

modalni nikalnici pogojniška soseščina 'preveč bi se bal'. Odstopanje od ne-  
vtralne stave pa ni ne stilno ne ritmično dovolj upravičeno.

Nasploh je mogoče trditi o stavi naklonske nikalnice v pogojniških stavkih  
in stavkih s pogojnikom, da je v knjižni jezik močneje prodrla šele v novejšem  
času kot posebnost ljudskega načina izražanja. Največkrat poveča možnosti v  
prihodnosti in emfatično poudarjeno izraža tisto čustvo, ki je zajeto v stavku  
s pogojnikom ali pa v soodnosnem stavku. V razširjenih stavkih je raba nak-  
lonske nikalnice lahko uspešna tudi zato, ker kljub temu da ni prihodnje po-  
gojniške oblike, pisec v takih stavkih lahko učinkovito izraža prihodnost de-  
janja oziroma s posebnim poudarkom napoveduje njegovo možnost. Zato je  
uporabna nikalnica tudi pri prepletanju različnih časovnih sosledic razširjenih  
stavkov. Stava naklonske nikalnice ob pogojniku je torej posebnost slovenskega  
jezika, ki je tudi stilno lahko opazna, kakor je nasploh pomembna stavčno-  
sintaktična prvina, s katero bogatimo pripovedni slog. Knjižni jezik zanjo ne  
predpisuje norme. Ker je v moderni slovenščini njena raba dokaj pogostna,  
večkrat tudi ohlapna, bi bila knjižna norma potrebnejša kot pa za stavo nikal-  
nice v osnovnih tipih *ne bi delal, bi ne delal, ne delal bi*. Postaviti bi jo bilo  
laže, ker je nikalnica upravičena in smotrna, kot kažejo obravnavani primeri,  
pravzaprav samo v naklonskem in naklonsko časovnem položaju pogojniških  
stavkov in stavkov s pogojniki.

**Helga Glušič**

Filozofska fakulteta Ljubljana

## **PROZA CIRILA KOSMAČA\***

Slovenska književnost 30-ih let je v prenovljenem Ljubljanskem Zvonu  
in v novi reviji Sodobnost odprla vrata novemu rodu slovenskih prozaistov iz  
naših obrobnih pokrajin. Čas in zgodovinsko dogajanje sta dala tem pokraji-  
nam poudarjen pomen in družbeno in eksistenčno izpostavljeno mesto. To je  
izzvalo v človeku umetnika in ga spodbudilo k oblikovanju dane življenjske  
resnice.

Prekmurje, Štajerska, Koroška in Primorska so dobile tedaj svoje glasnike;  
ti so spregovorili o hrepenenju, strasti in upornosti, o narodnostni in človeški  
sreči in bolečini, o rojevanju in umiranju teh obmejnih pokrajin. Literarni zgo-  
dovini so ti pisatelji socialni realisti ali novi realisti. Toda bolj kot literarno-  
zgodovinska označitev (skupina sorodno pišočih ustvarjalcev) družijo Miška  
Kranjca, Prežihovega Voranca, Ivana Potrča in Cirila Kosmača skupna težnja po  
oblikovanju dotlej še nepoznane, neoblikovane, neizrečene podobe človeškega  
življenja. Sicer pa je realistična struktura njihove proze zelo pisana, v enovito  
skupino jih družijo podoben odnos do ciljev in smiselnosti umetniškega ustvar-  
janja: dejavni odziv stvarnosti in iskanje resnice o sodobnem času.

\* Predavanje na Seminarju za tuje slaviste 1967.

Obris Kosmačevega ustvarjanja, njegove umetniške osebnosti in njegove proze je v okviru kratkega predavanja lahko le delen in nakazan. Lahko je le opozorilo na vprašanja, ki se postavljajo ob njegovem delu, in skopa označitev njegovega pomena za sodobno slovensko prozo.

Ciril Kosmač je rojen 1910. leta v hribovitem kraškem svetu Tolminske, pokrajine ob sotočju Soče in Idrijce. To je svet, kjer svetlobo lomijo visoka pobočja, temni gozdovi jo vpijajo vase in še bolj razgibavajo neizprosno strmino dolinskih senožeti in ozkih njiv, ki zahtevajo od obdelovalca neskončno mnogo ljubezni in nežnosti, da rodijo. Temu svetu pisateljevega ustvarjalnega izvira tudi zgodovina ni prizanesla: sloviti veliki tolminski punt, obe svetovni vojni, italijanska okupacija. Vedno znova je prebivalce teh hribovitih predelov pritegovala zgodovina v svojo nenavadno okrutno igro starodavnih osvajalskih teženj in političnogeografskih spletk.

To, kar označuje svet pisatelja Cirila Kosmača, označuje najbrž vse svete na meji; človeška zemljepisna in duševna dvojna navezanost — tu je težišče, ki se nagiba zdaj v alpski svet zdaj v sredozemlje, zdaj se pokaže pri ljudeh kot vase zamišljen, poglobljajoč se molk, in potem spet kot razposajenost, ironija in ljudska šegavost. Za ta svet na meji pa je značilna še neka druga, usodnejša dvojnost: zgodovinska dvojna navezanost — domovinsko čustvena odvisnost od matične dežele in gospodarska odvisnost od dežele osvajačalca, ki poskuša uničiti prvo navezanost. Zato kultura te pokrajine, tega mejnega človeka, izraža močno notranjo dvojnost, ki se na eni strani kaže kot bolečina večnega uporništv, uporništv iz ljubezni in iz eksistenčne nuje; na drugi strani pa v njej živi tudi življenjska volja, vitalizem, ki ga mejni človek srka iz bolečine in svoje večne eksistenčne negotovosti.

In prav ta življenjska volja je tisti etos, ki gradi tri osnovne lastnosti Kosmačeve umetniške besede: optimizem, ljubezen do človeka in umetniško preprostost njegove izpovedi.

Življenjska volja, ki jo izraža Kosmačev umetniški svet, je povezana z naravo in njenimi zakonitostmi, ki so hkrati tudi pisateljevo nrvstveno merilo in izhodišče njegovih modrovanj o življenju. Tudi njegov epski junak je močno naraven. Pisatelju se zdi vpliv narave odločilen za človeško usodo, poleg njegove narodnostne pripadnosti ter osebne nrvne moči, ki jo poskuša uveljaviti v tej naravi in v danem zgodovinskem položaju. Kosmačev človek je, gledano s socialnega vidika, mali človek v pravem pomenu besede: mali človek glede na svojo posest pa tudi glede na svoje umsko obzorje. Ni pa majhen v svojih čustvih in občutkih, ki niso samo globoki, ampak prav daljnosežni in usodni, polni hrepenenja, ki se uresničujejo v utvarah in jim ni prihranjeno spoznanje o njihovi jalovosti. V motivnem svetu pisateljevega ustvarjanja so te lastnosti povezane s samoto, blaznostjo in smrtjo, ki so stalne prvine njegovih fabulativnih osnov (novela *Človek na zemlji*, zgodba Ravničarja v fragmentu noveli *Pot v Tolmin*, *Življenje in delo Venca Poviškaja*, *Smrt nedolžnega velikana* in predvsem novela *Sreča*).

Svet utvar, ki ga je Kosmačev epski svet poln, je tragičen, ker je razbohoten v močni čustveni zavzetosti njegovih oseb. Velika je moč čustvovanja njegovih ljudi; moč uresničevanja njihovih želja in hrepenenj pa je domala ničeva, najbrž prav zaradi tega, ker njihova volja teži k nedosegljivim ciljem, k močnemu, bogatemu življenju, k lepoti, svetlobi in sreči. Vedno znova smo lahko priča, da se življenjska volja Kosmačevega lika in njegovo življenjsko

načelo trdoživo in vztrajno obnavljata. Morda je temu vzrok prav tista prislovična ljudska upornost in vztrajnost, ki na tem kraškem predelu izruje iz skope zemlje zadnjo kapljo njene moči in njenega daru, da mu pomaga obstajati.

Iskanje človeške sreče je gibalno, ki zajema pravzaprav večino motivnih plasti Kosmačevega umetniškega sveta. Zanj je značilen nemir — večno gibanje, ki spremlja iskanje oseb v Kosmačevih podobah smešnega in tragičnega sveta človeške majhnosti in hkrati njegove veličine, ki je v končnem spoznanju svoje moči ali nemoči, zmage ali poraza. Spoznanje kot temeljni cilj človekovega razvoja in notranjega spreminjanja v umetniškem delu je v Kosmačevi noveli večkrat idejna poanta in načelo zgradbe obenem (primer je Balada o trobenti in oblaku). Prav tako lahko velja trditev za eno oblikovno najbolj neenotnih, doživljajsko pa najbolj pretresljivih in umetniško močnih besedil, za novelo Sreča, ter za novelo Tantadruj; tu pisatelj z variiranjem folklornega motiva išče pot do oblikovanja človekovih prvinskih občutij in odnosov do sveta. Oblikovana je na način, ki daje vsebini močan groteskni in tragični pomen in zbuja s svojo grozljivo smešnostjo nejasne občutke o izgubljenosti tega sveta, o čudnih vijugah civilizacije in njenega reda, ki je lahko prav tako smešen kot žalosten, prav tako pameten kot nor.

Svet, ki ga Kosmač oblikuje v noveli Tantadruj, je glede na njegovo umetniško rast nekakšen poslednji zidak, do potankosti izdelan in vgrajen v portal njegove epske hiše, saj pomeni hkrati vrh in morda tudi zaključek daljšega obdobja, ki v razponu tridesetih let zajema tudi oblikovanje posebne novelistične zgradbe, v katero Kosmač tke svoje življenjsko in pisateljsko opazovanje.

Zaradi osebne izpovednosti, iz katere izvira vse pisateljevo ustvarjanje, je naravno, da klasična pravila objektivne realistične proze Kosmača ne morejo zadovoljiti s svojo strogo strukturo in ustaljeno notranjo logiko.

Načela Kosmačevega ustvarjanja se podrejajo zakonitostim, kot jih нареkuje tek pisateljevega spomina, ki preskakuje časovne okvire skupno z asociativnimi dražljaji od zunaj.

Neenotna struktura posameznih površinskih, torej časovnih in prostorskih plasti, je značilna predvsem za kratki roman Pomladni dan. Plasti so razvrščene tako smotno, da je celotna podoba dogajanja, ki se rojeva iz pisateljevega spomina, zelo jasna, enotna in pregledna. Drugače je pri Baladi o trobenti in oblaku; tu se posamezne epske plasti ločijo med seboj globinsko, s predstavljanjem objektivne in subjektivne zavesti, ki se med seboj izmenjavata brez zunanjega reda. Zamotanost takšne zgradbe je vzrok, da posamezne plasti, tako tista, ki se dogaja v resničnem svetu (v svetu sedanjega časa pripovedovalca), kot tista v preteklosti (v svetu preteklega časa, ki ga pripovedovalec le sluti) ter naposled še tista v pisateljevi ustvarjalni domišljiji povezujejo in hkrati razdvajajo, čeprav konec koncev njihova povezava ali soodvisnost vpliva na razplet dogajanja. Večplastnost epskega dogajanja deluje v tekstu pozitivno s svojo dramatičnostjo in intenziteto pisateljeve umetniške izpovedi, ne more pa do konca odkriti ali izraziti njegove miselne globine, ki jo takšna neskladnost v zgradbi slabi na račun akcije.

Posebno značilnost Kosmačeve novele je tudi mehki lirični vtis razpoloženskih opisov narave, ironičnih prehodov v kritične osti ter modrovanja o domovini, njeni lepoti in o človeški usodi. Te meditacije esejistične narave Kosmačeve proze v zgradbi ne utrjujejo, ampak prej razkrajajo, čeprav vse-

binsko niso odveč, saj se prav v teh meditativnih prehodih izraža pisateljev življenjski pogled s tolikšno preprostostjo in odkrito ljudsko modrostjo, kot malokdaj v sodobni slovenski prozi.

Epsko sporočilo, ki ne vsebuje več kot en sam droben izraz človekove misli ali dejanja, Cirilu Kosmaču zadostuje za umetniško izpoved. Ker epika temelji na povezovanju sporočil, na razvoju dogodkov, urejenih v različne odnose v času in prostoru, se v Kosmačevi novelistiki večkrat zgodi, da epsko sporočilo večkrat ostane odlomek, del mozaične ploskve, ki jo predstavlja prav vsa Kosmačeva proza. Pisatelj namreč v svojem ustvarjalnem delu skoraj nikdar ne zapušča domače doline, snov črpa izključno iz življenja domače vasi, le izjemoma se odtrga od nje. Zato se pojavljajo v različnih novelah iste osebe, podobni življenjski položaji, podoben ambient, pred nami je vedno skupna usoda cele vasi, ki jo v različnih novelah spoznavamo iz tega ali onega zornega kota, ki drug drugega dopolnjujejo in gradijo bogato ornamentiko velikega mozaika kmečkega življenja.

Da se povrtno k izhodišču: Življenjska volja in optimizem, s katerima Kosmač polni svet svojih epskih oseb, sta dve izmed poglobitvenih in najboljših lastnosti njegove proze. Prav življenjska volja, povezana z iluzijo, pa naj zveni še tako nasprotujoče, gradi v njegovih novelah neko posebno občutje, ki deluje na bralca z mehkobo, nežnostjo, čustvenostjo in hkrati z obupno vero v življenjsko srečo, z upiranjem zlu in sovraštvu. Svet utvar in sanj o sreči je tu svet malih ljudi. V kamnitem kraškem okolju se tako rojeva Kosmačev veseli in skoraj razposajeni pa spet pikri in grenki kmečki človek, junak, s katerim se je pisatelj približal priljudnosti, kot jo pozna ljudska pripovedka. In kako se ne bi približal tudi s svojim optimizmom, s svojim trdim, uporniškimi in poštenim hribovcem, nesentimentalnim in prvinskim v svoji ljubezni do zemlje in do svobode.

Kosmačev optimizem ne sloni na kakem sistemu, vnaprej določeni in dognani miselni shemi, zarisani v ozračje nad svojo prozo. Kosmačev optimizem je zaupanje, je kot preprosta vera v človeško dobroto, ki je skrita na dnu civilizacijskih norm; ne samo zakrita, pač pa tudi zatrta s pohlepom, zlobo, zavistjo in čustveno majhnostjo, ki jo pisatelj Kosmač imenuje gluhost srca in je kriva človekove invalidnosti v tem svetu.

Morda daje Kosmač v svojih novelah prav zato prostor tudi takim človeškim podobam, ki jim zabriše jasnost razuma in podkrepi njihov čutni svet do meje, lastne otrokom. To je svet na meji med resničnostjo in domišljijo, v katerem poskuša odkriti pravo resnico o človeku, globoko, dobro dno človeškega bitja, ki je brez zla in sovraštva, bitja, ki je nagonsko pravično, ki nagonsko vé za smisel življenja, vé za rojstvo in smrt in si ne postavlja nesmiselnih vprašanj o tem. Te osebe, ki se večkrat zbirajo in srečujejo v Kosmačevih novelah, imenujejo v njihovem domačem okolju »otroci božji«. To so vaški norčki, ki izpovedujejo neko posebno modrost, pisatelj pa je nikdar ne razkrije do konca, ampak nam jo da le slutiti v večkratnim ponavljanjem misli o pomenu življenja, ki ga izpolnjujeta svoboda in ljubezen, ter teme smrti kot dopolnitve človeškega življenja in njegove dokončne podobe.

Izmed podob vaških norcev je prav gotovo Matic v noveli Smrt nedolžnega velikana najbolj pretresljiv in umetniško najzanimivejši. Kosmačeva ustvarjalna želja je bila pokazati veliko smrt malega človeka. Matičeva junaška, ponosna smrt in onemela vas drobnih in širokih duš na prizorišču druge sve-

tovne vojne, to je podoba, ki na posreden način, vendar izredno aktivno in pretresljivo izraža začudenje nad človeško okrutnostjo. Predvsem pa zna Kosmač tu, kot v nekaterih drugih novelah, mojstrsko upodobiti posebno vzdušje, tesnobno napetost, svečano bolečino in na koncu osvobajajočo sprostitvev, ki spremlja umiranje in smrt vaškega norčaka.

Kot v noveli Smrt nedolžnega velikana tudi v Tantadruju predstavlja Matic nakazano idejo o nenehno se ponavljajočem, brezcilnem delu, ki pomeni človeku smiselno izpolnjevanje življenjskega trajanja. To misel bi lahko primerjali z nekoliko znamenitejšim Sizifovimi mitom; kot naša domača inačica se mit oblikuje kot pozitivna, optimistična možnost za opravičevanje človeškega obstoja. V njem je nekaj pomirjujočega in dobrega, nekaj, kar uspava človekovo preveliko hrepenenje po resničnem in polnem življenju.

Izmed upodobitev, ki so kot človeške usode značilne za novelistično prozo Cirila Kosmača, je kmet Temnikar najbolj znan in najbolj znamenit. Junak Balade o trobenti in oblaku je heroičen, velik človek, postavljen pred odločilno vprašanje vesti: odgovoriti na klic trobente, ki pomeni dolžnost in skoraj gotovo smrt, ali slediti belemu oblaku življenja za ceno izdaje. Dvom, ki ga pozna v svojem delu skoraj vsak slovenski povojni pisatelj, je eden tistih, ob katerem se lahko najjasneje odkrije človekova podoba. Skozenj se zrcali usoda našega naroda, ki v vseh časih izraža upornost in veličino svojega človeka prav tako kot njegovo človeško slabotnost in omahljivost.

Pisatelj Kosmač je tu dal tematiki partizanskih bojev razsežnost moralne odločitve, ki seveda ni samo političnega značaja, ampak predvsem vprašanje človečnosti, neizprosne, a resnične ljubezni do domovine, ki ji pomeni smrt daritveno žrtev za srečno zmago.

Zaupanje v moralno moč spremlja pisateljevo izbiro partizanske tematike kot gibalo epskega dogajanja tudi v romanu Pomladni dan, v noveli Očka Orel, ter še v nekaterih odlomkih.

Obzorje Kosmačevega ustvarjanja izpolnjuje še eno in ne najmanj pomembno vprašanje: vprašanje umetniškega ustvarjanja. Prav obe najobsežnejši deli, Pomladni dan in Balada o trobenti in oblaku, imata nekatere najznačilnejše ustvarjalne lastnosti, ki zadevajo bistvo Kosmačevega pisateljskega načela. Ta se kaže predvsem v posebni razvrščenosti epskih podob v prostoru in času ter v odnosu pisateljeve fikcije do objektivne resničnosti in narobe. Red, ki oblikuje njegove novelistične stvaritve, je v precejšni meri podvržen avtorjevi osebni čustveni napetosti, spremenljivosti njegovih miselnih tokov in duševnih razpoloženj; ta se največkrat prelivajo sunkovito, z globokimi pomenskimi zarezi in premiki. Morda je prav to vzrok pisateljevi močni zazrtosti v eno najbolj bolečih vprašanj njegovega dela, v vprašanje, ki se večkrat ponavlja v njegovi prozi in ga struktura Balade o trobenti in oblaku pravzaprav ilustrira: to je vprašanje zaupanja v lastno delo, v umetniško ustvarjanje, dvom v umetniško moč in zmoglost, v smisel pisateljevanja ter spoznavanje moralne odgovornosti pisatelja do človekove osebne in zgodovinske resnice.

V Kosmačevih razmišljanjih, ki govorijo o trdi poti ustvarjanja, o dvomih in vprašanjih, ki spremljajo prelivanje brezoblične gmote idej in zgodb v kristal umetnine, vidim izvir pisateljevega preprostega, a izčiščenega izraza, izbrano občutene metaforike in premišljeno enostavnih, pogovornih dialogov, pa tudi zanosnih opisov, ki so polni besednega bogastva.

V povojni slovenski prozi je Ciril Kosmač kljub razmeroma neobsežnem opusu osebnost, ki s samosvojo lirično izpovedjo in stilnim bogastvom, z zavzetostjo za lepoto jezika in zgoščenost, za vsebinsko polnost izraza, sodi v središče slovenskega literarnega dogajanja. Dejstvo pa je, da morda prav zaradi teh lastnosti nekoliko sameva ob mogočnih, obsežnih epopejah pisateljev svojega rodu (Miška Kranjca, Mire Mihelič in drugih) in ob iščočih poskusih mlajših pisateljev. Kosmač namreč ostaja kljub novim tokovom v prozi vztrajno samosvoj, tak, kakršen se je izoblikoval že tedaj, ko se je prvič spopadel z bolečino preganjanca in izgnanca ter jo oživil v noveli Gosenica.

Vse na videz preproste stvari — ljubezen do domačega ognjišča, do človeka, do pravice in do svobode — se kot dobre želje upodabljajo v Kosmačevih novelah na način, ki bi ga lahko imenovali čustveno zavzet, samosvojega pa ga dela to, da je obogaten s humorjem svetovnega popotnika, ki nosi s seboj izročilo slovenskega ljudskega pripovednika, šegavost in trpkost svoje življenjske izkušnje ter bolečino civiliziranca 20. stoletja, ki hoče pobegniti svojemu zablodelemu razumu in najti pot k starodavni ali novi človeški dobroti in ljubezni.

Matej Rode  
Gimnazija Celje

## NEPRAVI PREMI GOVOR

Oglejmo si najprej primer.

A ona, kakor da ni razumela. Naprej stoji sredi odprtih vrat in njene oči so zazrte v njegove komolce, ker ima roke pod glavo. Ko da je tam njen mož in njen mož je noče k sebi. In njene oči tega ne morejo razumeti. Niti njene noge, ki so malce vsaksebi in veje sapa mimo njih.

*Zaradi mene je menda spala na senu, je pomislil, in zdaj ne znam biti njen mož.*

Na cesti so zaropotali nemški tanki.

»Hitro se odpravim,« je rekel in vtaknil komolce pod rjuho.<sup>1</sup>

Pozorni bralec bo gotovo opazil, da avtor besed, ki sem jih podčrtal, ni stavil in narekovaj, jih torej ni čutil kot premi govor in je želel to pokazati tudi z zunanjimi znamenji.

Podobno željo zasledimo tudi pri drugih pisateljih; Ciril Kosmač je v Baladi o trobenti in oblaku to razliko nakazal s poševnim tiskom besed v narekovaju.

Bil je človek srednje rasti in srednjih let. In zdaj je bil ves vesel in ves živ, kakor je bila živa in vesela njegova srajca. »Srečen sem! Srečen sem! Srečen sem!« je utripalo v nekakšnem valčkovem ritmu, tako glasno utripalo v njem, da mu je bilo skoraj nerodno. »In otročji sem. In vznemirjen. Vznemirjen kakor mlad fant, ki gre prvič na sestanek.«

»Hm, kajpak,« se je popraskal kmet. »In pišete knjige?«

»Knjige... Pa saj je skoraj tako.«<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Boris Pahor. Mesto v zalivu. Lj. 1964. str. 13—14.

<sup>2</sup> Tantadruj. Lj. 1964 str. 8.