

VIŠNJEVA REPATICA VLADIMIRJA LEVSTIKA MED GOGOLJEM, CANKARJEM IN FRANCOISKIMI FELJTONISTI

Florence Gacoin-Marks

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Avtorica se ukvarja z genezo Levstikove Višnjeve repatice v evropskem kontekstu. Poleg tematskega vpliva Gogolja, Cankarja in Dumasa raziskuje še sorodnost med literarnimi postopki v Levstikovem romanu in v delih francoskih feljtonistov.

Višnjeva repatica de Vladimir Levstik entre Gogol, Cankar et les feuilletonistes Français. *Le présent article étudie la genèse de La Comète écarlate (Višnjeva repatica) de Vladimir Levstik dans le contexte européen. En dehors de l'influence thématique de Gogol, Cankar et Dumas, l'auteur souligne également la parenté entre les procédés littéraires utilisés par Levstik dans son roman et ceux des feuilletonistes français.*

Na začetku dvajsetega stoletja mladi pisatelj, publicist in prevajalec Vladimir Levstik, ki ga slovenski literarni zgodovinarji najpogosteje opredelijo kot enega izmed »sodobnikov slovenske moderne« (Kos, *Pregled* 272) ali kot »naturalista s primesmi moderne« (Mahnič 338), še koleba med različnimi literarnimi tokovi. Ustvarjalno pot začne s pesmimi, ki kažejo vpliv francoske poezije (od klasičnih sonetov do avantgardne poezije), nato pa v člankih zagovarja realizem v književnosti in se na koncu usmeri k prozi. V času, ko tiska številne prevode iz ruščine in francoščine, objavi tudi zbirko neoromantičnih novel *Obsojenci* (1909) in tri kratke romane (*Blagorodje doktor Ambrož Čander*, 1909; *Gadje gnezdo*, 1918; *Zapiski Tine Gramontove*, 1919) z zelo različno motiviko.¹ *Višnjeva repatica*, ki je leta 1919 izhajala v podlistku časopisa *Jugoslavija*, leto kasneje pa je izšla še v knjižni obliki, gotovo pomeni pomemben preobrat v Levstikovi literarni ustvarjalnosti. V tem do tedaj sploh najdaljšem tekstu slovenske književnosti si pisatelj izbere zvrst satiričnega romana (kar poudari tudi v podnaslovu) in za predmet satirične kritike ljubljansko družbo iz zadnjega obdobja Avstro-Ogrske.²

Glavni motiv romana – bivanje lažnega avstrijskega grofa pri ljubljanskih pomembnejših – spominja na motiviko Gogoljevega *Revizorja*,

Dumasovega *Grofa Monte Crista* in Cankarjeve drame *Za narodov blagor*, sam način pisanja pa niha med dramatično učinkovitostjo pustolovskih romanov in realizma. V luči takšnega izobilja tujih modelov se zdi smiselno preučiti kompleksno genezo *Višnjeve repatice*. Z analizo tega manj obravnavanega romana prihajata namreč do izraza ne samo estetika raznolikost Levstikovega romanopisnega opusa, ampak tudi pozna, a izrazita realizacija zgodnjega romanesknega realizma v slovenski književnosti.³

Višnjeva repatica, Revizor in Za Narodov blagor

Hipoteza o vplivu Gogolja in Cankarja na genezo *Višnjeve repatice* ni nova. Prvi jo je postavil Joža Mahnič (247), sprejel pa jo je tudi Franc Zadavec (»Slov. satira« 167). Medtem ko se je prvi literarni zgodovinar ukvarjal zlasti s podobnostjo med Levstikovimi, Gogoljevimi in Cankarjevimi osebami, pa je drugi poudarjal nekatere ideološke vidike *Višnjeve repatice*. Preden bomo analizirali vplive *Revizorja* na ta Levstikov roman, se bomo zaustavili še pri Cankarjevi recepciji ruske komedije.

Revizor in Cankar

Gogoljev vpliv na Cankarja je zanimal vrsto literarnih zgodovinarjev, zlasti Vladimirja Kralja, Jožo Mahniča, Janka Kosa, Antona Slodnjaka ter Bratka Krefta. S tem vprašanjem sta se leta 1979 ukvarjali tudi dve diplomski nalogi (Čuk, Pivec).

Primerjava obeh dramatikov sloni na Cankarjevem poznavanju ruskega dramatika. Že leta 1896 je v eseju »Anton Aškerc« izrazil svoje občudovanje Turgenjeva, Dostojevskega in Gogolja. Pesnik mora vestno in natančno slikati, hkrati pa ne sme blažiti in prikrivati ničesar. Ob tej misli Cankar v nekoliko spremenjeni obliki navaja ruski pregovor, ki ga je Gogolj postavil za moto *Revizorja* (»Nikar ne dolži ogledala, če imaš grd obraz«): »Ne toži zrcala, če vidiš v njem izpačen obraz« (Ivan Cankar, »Anton« 749). V pismu Franu Govekarju z dne 23. 1. 1897 poudarja, da so si pisatelji enega naroda in ene struje med seboj zelo enaki: »Rusi n. pr. so vsi kakor sinovi Gogoljevi« (Cankar, *Pisma 1* 127). Na podlagi različnih dokumentov lahko sklepamo, da je Cankar bral vsaj *Revizorja*, *Plašč* in *Mrtve duše*. Za slovenskega pisatelja Gogolj in njegovi nasledniki niso le veliki pisatelji, ampak tudi predstavniki »idealne« književnosti, o čemer piše v pismu Zofki Kveder 8. maja 1900: »Da Vam povém na kratko: mogoča in *smiselna* se mi zdí samó ali tista *tendencijozna* umetnost Gogola, Tolstega i.t.d., ki hoče uveljaviti socialne, politične ali filozofične ideje s silnimi sredstvi *lepote*, – ali pa umetnost starih Grkov, Shakespeareja, Goetheja i.t.d., ki imá samó estetične in etične smotre ...« (Cankar *Pisma 3* 136; podčrtal avtor). Leto 1900 je bilo namreč za Cankarja leto preloma, leto prehoda od dekadence k angažirani socialni književnosti (Mahnič 73). Leta 1911 pa je svojemu bratranču Izidorju ob priliki *Obiskov* zaupal: »Ruse – starejše – sem vedno

zelo respektiral. S kakim veseljem sem bral Gogolja v reklamki do konca in na novo! Takrat sem obupaval: Če znajo ljudje tako pisati, bi ne bilo pravično, da jim spravljam še jaz obrt ob kredit« (Izidor Cankar 12). Cankar je torej poznal in cenil Gogolja, zlasti njegovega *Revizorja*. Pomen te komedije za genezo Cankarjevih del *Za narodov blagor* in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je očiten, a se v obeh delih kaže na različen način.

Podobnosti med *Revizorjem* in *Za narodov blagor* zadevajo zlasti zgradbo ter nekatere motive. V obeh komedijah ugledneži pričakujejo obisk pomembnega gosta. Pri Gogolju gre za revizorja, davčnega nadzornika, pri Cankarju pa za bogataša. V obeh primerih obiskovalec ni tisto, za kar ga imajo. Obe komediji vsebujeta tudi vrsto prizorov, kjer ugledneži drug za drugim obiskujejo gosta, da bi spodbudili njegovo naklonjenost (*Revizor* II – prizori 8–10, III, IV; *Za narodov blagor*, I–III). V nasprotju z *Revizorjem*, kjer se ugledneži bojijo Hlestakova in ga skušajo podkupiti, pa pri Cankarju skušajo osebe pridobiti Gornikovo denarno podporo. Motiv zapisa, prebrnega na koncu (obiskovalčevo pismo, ki ga je odprl poštar, oziroma novinarski članek), je skupen obema komedijama, enaka je tudi njegova funkcija (ovajanje, smešenje uglednežev). Njegov pomen pa je povsem drugačen: če ima pismo Hlestakova komični učinek, saj osmeši vsakogar, pa Ščukov članek razkriva zlasti hinavščino oblastnikov, vpletenih v nesprejemljiva politična dejanja, iz njega pa govori najbrž Cankar sam. Oba komediografa sta ustvarila satiro na družbene razmere, v katerih sta živela. Čeprav se dejanje odvija v različnih deželah in dobah, je zelo podobno. Z nekaterimi motivi pa se je Cankar odmaknil od ruskega zgleda. Razliko je najti v boju tekmecev za oblast, v motivu ugledneža, ki želi za vsako ceno poročiti z bogatim obiskovalcem svojo hčer, sicer zaljubljeno v drugega, ter v najavi ljudskega upora zoper oblastnike, ki ga podpira in spodbuja novinar, kar je tipično za razmere na začetku dvajsetega stoletja.

Gogoljev vpliv na *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* se zdi na prvi pogled manj očiten, saj je zastrt z drugimi motivi. Čeprav je Cankar ohranil ideološko os komedije *Za narodov blagor*, se je odtrgal od realističnih modelov in se bolj približal simbolističnemu, a tudi fantastičnemu gledališču. Janko Kos (*Primerjalna* 265) predvideva, »da je Cankar temeljni motiv farse – izsiljevanje šentflorjanskih filistrov z zahtevami namišljenega najdenčka – povzel po Gogoljevem *Revizorju*.« Temeljna os zgodbe v resnici spominja na rusko komedijo, čeprav podobnosti niso številne. Medtem ko se Gogoljev Hlestakov ne razglasi sam za revizorja, pa se Cankarjev junak, od družbe sramočeni umetnik, zavestno izdaja za najdenčka, ki se je vrnil v domovino, da bi poiskal starše, hkrati pa se skuša s tem okoristiti. Motiva, ki spominjata na Gogolja, sta zlasti pokvarjena družba, v katero obiskovalec vstopa in kjer ima vsak član kakšen madež, ter razuzdana soproga, ki je pripravljena celo prešustvovati. Slednjo je mogoče izoblikovala Gogoljeva Ana Andrejevna. Poleg takšnih tematskih podobnosti je Bratko Kreft (77–78) odkril še nekaj »tehničnih« analogij: tako kot Gogolj tudi Cankar postreže bralcu oziroma režiserju z vrsto natančnih navodil glede scene in kostumov ter s številnimi didaskalijami znotraj besedila.

Gogoljevi in Cankarjevi motivi v *Višnjevi repatici*

Ne le da je Vladimir Levstik poznal Cankarjevo dramatiko, ob premieri *Pohujšanja* je napisal pohvalno kritiko, ki je bila sicer ena redkih. Dramo je razglasil za resnično mojstrovino (Levstik, *Pohujšanje* 126). Takšno navdušenje je bilo iskreno, saj se je tudi sam kmalu lotil satire slovenskega meščanstva na začetku dvajsetega stoletja, ki je napisana v duhu Gogolja in Cankarja (gl. Zadravec, »Slov. satira« 167).

Vsa omenjena dela temeljijo na istem osrednjem motivu, tujčevem prihodu v podeželsko mestece, kjer žive pokvarjeni, oblastiteljni meščani, ki želijo pridobiti naklonjenost prišleka. Bivanje in obnašanje uglednežev je odvisno od socialnega statusa tujca. Junaki *Revizorja*, *Za narodov blagor* in *Višnjeve repatice* imajo precejšen vpliv bodisi zaradi domnevne funkcije (Hlestakov) bodisi zaradi resničnega (Gornik) ali domnevanega (grof von Künningsbruch) bogastva. Levstikova oseba je bližja Hlestakovu, saj jo imajo za nekaj, kar v resnici ni, s Cankarjevo pa jo veže dejstvo, da ugledneži pričakujejo njen denarni vložek. Levstikov junak je Nemeč in v očeh glavarja celo morebitni posrednik pri dunajski vladi. Pri Levstiku dobi motiv novo vrednost: uslužnost uglednežev do grofa von Künningsbruch simbolizira servilnost Slovencev do Dunaja oziroma do Nemcev.

Grof von Künningsbruch v resnici ni vpliven in bogat. Medtem ko je Hlestakov nepomembnež, ki so ga po naključju zamenjali s pričakovanim revizorjem, pa je Levstikov domnevni grof dejansko Pepe Veselko, nezakonski sin, rojen iz bežne, celo nasilne (omenja se posilstvo) zveze Smučiklasa z mlado igralko Nelo Veselko. Živi od tatvin in postane kriminallec, iskan po vsej Evropi. V njegovi zgodbi je najti reminiscence na *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Cankarjev Kristof Kobar (imenovan Peter) je umetnik, a tudi tolovaj, ki izsiljuje rojake, ko se ob vrnitvi izdaja za zapuščenega najdenčka. Levstikova oseba pa je v resnici od očeta zapuščena sirota, ki pride v Ljubljano maščevat svojo mater, kar ustvarja tragičnost njegovega značaja.

Medtem ko pri Gogolju vsi ugledneži iščejo naklonjenost pri domnevnem revizorju, sta pri slovenskih piscih bolj poudarjeni dve osebi. Pri Cankarju gre za mestna svetnika Grozda in Grudna, pri Levstiku pa za odvetnika Smučiklasa ter profesorja klasičnih jezikov Petra Pohlina. Rivali urejajo obiskovalcu tudi žensko družbo: nečakinjo in ženo (Cankar) oziroma hčerko (Levstik). Tudi prizorišče, kjer se bijejo boji za naklonjenost, je v obeh delih enako: zabava, ki jo priredi eden izmed njih v lastni hiši pod pretvezo rojstnega dne (Cankar) ali prihoda pomladi (Levstik). V obeh primerih se tekma konča neodločeno. Ne Gornik ne von Künningsbruch se ne nameravata poročiti v mestu, kjer trenutno prebivata.

Tako kot Grozd, ki želi poročiti svojo nečakinjo Matildo z Gornikom, skuša tudi Smučiklas s pomočjo hčerke Nine, sicer poprej obljubljenemu mlademu odvetniku Fabini, povezati svojo družino z grofom. Matildi stric svetuje, naj bo manj zadržana in resna: »Frizura bi bila lahko bolj nemarna ... par kodrov naj bi viselo na čelo ... samo na eni strani; to napravi vtis predrznosti. In o priliki se dáj za minuto na poezijo, in sentimentalnost, tudi to je koristno. Ali

ne več kot za minuto.« (Cankar, *Za narodov* 161–162). Podoben prizor je najti v *Višnjevi repatici*, a Smučiklasovi nasveti hčerki presegajo Grozdove »kozmetične« popravke. Ne gre več le za minuto galantnosti, pač pa za odkrito zapeljevanje grofa, ki ima jasno sporočilo: v svetu, ki ga opisuje Levstik, ni prostora za moralo. Razlika med Cankarjem in Levstikom je zlasti v odzivu žensk na nasvete družinskega očeta. Če se Katarina boji za svojo nečakinjo in Matilda sploh ne ve, za kaj gre, pa Smučiklasova žena podpira moževe nasvete in tudi Nina je marljiva učenka. V tem smislu je Levstikovo okolje bolj pokvarjeno kot Cankarjevo. Ta odlomek v desetem poglavju spominja na podoben prizor v komediji *Za narodov blagor* (1. dejanje, prizori 7–17).

V obeh delih gost vznemirja ljubimca mladenke. Pri Cankarju gre za Frana Kadivca, Matildinega ljubimca, pri Levstiku pa za Vidinega zaročenca Milana Križaja. Takšna navidezna tekmovalnost, saj se bogati tujec sploh ne namerava poročiti, v obeh delih spodbudi pojasnjevalni prizor (*Za narodov blagor*, 4. dejanje, prizora 16–17; *Višnjeva repatica*, poglavje 15). Pri Cankarju zahteva Matilda od Gornika, da razjasni svoje name, pri Levstiku pa grof sam pomiri med uro slovenščine Milana Križaja. Pasivnost Cankarjevega junaka nasprotuje srčnosti Levstikovega, ki je vselej pripravljen pomagati nedolžnim.

V obeh delih je najti prizor, ko ugledneži izvedo za članek, ki obsoja njihovo obnašanje, zlasti servilnost do tujca (*Za narodov blagor*, 4. dejanje, 26. prizor; *Višnjeva repatica*, poglavje 16). Članek, pravzaprav pamflet zoper oblastniški razred, na glas prebere ena od oseb (Siratka oziroma Egon Smučiklas), branje pa prekinjajo pripombe jeznih uglednežev. Če je pri Levstiku tujec prisoten ob branju, pa je pri Cankarju že zapustil mesto. Vsebina sporočila tudi ni povsem identična. Ščuka obtoži politike, da skrbijo le za lastne koristi in se požvižgajo na narodov blagor, Mahnè pa obtoži meščanstvo servilnosti do plemstva ter do avstrijske oblasti. V obeh člankih je najti pridih revolucionarnega socializma, argumenti pa se razlikujejo. Ker je Cankarjev prizor navdihnil konec Gogoljevega *Revizorja*, bi lahko govorili tudi o posrednem vplivu te ruske komedije na Levstikov roman.

Cankarjevo delo se konča s prizorom ljudskega upora, ki ga je mogoče opazovati iz Grozdovega bivališča. Takšen razplet je zaključek Ščukove evolucije. Potem ko je dolgo služil Grozdu in med ljudmi razširjal njegovo propagando, se je odločil, da bo prenehal z lažmi in začel živeti po svojem prepričanju. Prej je moral v znamenje podložnosti Grozdu zavezovati vezalke (3. dejanje, 18. prizor), nato pa je objavil članek, v katerem je obsodil egoizem tistih, ki naj bi delovali »za narodov blagor«, se postavil na čelo upornikov in napovedal: »Začenja se boj.« Revolucija je v teku, simbolizirajo pa jo razbita okna (4. dejanje, 25. prizor). Tudi v *Višnjevi repatici* je prisoten motiv družbene revolucije, vendar gre za bolj kompleksna vprašanja. Poskus revolucije Pepeta Veselka, lažnega grofa Beaupertuisa von Küningsbruch, se ne posreči. Veselko na začetku ne želi uničiti le Smučiklasa, temveč zrušiti tudi tisto, kar pojmuje kot »stebre družbe«, kar je verjetno referenca na istoimensko Ibsenovo dramo. Jacquesu, ki mu pripomni, da je deželna vlada le malo vključena v njegove načrte, grof odgovori takole:

Je in ni, prijatelj. Kakor so meščani vzlic svoji oholosti vendarle revni sužnji, je on kljub svojemu uradnemu hlapčestvu vseeno valpet nad njimi. Potrebujejo se; to je zadruga z vzajemnim poroštvom, ustanovljena, da vzdržuje v svojem krogu red privilegiranih razbojnikov in moralo izpovedanih vlačug. Reci, kako naj poderem en steber, ne da bi tresel drugega? (*Višnjeva* 306).

V njegovi izjavi je čutiti družbeno poslanstvo, ki pa se mu ne bo posrečilo. Hotel je razkriti škandal v zvezi s svojim rojstvom, da bi spodbudil ljudi k uporabi zoper avtoritete, vendar se je vsemu odpovedal, zavedajoč se, da je njegov načrt obsojen na propad. Tudi ljudstvo pri Levstiku ohranja podedovano apatijo, obisk lažnega grofa sproža le govornice, nič več. Od njega ni mogoče nič pričakovati. Tudi Drejče Rovnan, ki v bralcu zbujajo misel, da bi lahko postal revolucionarni socialist, se čez nekaj let bolj zanima za lastne koristi kot pa za družbene spremembe: »Bil je namenjen na Dunaj, študirat jus in – kakor je znancem sam omenil – 'popravljal krivični družabni red pri sebi prvem', kovat si orožje za žitja trdi boj« (*Višnjeva* 505). Pri Levstiku je torej revolucija zoper pokvarjeno oblast latentna, pričakovana od marsikoga, a se v danih razmerah še ne more razviti.

Višnjeva repatica je prava galerija oseb, kjer spoznamo več socialnih tipov ali psiholoških značajev, ki ne spominjajo le na Cankarjeve like, marveč tudi na junake evropskega realizma.

Zgled za odvetnika Smučiklasa je najbrž konzul Bernick iz Ibsenovih *Stebrov družbe* (*Samfundets støtter*, 1877), drame, ki bi jo Levstik utegnil poznati iz nemških prevodov. Tako kot Smučiklas je tudi Bernick v mladosti zagrešil napako, ki jo mora kasneje zakriti s podlimi dejanji, saj bi lahko ogrozila njegovo politično kariero. V nasprotju z Bernickom, ki na koncu prizna resnico, pa Smučiklas, prepričan vase, cinično zavrača očitke: »In kar imaš zoper mene, je golo obrekovanje; vse utajim, in takšnih, ki bodo verjeli meni, ne tebi, bo zmerom dovolj« (*Višnjeva* 493).

Peter Pohlin, profesor klasičnih jezikov na ljubljanski gimnaziji, pa je bolj izvorna oseba. Medtem ko je pri Gogolju šolski ravnatelj tako pokvarjen kot njegovi someščani, je Cankarjev učitelj, alegorično, edini poštenjak v deželi. Levstikov lik Pohlin pa je drugačen, saj je nezadovoljen, ker v danih razmerah ne more napredovati po družbeni lestvici, zato se spravlja na vse, ki so pod njegovo oblastjo, zlasti tiranizira hčerko in učence. Je tudi lažni intelektualec, za katerega je znanje le sredstvo za dosego ugleda, ter lažni domoljub, ki se je pripravljen prodati avstrijskim oblastem, da bi postal uglednež. Takšen lik ni nov v slovenski književnosti, nemara ga je navdahnili Martin Skočir iz Cankarjeve satirične novele *Anastasijs von Schiwitz* (*Krpanova kobila*, 1907) (Tavčar 558). Tako kot Levstikov junak tudi Cankarjev hlepi po slavi in časti. Da bi zadovoljil svoje ambicije, je pripravljen žrtvovati tudi občutek pripadnosti slovenstvu. Oba junaka sta napisala delo, na katero sta zelo ponosna. Skočir je ustvaril biografijo Anastasijusa von Schiwitza, Pohlin pa knjigo *Veliki Slovenci v službi avstrijske policije*. Ne le, da je Levstikova oseba servilna, servilnost, ki jo razume kot krepko, celo preučuje. Romaneski žanr je Levstiku omogočil, da je oblikoval bolj kompleksno osebo od Cankarjeve.

Tako kot Cankar tudi Levstik razkriva pokvarjenost zlasti v liberalnem političnem taboru, čeprav sta bila oba goreča nasprotnika klerikalcev. Pravo razliko je pomenil šele tretji tabor - socialisti. Pri Cankarju revolucionarni socialist razkrije pokvarjenost oblastnikov in vodi ljudski upor. Ta oseba je najbrž glasnik Cankarjevih idej, saj je bil tudi sam pisatelj član socialdemokratske stranke.

V *Višnjevi repatici* je najti še druge levičarske orientacije, namreč anarhizem in strankarski socializem. Mahnèta, glavnega urednika *Rdečega plamena*, bi lahko uvrstili med strankarske socialiste, saj gre za človeka, ki je kljub iskrenim prepričanjem pripravljen na kompromise, da bi utrdil položaj svoje stranke. Pri tem liku Levstik ni uporabil negativnega stereotipiziranja, saj se junak zaveda neskladnosti lastnih načel in dejanj. Ko neki članek kot vselej dotleji zaključí s sloganom »Proletarci vseh dežel, združite se!«, si zamrmra naslednjo misel:

Preklicano dolgo se združujemo in gledamo bodočnosti naproti ... Čudno, da ljudem ne presede to upanje v zmago pravične stvari! Da sem jaz kak navaden sodrug, bi najbrže potrkal ob mizo ter vprašal voditelje, zakaj gledamo tako neomajno v bodočnost in čakamo v pokorščini do Boga in cesarja, namesto da bi si veleli: marš naprej! To se pravi mešati ogenj z vodo; volk sit in ovca cela; protinaturalna nečistost z načeli ... Vsi, vsi smo hlapci in kompromisarji; ni je duše pod solncem, ki bi zares sveto služila kaki 'sveti' ideji (*Višnjeva* 340).

Zdi se mu, da lahko svoje ideje politično udejani, saj niso »romantični fanatiki in teatralni bikoborci, ki bi videli blagor proletarske stvari samo v boju i mučeništvu« (Levstik, *Višnjeva* 345). Sodeluje tudi z grofom, ki pa v resnici le preizkuša njegovo zvestobo.

Pepeta Veselka, lažnega grofa Beaupertuisa von Künningbruch, pa bi lahko poimenovali revolucionarni anarhist, saj želi korenito spremeniti družbo: »Trava naj ne poraste za mojimi koraki!« (*Višnjeva* 306). V načrtu ima celo samomor, ki naj bi sledil razkritju velikega škandala. Sicer pa se sam takole označi:

Revolucionar, ki ne izbira sredstev, marveč napada sovražnika, kjer in kakor ga more; borec, ki ruši in uničuje, zavratan in neusmiljeno, kakor se boré oni zoper nas. Anarhist, če hočete; kaj je meni do imena! Glavno je, da se podere, karkoli stoji, do temelja; da usahne, karkoli je zraslo iz laži in krivice, do korenin. Po velikem uničenju pride zgradba velikega templja (*Višnjeva* 348).

Pepe Veselko hoče uničiti vse in zapustiti za seboj le deželo, ki bi jo bilo potrebno ponovno zgraditi. Veselko je blizu Ščuki, pa tudi naslovnemu junaku povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907). Anarhista, ki se je sicer pripravljen žrtvovati za svoje cilje, ustavi le pomanjkanje zaupanja v zrelost ljudi ter prepričanje, da je nesmiselno delovati zoper ljudi brez morale. V Levstikovem svetu je celo revolucionarni ideal le iluzija.

Višnjeva Repatica in Grof Monte Cristo

Poleg zgodbe o vplivnem tujcu, na katerega navalijo ugledneži malega mesta, je v *Višnjevi repatici* najti še zgodbo nezakonskega sina, ki se pod krinko nove identitete vrne maščevat mater v mesto, kjer živi njegov oče. Takšna tema, ki je vodilna nit romana, spominja na zgodbo Edmonda Dantèsa, ki se pod imenom grof Monte Cristo nastani v Parizu, da bi se maščeval izdajalcem. Čeprav ne razpolagamo s podatki, da bi Levstik bral *Grofa Monte Crista* (*Le Comte de Monte-Cristo*, 1845) Alexandra Dumasa očeta, to lahko vsaj domnevamo. V članku »Slovenskim prelagateljem«, tudi sam prevajalec, poziva slovenske založnike, da bi dajali prednost zahtevnejšim literarnim delom: »Ne razvidim, čemu so našemu slovstvu, ki mu manjka Maupassanta, Zole, Daudeta, D'Annunzia, Dickensa in Cervantesa – razen drugih – prevodi literarnega fabrikanta Dumasa in malodane popolna zbirka del Sienkiewicza, izmed katerih bi nam popolnoma zadoščali dve ali tri [...]. (Levstik, »Slovenskim« 64) Založnik Gabršček je tedaj res objavljaval zlasti zgodovinske (Wallaceovega *Ben-Hurja*, 1899) ter pustolovske romane (Vernove *Dogodivščine kapitana Hatterasa*, 1910), v prevodu Josipa Hacinca pa celo tri Dumasove romane (*Trije mušketirji*, 1904; *Grof Monte Cristo*, 1906; *Dvajset let pozneje: nadaljevanje »Treh mušketirjev«*, 1907). Dejstvo, da je Levstik Dumasa označil za »literarnega fabrikanta«, nas navdaja z mislijo, da je poznal vsaj glavna dela priljubljenega francoskega romanopisca, saj bi lahko le branje utemeljilo njegovo željo, da bi se slovenski prevajalci odločili za bolj resna dela. Zato se nam zdi doslej neraziskana domneva o morebitni vlogi Dumasovega romana v genezi *Višnjeve repatice* povsem verodostojna.

V romanih *Grof Monte Cristo* in *Višnjeva repatica* se junaka skušata maščevati s pomočjo lažne identitete, v njunem bogastvu pa je znatna razlika. Levstikov junak nima na razpolago zaklada z otoka Monte Cristo in mora za preživetje in ohranjanje krinke celo sam krasti. Če je francoski junak v resnici bogat in vsemogočen, pa slovenskega zadovoljuje že dejstvo, da tako le izgleda. Tako pri Dumasu kot pri Levstiku sleparja spremljata dva služabnika, med katerima je najbolj zanimiv črnc. Dumas je uporabil Nubijca Alija, Levstik pa Senegalca Hasana, ki je brez primere v starejši slovenski književnosti. V obeh delih slepar ponudi pomoč razdedinjenim in ljubimcem v težavah. Grof Monte Cristo pomaga Haydée, nato Maximilienu in Valentine, Levstikov grof pa Mariji Manfred, kasneje pa še Milanu Križaju in Vidi Pohlin. Do tistih, ki se jim želi maščevati, pa je neusmiljen.

Junaka se nastanita v Parizu oziroma v Ljubljani, da bi potešila željo po maščevanju ljudem, ki so postali pomembne osebnosti. Edmond Dantès išče pravico, ko napada štiri može, ki so ga z lažno obtožbo poslali v zapor na otok If, Pepe Veselko pa želi uničiti samo enega človeka, svojega očeta, ki je zapeljal in zapustil njegovo mater, s čimer je dokazal svojo nepoštenje in podlost. Junaka se maščujeta za trpljenje, ki sta ga osebno občutila, pa tudi za smrt svojih staršev. Dantèsov oče je umrl zaradi žalosti, Veselkova mati, ki se je preživljala s prostitucijo, pa zaradi revščine in bolezni. Sam

motiv sina, ki maščuje zapeljano in zavrženo mater, sicer ni izviren, saj ga najdemo že v Jučičevem *Desetem bratu*, če omenimo le roman, ki ga je Levstik prav gotovo dobro poznal. Podobnost z Dumasovim romanom torej ni v maščevanju samem, pač pa v načinu maščevanja. Monte Cristo uniči barona Danglarsa in povzroči samomor grofa Morcerfa. Villefort je onečaščen, saj maščevalec odkrije Benedetta, njegovega nezakonskega sina (ki je, tako kot Veselko, postal kriminallec). Tožilcu se omrači um, ko najde ženo in svojega drugega sina mrtva. Slovenski junak, ki prav tako želi onečastiti in finančno uničiti sovražnika, ne uresniči svojega prvotnega načrta, saj le malo načne Smučiklasovo bogastvo, njegove časti pa ne zamaže. Družba v *Višnjevi repatici* torej ni pravično kraljestvo, v katerem bi »dobri« premagali »slabe«, marveč svet, v katerem imajo mogočniki nedotakljivo imuniteto, zato je tudi razplet obeh zgodb povsem drugačen. V obeh delih junaka prenehata z maščevanjem iz različnih razlogov. Pri Dumasu Monte Crista pretrese smrt nedolžnega tožilčevega sina: »Odkar je umrl mladi Édouard, se je v Monte Cristovi notranjosti zgodila velika sprememba. Ko je prispel po dolgi zaviti poti na vrh gore maščevanja, je zagledal na drugi strani prepad dvomov« (Dumas 682). Podobno spremembo je najti tudi v razgovoru z Mercédès (poglavji XC in CXIV), ko odpusti nezvesti ženski, ki jo je življenje že dovolj izmučilo, in prizanese njenemu sinu. Zaradi Mercédès in groze nad Eduardovo smrtjo začne Monte Cristo odpuščati. Po pogovoru z očetom, ki se mu je želel maščevati (poglavje XXVI), je tudi Veselko »začutil v sebi globoko izpremembo« (*Višnjeva* 493). Oba junaka razmišljata tudi o samomoru. Monte Cristo bi s tem rešil svojo čast, slovenski junak pa bi tako dopolnil maščevanje, a se premisli, saj sprevidi nesmiselnost lastnega žrtvovanja:

Ni ga tlačila niti zavest, da mu je izpodletelo pol maščevanja: stena prepričane gnusobe, v katero se je bil zaletel, je bila kvečjemu pretresena, ne podrta. Srce Smučiklasovo ni krvavelo, ko je slišal posledice svojega zločina, in njegova čast ni obupala nad seboj, ker je sploh ni imel. Naj se razvé tragedija Nele Veselkove še tako široko, vrišč ogorčenja naj bo v javnosti še tako glasan, odvetnik bo znal tajiti, zavijati in končno preboleti vse. Niti ako ga narod obsodi, ne bo ubit; človek je poražen, kadar zdvoji tudi sam nad seboj, Smučiklas pa se pozna že dolgo, in to v svojo veliko zadovoljnost. Česa mu bo zmanjkalo, v najhujšem slučaju? Denarja? Prijatelj, ki bi se z njim družili, kljub vsemu? (*Višnjeva* 493).

Spet smo v svetu, v katerem dobre misli ne premagajo slabih in kesanje ne zbuja odpuščanja. Pri Levstiku maščevanja ni mogoče dokončno izpeljati, saj je tisti, ki mu je namenjeno, neobčutljiv za napade. Edina kazen, ki lahko zadene Smučiklasa, je izguba denarja, s čimer pa ga tudi ni mogoče popolnoma uničiti kot Danglarsa. Nemogoče ga je tudi onečastiti. Medtem ko Villefort javno prizna svoj zločin in se preda pravosodju (poglavje CXI), pa Smučiklas napove, da bo zanikal vse, kar se mu očita, saj mu je malo mar za čast. Pri slovenskem pisatelju ni ne kesanja ne odpuščanja. Smučiklas ostaja pokvarjenec zaradi psihološke kohezije, bistvene sestavine realizma; v tem pogledu je *Višnjeva repatica* v resnici pravi »roman

deziluzije«, kakor imenuje Lukács (85–98) del romaneskne produkcije 19. stoletja. Velja poudariti, da na koncu Dumasovega in Levstikovega romana pride do razkrinkanja lažnega grofa in končnega obračuna med sovražnikoma (poglavje CXI pri Dumasu in XXVI pri Levstiku), česar ni, na primer, v *Desetem bratu*, saj sta literarni junak in bralec seznanjena z rezultatom maščevanja samo po pismu že pokojnega Kavesa.

Poleg motiva maščevanja je v *Višnjevi repatici* najti še nekaj manj pomembnih motivov, ki bi lahko imeli izvor pri Dumasu. Tako kot v *Grofu Monte Cristu* tudi pri Levstiku eden od uglednežev najame detektiva, da bi kaj izvedel o bogatem tujcu. Analogije so preveč očitne, da bi bile naključne, zato domnevamo, da se je Levstik v svoji »ljubljanjski satiri« deloma zgledoval tudi pri *Grofu Monte Cristu*.

Višnjeva repatica vsebuje še nekaj motivov, ki jih je najti v romantični in pustolovski književnosti: tatu, ki omogoča zanesljivo identifikacijo Pepeta Veselka, Dorin samomor, ko ukrade zaročencu strup, s katerim se je sam želel ubiti, ter zgodba Marije Manfred, mlade pianistke, ki jo zapelje in zapusti Smučiklas in tako jetična umre na koncu romana. Baronica von Thurbmbauffen, ki skuša zaman zapeljati grofa, da bi lahko deželnemu glavarju sporočila njegovo pravo identiteto, ima v zapletu zgodbe podobno funkcijo kot Milady v *Treh mušketirjih* (1844).

Višnjeva repatica in francoski feljtonisti: Vladimir Levstik med Dumasom in Balzacom

Kar zadeva estetske značilnosti, lahko *Višnjevo repatico* označimo kot roman, v katerem se mešajo postopki trivialnega (v tem primeru pustolovskega) romana in realističnega (ponekod celo družbenokritičnega) pisanja. Ta kombinacija je prava redkost v slovenskem romanopisju, saj jo v manjši meri zasledimo samo v Tavčarjevem zgodovinskem romanu *Izza kongresa* (1908). Zaradi tematskih in oblikovnih podobnosti lahko domnevamo, da so francoski feljtonisti – zlasti Dumas in Balzac – utegnili igrati v nastajanju *Višnjeve repatice* pomembno vlogo, ki se kaže predvsem v hibridnosti literarnih postopkov. Pojasniti je potrebno, da izraza »francoski feljtonisti«, ki je lahko dvoumen, ne uporabljamo v slabšalnem smislu. Z njim označujemo pisatelje prve polovice 19. stoletja, katerih romani so izhajali najprej v obliki podlistkov v dnevnikih oz. revijalnem tisku. Specifičnost tega načina objavljanja je zelo vplivala na način pisanja: romantični pisatelj Dumas oče je skrbel za dramsko učinkovitost z enakomerno razporeditvijo napetosti (vabil je k vsakodnevnemu branju s fabulativno napetostjo), realist Balzac pa je izmenično opisoval, pripovedoval zgodbo in jo komentiral v številnih reflektivnih pavzah (bralcem je nudil zelo raznovrstno čtivo poleg same zgodbe). Če je bil prvi skoraj prisiljen fabulo prilagoditi bralčevemu okusu (in se je v tem smislu nagibal k trivialni literaturi), pa se je drugi temu lahko vsaj deloma izognil (in tudi zato spada med največje predstavnike zgodnjega evropskega realizma). Med obema načinoma se nahaja Eugène Sue, katerega *Skrivnosti Pariza* (*Les Mystères de Paris*, 1843) so hkrati fabula-

tivno zelo bogate, hkrati pa vsebujejo številne opisne ali refleksivne (družbenokritične) pavze. Po dramski učinkovitosti spominja Levstikov roman na Dumasove postopke, hkrati pa vsebuje določene elemente, s katerimi se nedvomno uvršča v tradicijo evropskega realističnega romanopisja.

Dramska učinkovitost

Višnjeva repatica je razdeljena na 26 poglavij z epilogom. Čeprav poglavja niso naslovljena, uspešno zamejujejo različne prizore tako kot pri *Grofu Monte Cristu*. Notranja zgradba poglavij je podobna Dumasovi, ki v uvodu predstavi situacijo, nato pa naniza vrsto dolgih dialogov, s pomočjo katerih napreduje zaplet. Besede oseb so povzete z doživljenim govorom. Dialoge ločujejo pojasnjevalni in pripovedni deli, ki olajšajo razumevanje besedila, kjer ni opisov ali refleksivnih pasaž, značilnih za Balzaca. Gre torej za pisavo, ki teži k dramski učinkovitosti. Levstik celo stopnjuje dramsko učinkovitost dela. V nasprotju z Dumasom razkriva zgodbo lažnega grofa von Künningbruch sproti, po koščkih. Čeprav bralec slutí, kaj skriva oseba, iz zanimanja nadaljuje z branjem. Pisatelj obdrži bralca v suspenzu zaradi pomanjkljivih informacij. Tako kot pri Dumasu in Balzacu je pripovedovalec vseveden. Nekaj dogodkov je predstavljenih na različnih mestih romana z več različnih gledišč. Zgodba Nele Veselko je najprej prikazana sumarno z gledišča prebivalcev, ki jo še pomnijo. Šele na koncu pa ob soočanju Smučiklasa in Veselka izvemo za njeno kruto usodo. Tudi nesrečne ljubezni Marije Manfred najprej omeni Milan Križaj (poglavje 4), nato Telban (poglavje 6) in na koncu še Egon Smučiklas (poglavje 18). Njihove pripovedi razkrivajo tudi njihove osebnosti. Če je Milan Križaj fatalistični umetnik, Telban pragmatični buržuj, pa je Smučiklas zapeljivec brez vesti in morale.

Besedilni začetek in konec

V devetnajstem stoletju se realistični roman razlikuje od prejšnjega po tem, da se ne začne več s predgovorom in da se v njem vedno bolj uveljavita dve vrsti besedilnega začetka: t. i. »statičen« in »dinamičen« *incipit*.⁴ Prvi, ki je bil pogost že pri romantikih, postane najbolj razširjena oblika besedilnega začetka pri realistikih, drugi pa je bolj pogost pri naturalistikih (pri Flaubertu, Zolaju in Maupassantu). Slovenski roman je na enak način – čeprav malo pozneje – prešel od enega k drugemu tipu *incipita*. Po *incipitih* 19. stoletja, ki so od Jurčiča dalje statični, se na začetku 20. stoletja pri Ivanu Cankarju pojavljajo pravi »dinamični« besedilni začetki, pri katerih je bralec le postopoma seznanjen z dogajanjem.

V opisanem kontesktu je *incipit Višnjeve repatice* presenetljivo tradicionalen. Če sledimo tipologiji Andrea Del Lunga (131–152), ki deli statične *incipite* na deskriptivne (npr. *Eugénie Grandet*) in narativne (npr. *Teta Liza – La Cousine Bette*), je Levstik v *Višnjevi repatici* uporabil deskriptivni sta-

tični *incipit*, saj svoj roman začenja z dolgim opisom mesta, kamor umešča dejanje. Od snovnih opisov prehaja k psihološkim. Prvi odstavek zadeva geografske značilnosti mesta, drugi stavbe, pomembne za zgodbo, tretji uredništva in poklice, četrti zadušljivo vzdušje, v katerem žive prebivalci zaradi majhnosti mesta, peti pa že nakazuje zaplet z opisi trenj med volilno kampanijo, v kateri sodeluje tudi Smučiklas. Takšen počasen in metodičen opis kraja dogodkov sodi gotovo v realizem, saj *incipit* noče takoj vzbuditi bralčeve radovednosti, marveč mu nudi le uvod v družbeno situacijo in v geografsko ozadje, kar je bistveno za razumevanje zgodbe. Takšen besedilni začetek je značilnost, ki prav gotovo bolj spominja na zgodnji realizem kot na romanopisno produkcijo prvih desetletij 20. stoletja.

Tudi epilog, ki zaključuje zgodbo, vpisuje *Višnjevo repatico* v evropsko romaneskno tradicijo devetnajstega stoletja. V mislih imamo zlasti epilog v *Treh mušketirjih* ali zadnje poglavje *Grofa Monte Crista*. Konec dober, vse dobro. Vida Pohlin se poroči z Milanom Križajem, Fabina se spravi s Smučiklasom in zaprosi za Ninino roko. Levstik v zaključku uporabi ironijo, saj se zdi, da je epilog sestavljen eden od Smučiklasovih privržencev. Temu, dramatičnemu epilogu sledi še eden, ki je grafično ločen od prvega in v katerem nasprotno ni ironije. Gre za pravi zaključek npravstvenega romana, družbene satire. V epilogu epiloga avtor zaključi svoje delo z upanjem na boljšo prihodnost, ki jo predstavlja mlada generacija. Upanje simbolizira odhod Drejča Rovana na Dunaj:

Ravan ko smreka je stal drugo jutro pri oknu svojega kupeja ter pasel oko še enkrat ob pustih, zanikarnih in vendar tako prevzetnih vrstah meščanskih hiš, ponavlja se si v ritmu kolesja:

»Kadar pridem nazaj!... Kadar pridem nazaj!...«

In sveža, pohlepna kri mu je zvenela v sencih veselo in upapolno kakor pesem mladega orača (*Višnjeva* 506).

Navedeni odstavek spominja na zadnji odstavek *Očeta Goriota*:

Ko je ostal Rastignac sam, je stopil nekoliko korakov proti vrhu pokopališča: spodaj je ležal Pariz, vil se je vzdolž obeh senskih bregov, kjer so se prižigale prve luči. Oči so se mu skoraj pohlepno prijele okraja med Vendômovim trgov in Invalidskim domom: tam je živel tisti lepi svet, v katerega je hotel prodreti. Na ta šumeči čebelni panj je vrgel pogled, kakor bi hotel že vnaprej posrebiti iz njega sladki med, ter izrekel veličastne besede:

»Zdaj pa se skusiva midva!«

S tem je napovedal boj odlični družbi. Za uvod je šel večerjat h gospe Nucingenovi (Balzac 279).

Oba mladeniča opazujeta mesto, zlasti meščansko četrt. Medtem ko je Rastignacov pogled poln zavidanja in ambicij, pa je v Rovanovem najti prezir. Ponos skriva praznino in nered. Tudi izzivanje mesta ima drugačen pomen. Pri Balzacu gre za napoved vzpenjanja po družbeni lestvici, pri Levstiku pa za napoved obračuna s skorumpirano buržuazijo. Oba romana sta tako skladna z duhom dobe. Zaradi podobnosti med besedilnima kon-

cema se nagibamo k tezi, da so prav Balzacovi romani pustili sledove v Levstikovem pojmovanju romanopisnega ustvarjanja.

Če se *Višnjeva repatica* z željo po dramski učinkovitosti znotraj romana v naratološki konfiguraciji približuje Dumasovim zgledom, pa je v besedilnem začetku in koncu navezana na Balzacovo realistično tradicijo. Hitro vstopanje v zgodbo in srečni konec, značilna za Dumasove romane, za delo z družbenosatirično razsežnostjo nista prišla v poštev.

Levstik si je izbral satirično zvrst, da bi izrazil kritiko slovenske družbe na začetku dvajsetega stoletja, hkrati pa se je odločil za sintezo postopkov, značilnih za zgodnji realizem. Njegove osebe, ki jih deloma navdihujejo evropski in slovenski literarni modeli, so socialni tipi, čeprav so njihovi značaji individualizirani in podrobno analizirana, kar pomeni, da le ne gre za preproste karikature. Zaradi tragične usode glavnega junaka je družbena satira še bolj učinkovita, saj pri bralcu ne zbudi ironije, temveč sočutje zaradi družbene nepravčnosti. Tudi oblikovno je slovenski pisatelj zelo blizu zgodnjemu realizmu: če je celota romana blizu Dumasovemu slogu zaradi prizadevanja za dramsko učinkovitost in številnih dialogov, pa se besedilni začetek in zaključek vpisujeta v tradicijo realizma in spominjata zlasti na Balzaca.

Višnjeva repatica ni edini Levstikov roman, v katerem prepoznamo sledove zgodnjega realizma. V *Hilariju Pernatu* (1926–1927) se pisatelj še bolj očitno usmerja k Balzacovemu realizmu. Kot je Tone Smolej (107–113) pokazal v članku o Raskolnikovu v slovenski književnosti, pa se v zadnjem romanu *Dejanje* (1934) Levstik očitno zgleduje pri Dostojevskem. Težko je vedeti, ali moramo vlogo zgodnjih realistov v genezi Levstikovih romanov pripisati zavestni izbiri zgledov ali vplivu prevajalskega dela na pisateljevo lastno ustvarjanje, saj Levstik med obema vojnama ni samo ustvaril svoj celotni literarni opus, ampak je tudi prevedel kar nekaj romanov iz ruskega in francoskega realizma. Vsakdanje soočanje s Flaubertom, Dostojevskim, Tolstojem in drugimi, intenzivno slovenjenje njihovih del gotovo ni bilo brez pomena za Levstikovo ustvarjalno pot. Kakorkoli že, Levstik se v resnici ne zgleduje pri naturalistih ali neorealistih, ampak pri zgodnjih realističnih pisateljih in francoskih feljtonistih, kar je posebno očitno v *Višnjevi repatici*. Takšen tip književnosti je med obema vojnama deloval anahronistično ne le v odnosu do tedaj sočasnih evropskih, ampak tudi slovenskih literarnih tokov, je pa odprl pot evropskim romanopisnim modelom, ki v slovenski književnosti dotlej niso imeli pravega predstavnika.

OPOMBE

¹ Prvi roman *Blagorodje doktor Ambrož Čander* (1909) je očitno nastal pod konkretnim vplivom Jacobsenovega *Nielsen Lyhnea*, ki ga je Levstik občudoval (gl.: Levstik, *Jens Peter Jacobsen*); drugi roman *Sphinx Patria* (1910) je deloma avtobiografski, čeprav v njem prepoznamo tudi močan Cankarjev vpliv, in vezan na položaj slovenskih umetnikov na začetku 20. stoletja. Druga romana, *Gadje gnezdo* (1918) in *Zapiski Tine Gramontove* (1919), sta estetsko manj izdelana, vsekakor

pa ju je težje obravnavati v primerjalni perspektivi. *Zapiski Tine Gramontove* ne presega ravnih sočasnega sentimentalnega romana; zelo znano *Gadje gnezdo* pa je pravzaprav kratak kmečki roman z domoljubnim navdihom. Pisatelj je v uvodu druge izdaje romana, v katerem odgovarja tistim, ki se jim je zdelo njegovo delo naivno, sam zapisal: »Čas, kateremu sem dal *Gadje gnezdo*, je zahteval preprostih simbolov in vsakomur umevnih besed. Moja povest je tendenčna vse od naslova do najzadnje pike; kar je odetega v senčico umetniške cene, je uspelo le mimogrede« (Levstik, *Gadje* 8).

² Poudariti velja, da *Višnjeva repatica* v kontekstu slovenske književnosti z začetka dvajsetega stoletja kot satira ni osamljen primer. Zadravec («Slov. satira» 150) poudarja, da so tedaj satirično pisali Ivan Cankar, Dragotin Kette, Oton Župančič, Fran Milčinski, Vladimir Levstik, Ivan Pregelj, Srečko Kosovel, Bratko Kreft, Božo Vodušek, Ferdo Kozak in Ludvik Mrzel. Zadravec pripisuje popularnost satirične zvrsti nelagodju pisateljev, ki so prebivali v avstro-ogrski, Slovincem nenaklonjeni družbi, ter opazovali servilne in arivistične slovenske politike.

³ Edino daljše raziskovalno delo, ki obravnava literarni opus Vladimira Levstika, je magistrska naloga Antona Šepetavca, pa še ta se ukvarja samo z deli, ki so nastala pred prvo svetovno vojno. Sicer pa je že pred tem Igor Grdina ob novi izdaji *Hilarija Pernata* napisal daljšo uvodno razpravo o zgodovinskem okviru, v katerem je Levstik živel in ustvarjal (glej literaturo). Bolj podrobno predstavitev Levstikovega dela (s skrbno sestavljeno bibliografijo) najdemo tudi v *Celjskem zborniku*, ki je izšel dve leti po pisateljevi smrti (Novak 98–106).

⁴ Uporabljamo delitev besedilnih začetkov, ki jo je uvedel Andrea Del Lungo (131–152).

LITERATURA

A. Literarna dela:

Balzac, Honoré de. *Oče Goriot*. Prev. Oton Župančič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Dumas, Alexandre. *Grof Monte Cristo*. Prev. Ivan Črnagoj. Maribor: Obzorja, 1968.

Cankar, Ivan. »Pohujšanje v dolini Šentflorjanski.« *Zbrano delo*. 4. knjiga. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968.

— — — »Za narodov blagor.« *Zbrano delo*. 3. knjiga. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1967.

Gogolj, Nikolaj Vasiljevič. *Revizor*. Prev. Ivan Prijatelj. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956.

Levstik, Vladimir. *Višnjeva repatica*. Ljubljana: Zvezna tiskarna, 1920.

B. Članki in drugo gradivo

Cankar, Ivan. »Anton Aškerc.« *Ljubljanski zvon* 16 (1896): 623–627, 747–751.

— — — *Pisma 1*. *Zbrano delo*. 26. knjiga. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1970.

— — — *Pisma 3*. *Zbrano delo*. 28. knjiga. Ur. Jože Munda. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1973.

Cankar, Izidor. *Obiski*. Ljubljana: Nova založba, 1920.

Levstik, Vladimir. *Gadje gnezdo*. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg, 1923. 5–9.

— — — »Jens Peter Jacobsen.« *Ljubljanski zvon* 26 (1906): 658–664, 713–721.

- »Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Ivan Cankar. Farsa v treh aktih. O delu in o kritiki.« *Ljubljanski zvon* 27 (1907): 126.
- »Slovenskim prelagateljem.« *Slovan* 6 (1908): 64.

C. Sekundarna literatura

- Čuk, Metka. *Cankarjev Za narodov blagor in Gogoljev Revizor*. Diplomski naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 1978–1979.
- Del Lungo, Andrea. »Pour une poétique de l'incipit.« *Poétique* 24 (1993): 131–152.
- Grdina, Igor. »Vladimir Levstik v času in prostoru.« *Hilarij Pernat*. Vladimir Levstik. Maribor: Obzorja, 1995. 209–318.
- Kos, Janko. *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 1992.
- *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kralj, Vladimir. »Ivan Cankar – Za narodov blagor.« *Naša sodobnost* 7 (1959): 90–94.
- Kreft, Bratko. »Cankar in ruska književnost.« *Slavistična revija* 17 (1969): 69–98.
- Lukács, Georg. *Teorija romana*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: Literatura, 2000.
- Mahnič, Joža. *Zgodovina slovenskega slovstva*. 5. knjiga. Ljubljana: Slovenska matica, 1964.
- Novak, Vlado. »Književno delo Vladimira Levstika.« *Celjski zbornik*. Celje: Kulturna skupnost občine [itd.], 1958. 98–106.
- Pivec, Polona. *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski in Gogoljev Revizor*. Diplomski naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 1979.
- Slodnjak, Anton. *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
- Smolej, Tone. »Раскольников и словенская литература.« *Филологические заметки*. Выпуск 2. 1. knjiga. Пермь – Ljubljana, 2003. 107–113.
- Šepetavec, Anton. *Pisatelj Vladimir Levstik v prvem desetletju 20. stoletja*. Magistrski naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 2000.
- Tavčar, Meta. »K novi izdaji *Višnjeve repatice*.« *Višnjeva repatica*. Vladimir Levstik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983. 551–560.
- Zadravec, Franc. *Zgodovina slovenskega slovstva*. 5. knjiga. Maribor: Obzorja, 1972.
- Zadravec, Franc. »Slovenska satira v dvajsetem stoletju.« *Slavistična revija* 21 (1973): 149–185.

■ VIŠNJEVA REPATICA DE VLADIMIR LEVSTIK ENTRE GOGOL, CANKAR ET LES FEUILLETONISTES FRANÇAIS

Mots clés: littérature slovène / Levstik, Vladimir / influences littéraires / réalisme / Gogol', Nikolai: Le Révizor / Cankar, Ivan / Dumas, Alexandre: Le Comte de Monte Cristo / Balzac, Honoré de

Avec *La Comète écarlate* (*Višnjeva repatica*, 1920), Vladimir Levstik, écrivain slovène et grand traducteur des littératures russe et française, propose pour la première fois à ses compatriotes un roman reprenant pour le remotiver le thème du riche étranger en visite dans une ville de province présent dans plusieurs œuvres antérieures, notamment dans *Le Revizor* de Gogol, *Pour le bonheur du peuple* (*Za narodov blagor*) d'Ivan Cankar et *Le Comte de Monte Cristo* de Dumas père. Levstik allie la satire sociale dans l'esprit de Gogol et de Cankar aux techniques romanesques de Dumas père et de Balzac, proposant ainsi une sorte de synthèse des procédés utilisés par les écrivains mentionnés. Ce type de littérature est anachronique non seulement eu égard aux courants littéraires européens de l'époque, mais également par rapport à la production romanesque slovène du début du XX^e siècle. Et pourtant, en prenant pour modèles deux romanciers français du XIX^e siècle n'ayant pas laissé de traces significatives dans la littérature slovène antérieure, Levstik introduit en réalité dans les lettres slovènes un type de roman européen jusqu'alors non représenté.

Marec 2005