

## Ciril Kosmač in njegovo pripovedno delo (1910—1980)



Začetek ustvarjalne poti pripovednika Cirila Kosmača je značilen zaradi dveh lastnosti, ki sta tudi sicer močna dejavnika v njegovem pisateljevanju. Najprej je to posebej izostrena ekonomska in politična situacija v svetu, zaradi katere so okrog leta 1930 nastopile tako družbene kot duhovne krize. V okolju, v katerem je rasel Kosmač, je ta dejavnik še posebej pomemben: njegova mladost je namreč potekala v predelu Slovenske Primorske, ki je po prvi svetovni vojni pripadel Italiji. Prav v času pisateljeve mladosti se je pri-

tisk na obmejno prebivalstvo močno povečal. Sprožil je odpor, ki je težil k organiziranemu delovanju. Tudi Ciril Kosmač je sodeloval v narodnostnem odporiškem gibanju in je zaradi tega devetnajstleten preživel leto dni v italijanskih ječah. Ta življenjska preskušnja je tedaj izredno močno spodbujala sprva k intenzivni misli in pisani izpovedi, nato k želji po umetniškem ustvarjanju. Z zaporniško snovjo se je rodilo doživljajsko izhodišče za Kosmačevo prvo ustvarjalno dobo, ki se je začela s prvimi objavami po prihodu v Ljubljano.

Značilnost Kosmačevega ustvarjalnega začetka je tudi odsev tedanjega prelomnega stanja v razvoju slovenske književnosti in njenih stilnih izhodišč. V začetku tridesetih let je moč ekspresionističnega sloga že usihala, slovenska književnost je začela težiti k zemeljskim, stvarnim in naravnim po-

dobam, ki se postopno izostrijo tudi v izrazit družbeni protest in v delih nekaterih najvidnejših ustvarjalcev te dobe postanejo socialno angažirana književnost. Ta odpira vrata novim snovem, predvsem izsekom iz življenja vasi, malega kmeta in bajtarja ter kmečkega proletariata v geografsko obrobni slovenskih pokrajinah. Druži jih težnja po idejni jasnosti in zahteva po spremembi reda in odnosov med ljudmi. Literarna zgodovina je Cirila Kosmača uvrstila v skupino pripovednikov tridesetih let kot glasnika sodobnih narodnostno socialnih stisk na Tolminskem.

Ob tem je jasno, da Kosmačevo pripovedništvo v odnosu do ustvarjalcev novega realizma vsebuje posebne značilnosti: bolj kot opazovanje socialne stiske je vsaj v prvi dobi njegovega ustvarjanja tako v snovi kot v njeni besedni uresničitvi v središču narodnostna ogroženost in v zvezi s tem tudi duhovna in moralna stiska tolminskega kmečkega človeka. Boj socialnih razmerij je v njegovi novelistiki sicer dovolj močan, vendar ni v središču njegovega opazovanja. Socialna opredeljenost je le ena izmed značilnosti Kosmačevih literarnih oseb. Ta deluje na pisateljevo pojmovanje dobrote, resnice, človečnosti, etične moči in navsezadnje tudi lepote, ki je navadno povezana z lastnostmi tistih, ki so na dnu družbene lestvice. Zato ni čudno, da so v središču Kosmačeve novelistike ljudje, ki niso na dnu človeške lestvice le v socialnem pogledu, ampak tudi v mentalnem; vaški »otroci božji«  
s svojo duševno slabotnostjo ga zanimajo kot nosilci posebnih lastnosti. Kosmačevo ustvarjalno hotenje vodijo predvsem vrednostne kategorije človečnosti, ki jo pojmuje kot sklop dobrote, ljubezni resnice in predvsem etične moči. Ta sicer splošna in temeljna načela imajo v Kosmačevem pripovedništvu razgiban razvoj tako glede funkcije in pomena kot glede na snov in pripovedni način.

Prvi novelistični poskusi, včasih šele fragmenti, ki pomenijo pravzaprav neke vrste učno dobo, so polni motivov, ki jih je Ciril Kosmač v svojih prvih besedilih variiral. Ti prvi teksti so fragmentarni zaradi oblike, ki kaže vse slabosti slogovnega iskanja z močnim Cankarjevim in Magajnovim vplivom, ter zaradi pripovedne krčevitosti, morda tudi zaradi boleče teme, ki je v tem času vedno v ospredju. V občutljivem mladem Kosmaču je motiv ječe spodbujal poudarjanje močne osebne doživetosti, ki jo je sicer poskušal simbolizirati kot bolečino vsega naroda, vendar je ni mogel povsem prekriti. Ta težnja je vidna v dveh besedilih: v pripovedi *Študenta Petra povest o materi* (1932) in v alegorični noveli *Potepuh Najdù* (1932), ter še v nekaterih manj pomembnih fragmentih, kjer je želel posplošiti osebno doživetje, ga objektivizirati in oblikovati v simboliko upora, žrtvovanja, trpljenja in smrti za narodovo svobodo. V tem času je na njegovo pisanje močno vplival Cankarjev slog, pa je zaradi svoje posebne jezikovne zgradbe povzročil močno disharmoničnost v cepljenju z avtentičnim Kosmačevim izrazom, ki je realističen in viden že v nekaterih fragmentih, posebej na mestih, ki so izrazito osebno izpovedna (Božična noč v ječi, 1931, Božično pismo iz celice 589, 1932). Vendar sledovi svečanega in pojočega stavka, ki izraža zanos, trpljenje in boj tako zasnovanih pripovednih oseb, ostajajo še v besedilih, ki imajo že povsem izdelano klasično novelistično obliko. To sta predvsem noveli *Cerkovnik Martin* (1933) in šibkejša varianta s podobnim motivom *Zločin Bernarda Tula* (1935): za obe osebi v novelah je značilen fabulativni sklop: upor — ječa — smrt, ki mu v prvi varianti sledi optimistično upanje za nadaljevanje boja, v drugi varianti pa se pripoved

konča resignativno. Varianti enakega motiva že tu, v prvi ustvarjalni fazi, izpričujeta dvojnost Kosmačevega pisateljskega načela: vedno se drugo ob drugem menjanje se ponavljata upanje in volja ter rušeči obup; toda tudi v kasnejši zreli dobi, malokdaj opazimo, da bi v Kosmačevem pripovedništvu življenjska volja in optimizem ali pa vsaj ironija ne premagali človeške slabotnosti.

V nasprotju z omenjenimi prvimi poskusi se v naslednjih letih v Kosmačevem delu že izoblikujejo sicer še vedno deloma fragmentarna besedila (*Ogorek, Obisk*, oboje 1935), ki pa jasno pričajo o pripovedovalčevi želji po neposredni izpovedi lastnega doživljanja in po razgrinjanju lastnega spomina. Ti dve besedili sta hkrati znanilca dveh različnih vsebinskih smeri Kosmačevega pisateljskega razvoja: prva smer je *izpoved* lastnega čustvenega in bivanjskega nihanja, druga je *pripoved* o ljudeh iz domače vasi. Ta dvojnost postane v nekaterih kasnejših delih tudi dvoplastnost Kosmačevega pripovedovanja. Osebno izpovedna raven se povezuje z epsko pripovedjo o usodah domače doline, ali pa pripovedovalec te zgodbe sprejema v pripoved s pomočjo notranjega, drugega pripovedovalca, kot anekdotično gradivo. S to, drugo plastjo, Kosmač sprejema tudi mnogo prvih ljudske pripovedi, od folklornih motivov, vraž, kmečkega modrovanja in rekov. Vse to gradivo pa v teku ustvarjalnega razvoja prilagaja novim odnosom do pripovedne funkcije teh elementov, ki se stapljajo z njegovo neposredno izpovedjo ter dobivajo tako enkratno in avtentično podobo.

Prvo javno priznanje je Ciril Kosmač dobil s kritiko novele *Hiša št. 14* (1934). Novela je izrazito socialno realistična. Snov je izjemoma iz življenja tržaškega polproletariata: brezposelni delavci in ljudje s socialnega in moralnega dna v razpadajoči predmestni hiši: zaradi vse slabših življenjskih pogojev ljudje vedno bolj propadajo, postajajo tatovi, prostitutke in pijanci. Mozaik bolnega socialnega okolja v razpadajoči hiši je Kosmač zabeležil na naturalistični način, kakršnega sicer ne zasledimo v njegovi novelistiki. S tem besedilom je sledil težnjam pripovedništva tega časa, ki je rado opazilo izjemno kritična socialna stanja. Značilno je, da je v Kosmačevi novelistiki ta primer naturalistične socialne groteske osamljen in kljub temu, da je v tedanji slovenski družbeno angažirani literarni kritiki naletel na ugodno oceno, te novele avtor ni nikdar uvrščal med svoje pomembnejše tekste.

Novela *Hiša št. 14* je izraziti kolektivistični mozaik, v njej ni izstopajoče osebe, ki bi bila nosilec svetlobe, ideje ali individualne usode, kar vemo, da je sicer značilno za Kosmačevo pripoved. V tem času predstavlja to stališče povest *Človek na zemlji* (1935). Za to besedilo je značilna stroga zgradba, pripoved teče razvojno, brez pripovedovalčevega vmešavanja. Zgodba pripoveduje o človeku, ki si je v ujetništvu v Rusiji zgradil načrt o veliki njivi pšenice na domačem zemljišču. Po vrnitvi domov se spoprime z majhnostjo domače zemlje in z vso močjo in z velikimi žrtvami poskuša doseči svojo iluzijo. Neuspeh ga na koncu prisili, da odide na delo v tujino, kjer ga zasuje v rudniku. Povest temelji predvsem na poudarjajočem se nasprotju med iluzijskim svetom in resničnostjo, med sanjačem in naravo ter vaško skupnostjo, ki ne razume neuresničljive želje Žefa Obrekarja po nepreglednem žitnem polju, kakršnega je doživel v ravninski Rusiji. Povest je deloma stilizirana naturalistično, okolje in vaška skupnost pa sodita že v značilni motivni krog Kosmačeve Domovine na vasi.

Preden se je Kosmač leta 1936 pojavil z umetniško močnimi in pripovedno skladnimi besedili, je zasnoval še obsežnejšo povest *Prazna ptičnica* (s podnaslovom Vrnitev Martina Jakončiča ali pravljica o velikem mlinu). Delo je 1935. ponudil založbi Slovenske matice, ki ga je s priporočilom Josipa Vidmarja sprejela v založniški program za leto 1936. Vendar Kosmač dela ni dokončal in rokopis je ostal v arhivih do 1970, ko ga je našel tedanji tajnik založbe dr. France Bernik. Tipkopis povesti obsega 101 stran, snovno se navezuje na besedilo Hiša št. 14 in pripoveduje o človeku, ki se pregnan iz mesta in kot socialni oskrbovanec vrača v domačo vas. Njegova karakterna značilnost je gibalno zgodbe: ustvari si namreč iluzijo, da je imeniten, bogat, in da je pred njim nadvse pomembna prihodnost. Svoj svet si zgradi iz majhnih laži, zaradi katerih je v neprestani zadregi, vendar je s svojo domišljijo nepremagljiv.

Čeprav je delo nedokončano, je zanimivo zaradi tega, ker pomeni eno izmed prehodnih del: kaže Kosmačevo željo po ustvarjanju daljših besedil, pri čemer že tedaj naleti na kompozicijske težave, pomemben je prehod od naturalističnega opisa socialnih razmer, kakršnega je uporabil tudi v Hiši št. 14, k humorju in lirčnosti domišljjskega sveta, k ljudskemu modrovanju, v miselni ravni pa v nasprotju s pesimizmom nekaterih zgodnjih pripovednih besedil tu poudarja optimistično iluzijo za vsako ceno, mimo danosti, ki iluzijo sproti ruši.

Poskusi, za katere so značilni najprej simbolika, nato alegoričnost, nekaj zelo melanholične lirčnosti in nato naturalistična ostrina, so Kosmaču postopno pomagali pri iskanju avtentičnega izraza, pri osredotočenju na motive in pripovedni način, ki se je kot zrel pripovedni postopek pokazal v trojici novel, ki so izšle v Sodobnosti 1936. To so novele *Gosenica*, *Sreča* in *Kruh*. V teh treh besedilih je pisateljev odnos do bivanjskih vprašanj dozorel v življenjsko misel: zmaga kateregakoli dela narave je zmaga življenja. Zavzetost za eno ali drugo stran te narave pa je stvar človekove odločitve. Zaradi jasne misli je tudi slog v teh novelah preprostejši, očiščen vsega odvečnega, kar je prej mnogokrat motilo Kosmačevo pripoved. V središču pripovedovalčevega zanimanja je boj za obstanek. Boj je oblikovan v treh variantah: v osebno doživeti (kot problem nacionalnega uporništvā, upodobljenega v paralelni podobi boja v naravi — *Gosenica*), kot vsečloveško hrepenenje po sreči, kjer se ideja oziroma iluzija o sreči spreminja v svoje nasprotje (*Sreča*). V noveli *Kruh* ima boj za obstanek groteskno podobo. Pripovedovalec primerja dve situaciji: smrt berača Okouinokoua ob vreči kruha in podobo drugega berača, ki kruha ne sprejme, temveč hoče le denar in se z veliko mero občutljivega ponosa norčuje iz svoje revščine. Značilno za poante vseh treh novel je, da so vse optimistične; z zaupanjem v prihodnost prekrivajo človekovo nemoč.

V vseh treh novelah je pripovedovalec aktiven in hkrati osrednja pripovedna oseba, torej tisti, ki sporoča in o katerem sporoča. Lastno doživetje je tu tisto, ki bogati sporočilno vrednost spoznanja o dragocenosti boja za svobodo. Doživetje vezi z življenjem domače doline pa razkrije v svoji resnici o igri sreče in usode socialno in duševno prizadetih ljudi.

Odtod se Kosmačev razvoj vzpenja v enovit pogled na domačo dolino v tistih časovnih dobah, ki jih doseže pripovedovalčev lastni spomin ali pa spomin vaške ljudske kronike. Vendar je Kosmač kronist svoje doline le na videz: v resnici zgodbe in usode ter dogodke splete v spoznanja o

temeljnih življenjskih vprašanjih. Freska domače doline ob reki Idrijci Kosmača povsem zadovoljuje z bogastvom svojih pripovednih motivov. V novelah *Življenje in delo Venca Poviškaja* (1937), *Tistega lepega dne* (1938) in v fragmentu *Zlato* (1941) v vsej kosmačevski razsežnosti zaživijo prvine humorja, ki je tesno povezan z ljudskim vraževerjem (*Zlato*), z arhaičnimi odnosi med ljudmi na vasi, posebej pa izstopajo značilni vaški obrazi, ki s svojo tragično in hkrati smešno podobo spreminjajo Kosmačev sicer razumevajoči humor v posebne vrste ljudsko grotesko.

Močan vzpon ljudske groteske v teh novelah je viden tako v izboru motivov (Venčeva želja po ženitvi, njegov odhod k vojakom, njegov upor in samomor, noseča nevesta v noveli *Tistega lepega dne* in pretep na svatbi), kot v samem izrazu ter karakterizaciji oseb. Novele, ki so nastale pozneje, posebno po letu 1945, so povsem izgubile to posebno kosmačevsko obliko ljudske grotesknosti, ki se spet pojavi šele v noveli *Tantadruj*.

Povojne novele *Očka Orel*, *Dragičeva smrt*, *Težka nedelja*, *V žagi* in še nekatere druge so močnejše izoblikovale družbeno občutljivost Kosmačevega pripovednega sveta. V središču pisateljevega opazovanja je sicer še vedno zanimiv in izjemen vaški značaj, toda tokrat v konkretni zgodovinski situaciji (*Očka Orel*), predvsem v času odpora proti fašizmu in v NOB.

Pripoved v noveli *Očka Orel* (1946) pripravlja kompozicijski princip, kakršnega je nato Kosmač uporabil v svojem edinem romanu *Pomladni dan*. Kosmač v tej noveli pripoveduje o vrnitvi domov, o intimnem vraščanju v mladeniške spomine, pri čemer se z zgodbo iz bližnje preteklosti vključi sopripovedovalka. Kljub temu, da je *Očka Orel* osrednja pripovedna oseba, legendarni junak, ki njegovi veličini pripovedovalec ne more nič odvzeti, je poglobitveni kompozicijski okvir vendarle že v tej noveli pripovedovalčevo vračanje, spominjanje in soočanje z domačo dolino.

V tem času Kosmač načrtuje svoj veliki tekst: roman *Domovina* na vasi. V zvezi s tem načrtom objavi šest odlomkov, ki so v bistvu v sebi zaključene novele. Romana ni nikdar dokončal, oziroma teh novel ni nikdar združil v celoto. Načrt razmeroma jasno kaže, da bi bil roman oblikovan kot kolektivni roman podobnega tipa kot na primer *Prežihova Jamnica*. V posameznih novelah se pojavljajo nekatere iste osebe, snov zajema življenje med fašističnim divjanjem na Primorskem, slogovno pa je ohranil klasični realistični način.

Kar Kosmaču ni uspelo z načrtom za kolektivni roman, je v drugačni obliki uresničil v romanu *Pomladni dan* (Novi svet 1950, v knjigi 1953). To besedilo je roman spominjanja, ali bolje prehajanja iz spomina na preteklost v soočenje s sedanostjo. Temu načelu ustreza kompozicija besedila, ki je odvisna od spominskih pobud. Te razvrščajo pretekla dogajanja ob sedanja, neposredna doživetja. V nihanju časa in zavesti o življenjskih spremembah v sebi in v domači dolini, se v Kosmačevi pripovedi odpro nova vprašanja, na katera poskuša odgovoriti.

V tem besedilu postane pomembno vprašanje avtorjeve ustvarjalne moči in moči in skrivnosti umetniškega ustvarjanja. V zvezi s tem se sooča z vprašanjem poetične resnice in pojma resničnosti v umetniškem delu, prelivnaja objektivne resnice v subjektivno, ki že močno teži k fantastiki. V tem območju vprašanj se rojeva tudi Kosmačevo pojmovanje lepega, ki zajema etično moč človeka, njegovo življensko voljo, svobodo odločitve in pristnost čustvovanja ter medčloveškega sporazumevanja.

V Pomladnem dnevu se fabulativni red v kritičnih prehodih dotika pojava, ki postane v naslednjem desetletju tudi sicer poglavitna téma Kosmačevega pisateljstva. Ta téma je smrt. Smrt pomeni v teku spominjanja, ki gradi roman, časovno in doživljajsko zarezo. Najprej zareže v spominsko tkivo smrt pripovedovalčevega očeta (na banketu ob koncu vojne dobi sporočilo o njegovi smrti v taborišču), nato materina smrt (pripovedovalec jo doživi skupaj z odhodom v italijanske zapore), dedova smrt in vrsta smrti, ki jih povezuje fabulativna nit: usodna moč ljubezni (smrt češkega kadeta v prvi svetovni vojni, smrt Vojnačeve Justine, Kadetkine matere, naposled še smrt Kadetkinega fanta, italijanskega partizana Gina, ki ga naključje in usoda povežeta z usodo Kadetkinih staršev).

Osnovna fabulativna nit, ki jo vežejo vozli smrti, povezuje v splet usodo dveh generacij, hkrati pa predstavlja ilustracijo prebujanja in rasti pripovedovalčevega čustvenega sveta, njegovega pojmovanja usode in lepote. Posebno ob obeh osrednjih ženskih osebah spoznamo novo močno prvino Kosmačevega pripovedništva: romantičnost, ki jo izpričujejo stalna usodnost v dogajanju, čustvena in hrepenenjska moč, ki hočeta premagati vse ovire, predvsem tradicionalne vaške poglede na medčloveške odnose, beg v samomor, pa tudi pomirjenje in vdanost, ter zaupanje v rešitev usodne situacije. Romantičnemu v pripovedi dodaja svojo težo tudi večkrat poudarjena slutnja, ki v Pomladnem dnevu spremlja predvsem odločilne preobrate v fabuli.

Pomladni dan ni izjemno delo le v sklopu Kosmačevega ustvarjalnega opusa, temveč prav tako v loku razvoja sodobne slovenske pripovedne proze. Najprej zaradi doživljajske moči in izjemne pretehtanosti pripovednega postopka, pa tudi zaradi lirske intenzitete, ki jo gradi tako pripovedovalčeva perspektiva, ko raste iz intimnega pripovednega doživetja, in fabulativna živahnost, katere motivacijski prehodi so izrazito poetični. V času, ko je roman izšel, je vse to pomenilo novost ob socialno motiviranih prvih povojnih pripovednih delih.

Motivika smrti, osvetljena z več vidikov, ostane v središču v kasnejšem obdobju Kosmačevega ustvarjanja. Tako v noveli *Smrt nedolžnega velikana* (1952), ki ima hkrati vse lastnosti te stopnje Kosmačevega pisanja: okvirna novela je osredotočena na intimno doživetje ene same, duševno prizadete osebe, vaškega norčka. Fabulativno ozko zamejeno področje se je tudi tu zgostilo ob enem samem dogodku, okrog človeške smrti. Smrt je tu osveščujoča, tako za nedolžnega velikana kot za ves vaški kolektiv, pomirjujoča je in združujoča. Smrt ima v tej noveli morda bolj kot v obsežnejših Kosmačevih besedilih izredno jasen in preprost pomen, predvsem pa seveda močan etični poudarek.

Pogled na ta problem se je skozi umetniško vizijo v radikalnejši varianti izoblikoval v noveli *Balada o trobenti in oblaku* (1956/57). V besedilu s posebno zapleteno zgradbo se intimni svet gradi kot notranja razdvojenost, motivacija pripovedi pa je v notranjem boju za razrešitev tega kriznega stanja.

Notranji boj se dogaja v treh pripovednih osebah: v pisatelju Petru Majcnu, v Temnikarju in v kmetu Črnilogarju. Prvi je razdvojen med voljo po ustvarjanju in ustvarjalno močjo. Temnikar niha med ljubeznijo do življenja in etično dolžnostjo, Črnilogar ljubi življenje in trpi zaradi iz-

dajstva. Ta dramatični boj na meji sedanosti s preteklostjo nastaja kot stalno prepletanje vseh treh ravni med seboj. Dogajanje poteka v raznoliki pokrajini (Dolenjska — Tolminska, usodno naključje, ki povezuje obe dogajanja, je čas — božični večer, v katerem se je Temnikar spopadel s sovražnikom, da bi rešil ranjene partizane, na isti božični večer pa Črnilogar ni posvaril Blažičeve družine pred nevarnostjo, zaradi česar so Blažičev dom požgali. Kot v Pomladnem dnevu, so tudi v tem besedilu pomembna usodna naključja, slutenjska odpiranja novih dogodkov, ki jih tu ne navdihujejo spomini, temveč zvok, oblike in barve, ki svoj pomen v teku pripovedi tudi spreminjajo (zvok trobente) glede na pripovedovalčevo intimno razpoloženje.

Dramatičnost notranjih stikov med posameznimi pripovednimi osebami gradi triplastnost, ki jo Kosmač loči tudi grafično. Pripoved v sedanosti loči od preteklega dogajanja, Temnikarjeva zgodba pa je kot nastajajoči umetniški organizem zaključen del zase in je tudi slogovno oddvojena od ostale pripovedi.

Funkcionalnost povezave Temnikarjevega boja z ostalimi deli Balade je temeljna kompozicijska lastnost tega teksta. Temnikarjevi zgodbi in njeni vsebini sledi končna duševna katarza pisatelja Petra Majcna in hkrati Črnilogarjeva odločitev, da s samomorom ubeži svoji zavesti o krivdi. Hbojni zaključek notranjih trenj povzroči neposredni vpliv same Temnikarjeve zgodbe, ki postane aktivni zgled človeške etične moči in hkrati tudi zgled osveščevalne in katarzične moči umetniškega dela.

Z izpovedjo lastnega ustvarjalnega procesa je z Balado o trobenti in oblaku Kosmač napisal svoje miselno najzahtevnejše delo. Dramatičnost povezovanja treh pripovednih niti in povezovanje objektivnih, resničnih doživetij s fanatičnim svetom subjektivnih podob, je Kosmača odvedlo daleč od novel, ki so pripovedovale o vaškem življenju. V Baladi je malo prvin značilnega Kosmačevega humorja, ljudske šegavosti in modrovanja. Balada je oblikovno krčevita in ostra, vsebinsko močno polna sporočila o človeškem pogumu in doslednosti, v nekaterih ravneh pa je tudi zagonetna.

Motivi ljudske pripovedi in humor se pojavijo kot temeljno snovno in oblikovno izhodišče spet v noveli *Tantadruj* (1959). Okvirna novela temelji na ljudski pripovedi o norčku Tantadruju, ki si želi smrti, da bo srečen. Ko je zgodbo pisatelju pripovedovala mati, je bila še vesela, v teku let pa se je »zgrenila«, kot pravi pripovedovalec v uvodu. Iz vesele zgodbe se je povest o Tantadruju zgrenila v parabolično grotesko o usodni nesmiselnosti civilizacijskega razvoja, ki teži k popolnemu razčlovečenju, k prevladi hladnega razuma nad čustvom, nad domišljijo in igro in nazadnje tudi nad umetnostjo. Štirje norčki, nenavadni izobčenci in vendar značilni člani vaške skupnosti, živijo po svojih preprostih nagonih. Zanje ni nič bolj dokončnega kot njihova posebna logika, ki se razlikuje od logike stražmojstra in župnika. Njihova prva posebnost je njihova svoboda. Tantadruj pa si želi biti tudi srečen. Toda njegova pot do sreče je drugačna, kot to zahtevata in pričakujeta cerkev in zakon, zato mora na koncu zgodbe oditi s prijatelji po svetu, raziti se morajo na vse štiri strani sveta. V noveli *Tantadruj* torej ti, ki so drugačni, katerih svet ni podrejen zakonom večine, odhajajo pregnani in premagani. Kljub temu, da je pisateljeva zaključna vizija pesimistična podoba zledenelega sveta, je igrivi preobrat v epilogu značilno kosmačevski (podoben kot na primer v *Gosenici*): pripovedovalec se enači s svojimi pripovednimi osebami ter z njimi doživlja srečo svobodne sprošče-

nosti in z njimi zapoje tudi značilno Tantadrujevo pesem verovanju v zmago človečnosti.

V istem letu kot Tantadruj je izšla tudi novela *Kovač in hudič*. S tem besedilom se je Kosmač vrnil k humorni pripovedi in h karakterni pisanosti kmečkih ljudi. Dramatičnost in dialogizacija pripovedi, ki je značilna skoraj za vse Kosmačevo pripovedno delo, sta pomembna prvina v tem tekstu, s katerim je Kosmač zaključil svoj pripovedni opus.

Pomembnejši del miselne vsebine je v Kosmačevi pripovedni prozi posvečen vprašanju narodove svobode (v začetnih delih in v novelah sklopa *Domovina na vasi*), boju za življenjski obstoj (*Gosenica*, *Kruh*), smrti kot usodnega naključja (*Pomladni dan*, *Smrt nedolžnega velikana*), smrti kot dejanju etičnega pomena (*Balada o trobenti in oblaku*) in končno smrti kot cilju igrivega norčevskega hrepenenja po sreči v parabolični groteski Tantadruj.

Kompozicijski in slogovni tek Kosmačevega razvoja je jasen: od preproste okvirne novele k razpleteni (*Gosenica*, *Sreča*), od spominsko-asociativnega romana *Pomladni dan* k dramatični trojni prepletenosti zgodbe v *Baladi o trobenti in oblaku*, ter spet k okvirni noveli (*Tantadruj*).

Osnovne slogovne značilnosti Kosmačeve pripovedi se kažejo v razgibanem stiku med realizmom in fantastiko, med strogo jezikovno urejenostjo in izbranostjo besed, v katere vdira bogastvo poetične metaforike, in v značilnostih ljudskega pripovedovanja.

Kosmačeva poetika je v čistih oblikovnih rešitvah: v jeziku, slogu in novelistični zgradbi, predvsem pa v posebnem poudarjanju čustvenosti in neposrednosti, odkritosti in vedrini, s katero premaguje dvom, rahločutnost in tudi nemoč, lastnosti, ki so prav tako del njegove podobe človečnosti v umetniški besedi.

Helga Glušič