

# PODOBA OČETA V KOSMAČEVEM ROMANU *POMLADNI DAN* IN NOVELI *POT V TOLMIN*

---

Razprava interdisciplinarno obravnava literarni lik oziroma podobo očeta v delih pripovednika Cirila Kosmača, še posebej v noveli *Pot v Tolmin* in romanu *Pomladni dan*. Lik očeta osvetljuje v literarnozgodovinskem kontekstu podob očetov v slovenski literaturi, ga povezuje z biografskimi podatki in tako pokaže na močan vpliv očetovega ustnega pripovednega sloga na Kosmačev pisni pripovedni slog.

**Ključne besede:** Ciril Kosmač, literarna oseba, oče, *Pot v Tolmin*, *Pomladni dan*, introjeksija, pripovedni slog

## 0 Uvod

Med poučevanjem književnosti, še posebej slovenske, se dnevno srečujem z mnogimi predsodki. Med najbolj pogostimi in trdovratnimi je prepričanje, da je bil vsak odličen slovenski pesnik/pisatelj reven pijanec, katerega življenje je usodno zaznamovala mama, umrl pa je od jetike v Cukrarni, in običajno so učenci presenečeni, ko izvedo, da je kdo odličen pesnik ali pisatelj, pa čeprav ni nič od naštetega.

To so seveda predsodki, ob katerih se slovenisti pokroviteljsko nasmehnemo. A za vsaj en predsodek, ki se pojavlja med dijaki, sumim, da se drži tudi slovenistov – to je povezava slovenske književnosti z literarnimi liki mater; za njih se namreč domneva, da so v slovenski književnosti prisotne močnejše – tako na kvantitativni kot kvalitativni ravni – kot pa literarni liki očetov. Kadar koli sem namreč na posvetu ali delavnici povprašal poslušalce za kakšen znan in reprezentativen materinski lik iz slovenske književnosti, z odgovorom ni bilo težav (med prvimi so omenili

Cankarjevo Francko iz romana *Na klancu*). Toda ko sem jih povprašal po kakšnem znanem očetovskem liku, je minilo precej več časa, izkupiček je bil bornejši, poleg tega pa so bili našteti tudi liki, ki iz pripovedi niso znani ne kot očetje ne kot zelo družinski (npr. Martin Krpan ali kralj Matjaž). Že taka kratka anketa je potrdila,<sup>1</sup> da je v slovenski kolektivni bralski zavesti precej trdnejša podoba materinskih kot očetovskih likov.

Da v ozadju stoji nekaj, kar ni povezano le z resnično odsotnostjo očetovskih literarnih likov v slovenski književnosti, sem opazil vsaj še dvakrat. V magisteriju (Lah 2002) sem v kvantitativni analizi literarnih likov ugotovil, da je število literarnih likov očetov v berilih za osnovno šolo (5.–8. razred) v času od 1950 do 1990 približno sorazmerno številu literarnih likov mater.<sup>2</sup> Težko torej sklepamo, da so za napačne slovenske percepcije odgovorne preveč pristransko izbrane zgodbe oziroma odlomki, saj je izbor – vsaj glede očetovskih in materinskih likov – precej uravnotežen. Vsi, ki smo hodili v slovensko osnovno šolo, smo se srečali s podobnim številom literarnih likov očetov in mater, a v naši zavesti so vseeno bolj prisotne matere.

Da je razmerje precej podobno tudi v slovenski literaturi na splošno, potrjujejo podatki iz leksikona *Slovenski literarni junaki* (Inkret in Lah 2002), ki temeljijo na kanonu slovenskih literarnih del in prav tako dokazujejo, da je – vsaj na številčni ravni – razmerje med obema starševskima likoma precej uravnoteženo. Zanimivo in pomembno se mi zdi vprašanje, kaj povzroča, da je podoba slovenske matere toliko bolj zasidrana tako v slovenski strokovni kot splošni kolektivni zavesti. A to bi članek preveč potisnilo proti drugim družboslovnim vedam (predvsem psihologiji in sociologiji).

## 1 Podoba Kosmačevega očeta v romanu *Pomladni dan* in noveli *Pot v Tolmin*

### 1.1 Konvencionalna dvojna podoba očeta v tradicionalni slovenski pripovedni prozi

Med očetovske like, ki v slovenskih pripovednih delih posebej močno izstopajo, nedvomno spada lik očeta v delih Cirila Kosmača. Še posebej izrazito in z neposrednimi biografskimi potezami je oblikovan v noveli *Pot v Tolmin* in v romanu *Pomladni dan*. Tisto, zaradi česar najbolj odstopa, je drugačnost od konvencionalne, dvojne

<sup>1</sup> Opravil sem jo tudi med neslovenističnim občinstvom in tam so očetovski literarni liki še manj prepoznavni.

<sup>2</sup> Primerjava je pokazala nekaj presenetljivih podatkov: deleža mater in očetov sta kar v štirih berilih do desetinke oz. stotinke enaka (v *Slovenskem berilu I* in *Peti čitanki* je delež očetov 57 %, mater pa 43 %, v berilu *Srečno, domovina* in *Pozdravljeno, zeleno drevo* pa sta v razmerju 50 : 50). Ruši se tudi ustaljeno prepričanje o večji zastopanosti, pomembnejši vlogi matere v slovenskih berilih: vsaj s kvantitativnega stališča (percentualno povprečje zastopanosti očetov je 52 %, mater pa 48 %) prevladujejo očetje. Nedvomno pa lahko ugotovimo, da je na tem področju – v primerjavi z drugimi kategorijami – dosežena spolna enakopravnost. Delež očetov in mater se, razen v prvem berilu, vseskozi vrtili okrog 9 %.

podobe očeta, ki je v tistem času prevladovala v slovenskem pripovedništvu. En del ga kaže kot vsemogočnega patriarha, vernega dediča arhaične podobe vodilnih starogrških bogov (Urana, Kronosa, Zeusa) oziroma jezne podobe starozaveznega Boga; torej kot nekoga, ki si na podlagi nevprašljive patriarhalne družbene ureditve<sup>3</sup> lasti pravico do upravljanja življenja drugih tako, da so v največjo korist njemu oziroma družini/skupnosti, in to z vsemi razpoložljivimi sredstvi. Verjetno najbolj prepoznavna lika patriarhalnega očetovskega modela iz prve polovice 20. stoletja sta Tavčarjev Polikarp iz *Visoške kronike* in Karničnik iz Prežihovih *Samorastnikov*. Drugo, nasprotno podobo, ki se vse bolj širi v 20. stoletju, pa zaznamuje figura odsotnega očeta, očeta, ki ni zmožen ali ne želi prevzeti svojih očetovskih dolžnosti. Izogne se jim s prezgodnjo (nesrečno) smrtjo, odhodom na delo v tujino, izginotjem ipd. (najdemo jih v naslednjih delih: Janko Kersnik, *Mačkova očeta*, *Očetov greh*, Ivan Cankar, *Na klanecu*, *Martin Kačur*, *Polikarp*, Tone Seliškar, *Bratovščina Sinjega galeba* ...).

## 1.2 Nekonvencionalna podoba

Očetje, ki svoje dolžnosti opravljajo zavestno in odgovorno, so v zgodnejši slovenski literaturi redkejši in manj prepoznavni, njihove vloge pa v celotni zgodbi manj pomembne – kar pa ne pomeni, da jih ni (naj spomnim le na graščaka Benjamina iz Jurčičevega *Desetega brata*). In prav na tej nepolarizirani, najmanj navzoči podobi slovenskih očetov temelji podoba očetovskega lika, kot ga upodablja Ciril Kosmač.<sup>4</sup> Prvo, kar ga torej loči od tipične podobe očeta v slovenski pripovedni prozi, je, da ima pomembno (v noveli *Pot v Tolmin* celo glavno) vlogo, vendar pa je hkrati upodobljen kot nenasilen, odgovoren, skrben oče, ki mu je ena izmed glavnih skrbi dobrobit otroka. Ob vrsti očetovskih likov v slovenskem pripovedništvu, ki jih označuje predvsem vsestransko (duševno in telesno) nasilništvo oziroma zanemarjanje, tak lik vsekakor izstopa.

## 1.3 Očetov pripovedni slog

Kosmačev oče se je sicer preživljal kot kmet (tako je tudi upodobljen), vendar pa je pogosto odkrito priznal, da ga kmetovanje precej ovira pri uresničevanju njegovih kulturniških in umetniških stremljenj (Glušič 1975: 20). V bližnji in širši okolici je bil še posebej cenjen in znan kot pripovedovalec zgodb. Kako pomemben del življenja mu je predstavljalo pripovedovanje, razkriva spodnji odlomek, v katerem je opisana natančna, skorajda ritualna priprava:

<sup>3</sup> »Očetje so jedli kisko grozdje, / zobje otrok pa so skominasti« (Jer 31,29).

<sup>4</sup> Kadar vzporejamo fiktivno življenje literarnega lika z življenjem realne osebe, se seveda soočimo s problemom mimetičnosti: analiza literarnega lika očeta v *Pomladnem dnevu*, *Poti v Tolmin* in drugih delih ne temelji na predpostavki, da je literarni lik očeta zvest posnetek realno živeče osebe, temveč Kosmačeva kreacija (ki pa je temeljila in črpala iz realnega izkustvenega sveta).

Počasi je potegnil iz žepa robec, ga z obema rokama razgrnil in zaplahotal z njim ter se nato temeljito useknil. Potem se je z dlanjo poribal po nosu, s hrptom pogladil črne brke in se nekajkrat odkrehnul, ne da bi si očistil grlo. Bil je organist in dober pevec, zato je to storil ne samo, kadar se je pripravil k petju, pač pa tudi, kadar se je pripravil k pripovedovanju. Ko je zdaj vse to opravil, je začel pripovedovati s tistim zamolklim, resnim in prizadetim glasom, ki je z njim govoril samo, kadar je pripovedoval. (Kosmač 2000: 15.)

Kosmač je izhajal iz družine, kjer sta bila k pripovedovanju nagnjena oba, tako oče kot mati. Pri tem v literaturi opaža (in to ne povsem nepristransko, fenomenološko) pomembno razliko v pripovednem slogu.

Oče je naokoli poznal vse hiše in vse družine, njih preteklost in sedanje odnose in razmere. In rad je pripovedoval. Tudi mama je rada pripovedovala, toda najraje samo vesele zgodbe in zaradi zgodbe same. Oče pa je pripovedoval o resnih, žalostnih, usodnih dogodkih, in ne samo zaradi dogodkov. Beseda mu ni tekla tako sproščeno in gladko kakor mami, ker je bil precej izbirčen in se je trudil, da bi zmeraj našel pravi izraz. Poleg tega pa se je ustavil pri vsakem količkaj pomembnem dogodku ter za vsako ceno skušal izluščiti iz njega življenjsko modrost. (Prav tam: 15.)

Prav pripovedovanje zaradi pripovedovanja (in ne le zaradi dogodkov) ter velika slogovna in jezikovna natančnost sta dediščina, ki jo Kosmač gotovo vsaj delno dolguje očetu. Poleg drugačne predanosti pripovedovanju, izbire zgodb in ubeseditve opaža še eno pomembno razliko: oče je prepoznaval v teh zgodbah vrednost, ki ne bi smela ostati izgubljena, nezapisana.

Nato pa je vzdihnil, kakor je vzdihnil še po vsakem pripovedovanju: »Ali ne bi bilo vredno to napisati? Škoda, da v naši dolini ni nobenega pisatelja! Zgodb mu ne bi manjkalo. In kakšnih zgodb!« (Prav tam: 15.)

K temu je precej pripomoglo troje: najprej izjemno razvit občutek za estetiko – sposobnost videti in prepoznavati lepo v vsem, kar ga je obkrožalo. Oče ga v noveli ubesedi takole.

Vse poje. Recimo: kosim v Vrbju, pa mi prepelica zaprhuta izpred kose. Natanko slišim, v kakšnem glasu in v kakšnem ritmu prhuta. Pa ne samo to. Tudi v tem, kako se dviga in pada, je zvok, čeprav ga z ušesom ni slišati. (Prav tam: 17.)

Druga pomembna lastnost je, da zgodbe, ki jih pripoveduje oče, niso same sebi v namen, namenjene zgolj kratkočasju. V njih se vselej trudi najti kakšno globlje sporočilo, tako zase kot za sina. Po koncu zgodbe o Samotežniku npr. doda:

»In kaj to dokazuje?« se je vprašal po stari navadi. »To dokazuje, da te pohlep zadavi. Najprej ti zadavi srce, da nehaš biti človek. Potem pa, ko nisi več človek, vlečeš in vlečeš k sebi, dokler te lastno bogastvo ne zasuje in zaduši. Torej, po bogastvu ni treba hrepeneti.« (Prav tam: 15.)

Ko govori o Ravničarju, se vpraša o smiselnosti t. i. maš za dobre namene in dokazuje, da so le posledica zlagane skromnosti: »In pretirana skromnost niti ni skromnost. Prav narobe. To je svoje vrste ošabnost, to je napuh, češ glejte me, plačam za mašo, pa sem tako skromen, da niti ne povem, v kakšen namen jo plačam! ...« Življenjske nasvete deli tudi, kadar ne pripoveduje. V romanu *Pomladni dan* sinu tako svetuje:

»Kos kruha človek zmeraj najde ...« (Kosmač 2004: 16.)

»Kdor nikdar ne zagazi na kriva pota, nemara sploh ne ve, da je bil na pravi ...« (Prav tam: 17.)

»Dobro hodi in nikar ne pozabi, da človek prej umre od obupa kot pa od lakote!« (Prav tam: 18.)

#### 1.4 Introjiciranje

Posebna značilnost njegovega lika je najbolj povezana z njegovim osebnim razvojem oziroma poskusom, da bi, pa čeprav le posredno, uresničil svoje želje po pisanju. To poskuša na podoben način, kot je počel njegov oče – z introjiciranjem. Izraz introjicija ima v psihoterapevtskem slovarju več pomenov: v psihoanalizi jo je Sigmund Freud označeval kot obrambni mehanizem, s pomočjo katerega ljudje lažje sprejememo, ponotranjimo zunanje ideje, koncepte, pojme, še posebej, kadar so v nasprotju z našim dotedanjim mišljenjem. In nekaj podobnega lahko opazimo, ko spoznavamo zgodbo očeta v tej noveli. Njegov oče je imel namreč očeta, ki ga – čeprav je bil edinec – ni želel dati v šole, pa naj si je še tako želel, češ »Kmet je rojen za kmeta, a ne za gospoda!«<sup>5</sup> (Kosmač 2004: 37). Podobno, kot je sam introjiciral ta introjekt, si želi, da ga introjicira tudi njegov sin (Kosmačev oče). Toda pri tem ne opazi oziroma upošteva, da je njegov sin drugačen – da je njegova introjicija drugačna, bližje temu, kot jo razlaga gestalt psihoterapija; introjicija je tu razumljena kot proces, v katerem ne pride le do nezavedne asimilacije prvine iz zunanjega sveta, temveč mora človek idejo predhodno temeljito »prežvečiti«, premisliti, preden jo sprejme za svojo. Ta na videz majhna sprememba v konceptu introjicije odpira možnost za uveljavljanje pojma osebne rasti – introjekti, ki jih človek samo asimilira, »pogoltni«, namreč kmalu postanejo zavora v rasti, pa četudi so še tako dobronamerni in pametni. Cirilov oče pa introjekta *Kmet je rojen za kmeta* ... ni uspešno asimiliriral oziroma tega zavestno ni hotel: v sebi je čutil, da ni rojen za kmeta, kmečko delo ga ni izpolnjevalo. Med pašo je bral in razmišljal, kako bi pisal zgodbe iz doline. Pri tem ni ostal pasiven: da bi postal organist, je celo delal kot cestni delavec (kar je tedaj veljalo za sramotno) in si nato kupil star klavir. A ko se je nekega dne vrnil domov, ga je našel pod staro tepko, kamor ga je demonstrativno postavil oče. Ni mu uspelo niti to, da bi šel služiti k vojakom. Poskusil je še vrsto drugih stvari: »šel za pismonošo, potem sem vzel v najem majhno gostilno, odprl sem trgovino ...« (prav tam: 38). Ko razmišlja o tem, kaj mu je uspelo, spoznava, da ni dosegel ničesar, »toda vsaj skušal sem nekaj doseči. /.../ hotel sem

<sup>5</sup> Po vsej verjetnosti je ta introjekt tudi sam podedoval od očeta, le da ga pri tem ni kritično »prežvečil«, temveč pogoltnil – in enako pričakoval tudi od svojega sina.

nekaj biti ...« (prav tam). Pri tem razkrije tudi svojo temeljno življenjsko idejo, ki spominja na racionalizacijo, na to, da se je vdal v usodo in le še išče primerno opravičilo za mladostne sanje:

»Vidiš, in zdi se mi, da mlad človek mora sanjati, pa čeprav sanja same nemogoče, nedosegljive stvari.« (Prav tam.)

Na drugi, novi ravni se poskusi introjiciranja nadaljujejo – le da ne več v smeri kmetovanja, temveč umetniškega ustvarjanja. »Poskušal je verjetno, kot starši nasploh, s sinom doseči poslanstvo, ki njemu ni bilo namenjeno, čeprav si je to intimno želel« (Glušič 1975: 20). Želi, da bi sin uresničil njegovo neizpolnjeno željo in postal pisatelj, ki bi pisal o pestrem življenju v grapi. Svojo željo glasno (a posredno) izrazi skorajda vsakič, ko pove kakšno izmed svojih zanimiv zgodb – tako da postane skorajda standarden zaključek pripovedi, kadar jo pripoveduje sinu.

»Ali ne bi bilo vredno to napisati?« (Kosmač 2000: 33.)

»No, vidiš, ali ni škoda, da v naši dolini ni nobenega pisatelja ...« (Prav tam: 34.)

»Vidiš, zato pa pravim, da je škoda, ker v naši dolini ni nobenega pisatelja. Snovi, kakor se reče, mu ne bi manjkalo ...« (Prav tam: 39.)

Vendar pa sta med prejšnjim in njegovim introjiciranjem vsaj dve pomembni razliki: njegova želja je izražena indirektno, kar pušča sinu večjo možnost izbire (še najbolj neposreden je, ko sina nekoč odkrito vpraša: »Ali ne pišeš pesmi?« (prav tam: 38)). Poleg tega je bolj pozoren na sina, saj opaža, da ga pisanje privlači in da ima veselje, dar zanj. Otrok, ki jih knjige ne veseli, ne nagovarja k pisanju. Da so imeli Kosmačevi zapisi podlago v realnem življenju, potrjuje Helga Glušič: oče je vseskozi podpiral Cirila Kosmača pri njegovem šolanju, tako finančno kot z oprostivitvijo domačih del (da se je Ciril lahko v miru pripravljal na izpite).

»Oče je slutil, da sina zanima knjiga in da je njegove bistrosti škoda, da bi se izgubila v domačih globačah.« (Glušič 1975: 20.)

Ne glede na posredno izražanje Kosmač namena sporočila ni preslišal. O tem očetovem prigovarjanju namreč piše precej natančno tudi v romanu *Pomladni dan*. Zgodba o njunem pohodu se ponovi, le da v malce drugačni obliki. Oče ga ponovno indirektno, a vztrajno nagovarja k pisanju:

»Vidiš, o tem bi bilo treba pisati. Pa tudi o našem življenju nasploh. Pisati povesti. Knjige ...« (Kosmač 2004: 17.)

Kako zelo si želi, da bi stopil na pisateljsko pot, razkriva tudi njegovo veliko veselje ob ravnateljstevskih besedah, da Ciril »/g/ovornik ne bo nikdar kaj prida, napisal pa bo, kar bo hotel« (prav tam: 18). Pri tem pa v Kosmačevi literaturi ne opazimo več nobenega namiga, da bi oče pomislil na uresničitev lastnih sanj o pisanju. Vrh njegovih pisateljskih sanj je bil in ostal roman *Ladja brez krmarja*, ki ga je – glede na dogajalni čas zgodbe – napisal pred tridesetimi leti. S sinom sta roman našla na

podstrešju, nato pa ga je vrgel v peč. Pisanje literature je bilo namreč v tistih krajih predmet posmeha. Tudi pobu je bilo neprijetno pri srcu, »kakor da bi se oče izpovedal nečesa otročjega, nečesa, kar mu je jemalo dostojanstvo očeta, dostojanstvo resnega in pametnega človeka« (prav tam: 39). Hkrati je dojel, da je oče dober človek in da je imel težavno, toda polno življenje. »In nenadoma je začutil, da ga ima tako rad, kakor ga ni imel rad še nikoli. Pa ne samo rad. Ponosen je bil nanj ...« (prav tam: 40).

Kako pomembna vrednota je za očeta umetniško ustvarjanje (in z njim povezano samouresničenje), najbolj dokazuje njegova privolitev v ženino odklonitev zdravljenja, češ da je smrt neizogibna in da ji noben zdravnik ne more podaljšati življenja za več kot leto – denar naj se raje nameni otrokom oziroma šolanju sina. In ko sin nad šolanjem obupava, se oče loti tudi čustvenega pritiska.

»Če jo imaš res rad, se boš učil in pojdeš k izpitom.« (Prav tam: 59.)

### 1.5 Liki posebnežev, čudakov

Opazen je še en uspešen poskus očetovega introjiciranja. Med ustnim pripovedovanjem oče vsaj v eni stvari – po vsej verjetnosti intuitivno – sledi tradiciji slovenske pripovedne književnosti: ko govori o posebnih v grapi (v tej noveli npr. o moškem delu družine Ravničarjev), kaže še posebno naklonjenost do njih in njihovih nenavadnih usod, ki so vzmernirjale celotno grapo. In veliko te naklonjenosti je v precejšnjem delu Kosmačevega opusa – pravzaprav skoraj ni dela, kjer ne bi bilo vsaj enega takega posebneža. S tem se navezuje na tradicijo lika posebnega, ki je v slovenskem pripovedništvu dodobra zakoreninjen od samega začetka: spomnimo se le Jurčičevega Krjavlja, Zobra ... Pripovedovalcu pove dve zgodbi: o Ravničarju očetu in Ravničarju sinu. Starejši Ravničar je umrl med dokazovanjem, da led na reki prenese njegovo težo, pri tem pa je po nesreči padel v ledeno luknjo, ki jo je tistega dne sam izkopal. Oče o njem – z neskrto simpatijo – pravi:

»Toda kaj dokazuje takšna norost? Takšna norost dokazuje, da je bil Ravničar dedec in pol, tiste vrste dedec ... kakor bi se reklo ... tiste vrste dedec, ki je za svoje prepričanje, za svoje misli pripravljen tvegati tudi življenje, kakor se reče. Če bi ga bili dali v šole, bi bil nemara postal ... kdo ve, kaj bi postal. Znanstvenik, kakor se reče? Izumitelj? Kaj se ve? Vsekakor pa bi bil nenavaden mož ... In bogve, koliko takšnih mož se rodi v grapah?« (Kosmač 2000: 21.)

Konča z retoričnim vprašanjem, na katero ima jasen odgovor – veliko. Nedvoumno je, da tudi del sebe projicira v te posebneže in se doživlja kot človek, ki se v grapi ni mogel uresničiti in ki bi – če bi imel možnost – lahko s šolanjem dosegel veliko več. Ali – po drugi strani – dokazuje humanistično vrlino, da je zmožen videti v vsakem človeku nekaj univerzalnega. S tem se postavlja na krščansko tradicijo sočustvovanja s prizadetimi (*blagor ubogim na duhu*) in kritizira strogo racionalistično idejo Zahoda – čudake izpostavlja kot posebej žive in polne modrosti, ki nam je zaradi prestroge zavezanosti razumsko-pragmatičnemu razmišljanju postala nedostopna.

Del te njegove ideje je prevzel tudi Kosmač: čudaki oziroma posebneži so priljubljene osebe v njegovih pripovedih; poleg že omenjenih Ravničarjev še Tantadruj, Matic Enaka Palica, Rausepatacis, Luka Božorno Boserna, Janez Žakaj ... Sklenemo lahko, da je Ciril Kosmač od očeta prevzel oziroma resnično ponotranjil vsaj dvojje: idejo o pisateljevanju in idejo o vaških posebnejših kot likih, ki so vredni še posebne pozornosti – »Blagor njim, ki so pametni tako, da jim je naše pametno noro!« pravi v *Tantadruju*.

## 2 Sklep

V podobi očeta v noveli *Pot v Tolmin* in romanu *Pomladni dan* je Kosmač od očeta prevzel kar nekaj značilnosti pripovednega sloga (če zanemarimo, da je po vsej verjetnosti veliko pripomogel že k njegovi odločitvi za pisateljsko pot): veliko osredotočenost na zgodbe iz domačega okolja (grape), na zgodbe malih ljudi, zlasti posebnejšev, čudakov, iskanje moralnega ali kakšnega drugega sporočila, ki ga prinaša zgodba (oziroma izogibanje temu, da bi bila zgodba pripovedovana »kar tako«, le zaradi razvedrila ali kratkočasje).

## Vira

Kosmač, Ciril, 2000: *Pot v Tolmin*. Ljubljana: Mladinska knjiga (V gaju življenja).

Kosmač, Ciril, 2004: *Pomladni dan*. Ljubljana: DZS.

## Literatura

Glušič, Helga, 1975: *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana: Slovenska matica.

Inkret, Andreja, in Lah, Klemen, 2002: *Leksikon slovenskih literarnih junakov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kmecl, Matjaž, 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kmecl, Matjaž, 1975: *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Lah, Klemen, 2002: *Literarno-sociološka analiza beril za 5. razred v obdobju 1950–2000: Magistrsko delo*. Filozofska fakulteta: Ljubljana.