

Pričujoča razprava je drugi del študije o literarnih konvencijah, ki so s konca 18. stoletja v raznih preobrazbah segle v naše zgodovinsko pripovedništvo v poznem 19. stoletju. Prvi del je opisal dva modela fabule, tistega iz gotskega in drugega iz Scottovega historičnega romana. Drugi del pa z analizo dveh pripovednih besedil z zgodovinsko snovjo, ki sodita v slovensko literaturo 80. let prejšnjega stoletja, opisuje dve različni priredbi prej obravnavanega izročila. Gotske konvencije so ohranjene predvsem v strukturi fabule, tudi v nekaterih pripovednih vzorcih, ki jih tovrstna fabula terja, in delno še v slikanju prizorišča. Vendar oba zгледа, Tavčarjeva novela *Janez Sonce* in roman *Rokovnjači*, delo Jurčiča in Kersnika, kažeta tudi preobrazbe, katerim so bile te konvencije podvržene v drugem času in prostoru. Na obeh zgledih so vidni sledovi poznejših romanesknih modelov, tako da bi *Rokovnjače* lahko šteli za posodobljen in slovenskim razmeram prirejen scottovski roman, medtem ko je *Janez Sonce* bližji Dumasovemu pustolovskemu romanu v historičnem kostumu in dekoru.

Katarina Bogataj-Gradišnik

LITERARNE
KONVENCIJE
V
SLOVENSKEM
ZGODOVINSKEM
ROMANU
19. STOLETJA
II. del

SLOVENSKO ZGODOVINSKO PRİPOVEDNIŠTVO V 80. LETIH

Preobrazbe, kakršne je fabulativni model gotskega in scottovskega romana doživel v slovenskem zgodovinskem pripovedništvu 80. let, bodo ilustrirane ob dveh zgledih: prvi je Tavčarjeva novela *Janez Sonce*, drugi pa Jurčičev roman *Rokovnjači*, ki ga je dokončal mladi Kersnik. *Rokovnjači* so v pričujočem razpravljanju skoraj neogibni, saj bi se v tistem času komajda našel kak drug zgodovinski roman ne le tolikšnega obsega, temveč tudi enako umetelne konstrukcije¹. Kot zgled krajšega besedila se tako rekoč ponuja Jurčičeva "izvirna zgodovinska povest iz 15. stoletja" *Hči mestnega sodnika*, ki je *Lepotici mesta Perth* sorodna tako v motivih kakor v tematiki spora med mestom in plemstvom. Celó doba je približno ista: Jurčičeva povest se godi le kakih 20 let pozneje kakor Scottov roman. Nadalje konfiguracija štirih glavnih oseb ustreza tisti v Scottovi fabuli: oče vdovec, ki je ugleden in premožen meščan, lepa hči edinka, pošteni snubec istega stanu ter aristokratski zapeljivec ali ugrabitelj². Taka stanovska razvrstitev protagonistov že sama določa družbena razmerja in s tem dinamiko fabule, namreč spopad mesta s fevdalno gospodo. Vendar bi bila z izbiro te povesti analiza omejena samo na dela "slovenskega Scotta", zato bo kot zgled nekoliko krajše in manj zapletene fabule prikazana novela drugega odličnega zgodovinskega pripovednika tega časa, Ivana Tavčarja. *Janez Sonce* po literarni kakovosti sicer ne dosega *Hčere mestnega sodnika*, ji je pa močno soroden tako po notranjem ustroju kakor po tlorisu ljubezenskega trikota ter po pripovednih obrazcih, kakor so nasilna ločitev ljubezenskega para, preganjana nedolžnost, ugrabitev junakinje. Skupno je tudi prizorišče, ki sega od Ljubljane do Turjaškega gradu.



1. "Janez Sonce": avanture v historičnem kostumu

Janez Sonce je izhajal v nadaljevanjih skozi dva letnika "Slovana" (1885-1886). Kakor kaže že podnaslov *zgodovinska novela*³, se uvršča med novejšje oblike historičnega pripovedništva, kakršne so se uveljavile z Mériméem, Balzacom, Puškinom in drugimi avtorji, ki so opustili obsežnost scottovskega romana, pa tudi masivni aparat uvodov, opomb, dostavkov itn., s katerimi je le-ta overjal zgodovinsko zvestobo⁴. Za naše tedanje razmere je *Janez Sonce* obsežen tekst⁵, ki po dolžini ne zaostaja za sočasnimi slovenskimi romani, po številu poglavij pa je enak npr. Puškinovi zgodovinski povesti *Stotnikova hči* (1836). Poglavja niso vpeljana z epigrafi.

Tavčarjeva novela se ne odpira v širša kulturnozgodovinska obzorja, kakršno daje Scottovim romanom ta ali oni historični proces, največkrat umikanje arhaičnih življenjskih oblik in prodiranje novodobnih. V našem historičnem pripovedništvu 19. stoletja so sicer ena glavnih tem vdori uničevalne vojaške sile, ki je avtohtoni kulturi slovenskega prostora civilizacijsko povsem tuja. Turška nevarnost ostaja v *Janezu Soncu* onkraj meje, v svet novele seže le s prihodom hrvaške konjenice in s pripovedovanjem o bojnih junaštvih; čas najhujših turških vpadov je za slovenske dežele v glavnem tudi že minil⁶. Na verske boje, ki so bili sicer velika tragična tema Tavčarjevih zgodovinskih novel, spominja tu le kratkočasna legenda o kamri v Turjaškem gradu, kjer naj bi se bil skrival Luter in popival s samim hudičem.

Podobno kakor Scott je tudi Tavčar iz virov prevzel zgodovinski "veledogodek" in nanizal okrog njega usode junakov v izmišljeni zgodbi⁷. Ta dogodek, prihod cesarja Leopolda v Ljubljano l. 1660, pa za deželo ni prelomnega ali usodnega značaja, kakor so to veledogodki v Scottovih romanih, temveč prej protokolarna in ceremonialna zadeva, torej predvsem velik spektakel. Tavčar se je ravnal tudi po Scottovem načelu razporeditve oseb na dve kategoriji: na zgodovinsko izpričane, ki sicer občasno posegajo v izmišljeno fabulo, niso pa njene nosilke, in na izmišljene protagoniste fabule. Galerija zgodovinsko izpričanih oseb v *Janezu Soncu* sega od vrha do dna družbe, od samega cesarja ter cerkvenih, posvetnih in vojaških imenitnikov pa do goljufov in rokomavhov, katerih imena je pisatelj našel v virih. Ravnanje zgodovinskih osebnosti večidel ustreza historičnim dejstvom, medtem ko so njihovi portreti Tavčarjeva stvaritev. Obsežna epizoda je neke vrste poklonitev dvema slovečima zgodovinarjema, ki sicer v fabuli nimata nikakršne vloge (če odštejemo Valvasorjevo udeležbo v tolpi Sončevih izzivalcev). Eden je prvi historiograf Kranjske, Janez Ludvik Schönleben, drugi pa mladi Valvasor, prihodnji avtor njene *Slave*.

Fabula je stvaritev pisateljeve domišljije, prav tako vsi trije liki, ki v njej sestavljajo ljubezenski trikot. Res da si je Tavčar iz Dimitzeve *Zgodovine Kranjske* izposodil ime naslovnega junaka in dva nenavadna dogodka iz njegovega življenja. Dimitz namreč obsežno poroča o vitezu Janezu Soncu, ki so ga kranjski deželni stanovi

izobčili iz svojih vrst, ker se je poročil s hčerjo padarja in s tem omadeževal čast svojega stanu. Vendar je Tavčar ta škandal uporabil le kot izhodiščni položaj v fabuli, ki si jo je sicer v celoti izmislil. Iz Dimitzevega Sonca, ki je v Ljubljani opravljal visoke službe — med drugim je bil mestni sodnik in župan, iz priletnega vdovca, očeta odraslih otrok, ki je naposled legaliziral skupno gospodinjstvo z ranarjevo hčerjo, je Tavčar tudi naredil nepomembnega, a lepega in junaškega "viteza z vrtnico". Plebejska izvoljenka tega ognjevitnega zaljubljenca je zgled vseh ženskih čednosti in najlepše dekle v mestu. Pač pa literarna zgodovina ni našla nobene trdnejše opore v virih za lik junakovega tekmeča, turjaškega bastarda Jurija Ljudevita.⁸

Ker je stanovsko neprimerna poroka eden sprožilnih momentov v fabuli, je v noveli pomembna upodobitev družbe, zlasti še razmerij med njenimi stanovi. Fevdalna hierarhija se razvršča od cesarja navzdol po stopnji in položaju plemiških osebnosti in rodovin. Med temi so v ospredju dogajanja trije Turjačani: minister Janez Vajkard je prav ob krmilu cesarstva, Volk Engelbreht je kranjski deželni glavar, Herbart pa general cesarske vojske. Na dvoru se kot nevaren tekmeč ministru že vzpenja novi tajni svetnik, knez Vencel Lobkovic. Medtem ko cerkveni dostojanstveniki ostajajo v ozadju — še najbolj od blizu vidi bralec ostarelega, umsko opešanega vladika Pedenskega — pa ima pomembno vlogo vojaška gospoda s svojo lastno hierarhijo; prav vojaška parada je namreč imenitnejši del obredja ob cesarjevem sprejemu. Kar nekaj oseb iz tega aristokratskega okolja je močno vpletenih v fabulo, predvsem dva Turjačana, minister in deželni glavar, medtem ko se general izkaže predvsem ob cesarjevem sprejemu. Lobkovic in sam cesar bistveno sodelujeta pri razpletu fabule, medtem ko imata kirasirski polkovnik in hrvaški poveljnik Krištof Simonovič v besedilu več prostora kakor pa dejavne vloge, in sicer kot pivska tovariša Jurija Ljudevita. Resda ravno Simonovičev domislek naposled nehote povzroči Jurijevo smrt. Sicer pa je z izjemo karizmatične vladarjeve osebe celotna fevdalna piramida ovrednotena negativno. Turjačani so napuhnjeni, samopašni, surovi in častihlepni, častniki so v prostem času objestni razgrajachi, najslabši pa je plemiški podmladek, pretepaška in poniglava družčina brez časti.

Povsem drugače od meščanov Perthi, Šenoovih Zagrebčanov ali Ljubljancanov iz *Hčere mestnega sodnika* se prebivalci Tavčarjeve baročne Ljubljane še malo ne obnašajo kot nosilci stanovske vrline in samozavesti proti malopridnemu plemstvu. Bralec jih vidi predvsem kot množico, ki vrvi po mestu v pričakovanju bližnjih slovesnosti, kakor pridere vkup ob vsakem zanimivem dogodku. Ob Sončevi nezaslišani poroki se gnetejo pred kapucinsko cerkvijo, ob prihodu hrvaške vojske ob Dolenjski cesti, ob cesarjevem sprejemu se valijo na Ljubljansko polje. V tej množici, ki je očitno ne družijo kaka stanovska zavest, temveč predvsem radovednost, morda kdaj celo škodljivost, bralec ne razloči nobenega od mestnih veljakov, tudi ne zastopnika kake reprezentativne obrti ali trgovine. Tisto, kar se mu pokaže od blizu, je Plavčeva krčma, kjer družčina dijakov iz bližnje jezuitske gimnazije popiva, razsaja in se pretepa z rokodelskimi

pomočniki. Edina oseba iz tega okolja, ki ima v fabuli vidnejšo vlogo, je ubožni, pohlevni dijak Vid.

Tretja plast, ki zaokroža podobo družbe v Tavčarjevi noveli, pa je podzemlje zunaj postave in zakona, tolpa tatov in rokomavhov. Pisatelj je tatinski združbi odmeril v besedilu precej več prostora, kakor bi ji ga šlo glede na njen delež v fabuli. K razpletu dogodkov odločilno prispeva samo njihov premeteni, gostobesedni poglavar Kljukec, naslikan v Jurčičevem načinu kot ljudski original, beročemu občinstvu v razvedrilo. Kljukec s svojim spremstvom daje fabuli folklorno-humorističen obrobek, kakršen je bil v našem pripovedništvu 19. stoletja običajen in zelo priljubljen.

Preostaja še vprašanje, kam se v tej družbeni stavbi razvrščajo glavne figure ljubezenskega trikota. Naslovni junak, vitez brezgrajnega rojstva in imena, prihaja iz vrst nižjega plemstva, je prebivalec Ljubljane in "deželan" (ud kranjskih deželnih stanov), vendar članstvo izgubi ob poroki z ranarjevo hčerjo. Poklic ranarja je namreč tako zaničevan, da njegove hčere še navaden meščan ne bi vzela v zakon, kaj šele plemič, tudi če je lepa in bogata, kakor je Ana Rozina. Tegobe mladega para torej ne izvirajo iz klasične stanovske razlike med vitezom in meščanko, temveč iz dekletove deklasiranosti. Poroka Ane Rozine ne povzdigne v višjo družbo, temveč njenega moža iz te izobči. Tudi pri someščanih ugrabitev mlade žene ne zbudi ogorčenja nad plemiško samopašnostjo, kaj šele, da bi iz solidarnosti prihrumeli pred mestno hišo ali celo pred vladarja kakor pri Jurčiču ali Scottu; kaže, da krivica, storjena tretjerazredni meščanki, stanovske časti Ljubljancev ne prizadene. — Tretji od glavnih likov, junakov tekmeč Jurij Ljudevit, izvira iz mogočne turjaške rodovine, je sin ministra Janeza Vajkarda, vendar rojen zunaj zakona. Domnevna "vroča laška kri" njegove neznane matere naj bi pojasnjevala njegova prestopniška nagnjenja. Oče ga sicer ljubi, vendar si ga ne upa javno priznati; pred strogim in krepostnim mladim vladarjem svoj moralni spodrsrljaj rajši prikriva. Jurij Ljudevit uživa častniški položaj, razkošje, potuho mogočnih sorodnikov ob slehernem izgredju, vendar ostaja "vitežič brez domovine in brez imena", kakor ga pred dvobojem zaničljivo nagovori Janez Sonce.

Vsi trije glavni liki so torej družbeno neuvrstljivi: Ana Rozina po neuglednem, Jurij Ljudevit po nezakonskem rojstvu, Janez Sonce pa je iz svojega stanu izobčen zavoljo neprimerne poroke. Razlika v družbenem položaju je torej pomembna samo kot sprožilni element v izhodišču fabule, na njen nadaljnji potek pa ne učinkuje več. Ne preraste namreč v konflikt družbenih razsežnosti, kakršne ima spopad mesta s fevdalno gospodo npr. pri Scottu, Jurčiču ali Šenou, temveč ostaja na čisto zasebni ravni obračunavanja med junakom in njegovim tekmečem. Prav v spopadu med njima se začrtujeta akcija in nasprotna akcija, ob kateri potekata še dva glavna pramena v fabuli. Ta osrednji del fabule oklepata še dva pramena, ki glavnima dvema fabulativno nista enakovredna,⁹ čeprav zavzemata v besedilu obilen delež: z vrha dvorno-državniško območje z zgodovinskimi

osebnostmi, spodaj kriminalno podzemlje s Kljukcem na čelu. Vsak od teh dveh spremljevalnih pramenov ima svoje lastno dogajanje ali vsaj prvine dogajanja. Dvorno-državniški pramen se navznoter cepi v svojo lastno igro in nasprotno igro; poganja jo silna ambicija ministra Janeza Vajkarda, ki bi najrajši postal kar novi Richelieu, ter spletkarjenje njegovega tekmeca kneza Lobkovic. Razbojniški pramen podobne samostojne akcije v smislu sklenjenega dogajanja ne premore, temveč le drobce, kakor so tatvine, vlomi in priložnostno sodelovanje pri podjetjih tega ali onega gospoda. Vsak izmed osrednjih dveh pramenov je pripet navzgor, na eno od niti v dvorni spletki, vsak izmed njiju pa se zapovrstjo poveže tudi navzdol v rokovnjaško družino, ki ponuja svoje storitve najboljšemu plačniku. Tako Kljukčevo tolpo najprej najame Jurij Ljudevit za ugrabitev Ane Rozine, nato pa Janez Sonce za njeno reševanje¹⁰.

Razmerje sil v osrednjem delu fabule je vse do preobrata tik pred koncem neuravnoteženo. Junak je postavljen v enak položaj kakor kak idealni mladenič v gotskem romanu. Kakor Vivaldiju, ki so ga preplašeni prijatelji že na začetku *Italijana* zapustili, tako da mu je ostal zvest edino služabnik Paulo, se godi tudi Tavčarjevemu junaku: "Ni ga imel prijatelja Janez Sonce ..." Ob strani mu stoji samo šibko bitje, dijak Vid, in še ta žalostno konča ob prvem srečanju z nasprotnikom. Nasprotna stran je vse od začetka v popolni premoči. Jurij Ljudevit ima zasombo pri očetu in dveh stricih na visokih položajih, somišljenike ima med razpuščenim plemiškim naraščanjem, pajdaše med častniki in prizanesljive sodnike v deželnih stanovih, ki so tako drastično ukrepali proti Janezu Soncu. Poleg tega mu služijo še najeti pomagači, italijanski (!) oproda Cesare, zapiti Ručigaj (ječar Ane Rozine), sprva tudi Kljukčevi rokomavhi. Prav Kljukčev prestop v nasprotni tabor v odločilnem trenutku pripomore k preobratu. Kot nepričakovan Sončev zaveznik namreč stopi v akcijo knez Lobkovic, seveda ne iz človekoljubja, temveč po mehanizmu, ki ga je v *Lepotici mesta Perth* preskusil že Scott: visok državnik (zgodovinska oseba) izkoristi zasebne strasti junakov (v izmišljeni zgodbi), da spodnese svojega tekmeca. Po naključju — ali po spletu okoliščin — se v želimeljski dolini na samem srečata Kljukec in tajni svetnik Lobkovic, ki je zašel s poti proti Turjaku. Lobkovic od Kljukca za primerno plačilo izve podatke, ki bi lahko pokopali ministrov kariero: Janez Vajkard ima nezakonskega sina, ta pa je ugrabil poročeno ženo¹¹. V spretni pisateljevi režiji se torej v vozlišču fabule tik pred koncem srečata oba spremljevalna pramena, tisti z državnega vrha in oni z družbenega dna, in povzročita preobrat, ko pa se strneta z osrednjima pramenoma, sprožita tudi katastrofo nasprotne akcije in za junaka srečen razplet fabule.

Prameni potekajo po preskušanih postopkih, tj. z menjavanjem prizorišča in oseb na njem, in sicer ob učinkovitih režijah na posebno napetih mestih; ponekod pride do menjave že znotraj istega poglavja. V primerjavi z *Italijanom* ali *Lepotico mesta Perth* je kronotop *Janeza Sonca* omejen na razmeroma majhno prizorišče in zgoščen na kratek časovni razpon. Ta obsega približno poldrug mesec, od

zadnjih dni julija do srede septembra l. 1660, uokvirja pa ga cesarjev obisk Ljubljane, od priprav na sprejem do odhoda proti Gorici. Fabula poteka kronološko na eni samo ravni, brez uvodne zgodbe, pač pa na različnih prizoriščih istočasno.

Prvih 8 poglavij se godi na raznih lokacijah tedanje Ljubljane, katere topografijo je pisatelj poustvaril po zgodovinskih virih. Prizorišče se seli izpred kapucinske cerkve (1) v deželno jezdarnico blizu vicedomskih vrat (2-3, vmes ekspozicijska vrnitev v jezuitsko cerkev), nato v deželno hišo (4) in Plavčevo gostilno ob mestnem obzidju za cerkvijo sv. Florijana (5), izstopi iz mesta na Dolenjsko cesto (6) in se vrne v knežji двореc in park (7-8). Deveto poglavje v nekaj potezah opisuje cesarjevo pot čez Gorenjsko (s tragikomičnim pripetljajem v Kranju) in se nato razmahne v veličasten sprejem na Ljubljanskem polju in še v mestnem središču. Od 10. poglavja naprej vse dogajanje poteka v smeri Ljubljana-Turjak, kjer je že od 6. poglavja ujeta Ana Rozina. Tja potujejo vsi glavni udeleženci drug za drugim v manjših časovnih presledkih, razen Janeza Sonca, ki se je napotil po ženini sledi že ob koncu 8. poglavja v spremstvu Vida in Kljukčeve tolpe. Jurij Ljudevit je neprostoovoljno zadržan v Ljubljani; kot častnik se mora udeležiti vojaške parade ob cesarjevem sprejemu, zato s tovarišijo pridirja na Turjak šele v 11. poglavju. Cesar s spremstvom prispe tja v 12. poglavju, in zdaj, ko so vse glavne osebe zbrane na cilju, se fabula dramatično razplete. Zadnje dejanje je uprizorjeno v baročnem blišču ljubljanske stolnice in škofijskega dvorca.

Nosilca osrednjih dveh pramenov, junak in njegov tekmeč, sta skupaj ali izmenoma skoraj ves čas enakovredno navzoča na prizoriščih, le izjemoma se morata umakniti drugim akterjem. Državniški in razbojniški pramen sta večidel prepletena z akcijo in nasprotno akcijo v glavnih dveh pramenih, osamosvojita se le na redkih mestih, kakor so državniški pogovori med Turjačani (7), cesarjev sprejem (9), razbojniški tabor pod Turjaškim gradom (10). Tik pred odločilnim preobratom se Kljukec s tovarišijo dokončno umakne iz fabule (12), v silovitem trčenju preostalih treh pramenov v 13. poglavju je nasprotno igre naposled konec. Ob sklepu novele sta na prizorišču le še oba moralno pozitivna pramena, junakova akcija je potrjena s cesarsko milostjo.

Že ob prostorskem gibanju delujočih oseb se je pokazala neka težnja, značilna tudi za celotno strukturo fabule: gibanje v eno samo smer, k enemu samemu cilju. Tako tudi notranji ustroj fabule teži k enemu samemu cilju, strnjen je v en sam lok, v katerem se kopičijo učinki in se stopnjuje napetost. Zato se zdi za strukturo Tavčarjeve novele ustrezna označba "vzponska struktura" (climactic structure), ki jo uporablja M. H. Cusac za celo skupino Scottovih romanov, zlasti krajših¹².

Fabula *Janeza Sonca* se začenja in medias res. Podobno kakor v *Italijanu* že prvo poglavje predstavi čas, kraj in sprožilni dogodek, v katerem je predstavljen zaljubljeni par in opredeljena stran, ki mu nasprotuje. Vendar Tavčarjev pripovedovalec ne začne ex abrupto kakor tisti v *Italijanu*, temveč izoblikuje t. i. "lijakasti začetek"

(Trichteranfang)¹³. Pripovedovalec najprej določi čas dogajanja in prikaže panoramo prizorišča: "V letih 1660 zadnje dneve meseca julija, mrgolelo je po ulicah ljubljanskih vse polno podeželskega plemstva." Nato preide na veledogodek, ki povzroča takšno vrvenje in daje fabuli zgodovinski okvir: cesarjev napovedani obisk v deželnem glavnem mestu. Od veledogodka se spusti h glavnemu dogodku na lokalni ravni: deželni zbor naj bi obravnaval "prevažno zadevo", dogodek, "kateri je v tistih časih z grozo in studom napolnjeval vse kranjsko plemstvo, gospodov prelatov ne izvzemši". Sledi ekspozicijska vrnitev k omenjemu škandalu; zorni kot, ki je dotlej odpiral pogled na ljubljansko mesto, se zoži in se upre v preddiverje kapucinske cerkve. V žarišču¹⁴ se prikažeta mladoporočenca, ki stopita iz cerkve pred radovedno množico. Ta prizor že vsebuje sprožilni element — stanovsko nesprejemljivo poroko, ki bo imela za mladi par daljnosežne posledice, pa tudi prvi, za zdaj le besedni junakov konflikt s predstavnikom nasprotnega tabora, z deželnim glavarjem, ki se sreča s svatovskim sprevodom. Načelno nasprotovanje kranjskega plemstva vitezovi poroki se udejani v 4. poglavju na seji deželnega zbora; odtlej je junak brez zaščite izpostavljen samovolji Turjačanov.

Junakov osebni zoprnik, nosilec nasprotne akcije, stopi na prizorišče v 3. poglavju; sem je torej nameščen določilni dogodek (defining event), junakov dvoboj z Jurijem Ljudevitom. Izzivalec je glasnik plemiške mladine, hkrati pa je tudi junakov tekmeč v ljubezni, gnan od prestopniške strasti do Ane Rozine. Izid dvoboja še podžge njegovo mržnjo do viteza Sonca, ki je na njegov izziv odgovoril z žalitvijo, ga premagal v spopadu in mu pri tem odsekal prst na roki. Za zmagovalca pa bi se zadeva lahko slabo končala, ko razkačeni plemiški podmladek navali nadenj, in samo nenadejani prihod deželnega glavarja prepreči, da ga ne pobijejo.

Napetostni lok, ki se vzpenja iz sprožilnega elementa prek določilnega dogodka, doseže eno od kritičnih točk v 6. poglavju z ugrabitvijo Ane Rozine. V tem vozlišču se v obeh opisanih modelih, v *Italijanu* in *Lepotici mesta Perth*, podobno tudi v *Hčeri mestnega sodnika*, pramen akcije razcepi v dva loka, ki sta prostorsko ločena, časovno pa vzporedna. Bralec odtlej izmenoma sledi prigodam junaka in junakinje, dokler se ne snideta v sklepnem poglavju; junak je za nekaj časa neprostovoljno umaknjen iz akcije. V *Janezu Soncu* je ohranjen značilni postopek iz gotskega izročila: ljubimec ob ugrabitvi izvoljenke podleže številčni premoči (ali zvijači) napadalcev, je potolčen, nezavesten, zvezan, torej nezmožen, da bi preprečil ugrabitev. Potem pa Tavčar izpelje fabulo drugače: ne junak, temveč junakinja je tista figura, ki jo pisatelj odstrani s prizorišča, pa ne le začasno, temveč prav do zadnjega poglavja; bralec jo prej zagleda le enkrat samkrat za bežen hip, ko se prikaže Vidu v grajski lini (11). Vsa dejavnost je prepuščena moškima protagonistoma. Medtem ko junakinja čemi zaprta v gradu, se lok vzpenja z junakovo potjo po njeni sledi in s poskusi reševanja, vzporedno pa tudi z ugrabiteljevim prizadevanjem, da bi prišel do plena. Istočasna akcija in nasprotna

akcija potekata na prizoriščih izmenično, dokler malo pred koncem ne treščita skupaj.

Izbira dogodkov, ki sestavljajo napetostni lok v *Janezu Soncu*, je za tovrstno fabulo običajna. Nenavadni, drzni, nevarni položaji in dejanja izvirajo iz standardnega repertoarja: dvoboj (z gotskim motivom odsekanega prsta), zaseda, ugrabitev, preobleka, vtihotapljenje v sovražni grad, jetništvo v skriti kamri, uboj, vratolomni pobeg itn. Tavčarjeva posebnost ni v izbiri motivov, temveč v načinu, kako je znane dogodke in položaje razvrstil v napetostni lok. Stopnjevanje je izpeljano tako, da so med senzacionalne dogodke vstavljeni zelo izraziti in razmeroma dolgi zadrževalni momenti, po vsakem izmed njih pa se dogajanje sunkovito zažene v kako novo nasilno dejanje. Tako npr. ekspoziciji (1) sledi intermezzo (2), ki za potek fabule sploh ni potreben: pogovor med Schönlebnom in njegovim mladim občudovalcem Valvasorjem se suče okrog nevtralnih tem, kakor so zgodovinopisje, alkimija, anagramatika. Takoj v naslednjem poglavju (3) pa nasilje prav izbruhne: izziv, žalitev, dvoboj — in za las manjka, pa bi mladostniška drhal viteza pobila do smrti. Ali: pred ugrabitev Ane Rozine je postavljeno celo poglavje dijaškega veseljačenja in Kljukčevih duhovitosti (5) in še prihod hrvaške konjenice skozi špalir strmečih Ljubljčanov (6). Ta metoda menjavanja retardacij s šoki nasilnih dogodkov daje potekanju fabule sunkovit ritem, v katerem se poganja stopničasto navzgor. V zadrževalnih momentih so praviloma zaposlene stranske figure: gostilničar Plavec, dijaki, rokomavhi, kaštelan Ručigaj, dijak Vid ali kar zbrana množica, medtem ko za nasilni pogon fabule skrbijo glavne osebe.

Isto metodo je pisatelj uporabil tudi za konstrukcijo manjših enot, tako zlasti v dveh analognih pivskih prizorih, ki sta nasilno pretrgana. Ta dva prizora sta prav zgled za postopek, s katerim pisatelj variira istovrstne položaje in jih hkrati stopnjuje; sodita pa med tiste značilne položaje, ki se začenjajo s "skoraj že, komaj še — tedajci pa ..." Janez Sonce skoraj že reši Ano Rozino, komaj še uide preganjalcem, Jurij Ljudevit je že skoraj na cilju svojih želja, ko pride do katastrofe. Oba prizora sta nameščena tik pred koncem, kjer se učinki že eksplozivno kopičijo. V 11. poglavju se vitez Sonce prikra-de v grad, preoblečen v prosjaškega meniha. Sledi pivska idila s kaštelanom Ručigajem, ki na dolgo in široko obuja vojaške spomine in naposled privoli, da gre domnevni menih tolažit jetnico. Že drži vitez v roki ključ do njenega zavora, medtem ko Ručigaj še razklada to in ono o svojih gospodarjih, posebno še o ministrovem bastardu — tedaj pa prav ta s tovarišema plane v sobo, in junak se za las še reši z vratolomnim spustom skozi okno, ranjen med vsesplošnim streljanjem.

Analogen položaj je variiran in stopnjevan v 13. poglavju: junaška trojica je razbila vrata v viteško dvorano, od tam drži skriven vhod v kamro z zaprto Ano Rozino. Častniki popivajo med portreti turjaških prednikov, streljajo v šipe na oknih in si pripovedujejo zgodbe o bojnih in erotičnih junaštvih. Glavno besedo ima Simonović: "Ko

sem s svojim praporom ležal še v Bihačgradu ...” Prav na njegov predlog obudijo enega od tamkajšnjih običajev in pijejo vino iz cevi nabitih samokresov. Tedaj pa se odpro vrata in prikaže se cesar s spremstvom — in od šoka se Juriju Ljudevitu sproži samokres.

Podobno kakor v Scottovem romanu ima tudi pri fabulativnem zasuku precejšen delež ironija usode. Cesar hoče Turjačane v zahvalo za imenitni sprejem posebej počastiti z obiskom na Turjaku, prav ta obisk pa razkrije njihove pregrehe in pokoplje ministrovega nepriznanega sina. Do tega zasuka pride ravno tedaj, ko se že zdi, da je junakova stvar izgubljena: Vid je ubit, Janez Sonce ranjen na begu, ugrabitelj pred vrati Ane Rozine.

Konec Tavčarjeve novele ima sorodno strukturo kakor model, ki ga je postavil gotski roman z Ann Radcliffe. Razplet je tudi tu dvostopenjski: razkritju pregrehe in kazni sledi povečanje kreposti. Povišanje preganjane nedolžnosti in zveste ljubezni je tudi tu uprizorjeno v velikem sklepnem prizoru, z dodatnim poudarkom, da plemstva ne daje le visoki rod. To “meščansko” misel izreče cesar, ko pred odhodom iz Ljubljane v znamenje posebne milosti sprejme mladi par vpričo zbrane plemiške gospode. Za zmago kreposti torej tudi tu poskrbi višja instanca, modri in pravični vladar, prav tako kazni tudi tu ni izvršila posvetna oblast, temveč je storilec umrl od svoje roke, ali, kakor nezgodo komentira cesar, od višje pravičnosti: “... sodnik, ki bode nekdanj sodil kralje in berače, odzvel mi je posel za ta slučaj.”

Janez Sonce je v Tavčarjevem opusu prej izjema kakor delo, ki bi kazalo značilni rokopis tega pisatelja; soroden mu je samo še roman *Izza kongresa*¹⁵. Novela je sicer postavljena v prepoznavno historično dobo in okolje, vendar se zgodovina v njej ne prikazuje z delovanjem družbenih, vojaških, verskih ali političnih silnic, temveč dveh čisto drugačnih vidikov: kot spektakel in kot avantura. Spektakularnega značaja je ravno veledogodek, okrog katerega se spleta fabula, tj. obredje ob cesarjevem sprejemu: slovesnosti, pozdravni govor, sprevod, vojaška parada, prapori, konji, orožje, kostumi, vzklíkajoča množica, topovski strelji in ognjemet. Fabulo namesto zgodovinskih premikov ali psiholoških motivov poganjajo junakove prigode in dvorne spletke. Vse te poteze kažejo, da gre prej za mušketirsko kakor za scottovsko pripoved, torej za sorodnost s priljubljeno obliko feljtonskega romana, za pustolovski roman v historičnem kostumu, katerega model je — prosto po Scottu — nadvse uspešno izdelal Alexandre Dumas oče. Značilno, da v njegovih *Treh mušketirjih* (1844) veledogodek, ki spodbuja mušketirska junaštva, ni obleganje trdnjave La Rochelle — to je odrinjeno na rob ob koncu romana — temveč dvorna spletkarstvo zaradi draguljev, s katero hoče Richelieu kompromitirati kraljico. Podobno kakor drugi Dumasov junak, grof Monte Christo (v istoimenskem romanu iz l. 1844-1845), tudi Janez Sonce uteleša meščanske vrednote, ni pa predstavnik kakega stanu, v katerem bi imel zaslobo; nasprotno, čisto sam stoji nasproti mogočnim, vplivnim, bogatim sovražnikom¹⁶. Vendar je Dumasov temeljni obrazec, ki so ga prevzeli skoraj vsi njegovi posnemovalci, v

Tavčarjevi obdelavi močno relativiran. Junak francoskega očeta zapovrstjo premaguje vse neslutene ovire in naposled zmaga zavoljo svoje lastne bistrumnosti, drznosti, poguma, nekaj tudi zavoljo bogastva, ki mu je padlo v naročje. Tavčarjevega viteza zaljšajo prav vse našteje vrline, v poštem boju je nepremagljiv, vendar vedno znova — kar trikrat — podleže številčni premoči napadalcev. Samo naključje in pesniška pravičnost poskrbita za to, da vse nevarnosti in poraze prebije bolj ali manj živ in cel, za njegovo pravico pa mora na koncu poskrbeti višja sila v osebi samega vladarja.

Pisatelj torej v *Janezu Soncu* ni tematiziral katere od globljih historičnih razsežnosti baročne dobe na Slovenskem, vendar je skušal zgodovino svojim bralcem na neki način osmisлити. To je naredil v načinu, ki je bil zelo v modi v takratnem nemškem historičnem pripovedništvu: z aktualističnimi poudarki in z digresijami, ki so največkrat satirične, posmehljive ali kako drugače kritične do sočasne družbe, in z iskanjem vzporednic s sodobnimi razmerami. Že sam veledogodek je aluzija na nedavni obisk cesarja Franca Jožefa v Ljubljani (1883). Levji del aktualizacije pa je pisatelj naložil pripovedovalcu, ki je sicer vsepričujoč, vendar močno oddaljen od oseb in dogodkov, ali bolje, vzvišen nad njimi; še najbolj bi zanj ustrezala označba ironični pripovedovalec. Njegova pripoved teče v tonu uglajenega, omikanega, liberalno mislečega meščanskega izobraženca tistega časa. Njegova ironija rada oplazi aristokratsko ošabnost in stremušvo, ošvrkne poniglavo mestno gospodo, daleč največ bodic pa je namenjenih nemštvu, ki se šopiri po naši deželi in jo izkorišča ("ponosne obitelji, ki so nekdaj izsesavale Kranjsko"). Mimogrede si privošči tudi naivno in koristoljubno pobožnost (Ana Rozina gladko nasede Kljukčevemu svetohlinstvu, Lobkovic v duhu že postavlja kapelico v zahvalo Materi božji, ki naj bi mu pomagala spodnesti tekmeča). Celu vzvišeni cesarjevi osebi ni čisto prizaneseno: pripovedovalčevemu očesu ne uide, da tudi čednostni mladi vladar ni povsem neobčutljiv za ženske čare Ane Rozine¹⁷.

Pripovedovalčeva ironija se razžiivi tudi ob primerjanju sočasne ljubljanske gospode z nekdanjo, in tu si je v svoj namen izposodil celo prikupni mladi par. Ilustrativen je zlasti prizor ob Dolenjski cesti, ko se Ana Rozina ob Kljukčevem hinavskem besedičenju pokaže kot bitje zelo kratke pameti, mož pa si ji očitno ne upa ugovarjati. "Rožnata soproga", ki se zdi posebljena krotkost in vdanost, očitno zlahka ovije moža okrog prsta; nič drugače kakor dandanašnje gospe, pripominja pripovedovalec. Nespametna želja, da gresta pred mestna vrata, se je porodila prav v njeni glavi. Janez Sonce pa se spet pred nevedno lepotico lahko šopiri s svojo učenostjo, tako da ga strme poslušajo in še bolj občudujejo. Idealni mladi par je tako z neke vrste potujitvenimi učinki postavljen pred bralca, kakor bi srečal sodobna malomeščanska zakonca.

V kontekst ironizacije in potujevanja sodi tudi pisateljevo ravnanje s sporočenimi konvencijami, naj je že to scenografija ali pripovedni vzorci. Medtem ko je Scott na tleh domače dežele poustvaril slikovito grozljivost gotske kuliserije kakor v *Lepotici mesta Perth*, ali dal

gradovom poseben čar z odmikom v davno preteklost kakor v *Ivanhoeju*, je v *Janezu Soncu* gotsko prizorišče razvrednoteno. Turjaški grad ima sicer vse potrebne sestavine: dvorano z galerijo prednikov, klasično gotsko ječo, ki se odpira na vzmet, skrito pod enim od portretov, ozko lino, zastrto z drevesnimi vejami; in v gradu je zaprta ugrabljen junakinja. Podobno je v falklandskem gradu ujeta lepotica, kot vaba v pasti za lahkoživega princa. Zle slutnje pa se zbuja že ob prinčevem prihodu: iz mračnega gozda se v luninem soju prikaže grad kot grozeča črna gmota, iz katere štrli črn stolp. Demontaža grozljivosti v Tavčarjevi noveli je očitna: Lutrova kamra, v kateri je zaprta junakinja, ni povezana s kako mračno skrivnostjo iz preteklosti, temveč z zabavno anekdoto o velikem reformatorju, ki je tam veseljačil s hudičem. Junak pride v grad pri belem dnevu, tako da se vidi zanemarjenost mogočne stavbe, ki je prepuščena v upravljanje zapitemu kaštelanu: obrambni jarek je izsušen, strehe puščajo, v topovskih ceveh gnezdiyo vrabci, vse je v prahu in pajčevinah. Prav ta vsesplošna nemarnost malo pozneje obvaruje junaka pri begu skozi okno: ne polomi se zato, ker pristane na kupu smeti.

Podobno je pisatelj tudi nekatere sporočene pripovedne vzorce uporabil in kombiniral neobvezno, kakor da jih ne jemlje čisto zares. Tako rabo mu omogoča nepsihološka zasnova novele, ki za dejanja junakov in njihovih sodelavcev ne zahteva globlje motivacije in tudi od bralcev ne terja pretresenosti ob hudih dogodkih, kakršen je npr. Vidova smrt. Zgled za pisateljevo potujevalno metodo je npr. raba obrazca, kakršnega si je Maturin za *Melmotha Popotnika* izposodil iz Goethejevega *Fausta*, najde pa se tudi pri Byronu in drugih romantiki: mračni, s krivdo obteženi junak zahrepeni po odrešitvi, utelešeni v liku svetle ženske. Tavčar je ta obrazec dodelil "nepravemu" junaku, namreč Juriju Ljudevitu, ki v duši nima globin in prepadov kakor faustovski in byronski junaki, ampak je samo površen, malopriden ženskar in pretepač. Juriju Ljudevitu se v sanjah prikaže prelep ženski obraz, in to žensko svojih sanj potem zagleda v cerkvi, kakor se to dogaja mladeničem v gotskih romanih. Jurij Ljudevit za hip verjame, da mu jo pošiljajo nebesa, in kakor razklada zagovednemu robavsu Aricagu, prav malo manjka, pa bi se spreobrnil. Seveda se takoj, ko izve, da je lepotica že žena drugega, začne ukvarjati z naklepi, kako bi si jo prilastil. — Jurij Ljudevit tudi nima osebne zgodovine, kakršna po konvenciji pripada zunaj zakona rojenim junakom v fabuli s tem obrazcem; zato fabula ostane brez skrivnosti in brez uvodne zgodbe.

Podobno so izpraznjeni ali okrnjeni še nekateri drugi obrazci, ki se v literarnem izročilu pojavljajo kot sestavni deli tovrstne fabule. Tako npr. v *Janezu Soncu* ni tematizirano razmerje oče — hči, ki je sicer eden nosilnih motivov v sporočenem vzorcu. Še več, junakinjin oče se kot lik v noveli sploh ne prikaže, namesto tega sta navedena le dva najnujnejša podatka o njem, ki sta za fabulo funkcionalna: njegov neugledni poklic povzroča težave ob hčerini imenitni poroki, njegovo bogastvo pa očitno zbuja privoščljivost in zato nesolidarnost med someščani. Ker torej očetovega lika v fabuli ni, manjka tudi eden

nepogrešljivih prizorov, ko si oče ob hčerini ugrabitvi ruva lase s častitljive glave in si obupano, a neuspešno prizadeva za njeno rešitev. Manjka pa še eden od dramatičnih vrhuncev iz fabule tega tipa: srečanje ugrabljene junakinje iz oči v oči z ugrabiteljem in besedni spopad, v katerem je preganjana nedolžnost moralno in verbalno v premoči. Scott je tak krizni položaj (vojvoda Rothsay – Catharine) zelo učinkovito uvrstil tik pred tragični vrhunec v *Lepotici mesta Perth*, v *Ivanhoeju* pa ga je celo podvojil (Rebeka – templarski vitez Bois-Guilbert). Tavčar te možnosti ni izrabil, čeprav ugrabitelja samo še vrata ločijo od ugrabljenke. Od začetnega prizora v cerkvi se torej Ana Rozina in Jurij Ljudevit očitno ne srečata več. Ana Rozina niti ne ve, na čigav ukaz so jo ugrabili, tako da tudi razmerje negativni junak — preganjana nedolžnost ostaja netematizirano.

Kakor bralec razen skopega podatka o poklicu in premožnosti junakinjinega očeta ne izve nič o njeni družini ali domačem okolju, tako prihaja tudi junak iz praznega prostora; očitno nima sorodnikov, ki bi ga ovirali ob neprimerni ženitvi — ali pa se zavzeli zanj, ko se mu godi krivica. V noveli tudi sicer ni niti prizorov iz domačega življenja niti pogledov v vsakdanost plemiške ali meščanske hiše, nič od tistega verizma, ki se je s Scottom razširil v nekaterih vejah historičnega romana. Edini pogled v Sončevo hišo, ki se bralcu ponudi po ugrabitvi gospodarice, kajpada nima nič opraviti z verističnim prikazom tedanje resničnosti, ampak je le ena izmed potujitvenih šal¹⁸. Pač pa je v Tavčarjevi noveli z očitnim užitkom prikazano neko drugo okolje, ki ga je že Scott slikal pogosto in z veseljem: notranjščina gostilne s kakim ljudskim originalom ter razbojniški tabor z ustrezno folkloro in humorjem.

V fabuli *Janeza Sonca* je torej pisatelj spretno in duhovito uporabil mnoge pripovedne vzorce in tehnične postopke, katerih izvir je mogoče zaslediti v gotskem romanu že pred Scottom. Od Scottovega modela se Tavčarjeva novela izrazito razlikuje v tem, da se ne trudi z verističnim oživljanjem preteklosti in tudi ne z razkrivanjem gibal v toku zgodovine. Zgodovina je uprizorjena kot preplet avanture ter intrige v historičnem kostumu in dekoru, in to z vsem bliščem in slikovitostjo. Prej kakor scottovska je torej *Janez Sonce* dumasovska zgodba, potujena s pripovedovalčevo ironijo in posodobljena z aktualističnimi poudarki.

2. "Rokovnjači": moderniziran scottovski roman

Rokovnjači s podnaslovom *historičen roman* so izhajali v "Ljubljanskem zvonu" l. 1881; prvih 11 poglavij je napisal Josip Jurčič, poglavja od 12 do 24 pa Janko Kersnik po ohranjenih Jurčičevih zapisih. Za tedanje razmere v naši literaturi so *Rokovnjači* obsežno besedilo, število poglavij, 24 jih je, pa se natanko ujema s povprečjem, ki ga je M. H. Cusac statistično ugotovila za Scottove krajše romane¹⁹. Ob neobremenjenem branju se zdi, da poteka Kersnikovo nadaljevanje brez vidnih šivov v tkanju fabule, vendar se nekateri ob natančni razčlenitvi le pokažejo²⁰. Za pričujoče razpravljanje bodo relevantne

predvsem tiste morebitne neskladnosti, ki posegajo v konstrukcijo fabule, zlasti ob včlenitvi retrospektive v tekoče dogajanje.

Poglavja so vpeljana z epigrafi v verzih in prozi, poleg teh že tradicionalnih nadpisov pa je v duhu časa prodrla tudi težnja po znanstveniškem dokumentiranju ter overjanju historične pripovedi. Tako sta med nadpisi tudi odlomka iz virov, na katere sta se opirala avtorja *Rokovnjačev*, tj. na Dimitzevo *Zgodovino Kranjske* in na poročilo vodiškega kaplana Ignacija Valenčiča deželnim stanovom. Kaže, da je o izbiri odločal tudi poklic obeh avtorjev: časnikar Jurčič je uporabil kot moto časopisna poročila iz "Novic" in "Télégraphe officiel", pravnik Kersnik pa ustrezní člen iz kazenskega zakonika. Sicer pa sta oba segla po ljudski pesmi (skupno 5 primerkov) ter po domači in tuji klasiki. Jurčič navaja Levstikove, Prešernove in Vilharjeve verze, od tujih pesnikov Byrona, Kersnik od domačih samo Borisa Mirana (J. Stritarja), a tega trikrat, od tujih Shakespeara, Bodenstedta, Heineja in danes že pozabljenega A. Strodtmanna. Za prozne citate sta si vsak po enkrat izposodila W. Irvinga, Kersnik pa še Gotthelfa in G. Sand.

Rokovnjači pripadajo drugemu snovno-motivnemu krogu kakor doslej obravnavana besedila, namreč krogu, osredinjenemu ob liku "plemenitega razbojnika" oz. "plemenitega izobčenca"²¹. Ta lik v angleškem gotskem romanu ni bil avtohton, razbojniki so tu izrazito neplemeniti; pojavi se šele kot uvoz iz nemškega grozljivega romana²². Vplivi pa so potekali tudi v nasprotno smer in viharški, nato romantični razbojniki v Nemčiji so prevzeli več značilnih potez negativnega junaka iz gotskega romana. Lik plemenitega razbojnika uteleša romantično nostalgijo po osebnem junaštvu, pa tudi uporniški individualizem, naj je že to uporništvo družbeno, etično ali metafizično. Socialna konotacija tega lika je že od začetka zelo izrazita; junaka je namreč pognala na kriva pota krivična družba. Prav zaradi kritičnega razmerja do socialnih vprašanj je ta lik preživel še daleč v 19. stoletje, in ne le v trivialni literaturi; moderniziran kot obtožba sprevržene justice se najde npr. v delu Bulwer-Lyttona.

Okrog plemenitega razbojnika se je sčasoma nabralo velikansko literarno izročilo, zato ne preseneča, da je naša literarna zgodovina odkrila kar nekaj verjetnih, celo oprijemljivih tujih zgledov; ti segajo od Schillerja, Nodiera, Byrona in Puškina do Irvinga, Spindlerja, Gerstäckerja in Pitavala²³. Že tako dolgi seznam bi se dal najbrž še dopolniti s kakim delom Hugoja, Bulwer-Lyttona in morda še koga, predvsem pa Walterja Scotta. V Scottovem delu je razpon tega lika v posamezne različice zelo širok, od razbojnika iz ljudskih balad Robina Hooda (Locksley v *Ivanhoeju*) do političnega zarotnika Redgauntleta in Roba Roya iz zatiranega klana McGregor, ki je oboje v eni osebi, pa do mladega plemiča Stauntona, ki ga nebrzdane strasti zanesejo najprej med tihotapce, nato pa na čelo vstaje v Edinburghu (*Srce Midlothiana*). In naposled je tu še morski ropar Clement Cleveland, ki poveljuje dvema fregatama in se zato zdi arhaični, od sveta odmaknjeni družbi na Shetlandskih otokih po svoje kar imeniten (*Pirat*).

Če se *Pirat* oklesti na golo fabulativno ogrodje, tj. če se odmisli pokrajinska podoba Shetlandskih otokov, tamkajšnji starosvetni način življenja na začetku 18. stoletja ter bogato folklorno in mitološko izročilo, se izluščijo naslednje fabulativne prvine, ki so vzporedne (podobno okleščeni) *Rokovnjačem*: neznana si polbrata, od katerih je starejši razbojnik, mlajši pa meščansko spodoben mladenič; med seboj se izmenoma privlačita in odbijata; skrivnostna preteklost starejšega polbrata; vsak od njiju ima svojo izvoljenko; mlajši brat v imenu postave prime starejšega ravno tedaj, ko se na begu še enkrat snide z dekletom; razbojnik opere svojo čast, ko pade v boju kot vojak svoje države, mlajši pa pristane v družinski idili in gmotni blaginji; razbojnikova nevesta dočaka veliko starost, vendar ostane zvesta spominu padlega.

Iz navedenega je razvidno, kako se je od poznega 18. stoletja v skupnem skladu pripovednih vzorcev, motivov in likov nakopičilo velikansko gradivo, iz katerega so zajemali tako znameniti kakor tudi trivialni avtorji. Ker se je ta linija, katere vrh sodi v viharništvo in romantiko, ob nastanku *Rokovnjačev* že iztekala, sta imela Jurčič in Kersnik na izbiro tako rekoč celotno dotedanjo ponudbo gradiva. Vsekakor za pričujočo analizo ni pomembno vprašanje, od katerega tujega avtorja sta morda prevzela to ali ono, temveč vprašanje, katere so tiste prvine razbojniškega motivnega kroga, ki sta jih pisatelja *Rokovnjačev* izbrala, in kako sta jih uporabila pri sestavljanju svoje fabule.

1) Med značilnimi prvinami je pač na prvem mestu lik razbojnika ali izobčenca, ki jemlje bogatim in daje revnim, je žrtev krivične družbe in upornik zoper njo. Pogosto je poglavar trumi zvestih privržencev, ki so pripravljeni iti z njim čez drn in strn. Njegovo preteklost zastira skrivnost, naj bo že to skrivnost njegove identitete, krivice, ki mu je bila prizadejana, ali morda lastne krivde. V boju je divji in pogumen, vendar v bistvu mehkega srca. Eden najbolj slovečih prototipov, Schillerjev Karl Moor (*Razbojniki*, 1781), je trepet tiranov, zato pa dobitnik sirot in revnih študentov, strahovit bojevnik, vendar nežen ljubimec, ki v prostem času igra na lutnjo in občuduje naravo. Plemeniti razbojnik dostikrat živi dvojno življenje pod dvema imenoma (med svojimi pajdaši je neredko celo maskiran): kot razbojniški poglavar in kot spodoben meščan ali plemič. Znana zgleda sta npr. Nodierov Jean Sbogar iz istoimenskega romana (1818) in Kelly iz Gerstäckerjevega pustolovskega romana *Rečni pirati z Misisipija* (*Die Flusspiraten des Mississippi*, 1848).

Nande oz. Ferdinand pl. Basaj, junak *Rokovnjačev*, združuje vse navedene lastnosti plemenitega razbojnika, vendar ne vsch enako izrazito. Predvsem je pri njem že močno uplahljn zanos romantičnega uporništva²⁴. Nande ni politični preganjanec kakor Redgauntlet, tudi ne žrtev krivičnih postav kakor Rob Roy ali fevdalne samopašnosti kakor Kleistov Michael Kohlhaas (iz istoimenske novele, 1818) ali viharški upornik zoper tirane nasploh kakor Karl Moor. Nande je predvsem žrtev čisto osebne hudobije, precej pa tudi vojnih razmer, v katerih postane vojni ubežnik. Brez romantične avreole je tudi

njegova rokovnjaška tovarišija; to ni družba zvestih privržencev kakega Robina Hooda, temveč surova tolpa, ki v kritičnem položaju ne pozna lojalnosti. Priljubljeni kliše razbojnika, ki jemlje bogatim in daje siromakom, ostaja v *Rokovnjačih* na čisto deklarativni ravni²⁵; rokovnjači ropajo povsod, kjer je kaj vzeti, in nikomur nič ne dajo. — Nande pa ima dva stalna atributa plemenitega razbojnika: skrivnostno preteklost in dvojno identiteto. V civilu se izdaja za štajerskega trgovca Nandeta, med rokovnjači pa je z brado in lasuljo maskiran v poglavarja Gropa.

2) Motiv sovražnih si bratov, eden silno priljubljenih gotskih obrazcev²⁶, je pogosten v motivnem krogu plemenitega razbojnika, tako tudi pri Schillerju. Navadno izvira mržnja med bratoma iz istih razlogov kakor v gotskem romanu, iz uzurpacije imena in posesti ali iz rivalstva v ljubezni. Tudi v *Rokovnjačih* sta v konflikt vpletena Nande in njegov mlajši polbrat Štefan Poljak, vendar ju pri tem ne žene osebna mržnja; na nasprotna bregova so ju naplavile okoliščine. Poljak zastopa red in postavo, zato preganja rokovnjače, ki jim poveljuje njegov neznani brat²⁷. Polbrata v *Rokovnjačih* torej nista gotska ali schillerjevska dvojica idealnega mladeniča in njegovega nizkotnega, nevoščljivega, ljubosumnega tekmeča, temveč prej scottovski par svetle moške figure in njene temnejše sence. Taka dvojica meščansko spodobnega mladeniča in romantičnega bandita ali upornika gre v vedno novih različicah skozi Scottove romane²⁸. Vlogo junakovega resničnega sovražnika v *Rokovnjačih* odigra lažni prijatelj Brnjač²⁹.

3) "Zgodba snidenja in prepoznanja" (reunion plot), tj. zgodba razkropljenih in na koncu vnovič združenih sorodnikov, je že od poznoantičnega romana naprej eden najbolj priljubljenih obrazcev. V gotskem romanu je imel veliko vlogo, njegova popularnost pa je s socialno obarvanostjo doživela v 19. stoletju nov vzpon. V *Rokovnjačih* se po dolgih letih in v nadvse dramatičnih okoliščinah srečata in prepoznata Nande in Štefan.

4) "Roman maščevanja"³⁰ (v gotskem romanu je ta vzorec še določneje opredeljen kot "usodno maščevanje" — fatal revenge) je skoraj nepogrešljiva sestavina zgodbe o plemenitem razbojniku, ki je po tuji krivdi postal to, kar je. Neredko zato vidi v maščevanju pravo poslanstvo in si sam kroji pravico, ki mu jo krivične postave odrekajo. Tako tudi Nande postavi ujetega Brnjača pred nekakšen rokovnjaški tribunal in mu sodi. — Roman maščevanja — podobno kakor zgodba snidenja in prepoznanja — terja dve časovni ravni in uvodno zgodbo že v gotskem romanu; po tej konvenciji se je ravnalo tudi poznejše pripovedništvo z *Rokovnjači* vred.

5) Ljubezenska zgodba ni nujna, je pa zelo pogostna sestavina razbojniške fabule. Plemenitega razbojnika odlikuje, zlasti od byronskega junaka naprej, "ena vrlina" med "tisočeri hudodelstvi": je rahločuten, udvorljiv in zvest ljubimec. Neredko se zaljubi v dekle z nasprotnega brega, tj. iz urejene družbe, in pri tem tudi sam zahrepeni po vrnitvi v pošteno življenje. Tako se zgodi tudi Nandetu, ki povsem ustreza predstavi o rahločutnem ljubimcu: zagleda se v

kmečko dekle in zasnuje utopičen, prav rousseaujevski načrt, da bi se oženil in obdeloval zemljo, čeprav tega kot gosposki človek sploh ni vajen. Ena od sestavin ljubezenske zgodbe v *Rokovnjačih* je tudi klasični obrazec dekletovega pobega od doma. Zaplet z dekletovim bratom, ki mrzi sestrinega ženina, kot romaneskni motiv ni tako vsesplošno razširjen, čeprav ima dolgo literarno izročilo³¹.

Fabula *Rokovnjačev* je v celoti izmišljena, sestavljena iz pravkar opisanih obrazcev, postavljena pa je v natanko določeno zgodovinsko obdobje, v čas Ilirskih provinc³². Glavne in stranske osebe so prav tako avtorsko delo, čeprav je veliko imen prevzetih iz virov. Velike zgodovinske osebnosti v fabuli ne nastopajo, omembe njihovih imen, npr. Napoleona in Marmonta, imajo edinole nalogo, da oznamujejo dobo. Neznatno vlogo v fabuli imata tedanji glavni intendant v Ljubljani Baselli in njegov tajnik Paris, Boissac in Vernazz sta resnični imeni dveh častnikov. Fabula tudi ni kristalizirana okrog kakega historičnega veledogodka v scottovskem pomenu besede; rop francoske blagajne je sicer res za rokovnjaško tolpo vrhunski dosežek, ni pa dejanje, ki bi, recimo, zasukalo usodo dežele.

Kronotop *Rokovnjačev* je časovno in geografsko natanko opredeljen. Roman se začne 1. 1810 zadnje dni junija, ko je v Kamniku semenj, veliki rop je 3. julija, drugi dogodki z veliko naglico sledijo 10 dni pozneje. Glavnina fabule zajema torej le nekaj tednov, epilog pa ločujeta od nje dva večja časovna presledka. Prizorišče je Kamnik s širšo okolico, raztegne pa se še do Zagorja skozi Črni graben pod Trojanami. Vsa ta prizorišča so scenično prikazana, medtem ko se brez opisov, le z nekaj skopimi poročili prostor romana širi še do Ljubljane, kjer sedi francoska vlada, pa tudi vojaško sodišče; polbrata sta preživela mladost v Brežicah, Štefan (in verjetno tudi Nande) je študiral na Dunaju, Nande je služboval v Celju, s Polonico pobegneta v bližino Gradca, na koncu pade na ruski fronti.

Kronotop *Rokovnjačev* se od vseh doslej opisanih zglede loči po neki bistveni značilnosti: čas dogajanja je nedavna preteklost. Od 1. 1810 pa do objave romana je preteklo komaj dobrih 70 let, medtem ko je bil *Janez Sonce* postavljen za 220 let nazaj. Jurčič se je v tem pogledu odločil za tisto koncepcijo zgodovinskega romana, ki jo je zasnoval Scott z nekaterimi izmed svojih najbolj tipičnih del; v *Waverleyu* je to izbiro poudaril tudi v podnaslovu *Zgodilo se je pred šestdesetimi leti*³³. Taka izbira pomeni odločitev za veristično slikanje neke dobe, pomaknjene za kaki dve generaciji nazaj. Priče po vsej verjetnosti še niso pomrle, zato je tudi spomin na dogodke še živ, pripovedovalcu so dostopni tako rekoč iz prve roke. Hkrati je to odločitev za prikaz vsakdanjega in družinskega življenja, ki se tudi po preteku nekaj desetletij še da verodostojno rekonstruirati, vse drugače kakor v romanih, postavljenih v davni srednji vek kakor *Ivanhoe*. —

Avtorjema *Rokovnjačev* je bilo poleg morebitnih pričevanj na voljo že tudi časopisje tistega časa, zato so njune pretenzije na verodostojnost v prikazovanju dogodkov in razmer toliko večje. V primeri z *Janezom Soncem*, kjer je gradivo iz virov večidel predelano v "uprizoritev", tako npr. cesarjev sprejem, imajo *Rokovnjači* obsežne

pojasnjevalne pasaze, ki v obliki poročil dajejo bralcu vse potrebne podatke³⁴.

Rokovnjači se godijo v času, ki je bil za slovenske dežele v več pogledih, tudi v kulturnem in narodnostnem, izredno pomemben, vendar se roman z osrednjimi vprašanji te dobe ne ukvarja. Zorni kot romana zajema en sam izsek tedanjega dogajanja, in sicer pojav, ki je bil stranski produkt nemirnih, od vojskovanja razrvanih časov, pojav organiziranega kriminala. V takih združbah so se zbirali vojaški ubežniki, kakršen je tudi junak romana, obubožani kmetje in druge propadle eksistence. Ne Jurčiča ne Kersnika pa socialne korenine tega pojava niso zanimale³⁵. Idejne in družbene razsežnosti tedanjega časa se zarisujejo le na robovih, najbolj jasno pač v opredeljenosti slovenskega prebivalstva do francoske zasedbene oblasti. Ta opredelitev je pri meščanskih izobražencih zelo drugačna kakor pri kmečkem ljudstvu. Za Francoze, "kateri so bili razklicali ... 'égalité', enakost vseh stanov in svobodni razvoj individua", se z mladostno ognjevitostjo navdušuje Štefan Poljak, čeprav je njegov delodajalec grof Hohenwart "revolucijo sovražec aristokrat". Egalitarnim idejam francoske revolucije sta naklonjena tudi starejša Poljakova prijatelja, sodnik Janez Gavrič in brdski graščak dr. Janez Burger. Nasprotno pa preprosto ljudstvo Francozov ne mara; pozitivnih učinkov nove ureditve še ne občuti, toliko bolj pa zvišane davke, kontribucije, rekvizicije in druga bremena, ki mu jih nalaga zasedbena oblast³⁶. Ljudstvo je pravzaprav zadovoljno, ko se vrne Avstrija; pod Avstrijo si spet opomorejo rokovnjači, ki sta jih bili francosko vojaštvo in žandarmerija že skoraj zatrli.

V tako zgodovinsko optiko je torej postavljena fabula *Rokovnjačev*, v kateri obilje tedanje stvarnosti prekriva stare pripovedne vzorce, ki sestavljajo dogajalno shemo. Pri razčlenitvi se v fabuli romana pokažejo naslednje plasti: dve časovni ravni, dva pripovedna pramena in dva napetostna loka.

Časovna shema *Rokovnjačev* sledi konstrukciji, znani že iz gotskega romana: kronološki potek zgodbe je mestoma pretrgan z retrospektivo, ki postopoma prenika na dan in usodno učinkuje na razplet fabule. Po utečeni konvenciji se v preteklosti skriva ključ za rešitev dveh ugank: prva je junakova identiteta, druga pa vprašanje, zakaj je po naravi plemeniti junak zašel na kriva pota. Skladno s tradicijo teh dveh vzorcev se spotoma razkrijejo tudi sorodstvena razmerja. Rokovnjaški poglavar Gropa je v resnici Ferdinand, edinec zgodaj umrlega generala pl. Basaja. Mati se je vnovič poročila z inženirjem Poljakom in v drugem zakonu rodila Štefana, Ferdinandovega osem let mlajšega brata. Ferdinandu je obetavno meščansko eksistenco, ki jo je začel kot inženir v Celju, uničil lažni prijatelj Brnjač. Podtaknil mu je večjo vsoto denarja, ki si jo je bil v ta namen izposodil, ga obdolžil tatvine in medtem ko je bil Ferdinand v zaporu, zapeljal njegovo revno zaročenko. Ker je država potrebovala vojake, so Ferdinanda brez procesa vtaknili v vojaško suknjo, njegov predstojnik pa je postal ravno nadlajtnant Brnjač; ta ga je tako šikaniral, da je Ferdinand pobegnil in zašel med rokovnjače. Splet

dogodkov iz preteklosti odteje neizprosno določa junakovo usodo.

Uvodna zgodba opravlja torej svojo tradicionalno nalogo gibala sedanjih dogodkov in spodbudnice napetosti, ne sledi pa kakemu izmed običajnih obrazcev, kakor so uzurpacija, nepojasnen umor, usodna prerokba ipd. Namesto tega je Kersnik izbral t. i. postromantični vzorec, ki je bil v našem tedanjem meščanskem pripovedništvu silno priljubljen. Uvodna zgodba v *Rokovnjačih* je v celoti Kersnikovo delo in je tudi precej drugačna od Jurčičeve zamisli³⁷.

Uvodna zgodba *Rokovnjačev* se od gotske ali scottovske loči še v enem pogledu. Tradicionalna retrospektiva je pokopana globoko v preteklosti, zato praviloma zajema dve generaciji iste družine: otroci v sedanji zgodbi nosijo posledice dejanj, ki so jih v uvodni zgodbi zagrešili njihovi starši. V *Rokovnjačih* pa je razmik med časovnima ravnema sorazmerno kratek, samo 10 let; v sedanji zgodbi nastopajo vsi udeleženci uvodne zgodbe razen zapeljane zaročenke, ki je z otrokom vred umrla na porodu. Njen oče, nižji uradnik Rakovec, je zdaj pod imenom Janez Rak grajski pisar na Brdu in skrivni obveščevalec rokovnjačev. Vnovič ovdovela gospa Poljak živi na svojem posestvu blizu Brežic in neomajno verjame v Nandetovo nedolžnost. V glavnih vlogah pa si stojijo nasproti trije mladi možje, ki so si stari znanci iz preteklosti: rokovnjaški poglavar Gropa, njegov polbrat Štefan, zdaj že dve leti oskrbnik na gradu Kolovcu, katerega lastnik se je bil umaknil pred Francozi, in naposled Brnjač, ki je bil iz avstrijske vojske prestopil v francosko, si po francosil tudi ime v Vernazz in postal celo Marmontov tolmač.

Uvodna zgodba je včlenjena v sedanjo po že preskušeni postopkih; najprej z namigi in omembami, nato z delnimi razkritji in nazadnje s tremi večjimi bloki, ki zaokrožajo celoto. Vdiranje preteklosti v sedanjost pa ne poteka s stopnjevanjem, za kakršno je klasičen zgled *Italijan*, temveč je celotna uvodna zgodba nameščena v drugo polovico romana in zgoščena približno v sredini, med 14. in 18. poglavjem, dokončno pa se razplete v 22. poglavju. Če odštejemo edini namig na preteklost v Jurčičevem besedilu, Nandetovo omembo krivic, ki so mu bile prizadejane (8), se zastor s preteklosti začne odstirati šele v 13. poglavju, torej takoj potem, ko je pisanje nadaljeval Kersnik. V tem poglavju pobegli Rakovec Gropa obvesti, da v spremstvu francoske blagajne potuje oseba, ki bo za pl. Basaja "jako zanimiva": Vernazz, nekdanji nadlajtnant Brnjač. Iz Grogove silovite reakcije lahko bralec vidi, da poglavar smrtno sovraži Brnjača, ki je na tem mestu prvikrat omenjen. Prav tako se tu prvikrat imenuje Gropa/Nande s pravim priimkom.

Ključni in delna razkritja se odtod naprej naglo gostijo, tako že v naslednjem, 14. poglavju ob Brnjačevem prerekanju z gostilničarjem Medvedom zavoljo 500 kron, izposojenih že pred leti. Sodnikova hči Rezika iz omembe v pismu svoje prihodnje tašče, gospe Poljak, izve za Štefanovega polbrata (15). Štefan je namreč brata zaročenki zamolčal, ker lastnega razočaranja in družinske sramote v vseh teh letih še ni prebolel. Preteklost se od te točke naprej razkriva po dveh

tirih: na dan prihaja Brnjačevo zlo dejanje, po drugem tiru pa Štefanovo sorodstvo z razbojnikom. Do kraja pa se vse razodene v treh večjih pripovedih. Dve od teh sta prepuščeni junaku samemu in postavljeni v dva vrhunca fabule. V teh dveh kriznih položajih se uvodna zgodba izteče v dva sporočena obrazca: v roman maščevanja in v zgodbo snidenja in prepoznanja. Gropa pred rokovnjaškim zborom obtoži ujetega Brnjača za staro hudodelstvo, nato ga po najkrajšem postopku obsodijo in obesijo (18). Druga Nandetova pripoved pa sledi v dramatičnem položaju, ko se sam kot ujetnik po dolgih letih sreča s polbratom. Tu ne pride na dan kaj dosti več neznanih dejstev, temveč gre prej za osebno osvetlitev že znanih; Nande s svojo izpovedjo prepriča brata, da so ga obtožili in zaprli po nedolžnem. Med tema dvema Nandetovima prikazoma nekdanjih dogodkov se odpre še en pogled v preteklost, ki oriše Nandetov rod in mladost do aretacije, do koder sega vednost Nandetove matere. Ta odsek uvodne zgodbe namreč pripoveduje gospa Poljakova svoji snahi Reziki.

Uvodna zgodba v *Rokovnjačih* torej ne doseže najvišje točke v kakem spektakularnem prizoru, ki bi združil vse drobce preteklosti v celoto, temveč se cepi v dva vrhunca, kjer je ista zgodba prirejena različnim poslušalcem, enkrat razbojniškimi tovarišem, drugič vnovič najdenemu bratu. Razjasnitev preteklosti ne prinese katarze in katastrofe, tudi ne rešitve. Glavnega storilca res zadene maščevanje, res tudi junaka srečanje z bratom reši gotove smrtne obsodbe, vendar je rešitev le začasna. Nande ostane jetnik preteklosti kljub prizadevanju, da bi ji ubežal: za Francoze je razbojnik, za Avstrijce dezerter, zato mu ne preostane nič drugega kakor vstop v Napoleonovo armado.

Sedanjo zgodbo v *Rokovnjačih* spletata dva široka pramena, vsak povezuje cel snop različnih niti. Poleg glavnih oseb namreč nastopa v romanu razmeroma veliko stranskih, pa tudi čisto epizodnih figur. Pramen sta postavljena v razmerje akcije in nasprotni akcije, vendar nasprotna tabora nista opredeljena stanovsko kakor v *Lepotici mesta Perth* ali *Hčeri mestnega sodnika*, temveč gre za spopad med organiziranim kriminalom in zakonito oblastjo. Na eni strani je rokovnjaška združba, in to ne kakšna razpuščena tolpa, temveč disciplinirana organizacija pod vodstvom inteligentnega, šolanega poglavarja. Med rokovnjači stopa v ospredje več izrazitih likov, npr. konjski tat in mešetar Tone Obloški, lažni berač Tomaž Velikonja, falirani študent Peter Toča. Rokovnjaška mreža je razpredena tudi med navidezno spodobnimi vaščani, kakor so čevljar Bojec, krčmar Jošt Vlagar ali bajtar Samoglav.

Drugi pramen deluje na dveh ravneh: v ospredju je lokalna uprava, nad njo pa je francoska vlada v Ljubljani, ki se dogajanja prav malo udeležuje. Njeni predstavniki se prikažejo iz ozadja le v epizodnih vlogah z izjemo visokega uradnika Vernazza, nekdanjega Brnjača. Pred očmi bralca delujejo lokalne ustanove, slovenska podeželska gospoda, višji in nižji uradniki od sodnika Gavriča in komisarja Muleja navzdol, nadalje dr. Burger, ki je pod Francozi postal veliki župan, in Poljak kot načelnik narodne garde. Ti predstavniki reda in

postave v boju z rokovnjaško nadlogo nimajo podpore ljudstva, ki se v strahu pred rokovnjači potuhne, v svoji vraževernosti celo verjame, da se rokovnjači z roko nerojenega otroka lahko naredijo nevidne. Kmečko prebivalstvo se v romanu prikazuje v epizodnih figurah, ki oživljajo prizorišče in po enkratnem nastopu spet izginejo. Izjema je Mozolova domačija, ki je postavljena v eno žarišč romana. Premožni trgovec Nande je v družini — z izjemo mladoletnega sina Pavleka — kot snubec domače hčere sprva dobro sprejet, ko pa je razkrinkan kot rokovnjač, se družina razdeli: Polonica ostane v ljubezni neomajna, drugi nočejo o takem ženinu nič več slišati.

Fabulo poganjata dva velika načrta: rokovnjači naklepajo rop francoske blagajne, medtem ko se lokalna oblast pripravlja na odločnejše ukrepanje proti njim. Rokovnjaška akcija sprva obvladuje položaj, in sicer kar skozi dve tretjini besedila (1-18). Kamniška uprava sama je prešibka za spopad, francoska vlada v glavnem mestu pa rokovnjaško moč zelo podcenjuje. Položaj se drastično obrne ob ropu blagajne, pri katerem je ubit tudi poveljujoči častnik Boissac. Francoska vlada zdaj udari, nad rokovnjače pošlje vojaščino in temeljito opravi z njimi (19-23). V 23. poglavju se konča proces zoper polovljene rokovnjače s smrtno obsodbo. Znotraj glavnega dela fabule je tako rokovnjaška stran poražena, vendar je v epilogu nakazano, da bo vnovič doživela razcvet z vrnitvijo Avstrije.

Junakova usoda je znotraj spopada, ki poteka med družbenimi ustanovami in rokovnjaško tolpo, vpeta v tri osebna razmerja: v ljubezen do Polonice, mržnjo do Brnjača in ambivalentni odnos z mlajšim polbratom. Nande ima namreč ob velikem skupinskem podjetju rokovnjačev, ropu blagajne, dva čisto osebna načrta: najprej obračun z Brnjačem, nato odhod s Polonico v novo življenje. Pri uresničevanju pa zadene ne le ob etabrirano oblast, ampak tudi ob osebne nasprotnike. Nasprotna akcija je strukturirana na poseben način, tako da se členi v tri faze. Vanjo namreč zapovrstjo vstopijo tri osebe zelo različnih značajev in iz čisto različnih nagibov: najprej Blaž Mozol, nato Brnjač in naposled Štefan Poljak.

Blaž Mozol sodi v običajno folkloro našega tedanjega pripovedništva, je eden ljudskih posebnicev, s kakršnimi je Jurčič razveseljeval svoje občinstvo. Zapiti stric z Mozolove domačije, moč krepkih pesti in kratke pameti, kolovrati po bližnjih in daljnjih gostilnah, se širokousti in ravsaja. Pisatelj pa mu je dal tudi v pogonu fabule pomembno vlogo: prav on je tisti, ki razkrinka Poloničinega snubca in ki po naključju izve za načrtovani rop, ne da bi se pri slednjem zavedal teže prestreženih podatkov. Še zlasti pa se ne zaveda nevarnosti svojega početja, ko gre sam obvestit Poljaka. Mozol sicer dobi in zapije obljubljeni nagrado, vendar ovadbo plača z glavo. Njegovo roko morilci v svarilo nabijejo na vrata mestne hiše v Kamniku. Kersnik je tako — v vsesplošno nejevoljo tedanjih bralcev — Mozola odstranil s prizorišča takoj potem, ko je odigral svojo vlogo v fabuli. Namesto njega je v igro poslal novo figuro, zoprnega Brnjača, ki ga francoska vlada, posvarjena od Poljaka in dr. Burgerja, pošlje s premajhno izvidnico preiskat Črni graben pred

prevozom blagajne. Ta nezadostni ukrep stane Francoze blagajno in Brnjača glavo.

Kersnik je tako pospravil s prizorišča Nandetova nasprotnika takoj, ko za potek fabule nista bila več potrebna. Logika dogodkov v verigi vzrokov in posledic pa zdaj potisne v akcijo tretjega junakovega protiigralca, njegovega polbrata, in sicer ravno v trenutku, ko bi se ta najrajši umaknil. Poljak je bil ves čas prizadeven, vendar neuspešen preganjalec rokovnjačev. Ko pa ob preiskavi na Paleževi kmetiji po najdenem pismu spozna, da je Gropa njegov pogrešani polbrat, doživi hud čustveni pretres in zanemari dotedanje delovanje, dokler ga uradna dolžnost ne prisili k ukrepanju. Naposled mora Nandeta sam aretirati pod Poloničinim oknom, vendar v njem čustvo zmaga nad legalističnim mišljenjem, tako da bratu omogoči pobeg.

Razmerje opisanih treh faz v nasprotni akciji je glede na število poglavij v posamezni fazi 10:6:4. Mozol nastopi v 3. poglavju in je umorjen v 12., Brnjač je prvokrat omenjen v 13. poglavju, obešen je v 18.; Poljak je v omembah, torej posredno, navzoč od 1. poglavja naprej, vendar osebno vstopi v fabulo v 10. poglavju, njegova akcija proti Grogu pa je zgoščena od 19. do 22. poglavja. Razmerje med številom poglavij, ki jih zasedajo posamezni junakovi protiigralci, kaže, kako se dogajanje od razmeroma lagodnega začetnega dela stopnjuje v čedalje bolj pospešenem tempu, podobnem tistemu v Scottovih romanih. V zadnji fazi se akciji proti Nandetu pridruži še Poloničin brat Pavlek in pomaga preprečiti sestrin pobeg, a jo pri tem skupi tudi sam.

Poleg tega, da sta pramena organizirana kot akcija in nasprotna akcija, sta tudi sicer izpeljana po preskušanih postopkih za zbujanje napetosti, tj. z menjavanjem prizorišča in nastopajočih oseb ter z rezi na kritičnih mestih. Ker je število nastopajočih precejšnje, je tudi menjavanje lokacij kljub razmeroma omejenemu prizorišču dokaj živahno in raznovrstno. Mizanscena *Rokovnjačev* je razpostavljena takole: Kamnik (trg s sramotnim stebrom, mestna hiša, sodnikova hiša), dva gradova (Kolovec in Brdo), štiri gostilne (Vlagarjeva v kamniškem predmestju, Hudmanove Jere na Rovih, gosposka Medvedova v Zagorju, Stara pošta v Št. Ožboltu), dve veliki kmetiji (Mozolova in Paleževa), nekaj manjših domačij, med njimi Bojčeva in Samoglavova, rokovnjaški tabor v gozdovih nad Bistrico, soteska Črni graben; gozdovi, polja, vmesne ceste in steze.

Dogajanje se sprva zlagoma pomika s sejma na kamniškem trgu na obrobje mesta v Vlagarjevo krčmo, od tam na Mozolovo kmetijo, v Bojčevo hišo v Radomlje, nato do Kolovca in nazaj v gostilno na Rovih. Bralčev pogled pri tem skoraj ves čas spremlja pota Blaža Mozola, dokler se ne končajo v rokovnjaški zasedi na samotni cesti pod Kolovcem. Mozolova pota se prepletajo in križajo z dejavnostmi drugih figur, vmes se po prizorišču motovilijo meščani, vaščani in rokovnjači. Le na redkih mestih se Mozol povsem umakne drugim figuram — Nandetu in Polonici, Poljaku in dr. Burgerju.

Po Blaževem umoru (12) steče dogajanje v pospešenem tempu, nobena od figur pa ne prevzame njegove povezujoče vloge. Bralec

izmenoma sledi Brnjačevim in Grogovim premikom proti istemu cilju — Stari pošti, vmes Poljakovi poti v Ljubljano in nazaj v Kamnik in naposled dogodkom, ki pripeljejo do soočenja polbratov na Kolovcu. Rezi so v tem delu romana ostrejši, lokacije bolj oddaljene druga od druge, zato so preskoki med njimi daljši in bolj nenadni. Naglo in čedalje hitreje dogajanje v tem delu romana, ki sledi dolgemu, zložnemu začetnemu delu, močno spominja na ritem Scottovih romanov.

Kakor *Janez Sonce* se tudi *Rokovnjači* začenjajo in medias res, vendar ne z "lijakastim" začetkom Tavčarjeve novele, temveč z "začetkom v gibanju" (Bewegungsanfang)³⁸. V zornem kotu, ki se razpre v prvih stavkih, se ne pokaže panorama mesta ali pokrajine, temveč figura jezdeca, ki se bliža mestu. Slika je zelo podobna začetnim kadrom v klasiki divjezahodnih filmov, pa tudi začetkom nekaterih Scottovih romanov. Na začetku *Quentina Durwarda* npr. junak pešači proti kraljevi rezidenci, v *Nevarnem gradu* se utrdi bližata dva jezdeca.

Pogled sledi jezdecu, mešetarju Tonetu Obloškemu, ko se na glavnem trgu v Kamniku pomeša med množico, ki se je — zavoljo slabih časov precej razredčena — tukaj zbrala na semanji dan. Ob sramotnem stebru stoji Tomaž Velikonja, ki je bil zasačen pri tatvini. Birič razbobna razglas, v katerem mestna gosposka obeta nagrado vsakomur, ki bi sodeloval pri zatiranju rokovnjaške nadloge, medtem pa je mešetar tako neopazno osvobodil svojega rokovnjaškega kolega, da je ljudstvo še bolj potrjeno v svoji prazni veri. — Prvo poglavje torej vsebuje sprožilni element: vojno napoved rokovnjaški tolpi, predstavi dva vidnejša člana te tolpe, vendar še nobene od glavnih oseb. Bralec samo iz razglasa in pogovorov na trgu izve, da sta pobudnika protirokovnjaške akcije sodnik Gavrič in njegov prihodnji zet, Štefan Poljak.

Razgibanemu začetku sledi ekspozicijska vrnitev, ki obsega celotno 2. poglavje in daje, podobno kakor pri Scottu, bralcu vse potrebne zgodovinske in zemljepisne podatke. Junak romana nastopi šele v 3. poglavju, ko v gostilniškem pretepu reši Blaža Mozola iz rokovnjaških pesti in ukaže povračilni ukrep — konjsko tatvino — proti Poljaku (4). Sledi druga ekspozicijska vrnitev: poročilo o Nandetovi snubitvi, nakupu Paleževega posestva in načrtih za prihodnost (5). Idila se podaljša v nedeljsko popoldne pri Mozolovih, kjer Nande obišče Polonico, medtem ko si Blaž celi praske in preganja mačka, ob streznitvi se mu porodi prvi sum (6). Ta se potrdi, ko prisluškuje Nandetu in Bojcu ob pripravah za veliki rop (7). Tu je torej postavljen določilni dogodek, čeprav dosti manj izrazit kakor npr. v *Janezu Soncu*; Mozol je samo prvi v zapovrstju Nandetovih nasprotnikov, tudi ne glavni. Pač pa od te točke naprej dogajanje šele prav steče in se začne nato s 13. poglavjem strmo vzdigovati do vrha, ki ga fabula doseže z dvema med seboj povezanimi dogodkoma: s spopadom in ropom v Črnem grabnu (17) in z Brnjačevim obešenjem (18), oboje v eni sami noči. Grozoviti dogodki te noči so v učinkovitem kontrastu postavljeni med dva

zadrževalna momenta, dva vzporedna idilična prizora: Nandetov sestanek s Polonico (16), Štefanovo poroko z Reziko (19). Osemnajstemu poglavju sledi tudi zelo občutna časovna zareza, od ropa do svatbe poteče 10 dni. Po predihu, ki ga prinese družinsko praznovanje v sodnikovi hiši, se v pičlih štirih poglavjih (20-23) odigra drama med polbratoma in sklene ljubezenska zgodba: Polonica pobegne z Nandetom od doma in za njima se izgubi sled.

V fabuli *Rokovnjačev* se torej razločita dva napetostna loka, njuno medsebojno razmerje pa je podobno tistemu v Scottovih romanih: tudi tu je začetni lok (1-18) občutno daljši od naslednjega (19-22), medtem ko sta zadnji dve poglavji epilog. Fabula doseže najvišjo točko z rokovnjaškim napadom na Staro pošto in Brnjačevim umorom (17-18), sledi preobrat v razmerju moči: največji uspeh rokovnjaške tolpe izzove njeno uničenje. V vsakem od obeh lokov pa doseže svoj vrhunec tudi junakova osebna drama, v prvem z maščevanjem, v drugem s pobegom iz kolovškega zapora. V obeh vrhuncih je variiran analogen položaj, obakrat se junak sreča iz oči v oči z enim od svojih protiigralcev, čeprav je položaj v drugem primeru obrnjen. Nande se najprej postavi za sodnika ujetemu Brnjaču, drugič pa je sam jetnik svojega lastnega polbrata.

Dolgi začetni lok se navznoter spet členi v dve fazi: prvo konča Mozolov umor, drugo Brnjačeva "usmrtitev". Tudi v *Lepotici mesta Perth* kaže dolgi prvi lok podobno dvodelnost, ki jo zaznamujeta umor in usmrtitev. Vendar v *Rokovnjačih* med nasilnima dejanjema ni vzročne povezave kakor v Scottovi fabuli, kjer zahrbtni umor pri priči sproži ukrepanje proti storilcem; tu sta oba umora le dve zapovrstni hudodelstvi rokovnjačev in šele drugi, katerega žrtev je visok uradnik, sproži resnejšo akcijo državnega aparata.

Epilog *Rokovnjačev* je dvostopenjski, vendar ne v slogu *Italijana* ali *Janeza Sonca* z velikim sklepnim prizorom in z zmago pravice, temveč v Scottovem načinu, kakor se kaže tudi v *Lepotici mesta Perth*. Scott je v predzadnjem poglavju opravil z državnimi in javnimi zadevami, v zadnjem pa z osebnimi usodami junakov, večidel kar v obliki poročil. Tako tudi v *Rokovnjačih* predzadnje poglavje (23) poroča o procesu zoper polovljene rokovnjače pred vojaškim sodiščem in o njihovi usmrtitvi; poročilo se tesno naslanja na vire, deloma jih kar navaja. Časovno je ta dogodek od glavnega dela fabule oddaljen kakega pol leta, medtem ko se zadnje poglavje (24) godi kar 10 let pozneje. Sestavlja ga predvsem skupek poročil o usodi posameznih oseb — tu pripovedovalec poseže tudi za več let v prihodnost — prav kratek oris razmer v deželi po odhodu Francozov, pa tudi en sam večji prizor: Poljakovo srečanje s Polonico po njeni vrnitvi. Njun pogovor je funkcionalen: v kratki retrospektivi razkrije zgodbo ljubezenskega para od njunega pobega do Nandetovega odhoda na rusko fronto. Poljak pomaga Polonici, ki je edina preživela iz Mozolove družine, urejati dediščino za hčerko, rojeno po Nandetovi smrti. Prav na konec pa je Kersnik vstavil še miniaturnen prizor z ostarelo Polono pred uljnjakom, v katerem je obudil spomin na pokojnega soavtorja Jurčiča.

Pisatelja sta svojemu rokovnjaškemu junaku sicer pridobila simpatije bralcev, vendar umetniška pravičnost ni dopuščala, da bi bil človek, ki se je zapletel v krivdo, kakor se je Nande, poplačan z družinsko srečo. Taka nagrada pripada v slovenskem meščanskem romanu samo brezgrajnemu mlademu možu, kakršen je kljub nekaterim tršim značajskim potezam Štefan Poljak. In res, preden Poljak odide na še boljše službeno mesto na Češko, ga bralec vidi v harmoničnem zakonu, v krogu živahnih otrok in v vsestranski blaginji. Nandetova zgodba pa se tudi ne konča kot črna ali krvava tragedija, ampak se skoraj neopazno in počasi izteče v Poloničino resignacijo, potem ko je Nande izginil neznanokje na ruskih bojiščih. V deželi se vse vrne v stare tire, na Mozolovem posestvu gospodarijo Poloničini vnuki in življenje gre svojo pot.

Tudi v *Rokovnjačih* se zaznava glas pripovedovalca ("... ko se naša povest vrši ..."), vendar njegova navzočnost ni tako občutna kakor v *Janezu Soncu*. Večidel ostaja v ozadju, medtem ko dogodki potekajo po svoji lastni logiki; pripovedovalec vanje le redko poseže z razlagami, pripombami ali moralno-vrednostnimi presojami. Na čigavi strani so njegove simpatije, se najbolj vidi po razporeditvi oseb v fabuli: pozitivno delujejo predvsem slovenski izobraženci, privrženi egalitarnim idejam, ki jih prinaša francoska oblast. Le na redkih mestih se izreče kar neposredno, tako npr., ko primerja uspevanje posesti, ki je prišla izpod "zapravljivih aristokratov" "v roke marljivemu, podjetnemu in srečnemu plebejcu" dr. Burgerju. V primerjavi s Tavčarjevo novelo, v kateri so tudi zgodovinski podatki večidel scenično prikazani, ima v *Rokovnjačih* poročanje, oprto na zgodovinske vire, res znaten delež.

V primeri z javno-reprezentančnim, spektakularnim značajem dogajanja v Tavčarjevi noveli imata v *Rokovnjačih* veliko prostora vsakdanjost in "družinskost"³⁹, kakršno je v historični roman vpeljal že Scott. Medtem ko Tavčarjevi protagonisti vstopajo v fabulo iz praznega prostora, prihaja tu vsaka od glavnih oseb — z izjemo Brnjača — iz opredeljenega družinskega okolja. V žarišču sta predvsem družini obeh deklet. Polonica je doma s trdne kmetije, pri kateri vse štiri hišne vogale podpirata ovdovela gospodinja in cvetoča, zdrava hči. Moški razen hlapca Franca pri hiši niso kaj prida za rabo, ne zapiti stric Blaž ne Poloničin mlajši brat Pavlek, šibak in bolhen, vendar togoten in mulast najstnik. Vse druge otroke je Mozolki pobrala jetika, prav tako hišnega gospodarja. Pri Mozolovih se trdo dela in malo govori, čustva se med družinskimi člani navzven ne kažejo, zato se tudi navidezno prozaična Polonica, nevajena lepih besed, sčasoma toliko bolj vname za ljubeznivega, rahločutnega človeka, kakršen je Nande. — V čisto drugačnem okolju je odrasla sodnikova hči Rezika, v ozračju omikane meščanske hiše in družinske pristrčnosti, ki povezuje vse člane: ovdovelega očeta in odraslo hčer Reziko, ki po materinsko skrbi za mlajšo sestrico. V tej družinski skupnosti je lepo sprejeta ženinova mati, gospa Poljakova; po njenem blagem značaju je mogoče sklepati, da je podobno ozračje vladalo tudi v družini, v kateri sta odraščala Nande in Štefan. — In

naposled sta tu še dva gradova, vendar gradovi niso več, kar so bili. V njih se nič več ne šopirijo ošabni tuji fevdalci, temveč jim umno gospodarijo šolani domačini, kakor sta Poljak in dr. Burger. Kolovec in Brdo sta brez romantičnega sijaja ali gotske groze; v notranjosti se ne prikaže viteška dvorana ali skrivna kamra, temveč udobna Burgerjeva pisarna, in tudi Nandeta na Kolovcu ne vržejo v podzemeljsko ječo, ampak ga spravijo v zasilen, slabo varovan zapor zraven Poljakove pisarne.

Svet, ki je upodobljen v *Rokovnjačih*, sicer ni tista neznansko podrobna rekonstrukcija neke minule dobe, ki je značilna za Scottove romane, še vedno pa je dovolj stvarna in nazorna slika vsakdanjega življenja na kmečki domačiji ali v domovih podeželske gospode. Opisi notranjščin, predmetov, opreme resda ne po količini ne po natančnosti niso primerljivi s Scottovimi "inventarji", vendar je njihova gostota še vedno tolikšna, da je mogoče govoriti o verizmu⁴⁰. Poleg pogledov v družinsko okolje ustvarjajo verizem v *Rokovnjačih* tudi številni drobni žanrski prizori iz življenja na vasi, kjer se ljudje ne glede na to, kako se suče kolesje zgodovine, ubadajo z vsakdanjimi opravili, hodijo na sejme in pogrebe, se shajajo v gostilni in tam možujejo, zabavljajo čez hude čase in sklepajo kupčije.

Svet *Rokovnjačev* pa ima poleg te veristične, ponekod kar idilične podobe, ki se kaže pri dnevni luči, tudi še svojo temnejšo stran. Sestavlja jo predvsem dvoje prizorišč: rokovnjaški tabor in vsakokratni kraj hudodelstev. Rokovnjači imajo svoje skrivališče v razsežnih, skoraj neprelozljivih gozdovih pod Kamniškimi planinami, dostop do tabora varuje mogočna skala, brv do tja drži čez prepad, nad njim vreščijo krokarji in skovikajo sove. Nič manj srhljivi niso kraji, kjer se zgodi kak umor; samotna cesta pod Kolovcem, divja, ozka soteska, nad njo gola planota, poraščena z osatom, na samem mogočen hrast z rogovilo, prikladno za obešanje. Vsi prizori nasilja so postavljeni v nočno krajino ob ustrezni osvetljavi, naj je že to luna, ki se prikaže izza oblakov, taborni ogenj ali soj bakel. V taki osvetljavi in v taki funkciji (kot kraj zlega dejanja) dobi sicer dobro znana pokrajina v okolici Kamnika poteze klišejev, iz katerih so se v gotski in nato romantični tradiciji sestavljale divje, slikovite, veličastne in grozo zbujajoče krajine⁴¹.

SKLEP

Obe obravnavani deli, *Janez Sonce* in *Rokovnjači*, sodita med obsežnejša besedila z zgodovinsko snovjo v 80. letih 19. stoletja, čeprav nosi prvo modni podnaslov "novela", medtem ko se drugo predstavlja kot "roman". *Rokovnjači*, ki po dolžini prekašajo Tavčarjevo novelo in se po številu poglavij enačijo s krajšimi Scottovimi romani, imajo v maniri, ki se je od Ann Radcliffe prek Scotta razširila v romanopisje 19. stoletja, poglavja opremljena z verznimi in proznimi citati domačih in tujih avtorjev ter ljudskih pesmi. Sodobnejši značaj dajejo tej oblikovni posebnosti navedki iz sočasnega časopisja in drugih dokumentov; s podobnim gradivom so tudi tuji

pisatelji tega časa overjali svoje pripovedi. Obe deli opuščata Scottov masivni aparat historičnega dokumentiranja, podobno kakor so ga že prej opustili mnogi učenci in posnemovalci, dandanes pa ga opuščajo številni prevajalci škotskega mojstra.

V obeh delih je dogajanje postavljeno v domačo zgodovino in na domača tla, enkrat v deželno glavno, drugič v provincialno mesto s širšo okolico. Razlika med kronotopoma je v časovni oddaljenosti: *Janez Sonce* je pomaknjen v preteklost za več kot dve stoletji, *Rokovnjači* le za sedem desetletij. Ta razlika kaže na dve različni zamisli historičnega romana. Jurčičeva odločitev za nedavno preteklost, ki se še da potrditi s pričami, je odločitev za veristično upodobitev vsakdanjosti in družinskega življenja v neki minuli dobi, čeprav je ta podoba kombinirana z zelo izrazitim deležem gotskih ali romantičnih klišejev. Tavčar pa si je izbral dobo, ki je zavoljo oddaljenosti manj preverljiva, zato je tudi njena upodobitev manj zavezana verističnim postopkom. Razlika med tema dvema tekstoma je tako primerljiva razliki med *Waverleyem* in *Ivanhoejem*. Čar zdavnaj minule dobe je tudi pri Tavčarju v barvitosti in sijaju ceremoniala in spektakularnih dogodkov. Še bližje kakor *Ivanhoeju* pa je *Janez Sonce* Dumasovemu romanu, v katerem se zgodovina prikazuje kot niz avantur in dvornih spletk.

Različno razmerje pisateljev do historičnega gradiva pa se ne kaže samo v teh načelnih odločitvah, ampak tudi v nekaterih čisto specifičnih potezah. Tako je Tavčar sicer po Scottovi metodi strnil dogajanje okrog zgodovinskega veledogodka, vendar ta ni usodnega pomena za deželo ali cesarstvo, temveč je predvsem veličastna protokolarna prireditvev. Nasprotno pa so *Rokovnjači* postavljeni v čas, ki je bil za slovenske dežele prelomnega pomena, vendar se avtorja tega romana ne ukvarjata z globljimi spremembami ali s kakim veledogodkom tega časa. Senzacionalni dogodek, s katerim dogajanje romana doseže svoj vrh, je fabulativno sicer zelo učinkovit, ni pa zgodovinsko pomemben.

Tavčar se je držal običajne delitve oseb na zgodovinsko izpričane, ki pa ne nosijo fabule, in izmišljene, katerim pripadajo vse glavne vloge. Jurčič je izbral drugo možnost, ki ni tako pogostna: imena zgodovinskih osebnosti je uporabil samo za označitev dobe, izposodil pa si je tudi imena iz virov za svoje izmišljene junake. Obe možnosti sta znani že iz Scottovega dela.

Obe besedili sta podani z glasom tretjeosebnega in vsepričujočega pripovedovalca. Njegovi pogledi so v obeh primerih pogledi tedanjega svobodoumnega slovenskega izobraženca, ton pripovedi pa je v vsakem od teh dveh del drugačen. Tavčarjev pripovedovalec je ironičen, nekoliko vzvišen posrednik historičnega dogajanja in zafrkljiv komentator; zgodovina mu služi za kritično vzporejanje z aktualnimi razmerami, torej manira, ki je bila v modi zlasti v nemški literaturi. Pripovedovalec *Rokovnjačev* — ne glede na to, ali je Jurčičev ali Kersnikov — pa ostaja v ozadju, dogodke podaja zadržano, stvarno in vsaj na videz nepristransko. Vrednostne sodbe in komentarje le redkokdaj izreka direktno, bolj so razvidne iz

razvrstitve pozitivnih in negativnih figur v fabuli. Vidna razlika v načinu podajanja je tudi ta, da v Tavčarjevi noveli prevladuje scenični prikaz, medtem ko ima v *Rokovnjačih* precejšen delež poročanje in pojasnjevanje.

Motivi, motivni nizi in pripovedni vzorci, ki sestavljajo fabuli v teh dveh besedilih, izvirajo večidel iz skupnega sklada historičnega pripovedništva. Na dnu tega sklada je gosta usedlina gotskega romana in drugih nacionalnih različic grozljivega žanra, čeprav je preobrazena v poznejše modele, med katerimi je bil izjemno vpliven prav Scottov. V obeh naših besedilih so sporočeni motivi in vzorci svojo prvotno vsebino že izgubili. Zlasti Tavčar v *Janezu Soncu* ravna z njim čisto poljubno; ponekod krši sporočene konvencije, ko postavlja stalne motive v neobičajne zveze, drugod spet so znani obrazci okrnjeni ali potujeni s pripovedovalčevo ironijo. V isti koncept sodi tudi demontaža gotskega prizorišča; sestavljajo ga sicer tradicionalne prvine gotskih rekvizitov in arhitekture, vendar se pri dnevni luči razkrije njihova banalnost, tako da nič več ne zbuja nekdanje groze. — V *Rokovnjačih* je osrednji lik plemenitega razbojnika sicer še vedno idealiziran, mit razbojništva pa je že razvrednoten. Uporniški naboj te tematike iz viharništva in romantike se je izpraznil, v *Rokovnjačih* ga tudi ni nadomestila socialna problematika, ki je sicer v 19. stoletju pogosto spremljala obdelave razbojniških snovi. Literarno izročilo v tem romanu kaže dva vidika, podobno kakor v Scottovem delu: slikovito nasilje na sceneriji nočne krajine, uprizorjeno v slogu gotike oz. črne romantike, drugod spet prekrivata tradicionalne obrazce verizem in lokalna barva.

Struktura fabule se v obeh delih bolj ali manj ravna po načelih, s katerimi je že gotski roman ustvarjal napetost: to so predvsem manipulacija s časovnimi ravnmi, večpramenska pripoved in členitev v napetostne loke.

Prve od teh možnosti Tavčar v svoji noveli ni uporabil. Dogajanje v *Janezu Soncu* poteka na eni sami časovni ravni, v kronološkem zaporedju, čeprav na različnih prizoriščih hkrati. Pač pa je menjavanje dveh časovnih ravni učinkovito izpeljano v *Rokovnjačih*. V preteklosti se skriva uganka junakove identitete in krivice, ki mu je bila prizadejana. Uvodna zgodba deluje kot gonilna sila sedanje zgodbe in usodno določa njen razplet. Uvodna zgodba je v sedanjo včlenjena s tradicionalnimi postopki, ima pa nekaj posebnosti, po katerih se loči od klasične retrospektive. Najprej je to že postromantični, torej sodobni pripovedni vzorec, potem pa majhna razdalja med časovnima nivojema in zato tudi isti udeleženci, ne pripadniki dveh generacij kakor v gotskem in scottovskem romanu.

V obeh besedilih sestavlja fabulo po več pramenov, ti pa so zasnovani po dveh dramatičnih načelih: med seboj so v razmerju akcije in nasprotne akcije; potekajo ob menjavanju prizorišč in nastopajočih oseb, praviloma z rezom na kritičnih mestih. V fabuli *Janeza Sonca* se prepletajo štirje fabulativno neenakovredni prameni: dva stranska, zgodovinski in razbojniško folklorni, oklepata dvojico

glavnih. V *Rokovnjačih* sta pramena samo dva, vendar vsak od njiju povezuje po več niti; število oseb je namreč večje kakor v Tavčarjevi noveli. Struktura nasprotno akcije kaže posebno zapleten ustroj: njen pramen ima dve hierarhično urejeni plasti (lokalna in osrednja oblast), poteka pa v treh zapovrstnih fazah, v katerih se zamenjajo trije junakovi protigralci.

Ob vertikalni razčlenitvi fabule se v *Janezu Soncu* prikaže vzponska struktura, znana iz nekaterih, zlasti krajših Scottovih romanov. Fabula je napeta v en sam lok, v katerem se učinki kopičijo in stopnjujejo prav do vrhunca na koncu. Svojevrstni ritem Tavčarjeve novele določajo dolgi zadrževalni momenti, od katerih vsakemu sledi sunkovit akcijski zagon, tako da se fabula ob menjavanju teh dveh "hitrosti" ter intenzivnosti stopničasto vzpenja. — Fabulo *Rokovnjačev* pa sestavljata dva loka (torej eden manj kakor pri Radcliffovi in Scottu), od katerih je prvi veliko daljši od drugega. Čeprav se dogajanje sproži že v 1. poglavju, vse do določilnega dogodka v 7. ne steče, zavirata ga kar dve obsežni ekspozicijski vrnitvi. Po takem lagodnem začetku se dogajanje začne proti koncu prvega loka, v drugem pa se dogodki kopičijo in z veliko naglico hitijo do razpleta; ritem je torej kljub manjšemu številu lokov prepoznavno scottovski. Čeprav je ritem v vsaki teh dveh fabul različen, so postopki pri konstrukciji lokov skoraj enaki, znani iz gotskega in scottovskega romana: variranje istovrstnih členov, stopnjevanje, gibanje fabule po nevarnih, mejnih položajih, nepričakovani zasuki in veliki preobrati, ki jih povzročajo naključje ali ironija usode (posebno pri Tavčarju), medtem ko deluje v *Rokovnjačih* prej splet vzrokov in posledic, zavoljo izraziteje izrisanih značajev pa tudi človeški faktor.

Obe fabuli se začenjata in medias res, s sprožilnim elementom v 1. poglavju, vendar je začetek oblikovan pri Tavčarju "lijakasto", medtem ko se *Rokovnjači* začenjajo v "gibanju". Konec *Janeza Sonca* je uprizorjen v velikem slogu, znanem iz romanov Ann Radcliffe, pred najvišjo moralno avtoriteto in v dveh stopnjah: kaznovani pregrehi sledi povečana krepost. Tudi konec *Rokovnjačev* je dvostopenjski, vendar v drugačnem, scottovskem načinu: iztečejo se najprej javne zadeve, nato osebne zgodbe glavnih in stranskih figur. Pisatelj jih podaja v krajših poročilih in povzetkih, ki ponekod posežejo tudi v prihodnost, vmes je scenično prikazan le kak posamezen prizor.

Analiza dveh pripovednih del s historično snovjo iz 80. let prejšnjega stoletja torej kaže dve priredbi literarnega izročila, ki v strukturi fabule in tehničnih postopkih ohranjata konvencije gotskega romana, čeprav so prekrite s poznejšimi modeli historičnega pripovedništva. Kljub skupnemu izviru, ki je prepoznaven v strukturi obeh fabul, pa besedili pripadata dvema različnima koncepcijama historičnega romana. Tavčarjeva novela je še najbližja avanturističnemu romanu v barvitom historičnem kostumu in dekoru, kakršen je v pisanju Dumasovih učencev uspeval v časopisnih nadaljevanjih. Pač pa so *Rokovnjači* izrazito scottovska fabula, nekoliko modernizirana, a tudi z močno črno primesjo gotskih klišejev. V obeh besedilih so

nezgrešljivo vidne tudi nekatere splošne lastnosti tedanjega slovenskega romanopisja ter individualne posebnosti vseh treh avtorjev.

OPOMBE

¹ J. Kos označuje *Rokovnjače* (ne glede na Kersnikov delež) kot Jurčičevo "najobsežnejše, najizrazitejše" in tudi "najbolj 'scottovsko' besedilo v zvrsti historičnega romana". Prim. Janko Kos: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Ljubljana 1987, str. 129. — V seznamu zgodovinskih romanov in povesti iz 80. let, ki ga objavlja M. Hladnik, nobeno od teh del ne vzdrži konkurence z *Rokovnjači*, celo Detelov *Veliki grof* (1885) je ravno v tehničnem pogledu veliko šibkejši. Prim. Miran Hladnik: *Slovenska zgodovinska povest v 19. stoletju* (v: *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture XXX*, Ljubljana 1994, str. 151).

² Ta konfiguracija je v zgodovinskem romanu pogostna, tudi v drugi različici, v kateri sta visokega rodu tako ugrabitelj kakor pošteni snubec, Tako je npr. v kronikalni pripovedi *Maria Schweidler, die Bernsteinhexe* (1843) Wilhelma Meinholda ali v romanu *Zlatarovo zlato* (1871) Augusta Šenoa. Za izhodiščni položaj v Tavčarjevi noveli pa se najde še druga vzporednica v Scottovem *Ivanhoeju*: oče lepe Rebeke je bogat trgovec, vendar zaničevanega judovskega rodu, zato je za dekle legalna zveza z vitezom nedosegljiva.

³ Tavčar je zlasti svojo zgodnejšo kratko prozo rad označeval tudi s podnaslovom "noveleta". V nemškem in avstrijskem kulturnem prostoru 19. stoletja je novela veljala za modno obliko, izraz "die Novelle" je imel konotacijo estetske kakovosti, zato so ga kot podnaslov tu in tam dajali celo besedilom, ki ne po obsegu ne po strukturi tej označbi niso ustrezala (tako npr. obsežni vzgojni roman E. Mörkeja *Maler Nolten*, 1832). Prim. Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898*, Stuttgart 1981⁴, poglavje *Die Novelle*, zlasti str. 611-613, 617. — Prim tudi Matjaž Kmecl: *Novela v literarni teoriji*, Maribor 1975, zlasti str. 27-34. — Urednica Tavčarjevega *Zbranega dela*, Marja Boršnik, je podnaslov *Janeza Sonca* spremenila v *Zgodovinska povest* (*Zbrano delo* IV, Ljubljana 1966²), medtem ko je Ivan Prijatelj ohranil izvorno označitev *Zgodovinska novela* (*Drja Ivana Tavčarja zbrani spisi* III, Ljubljana 1929).

⁴ Prim. Hans Felten in Hans-Joachim Lope: *Die historisierende Novelle – Balzac, Mérimée, Vigny*. — V: *Europäische Romantik III*. (Ur.) Norbert Altenhofer in Alfred Estermann, Wiesbaden 1985 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, 16).

⁵ M. Hladnik deli zgodovinske povesti in romane na srednje dolge in dolge (nad 20.000 besed). Po teh merilih se *Janez Sonca*, ki obsega skoraj 50.000 besed, uvršča med dolga besedila. Prim. Miran Hladnik: *Slovenska zgodovinska povest v 19. stoletju*, n.m., zlasti str. 127 in 145.

⁶ Povsem drugače je turška tematika obravnavana v Pregljevi povesti *Peter Markovič* (1929), ki se prav tako godi v baročni Ljubljani za vladanja cesarja Leopolda I: veliko obleganje Dunaja l. 1683 ima v fabuli pomembno mesto.

⁷ Kot Tavčarjev glavni vir za to novelo navajata urednika Ivan Prijatelj in nato še Marja Boršnik delo *Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813* (1874-1876) Augusta Dimitza, kot drugi pomembnejši vir pa Valvasorja. Urednika opozarjata na mesta, kjer se je pisatelj tesno naslonil na vire, kakor tudi na vidnejše odstope od njih. Tako je npr. poroka viteza Sonca in izguba "deželanstva" prestavljena iz l. 1636 za 24 let naprej, v leto cesarjevega obiska v Ljubljani.

⁸ I. Prijatelj (*Urednikove opombe v Zbranih spisih* III, str. 463-464) domneva, da je Tavčar lik turjaškega bastarda našel v Valvasorju, v zgodbi o nezakonskem sinu Jurija Turjaškega, katerega je z njegovim italijanskim spremstvom vred pobil njegov stric Herbart Turjaški na gradu Žužemberk l. 1559, torej dobrih 100 let pred dogodki v Tavčarjevi noveli. — Tragično zgodbo odličnega vojaka je popisal Fran Detela v povesti *Takšni so!* (1900). Zanimivo primerjavo v upodobitvi tega lika pri Tavčarju in Detelu daje J. Šolar, pri tem tudi opozarja, da je do razlike v imenu Gregor – Georg (Jurij) prišlo zavoljo napačnega prevoda. Prim. Jakob Šolar: *Opombe* (v: Franc Detela, *Zbrano delo* II, Celje 1963, zlasti str. 517-521). — Detelova povest ima retrospektivno zgodbo Gregorjevih staršev, zgodbo o tragični ljubezni Jurija Turjačana do meščanke, ki jo pokoplje srditi odpor turjaškega sorodstva.

⁹ Prim. Seymour Chatman: *Story and Discourse. An Essay in Method*, Ithaca & London 1978, str. 64-66. Avtor ločuje pramene (story-strands) na take, ki so si med seboj enakovredni, in na take, ki so le ozadje drugim.

¹⁰ Položaj idealnega junaka, ki se znajde v družbi rokomavhov pod sovražnikovim gradom, je do neke mere primerljiv položaju Riharda Levjesrčnega v *Ivanhoeju*, ko ob sodelovanju Robina Hooda in njegovih razbojnikov oblega grad Torquilstone.

¹¹ "Ugrabitev ženske osebe" je eden najpogostnejših motivov v gotškem romanu; Ann B. Tracy (*The Gothic Novel 1790-1830. Plot Summaries and Index to Motifs*, Lexington, Kentucky 1981) navaja v kazalu 75 gotških romanov s tem motivom. Vendar tako v gotškem kakor pozneje v zgodovinskem romanu ponavadi ugrabljajo dekleta in le zelo redkokdaj poročene žene. Eden takih primerov — ugrabitev mladoporočene žene — se zgodi v zelo popularnem romanu *Knez Marko* (Marco Visconti, 1834), ki ga je napisal Tommaso Grossi, učenec Manzoni in Scotta. — V Tavčarjevi noveli je zakonski stan junakinje za ugrabitelja še posebno oteževalna okoliščina v očeh krepostnega vladarja.

¹² Prim. Marian H. Cusac: *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, The Hague & Paris 1969. Avtorica odkriva t. i. "climactic structure", za katero je značilno nepretrgano gibanje v eno samo smer do dramatičnega vrha na koncu, predvsem v krajših Scottovih romanih, kakršen je npr. *Nevarni grad*, pa tudi v sloveči *Lammermoorski nevesti*.

¹³ Z izrazom "Trichteranfang" označuje N. Miller začetek, ki sprva zajame v zorni kot širšo panoramo in se nato postopoma zožuje, tako da bralec naposled od blizu in razločno zagleda določen izsek iz celotne podobe in v njem figure. Prim. Norbert Miller: *Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romananfängen des 18. Jahrhunderts*, München 1968 (*Literatur als Kunst*), zlasti str. 53-56.

¹⁴ M. Bal namesto ustaljenih terminov "zorni kot" (point of view), "pripovedni položaj" (narrative situation) in "pripovedna perspektiva" (narrative perspective) vpeljuje tehnični izraz "žariščenje" (focalization), prevzet iz filma in fotografije za natančnejšo opredelitev trojnega razmerja med videnim predmetom, tistim, ki vidi, ter identiteto glasu, ki to videnje ubeseduje. Prim. Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto & Buffalo & London 1985, poglavje 7. *Focalization*.

¹⁵ Na netipičnost teh dveh del opozarja Boris Paternu (*Slovenska proza do moderne. Študije*, Koper 1965², str. 132-134). Po avtorjevi presoji deli niti po motivih niti po slogu nista uvrstljivi v organsko rast Tavčarjeve zgodovinske proze. Roman *Izza kongresa* (1905-1908) se opira na resničen veledogodek, na Ljubljanski kongres l. 1821, kjer se je sklepalo o usodi Evrope, vendar se fabula suče med ceremonijami, sprejemi, družabnimi prireditvami, ljubezenskimi spletkami in škandali v visoki družbi. Zavoljo tega tudi F. Bohanec to delo obravnava v poglavju *Kolportažni roman*. Prim. Franček Bohanec: *Ivan Tavčar*, Ljubljana 1985 (Znameniti Slovenci).

¹⁶ Prim. Hans-Jörg Neuschäfer: *Populärromane im 19. Jahrhundert, von Dumas bis Zola*, München 1976 (Uni-Taschenbücher, 524), poglavje II. *Abenteuersehnsucht und Sekuritätsbedürfnis: Der gesellschaftliche Auftrag des Grafen von Montecristo. Zur Wirkungsweise des Actionromans*.

¹⁷ Na te značilnosti *Janeza Sonca* je naša literarna zgodovina že večkrat opozorila. Tako Ivan Prijatelj zapaža "živopisnost in barvitost", "bleščeči izprevod", "ceremonialni nastop" in "dekorativni pomp", pa tudi aktualistične bodice v tej noveli. Prim. Ivan Prijatelj: *Urednikov uvod k Tavčarjevim Zbranim spisom* III, zlasti str. XII. — Ironijo in posmeh, ki veljata sodobnim razmeram, poudarja tudi Anton Slodnjak: *Realizem* II. — V: *Zgodovina slovenskega slovstva* III, ur. Lino Legiša, Ljubljana 1961, str. 200. — V novejšem času je prav tema dvema vidikoma, vizualnim učinkom in aktualistični, zlasti protinemški tendenci namenjena glavna pozornost v spremni besedi G. Kocijana. Prim. Gregor Kocijan: *Slikovita preteklost*. — V: Ivan Tavčar, *Janez Sonca*, Ljubljana 1991 (Slovenska povest, 9).

¹⁸ Vitez dijaku Vidu, ki je poprej užival njegovo gostoljubje, potoži, da zdaj, ko so mu vzeli mlado gospo in se na ognjišču nič več ne kuri, strada tudi sam — kakor da za taka opravila ne bi bilo služinčadi v hiši viteza, ki vsak hip lahko iz žepa potegne cekin in ki se je povrhu še bogato oženil. Na tem mestu torej ne gre za pogled v vsakdanjost tedanje gosposke hiše, temveč za ironično projekcijo, drugače kakor v drobnem prizoru iz *Rokovnjačev*, kjer Poljak na obisku v sodnikovi hiši najde domačo hčer v kuhinji pri nadziranju dekel.

¹⁹ Prim. Marian H. Cusac: *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, prim. op. 12.

²⁰ O razlikah med Jurčičevim in Kersnikovim delom teksta v *Rokovnjačih* podrobneje razpravlja A. Slodnjak in opozarja na razlike v slogu, posebno v krajinskih opisih, največ zanimanja pa posveča različnemu umevanju junakovega značaja pri vsakem od teh dveh pisateljev: medtem ko je Jurčičev Nande predvsem rahločuten ljubimec, je Kersnikov divji maščevalec. Prim. Anton Slodnjak: *Realizem* II, n. d., str. 126-130.

²¹ Prim. Peter L. Thorslev, jr.: *The Byronic Hero: Types and Prototypes*, Minneapolis 1962, zlasti poglavje 5. *The Noble Outlaw*.

²² V gotski roman je plemenitega razbojnika zanesel šele l. 1805 M. G. Lewis s priredbo J. H. D. Zschokkejevega romana *Aballino der grosse Bandit* (1794). — Nemški grozljivi roman (Schauerroman) je bil gotskemu skoraj sočasen, vendar za njim zelo zaostaja po kvaliteti, zlasti še v tehničnem pogledu; ima pa nekatere svoje čisto specifične motive, tako tudi v zelo močni veji t. i. razbojniškega romana, katerega značilni primerek, *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann* (1799) Ch. A. Vulpiusa je zaslovel daleč čez nemške meje.

²³ S tujimi zgledi za *Rokovnjače* sta se med našimi literarnimi zgodovinarji še posebej ukvarjala Ivan Grafenauer in Tine Orel. Za kritični pregled teh raziskav prim. Mirko Rupel: *Opombe*. — V: Josip Jurčič, *Zbrano delo VII*, Ljubljana 1956, zlasti str. 287-289.

²⁴ Upor iz romantičnega svobodoljubja pa uteleša Tavčarjev tihotapec in razbojnik Peter Smuk v povesti *Kuzovci* (1882). Njegova ljubezen do krepke in odločne Županove Lenke, ki ima podobno kakor Polonica mevžastega mlajšega brata, je v nekaterih potezah sorodna Nandetovi.

²⁵ Nandetove besede "... ali ropam ubogemu? Ali ne tepem in ne bijem onega, ki tepe in bije naš ubogi ljud?" (*Zbrano delo VII*, str. 188) nimajo v romanu nobene korelacije.

²⁶ Kazalo v knjigi A. B. Tracy *The Gothic Novel 1790-1830* navaja 38 romanov z motivom "nesložnih bratov".

²⁷ Analogni primeri nasprotnih si, vendar ne sovražnih bratov se najdejo tudi drugod v historičnem pripovedništvu, tako npr. v Mériméejevem romanu *Šentjernejska noč* (*Chronique du règne de Charles IX*, 1829). Brata de Mergy se bojujeta na nasprotnih straneh, med seboj sta si odtujena, ne pa sovražna, noben od njiju ni niti idealen niti negativen lik.

²⁸ Take dvojice v Scottovih romanih so npr. Edward Waverley in Fergus McIvor, Darsie Latimer in Redgauntlet, Frank Osbaldistone in Rob Roy, Mordaunt Mertoun in Clement Cleveland. O kontrastu med "civiliziranim" in romantičnim, herojskim, fanatičnim, neredko prestopniškim junakom prim. Marian H. Cusac: *Narrative Structure in the Novels of Sir Walter Scott*, poglavje 4. *The Mediocre Hero and History*. — Prim. tudi Judith Wilt: *Secret Leaves*, Chicago & London 1985. O figuri, ki je svetlemu junaku "temni alter ego", govori avtorica zlasti v interpretaciji *Pirata*, str. 143-146.

²⁹ Trojico moških likov, osenčenih v različnih odtenkih, pozna že Scott: romantični bandit Rob Roy je meščanskemu mladeniču Franku Osbaldistonu varujoča senca, bratranec Rashleigh Osbaldistone pa je njegov satansko inteligentni in zlobni tekmeč pri dekletu in družinski dediščini.

³⁰ Označbo "roman maščevanja" uporablja J. Kos za uvodno zgodbo v našem meščanskem romanu (*Primerjalna zgodovina slovenske literature*, n. d., str. 119-120). — V Jurčičevem delu se ta vzorec ponavlja, tako npr. v *Domnu, Desetem bratu in Sinu kmečkega cesarja*. Nandetova zgodba je po strukturi v več pogledih sorodna moderniziranemu "romanu maščevanja" v *Grofu Monte Christu* A. Dumasa očeta.

³¹ Motiv brata, ki sovraži in tudi fizično ogroža sestrinega snubca, ljubimca ali zapeljivca, sega verjetno že v starejšo novelistiko; v *Romeu in Juliji* prevzame to vlogo junakinjin bratranec Tybalt. V gotskem romanu *Melmoth Popotnik*, kjer je prepoznaven direkten odsev Goethejevega *Fausta*, brat prekriža pot ljubimcu, ki hoče na sam poročni dan odpeljati njegovo sestro, in pade v dvoboju z njim. Pri Scottu je motiv mržnje med dekletovim ljubimcem in bratom izrazit zlasti v *Lammermoorski nevesti*.

³² Kar nekaj Scottovih romanov je postavljenih v čisto določeno zgodovinsko dobo, ne da bi v njih nastopale historične osebnosti; tak roman je tudi *Pirat*, ki se godi l. 1700 na odmaknjenih Shetlandskih otokih, kamor dogajanje z Britanskega otoka skoraj ne seže. — Jurčič se je za tovrstno metodo izrekel v članku *Pomenki o domačih rečeh* (Slovenski glasnik 1866). Potem ko našteje zgodovinske snovi za naš roman (turške vpade, francosko zasedbo itn.), nadaljuje: "Povsod najdeš zrnce zgodovinsko, okrog katerega prosto in domišljavo opleteš drugje v narodu nabrane značaje." (*Zbrano delo* X, str. 38). Za podrobnejšo analizo tega članka prim. Matjaž Kmecl: *Jurčičevo uveljavljanje slovenskega romana. Pred stoletnico pisateljve smrti*. V: *Zbornik občine Grosuplje* 11, 1980, str. 151-159.

³³ O dveh koncepcijah zgodovinskega romana znotraj Scottovega opusa, od katerih je ena slikovita upodobitev davnine (*Ivanhoe*), druga pa verističen prikaz zasebnega in družinskega življenja v bližnji preteklosti (*Waverley*) prim. *Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, ur. Wolfgang Iser in Fritz Schalk, Frankfurt am Main 1970 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, 7), str. 34-35, o istem vprašanju ob zgledu Puškinove historične proze str. 109-111. — Pri nas je na to vprašanje prav ob *Rokovnjačih* opozoril A. Slodnjak: Jurčič je hotel rokovnjaštvo prikazati kot že "historično", v ljudskem spominu pa še živo (*Realizem* II, n. d., str. 126).

³⁴ Na informativne pasaže, ki naj bi bile v Jurčičevem delu davek tedanjemu času, opozarja Štefan Barbarič: *Josip Jurčič*, Ljubljana 1986 (Znameniti Slovenci), str. 198. — Za podrobno analizo "pojasnjevalnih uvodov", "pojasnjevalnih zastranitev" in "pripovednega poročanja" v razliko od "sceničnega prikaza" prim. Gregor Kocijan: *Nekatere pripovedne prvine v zgodnjih Jurčičevih delih*, v: Gregor Kocijan, *Med analizo in sintezo. Literarnozgodovinske razprave*, Maribor 1992, zlasti str. 79-80.

³⁵ Za ugotovitev, da sta se avtorja *Rokovnjačev* ognila poglobljanju v problematiko dobe in obšla tudi socialni vidik rokovnjaštva prim. Anton Ocvirk: *Kersnikova pot v realizem*, v: Anton Ocvirk, *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo I.*, Ljubljana 1978, zlasti str. 388-389. — Na to vprašanje opozarja tudi M. Rupel v *Opombah k Zbranemu delu* VII, str. 294-295.

³⁶ Razmerje slovenskih izobražencev in kmečkega prebivalstva do francoske oblasti, kakor je prikazano v *Rokovnjačih*, se v glavnih potezih povsem ujema z današnjimi pogledi našega zgodovinopisja na Ilirske province. Prim. Vasilij Melik: *Ilirske province v slovenski zgodovini*, *Zgodovinski časopis* 40, 1986, št. 4, str. 423-429.

³⁷ Poleg opozoril M. Rupla in objave Jurčičevih zapiskov v *Opombah k Zbranemu delu* VII prim. zlasti razpravljanje A. Slodnjaka (*Realizem* II, n. d.,

str. 126-130) o drugačni zamisli za Nandetovo osebno zgodovino, kakor se kaže iz Jurčičeve zapuščine. Jurčič je zasnoval tri različice, v nobeni od njih Nande ne bi odrasel v urejeni gosposki družini, doštudiral in opravljal uglednega meščanskega poklica. Jurčič si je Nandeta zamišljal kot nezakonskega sina kmečke matere in imenitnega očeta, ali pa kot otroka, ki so ga ugrabili rokovnjači. Pač pa je že pri Jurčiču Štefan Nandetov polbrat. — V Kersnikovi sinhronizaciji bi se našel še kakšen komaj opazen spodrsrljaj, tako je Jurčičev Štefan Poljak "Ljubljčan" (*Zbrano delo* VII, str. 155), ki je pred dvema letoma prišel za oskrbnika na Kolovec, medtem ko je Kersnikov mladi mož doma blizu Brežic.

³⁸ Izraz uporablja Norbert Miller v delu *Der empfindsame Erzähler*, prim. zlasti poglavje *Der barocke Bewegungsanfang*.

³⁹ Prim. *Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, zlasti str. 98-108. Ob zgledih ruskega, zlasti Puškinovega historičnega pripovedništva je prikazana tendenca k slikanju vsakdanjega, zasebnega in družinskega življenja (Familiarisierung) v zgodovinskem romanu. "Familien- und Sittenbild" je v zgodovinsko pripovedništvo zanesel evropski sentimentalni roman. Tovrstni zgodovinski roman, katerega klasični zgled je v ruski literaturi Puškinova *Stotnikova hči*, je alternativni model monumentalni zgodovinski freski ali pustolovskemu romanu v historičnem kostumu.

⁴⁰ Namesto nadrobnih scottovskih opisov in kopičenja ter naštevanja predmetov so v *Rokovnjačih* prikazane večidel le "reprezentativne" prvine prizorišča, predmeti, ki označujejo neko okolje. Tako npr. ob prihodu komisarja in njegovega spremstva Mozolka s prtičem pobriše po beli javorovi mizi v kotu, čeprav ni na njej niti trohice prahu — ta podrobnost naj pokaže na red in čistočo v celi Mozolovi hiši, na njen življenjski slog (*Zbrano delo* VII, str. 208). Nasprotno pa se stanje na zanemarjeni Paleževi kmetiji pokaže v nekaj podrobnostih, ki ne uidejo Mozolkinemu ostremu očesu in vplivajo na njeno sodbo o delovnih navadah Poloničinega ženina: orodje, ki rjavi po kotih, podgane kot edino, kar je živega v svinjaku, in "zemlja pregrešno v plevelu zarastena" (*Zbrano delo* VII, str. 126-127).

⁴¹ Zanimivo, a zelo malo raziskano vprašanje lokalne barve in regionalnosti v našem romanu 19. stoletja, ki bi lahko še dodatno osvetlilo oblikovanje prizorišča v *Rokovnjačih*, presega namen in obseg pričujoče študije. Oboje, lokalna barva in regionalni značaj, sta sicer dva zelo pomembna vidika Scottovih romanov.