

seveda velja samo za prvi glagol (v pomenu »stisniti«). Drugače ravna v posebnih primerih: glagol *utverždát'* v pomenu »potrjevati« (listine, zakone, ipd.) ima dovršni par *utverdít'*, medtem ko homonimični glagol *utberždát'* »trditi« ustreznega dovršnika nima — tu sta nedovršnika ločena. Teže bo najbrž bralca prepričati, da npr. glagola *posmotréť* (d.) in *posmátrivat'* (nd.) nista vidska para.

Ruski slovnici slovar A. A. Zaliznjaka je nedvomno velika pridobitev rusistike; z njim smo dobili knjigo, ki daje za okoli sto tisoč besed sodobnega ruskega knjižnega jezika popolno oblikoslovno oznako. Lahko zapišemo, da je avtor svojo jasno zamisel slovnicega slovarja zgledno uresničil; iz »nereda« je ustvaril red, ki nas nenehno prepričuje o sistemski povezanosti jezikovnih prvin.

Franc Jakopin

Filozofska fakulteta v Ljubljani

FRANC ZADRAVEC, AGONIJA VELJAKOV

Cankarjeva pripovedna proza je v marsikaterem pogledu še ne dovolj raziskano področje slovenske književnosti. Vzroki za to so različni; verjetno jih je treba najprej iskati v obsežnosti Cankarjevega opusa, ki je tolikšna, da zelo otežuje jasen pregled. Posebno vprašanje tega pripovedništva je njegova lirski narava, ki omejuje epičnost, zaradi česar je nastala predvsem množica krajših pripovedi, v katerih se prepletajo številne snovi, kar otežuje natančno razdelitev besedil na zaokrožene tematske skupine. Kljub temu so se v zadnjih letih začela pojavljati prizadevanja, da bi vendarle določili nekatere tematske meje in preučili značilnosti, ki so za njimi. V mislih imamo raziskave Franca Zadravca, med katere moramo najprej uvrstiti ustrezna poglavja v knjigi *Zgodovina slovenskega slovstva V — Nova romantika in mejni obliki realizma* (Maribor 1970) — in naslednje revialno natisnjene razprave: *Satira v Cankarjevi pesmi, prozi in dramatik* (SR 1969, št. 1, s. 203—239), *Slovenska satira v dvajsetem stoletju* (SR 1973, št. 2, s. 149—185) in — kot jo je avtor sam označil — »del razprave o Cankarjevi satiri« *Subjektivne in objektivne osnove Cankarjeve satire* (SR 1976, št. 1, s. 57—70), ki je v resnici eno izmed poglavij širše analize tovrstnega Cankarjevega pripovedništva. Le-ta je v celoti objavljena v antologiji *Agonija veljakov v Cankarjevi satirični prozi*,* o kateri poročamo.

Splošno priznano dejstvo, da v Cankarjevem opusu pripovedna satira zavzema pomembno mesto, nam je avtor antologije približal na dva načina: najprej z izborom iz omenjene plasti in s spremno razpravo, v kateri razlaga izbrana besedila, ob njih pa še precej estetsko manj pomembnih, v antologiji nenatisnjenih. Merila izbora niso posebej navedena, toda iz spremne razprave je mogoče razbrati, da so ponatisnjena tista besedila, v katerih je satirična ideja naperjena v družbeno in etično sprijenost liberalno-klerikalnega slovenstva ter v germanizacijo ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja. Urednik antologije je izbrane satire razvrstil v štiri razdelke, ne po kronološkem zaporedju njihovega nastanka.

* *Agonija veljakov v Cankarjevi satirični prozi*. Izbral, uredil in spremno razpravo napisal Franc Zadavec. Založila založba Obzorja, Maribor 1976.

Prvi razdelek se začne s satiro na idejno breznačelnost posameznih družbenih krogov (O človeku, ki je izgubil prepričanje, 1899). Tej sledi — kot jo je označil urednik — »naturalistična groteska (str. 278) Hudodelec (1901), za njo pa je uvrstil »najostrejšo Cankarjevo socialno satiro« (str. 253), Zgodbo o Šimnu Sirotniku (1911). Med njunima nastankoma je deset let, v katerih je Cankar napisal veliko satir, toda urednik je tiste, ki so se mu zdele najbolj značilne, uvrstil v druge razdelke. Prvega je sklenil z zgodnejšim besedilom Nezadovoljnost (1901). Iz takšne razvrstitve je razvidno izbirno merilo: razdelek se začne s družbeno satiro, nadaljuje pa se z besedili, v katerih se le-ta preveša v grotesko in fantastiko (v Nezadovoljnosti je npr. obdelan starodaven motiv človeka, ki se proda hudiču).

Podobno je urejen drugi razdelek; začne se s družbeno satiro Iz življenja odličnega rodoljuba (1901), nadaljuje se z narodnostno satiro Anastasius von Schiwitz (1907), ki ji je idejno blizu Istrski osel (1911) z »grotesknim simbolom o današnjem darilu tujega gospodarja« (str. 253). Razdelek sklepa »podobi iz sanj«, torej besedili iz Cankarjevega zadnjega ustvarjalnega obdobja: Peter Klepec (1917) in Kostanj posebne sorte (1915). Glede na njun čas nastanka bi pričakovali ravno obratno razvrstitev, toda urednik je hotel prikazati razvoj Cankarjeve narodnostne satire, zato je postavil Petra Klepeca zaradi njegove nedvoumne ideje o slovenskem hlapčevstvu pred Kostanj posebne sorte, čeprav je le-ta nastal prej. Toda v črtici o čudnem drevesu so potegnjene vzporednice z realnostjo tako, da danes sprejemamo idejnost že nadčasovno in ne več samo kot aluzijo na pobijanje v prvi svetovni vojni — tako so jo razumeli Cankarjevi sodobniki —, čeprav je res, da je bilo prav to povod za njen nastanek. V zvezi s to črtico — in še z nekaterimi — se zastavlja vprašanje njene upravičenosti v antologiji. Vanjo sodi, če jo razlagamo tako, kot jo je urednik, češ da gre v njej za »satiro o kostanju posebne sorte, pod katerim se razprostira groteskno pokopališče, velja pa kot simbol za razpadajočo Avstro-Ogrsko« (str. 256). Poleg takšne zgodovinsko-aktualistične razlage omogoča črtica tudi drugačne, v katerih kostanj lahko simbolizira življenje, za katerim se vedno skriva smrt. Če se odločimo za takšno smer razlaganja črtice, izgine iz nje sled »veljakov« — tokrat kar države — in ostane samo še grozljivo soočenje človekovega bivanja z njegovim nasprotjem. Tudi zaradi prevladujočega groteskno-fantastičnega ustroja se pojavi pomislek, ali črtica ne bi sodila prej v antologijo Cankarjeve fantastične pripovedi kot v antologijo satire. Podobno bi se lahko vprašali ob noveli Na otoku (1905), ki jo ima urednik za »klasično obliko« groteske in jo razlaga v spremni razpravi le sociološko, k čemur se bomo še povrnili. Že zdaj pa je mogoče reči, da uvrstitev teh dveh besedil v antologijo satire predstavlja poskus približevanja nekaterih Cankarjevih del, ki so najbolj simboliistična, k delom z bolj aktualističnimi idejami. Dosedanji literarni zgodovinarji se niso posebej ukvarjali z besedili, v katerih ideja ni neposredna. Zanimiv primer take vrste je Nina (1906), ki ostaja razmeroma na robu literarnih raziskav, čeprav se zdi z vidika avantgardnih iskanj današnjega slovenskega pripovedništva upoštevanja vreden predhodnik.

Tretji razdelek prinaša tri primere, o katerih je urednik menil, da najbolj predstavljajo »motiv svetohlinskega šentflorjanstva« (str. 238): novele Razbojnik Peter (1908), Aleš iz Razora (1907) in Polikarp (1905). Tudi tokrat je urednik z razvrstitvijo, ki se ne ravna po kronologiji, pokazal Cankarjevo nenehno na-

gibanje h groteski, tokrat k takšni, ki upoveduje etične izvore duševne neuravnovešenosti, porajajoče se v cerkvenih krogih in med kmetstvom, ki je podleglo njihovim vplivom.

V četrtem, zadnjem razdelku so se »zvrstili spisi, v katerih Cankar sooča umetnika z okoljem in kar naprej polemično izraža svoj umetniški nazor« (str. 239): zgodnja satirična črtica o različnih moralah Zjutraj (1899), satira Motovilo (1910), ki je blizu Cankarjevemu zadnjemu ustvarjalnemu obdobju, novela Na otoku (1905) — v skladu z interpretacijo, po kateri naj bi bila to pripoved o razmerju med umetnikom in družbo —, odlomek iz Bele krizanteme — Publikum (1910), kjer motiv davečega pitona zaradi nesporne alegoričnosti omogoča razlago, podobno prej omenjeni. Prav na konec razdelka in s tem prvega dela knjige je urednik postavil polemični spis Govekar in Govekarji (1906), ki je sicer del Krpanove kobile. Kot takšen ne predstavlja čistega pripovednega dela, zato se lahko vprašamo o upravičenosti njegove uvrstitve v antologijo, ki prinaša razen tega polemičnega spisa prava pripovedna besedila. Morda bi bilo knjigi v prid, ko bi bil ta spis (skupaj z nekaterimi drugimi iste vrste, ki jih urednik v spremni razpravi pogosto omenja) dobil poseben razdelek najbolj značilnih Cankarjevih teoretično-polemičnih spisov. Edini primer takre take vrste razbija enotnost antologijskega koncepta, čeprav je postavljen na konec izbora.

Drugi del knjige Agonija veljakov obsega obširno spremno razpravo, ki predstavlja sintezo Zdravčevega dosedanjega raziskovanja Cankarjeve pripovedne satire. Kot takšna se približuje monografskemu prikazu, čeprav njen avtor meni, da bi le-ta moral zajemati še del Cankarjeve dramatike in »obsežnejšo dokumentacijo ali soočenje te satire in zgodovine« (str. 211). Prav gotovo je pri obravnavi vsake satire potrebno navesti določeno mero zgodovinskih podatkov, da bi postalo jasno njeno dejansko ozadje; toda ker je avtor izbral večinoma take Cankarjeve satire, ki imajo (tudi) nadčasoven pomen, tj. segajo čez ozke okvire realnosti, iz katere so nastale, bi bilo pretirano historiziranje odveč. Obseg, ki ga je s tem v zvezi določil v enem izmed sklepnih poglavij razprave, popolnoma zadostuje. Pač pa pričakujemo kako definicijo satire, a je v Uvodu razprave in v naslednjih poglavjih ni. Avtor sicer opisuje njene tematske značilnosti, ne poskuša pa podati njenega sistema, po katerem bi se razločevala od groteske, ki je ostala prav tako, kljub natančnim snovnim opisom, brez sistematizacije. Zelo natančno pa so osvetljeni motivi Cankarjeve satire, katere začetke odkrije že v l. 1892, ko je mladi Cankar napisal prve zbadljive epigrame. V naslednjih letih se pojavi vrsta motivov, ki jih je uspešno uporabil tudi pozneje: literatstvo, rodoljubarstvo in kmečko svetohlinstvo — skratka, že pred odhodom na Dunaj, kjer se je seznanil z novoromantičnimi smermi, se je začel intenziven razvoj njegove satire. Čeprav avtor na koncu svoje razprave (str. 318, 319) zagotavlja, da le-ta ni zastavljena komparativno, vendar opozarja na nekatere vplive, ki so jih s tem v zvezi imele na Cankarja takratne literarne smeri, npr. dekadence (n. d., s. 214). V glavnem pa vzporedno spremlja dogodke iz Cankarjevega življenja, ki so pogojevali njegovo satiro, in posamezne snovi. Vse te vidike osvetljuje v poglavju Agonija veljakov (tème in motivi), v katerem uporablja pojma »karikatura« in »groteska«, ki se zdita sprva splošno razumljiva, a se kmalu izkažeta kot precej nejasna, še posebno tedaj,

ko se zavemo zadreg literarnih teoretikov (Kayser, Tamarin, Bartoš), da bi temeljne prvine groteske razvrstili v zaokrožen sistem.

Problem se še bolj zaplete, ko skušamo določiti mejo med grotesko in satiro. Izmed rešitev, ki jih predlagajo omenjeni teoretiki, je morda najbolj uporabna Kayserjeva, ki pozna fantastično in satirično grotesko. Toda Kayser je bil ob tem premalo natančen (*Das Groteske in Malerei und Dichtung*, 1960), saj mu je Bartoš (Bilješke uz teoriju i tipologiju groteske, UR 1963, s. 71–87) očital, da se je sorazmerno veliko ukvarjal s fantastično grotesko, premalo pozornosti pa je posvetil vprašanju satiričnega v groteski. Z razmejevanjem obeh področij se razprava o Cankarjevi satiri ne ukvarja; če bi se, bi morda postala bolj razvidna morebitna Cankarjeva groteska, ki se ne navezuje na satiro. Tako bi verjetno postal očitnejši Cankarjev razvoj v okviru takratnih literarnih smeri, ki so omogočale takšna besedila. Izpričal bi se ne le zunajliterarni, idejni vidik, ki je Cankarja priganjal k pisanju satire in delno tudi groteske, ampak tudi notranja logika literarnih smeri. Vendar ostaja Zadravčeva pozornost osredotočena predvsem na zunajliterarne pobude, ki jih ob satiri ne kaže prezreti; ko pa se satira začne prevešati v grotesko, pa je bil verjetno bolj odločujoč notranji, literarnorazvojni dejavnik — vpliv simbolizma.

Ob Vinjetah (1899) Zadravec skrbno navaja motive, ki so postali predmet Cankarjeve satire, predvsem družbene. V satiri vidi dve razvojni stopnji: prva obsega smešenje nižjih oblastnikov (župan, uradnik, časnikar), druga se loteva »vodilne posvetne in cerkvene strukture« (str. 221). Posebno tematsko področje Cankarjeve satire je ljubezen, ob kateri avtor razprave opozarja na grotesknost, katere delež je tolikšen, da začnemo dvomiti, ali omenjene črtice iz Vinjet niso samostojna skupina, ne pa del Cankarjeve satire, v kateri je idejnost vendarle tako poudarjena, da ji je avtor posvetil posebno podglavje. Tega so med drugim narekivale nekatere znane Cankarjeve teoretične izjave v korespondenci, zlasti tiste, ki govorijo o njegovi opredelitvi za »tendenčno umetnost /.../, ki hoče uveljaviti socialne, politične ali filozofske ideje s silnimi sredstvi lepote« (str. 222). Zadravec upravičeno poudarja, da pri tem ni šlo za tendenčnost, kot jo pojmuje v vsakdanjem pomenu besede, temveč za neločljivo povezovanje idej s pripovednimi prijemi. Takšno osvetljevanje Cankarjeve miselnosti je potrebno, saj jo privrženci Cankarjevega družbenokritičnega pripovedništva, ki pozabljajo na pisateljevo vključenost v tedanje literarne tokove, ki so oddaljeni od realizma, navadno spregledajo. To pa ne pomeni, da niso omogočali upovedovanja družbenih razmerij, kar naj bi bila sposobnost, ki naj bi jo imel po mnenju nekaterih samo realizem. Iz Cankarjevih besed se vidi, da se je zavedal nevarnosti, ki jo prinaša idejna deklarativnost, in da je bil prepričan o nujnosti vztrajanja v območju književnosti tudi takrat, kadar se zavzema za kake ideje. Takšno Cankarjevo prepričanje ostaja navadno prezrto.

Nato Zadravec spremlja razvoj Cankarjeve satire ob posameznih črticah, novelah in zbirkah le-teh, npr. ob *Knjigi za lahkomišelnih ljudi* in ob *Kralju na Betajnovi*, kjer načne razmerje Cankar—Nietzsche, v slovenski literarni zgodovini še vedno nerešeno. Pisec razprave meni, da imata slovenski pisatelj in nemški filozof »nekaj skupnih miselnih točk« (str. 234); te se kažejo v Cankarjevem zavzemanju »za svobodnega, neodvisnega, visokega človeka, ki sovraži vsakršno pasivnost in zaslužjenost, socialno in narodno. Več skupnega imata tudi v formi: za svoje misli ne uporabljata esejev, člankov, logično grajenih

sestavov, ampak duhovito aforistično obliko /.../. pri čemer /.../ si nasprotujeta v veliko več točkah, kot se ujemata« (str. 235). V celotnem opredeljevanju nazorov nemškega filozofa se je avtor razprave opiral samo na Lukácssevo interpretacijo Nietzscheja, objavljeno v knjigi *Die Zerstörung der Vernunft*, ki je pri nas izšla pod naslovom *Razkroj uma* (Ljubljana, 1960). V njej Lukács trdi, da Nietzschejeva filozofija predstavlja obliko boja proti socializmu in da je »potrebam tega boja podredil vse svoje mišljenje« (Agonija veljakov, str. 235). Ne da bi se v zvezi z Nietzschejem spuščali v podrobnosti, je treba vendar opozoriti na novejšo razlago filozofskih del nemškega misleca (prim. Danko Grlić, *Ko je Niče*, Beograd 1969; Valentin Kalan, *Nietzschejeva metafizika umetnika*, v *Friedrich Nietzsche, Rojstvo tragedije*, Ljubljana 1970), ki svari pred enostranskimi posplošitvami o Nietzscheju, izvirajočimi še iz nacistične ideologije, kar je vodilo v neupravičeno vsesplošno odklanjanje idej tega misleca. Razen tega omenjena Lukácsseva knjiga med poznavalci velja za manj uspešno (prim. Božidar Debenjak, Lukács in njegov čas, *Delo* 12. VI. 1971, št. 157, s. 17, ter članek istega avtorja György Lukács, *PiČ* 1971, št. 7/8, s. 438—440). Da Nietzschejeve vizije spornega »nadčloveka« ne gre poenostavljati, dokazuje razprava Tineta Hribarja *Marxov in Nietzschejev človek prihodnosti* (*Problemi* 1967, št. 49, s. 76—102). Prav zaradi previdnosti, ki jo priporočajo raziskovalci Nietzschejevih del, postane naslanjanje pisca razprave o Cankarjevi satiri samo na omenjeno Lukácssevo knjigo preveč enorazsežnostno.

Po tem komparativnem ekskurzu, ki je idejno poudarjen, se Zadravec vrača k temam Cankarjeve družbenokritične in literarne satire, katere osrednji osebi postajata »rodoljub in literat« (str. 237); ob njiju pa se začne pojavljati še »podoba erotičnega svetohlince, razbrzdanega pobožnjakarja« (str. 237), kar da je povezano s požigom *Erotike* (1899) in ozko katoliško kritiko, ki je zavračala Cankarjeva dela. Po 1. 1904 je intenzivnost Cankarjeve satire tako narasla, da je dosegla stopnjo idejne konfrontacije v Krpanovi kobili (1907), zato je Zadravcu upravičeno »ena največjih literarnoestetskih polemik, kar jih poznamo v slovenski literaturi« (str. 238).

Cankarjeva dela tega obdobja Zadravec deli na polemične spise (npr. *Predgovor o Gospe Judit*, *Jubilej iz Krpanove kobile*) in na t.i. šentflorjanski cikel, potem pa natančno osvetljuje Cankarjev boj proti takratni idejno in umetnostnonazorsko omejeni kritiki na Slovenskem ter riše značilne osebe, ki se pojavljajo v tem ciklu (spet rodoljubi, umetnik v spopadu z okoljem). Z natančno razčlenitvijo prihaja do kritične ugotovitve, da se je »zaradi omejenih morfoloških razsežnosti šentflorjanskega motiva in simbola (r)realizacija /.../ začela vrteti /.../ v krogu istih ali zelo sorodnih epskih oseb ali tipov, motiv in simbol sta se od novele do novele obrabljala« (str. 239). Tako je upravičeno opozoril na slabost Cankarjeve satire tega obdobja.

Med umetniško najbolj uspele in značilne za ta cikel šteje Polikarpa (1905), Aleša iz Razora (1907) in Razbojnika Petra (1908). Opaža tudi, da »od leta 1910 naprej Cankar ni opazneje razširil tematike svojega satiropisja« (str. 253), kar je pravzaprav v skladu s splošno sprejetim mnenjem o Cankarjevem literarnem razvoju, ki poudarja preobrat k etičnim vprašanjem ali pa govori o značilnostih t.i. »rožniškega obdobja« v njegovem opusu (prim. Joža Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, Obdobje moderne, Ljubljana 1964, s. 68, 105; Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, Maribor 1970, s. 196, 214).

Pri tem opozarja na izzvenevanje Cankarjeve satire, v kateri se je v tem času kot delna novost pojavila le téma »avstrijskega militarizma in imperializma« (str. 253). Glede na to, da je precej prostora posvetil Cankarjevim nazorskim premikom, ki so vplivali na začetno oblikovanje njegove satire, pogrešamo sedaj idejno razlago njegovega opuščanja satire.

Po dovolj natančni razčlenitvi Cankarjeve satirične tematike Zdravec v naslednjem poglavju razprave začne opisovati glavne značilnosti Cankarjeve pripovedne tehnike, pregledno razvrščene v več podpoglavij. Prvo je naslovil Pripovedne oblike. V njem navaja, da je »Cankar za satirični namen uporabljal feljton, vinjeto ali črtico, pravljico, novelo in polemični esej« (str. 256) in jih na kratko označuje. Raziskovalno pozornost usmerja k »nekaterim skupnim oblikovnim potezam njegovega satiropisja« (str. 258), h katerim prišteva »deheroizacijo« in »demitizacijo«, ki ju opaža pri Cankarjevih satiričnih osebah. O njih meni, da so tipizirane, vendar tako, da ohranjajo individualne poteze. Posledica te ugotovitve je razmejevanje med »modelom«, »tipom« in »simbolom«, pri čemer prvi pojem Zdravcu pomeni realne osebe, ki naj bi že po mnenju nekaterih pisateljevih sodobnikov postale osnova za nekatere literarne osebe. Tako sklepanje je pisatelj zavračal, zdaj pa se mu pridružuje tudi avtor razprave, kažoč, da so pripovedovane osebe nastale s preoblikovanjem potez večjega števila realnih oseb. V tem Zdravčevem početju, ki pomeni upravičeno odpravljjanje pri nas še vedno precej razširjenega prepričanja o istovetnosti literarnih oseb z realnimi, moti samo uporaba pojma »karikatura« kot nekakšne vmesne stopnje med prej omenjenima vrstama oseb. To pa zato, ker je ne definira, temveč le opozarja na zvezo s slikarstvom in grotesko. Razmejitev ostaja nejasna, saj vse navedene značilnosti karikature (duhovita poimenovanja oseb, igra z detajlom in druge) lahko uvrstimo med groteskne sestavine, ki jih avtor navaja na tistih mestih, kjer piše o Cankarjevi psihološki, fantastični, naturalistični in še kaki drugi groteski. Pri tem je opazno, da so te vrste določene po neenotnem merilu. Sistematične pa so ugotovitve o antitezi kot pripovednem prijemu v Cankarjevi satiri, kar raziskavo privede k osvetlitvi razmerja med pisateljevo satiro in njenim besednim izrazom. Tu se avtor zaradi obsežnosti problematike omejuje na prikaz, kako je pisatelj osmešil šentflorjansko frazersko govornišvo in najbolj značilne ravni jezika, ki so ga uporabljali v različnih oblikah komuniciranja. Pri tem se dotika Cankarjeve ritmizirane pripovedne proze, ki je že večkrat postala predmet literarnoteoretičnih raziskav (Joža Mahnič, Jože Toporišič, Dušan Pirjevec).

Ker so se satirična besedila v razpravi pojavljala na način presekov, to se pravi v tolikšni meri, kolikor je to zahtevala osvetlitev posameznega vprašanja, ne pa kot analiza vseh vidikov celotnega besedila, je avtor drugo poglavje sklenil z interpretacijama novel Anastasius von Schiwitz (1907) in Na otoku (1905). Odločitev je utemeljil s trditvijo, da sta »za svojo estetsko vrsto (prva za satiro, druga za grotesko, op. M. D.) reprezentančni ali zgledni slovstveni strukturi« (str. 291). V razčlenitvi prve novele obnavlja najprej njeno zgodbo, potem opozarja na model iz realnosti in se spet vrača k besedilu s tem, da navaja glavne prvine pripovednega načina, še posebno satirične prijeme pripovedovalca, ki se poistoveti s slavnostnim rodoljubarskim govornikom, poveljujočim narodnega odpadnika, po katerem se novela imenuje. Na podoben način poteka interpretacija novele Na otoku, ki ji Zdravec upravičeno pripisuje simbolni

značaj spričo čudnega otoka, na katerem je profesorja naravoslovja preganjala nenavadna žival. Toda pomislek se pojavi ob tistem delu interpretacije, v katerem novelo razlaga na osnovi besede »tujec« in njenih zvez sociološko; v besedilu namreč ni nikjer najti določenega namiga, ki bi nam zanesljivo dovoljeval razlago, da gre za spopad med »umetnikom in malomeščansko družbo« (str. 303). Glede na notranji ustroj novele se zdi bolj verjetno, da je oseba pred nami upovedena kot dvojnik ali pa vsaj na paralelen način: profesor je le oseba s sorodnimi doživetji, kot mučijo — čeprav so le nakazana — prvostopenjskega pripovedovalca, ki se pojavlja v okvirnem delu pripovedi. Besedilo hkrati začne dobivati alegorično-simbolne poteze: otok pomeni življenje v stiski, zasledujoča pošast pa ogroženost od okolja in predvsem od samega sebe, v čemer res ne gre za opredmetenje »metafizične kategorije«, kot zanika avtor razprave, ampak za spopad človeka z delom svoje notranjosti, o čemer nam precej pove — na drugačen način — sodobna psihiatrija. Skratka, če novelo že razlagamo z zunajliterarnega vidika, se bolj kot sociološka zdi sprejemljiva psihološka razlaga. Seveda po takšni razlagi besedilo izpade iz koncepta družbenosatiirične antologije in dobi reprezentativno mesto v antologiji psihološkega grotesknega pripovedništva.

Zadavec razpravo sklepa z dvema krajšima poglavjema. Prvo, z naslovom *Subjektivne in objektivne osnove Cankarjeve satire*, je pravzaprav strnjeno motiviranje pisateljevih satir z zunajliterarnimi dejstvi. Med prve osnove sodijo poteze Cankarjevega značaja, kot jih je mogoče rekonstruirati iz njegovih lastnih izjav, predvsem korespondence, in iz mnenj njegovih sodobnikov. Pri tem Zadavec upravičeno zavrača »biopsihološke razlage Cankarjevega humorja« (str. 307) kot preveč enostranske, in polemizira proti tovrstnim razlagam Lojza Kraigherja ter opozarja na vplive drugih dejavnikov. Odločilnost pripisuje socialno neugodnemu položaju, ki je Cankarja spremljal celo življenje, njegovega odnosu do slovenstva in odporu do takratne germanizacije. Ta splet izredno zapletene problematike, ki zahteva samostojno obravnavo, po Zadavčevi sodbi predstavlja »objektivne osnove« Cankarjeve satire. Sestavni del le-teh je tudi celotno takratno slovensko politično življenje. Lahko rečemo, da je področje, ki je navadno pritegovalo starejšo literarno zgodovino pozitivističnega tipa, obdelano z občutkom za smotrnost, ki jo spremlja zavest o razločku med književnostjo in realnostjo, ki jo je omogočala. Poglavje Cankarjev smeh ima značaj sklepnega pregleda.

Zadavčevo antologijo s spremno razpravo lahko označimo kot eno najbolj tehtnih cankaroloških prispevkov zadnjega časa. Novost pomeni tematska usmeritev literarnozgodovinske raziskave, ki je uspela posebno tam, kjer je ostajala znotraj samih besedil, čeprav se je izkazalo, da je njihova razmejitev ponekod premalo natančna, tu in tam idejno preveč posplošujoča. Morda pa je ravno v tem skrito plodno izhodišče nadaljnjih raziskav Cankarjevih pripovednih del.

Marjan Dolgan

SAZU, Ljubljana