



---

UDK 821.183.6.09-3Kosmač C.  
*Gregor Kocijan*  
Pedagoška fakulteta v Ljubljani

## KOSMAČEVA KRATKA PRIPOVEDNA PROZA MED VOJNAMA

Ciril Kosmač je začel objavljati v *Našem rodu* 1931/1932 in v *Istri*, nato je dve zanj značilni pripovedi – *Študenta Petra povest o materi* in *Potepuh Najdu* – objavil v mladinski reviji *Val*. Objavljal je tudi v *Ljubljanskem zvonu*, *Jadranskem kalendarju* in *Sodobnosti*. Pozornost je zbudil leta 1936 zlasti s pripovedmi *Gosenica*, *Sreča* in *Kruh*, s katerimi je izoblikoval svoj kratkoprozni model.

**Ključne besede:** Ciril Kosmač, kratka proza, avtobiografsko, spomini, motiv ječe, Primorci pod Italijo

Ciril Kosmač began publishing in the magazines *Naš rod* 1931/1932 and *Istra*. After that he published two (for him) characteristic stories, *Študenta Petra povest o materi* [Student Peter's Mother Story] and *Potepuh Najdu* [Student Najdu], in the young-adult magazine *Val*. He also published in *Ljubljanski zvon*, *Jadranski kalendar* (Zagreb), and *Sodobnost*. He gained prominence with the stories *Sreča* [Happiness] and *Kruh* [Bread], in which he shaped his short-prose model.

**Keywords:** Ciril Kosmač, short prose, autobiographic, memoirs, prison theme, Littoral population under Italian occupation

Svojo prvo kratko pripoved je Ciril Kosmač objavil v *Našem rodu* (glasilu za mladino, ki ga je urejal Josip Ribičič) 1931/1932 pod naslovom **Božična noč v ječi**. Jetniška snov – težko razumljiva mlajšim – je bila pripovedovana preprosto, kar se da razumljivo, v ospredju je bilo dogajanje. Pripoved (640 besed) je združevala šest odlomkov, med seboj ločenih z zvezdico, ki so pripovedovali o tem, kako so nekoga aretirali in ga odpeljali v rimske ječe Regina coeli; z njim so ravnali grdo, zaprli so ga med »sive stene«, dnevi so tekli, ni ločil dneva od noči; v celici je doživljal božični večer, bil je sam; živo se je spominjal, kako je bilo doma na božični večer; spomini so ga tako zanesli, da je začel peti božično pesem, a so ga grobo opozorili; zvonovi so zvonili, zdelo se mu, da so se mu »sive stene« posmehovale in po ječi je odmevalo: »Dom, dom!...« Zgodba ni strnjena, je odlomkarska in prepletana s čustvenimi izbruhi, ki odsevajo jetnikovo doživljanje. Pripovedovalec tretjeosebno upoveduje jejetnikovo stanje. Ker gre za pisateljske začetke, je razumljivo, da pripoved modelsko ni izoblikovana, tako da daje vtis, da je bolj načrt za kratko pripoved. Ni mogoče prezreti, da dominira parataktičnost, ki nima take vloge kot pri ekspresionistih, marveč s tem pisatelj skuša doseči čim večjo nazornost pripovedovanja, da bi bilo mladim kar najbolj razumljivo. S kratkim stavkom in odsekanostjo je to dosegel. To je značilnost, ki jo je uveljavljal tudi v nadaljnjem pisanju. Druga posebnost, ki se je pozneje izraziteje pokazala v najrazličnejših variantah, so avtobiografski zasnutki, npr. aretacija, rimske ječe, položaj jetnika, samotnost, podoživljanje praznikov, spomini na dom.

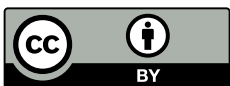


Na enaki snovno-motivni podlagi kot *Božična noč v ječi* je v *Istri* (emigrantskem glasilu Istranov v Jugoslaviji, list je izhajal v Zagrebu od 1929 do 1940) v božični številki 1932 objavil 1880 besed dolgo **Božično pismo iz celice 589**. Izbral si je obliko pisma, piše v mislih, oblikuje, kot bi v resnici pisal, pripoveduje, kaj doživlja. Pisanje je intimnejše, ker je prvoosebno, »koščki neba« so njegov papir, ker je zaprt med štiri »sive stene«. Prvi del, v katerem upoveduje svoje stanje, položaj v ječi, način pisanja, je tudi izpovedni, med drugim meni, da bo nekoč drugače; označi se: »Kakor ogromna posoda sem, v katero so do vrha natočili trpljenja in bridkosti. Vedno pijem in pijem, izpiti ne morem nikdar.« Izpoved se sprehaja med dogodki, vmes se prepletajo sanje in spomini. Po uvodni meditaciji o svojem stanju in doživljanju zvrsti trinajst fragmentov o doživljanju v ječi. Ječar zanj po nareku napiše pismo domačim – nič sumljivega ni v njem, jetniški kaplan ga hoče spovedati, a se upre, ker je čist (»V trpljenju sem se okopal in s solzami se opral.«), nato doživi tovariševo smrt in podoživi božič, kot ga je doživljal v mlajših letih, zdaj doživlja božično noč med jetniškimi stenami. V pripovedi se že jasneje kažejo obrisi njegove kratke pripovedi, vendar ji fiktivno pismo ne more biti trdna podlaga. Pripoved je lokacijsko in časovno omejena, dogodki, doživetja in spominjanje so med seboj dokaj ubrani, izraziteje se kažejo zgodbeni obrisi, vse je naravnano v konec, ki je odprt, prvoosebni pripovedovalec (avtor se je skrtil za prvoosebni Danilom) je osrednja oseba, v glavnem prevladujejo kratki dialogi, označujejo pripovedovalca in drugega govorca, vse je v območju stvarnega, le fragment o tovarišu Liberu je razpet med resničnostjo in fantazijo, epičnost in liričnost se prepletata. Vse to je že podstat za kosmačevski model kratke pripovedi, ki se je izoblikoval čez nekaj let. Sporočilno je sestavek ob koncu optimističen, saj pravi, da mora »še veliko napisati in še veliko živeti«. Avtobiografski elementi so jasno prepoznavni.

Dve objavi v mladinski reviji *Val* 1932/1933 – **Študenta Petra povest o materi** (2350 besed) in **Potepuh Najdu** (3180 besed; podpisal se je s psevdonimom Ceka) – sta Kosmača delno preusmerili na pota, ki sta jih začrtala bodisi Ivan Cankar ali Bogomir Magajna (GLUŠIČ 1975: 27–28). To je vidno v snovno-motivni podlagi, v slogovnih posebnostih in v idejno-izpovedni naravnosti, kar zadeva lik matere in tolminske domovine, a tudi v potepuških likih Petra v prvi in Najduja v drugi pripovedi. Prva pripoved je okvirna: začetni del okvira tretjeosebno predstavi študenta Petra in ga označi, da je bil »čudna duša«, zmeram sam, »družbe ni imel«. V ta začetni del okvira je vključeno tudi Petrovo premišljevanje, ki je poantirano s samostojno stoječimi besedami – pretrgani govor, pretrgane misli; te veliko povedo o njem in o razmerju do njegovih najpomembnejših vrednot (mati, domovina, svoboda, jezik), obenem opozarjajo na pisateljeve avtobiografske prvine: »- - - žganje - - - strup - - - ljubezen - - - žena - - - dekle - - - poljub - - - ječa - - - okovi - - - železo - - - mreža - - - cement - - - narod - - - svoboda - - - jezik - - - materin jezik - - - mati ...« Zadnja beseda je inicirala »povest o materi«. Vložena »povest o materi« ima tri dele, ki zgoščeno pripovedujejo o njegovi Tolminski in o doživetjih z materjo. Podlaga vsemu je »*Dom – mati!*« Domovini Tolminski »zapoje« hvalnico v cankarjanskem načinu: nežno, rahlo privzdignjeno, čustveno nabito. In v ta svet umešča mater: najprej v vojnem času (ko so potem Italijani zasedli Primorsko), nato se spominja njenih obiskov v Gorici, kjer se je šolal (delno cankarjanski motiv), vedno ga je opozarjala na

domovinsko-jezikovno pripadnost, ki je ne sme zatajiti; nato v tretjem »poglavju« pripoveduje o materini smrti. Ves čas povezuje materino nacionalno držo z njeno ljubeznijo do družine in njega. Njeno nacionalno privrženost Peter izrazi z besedami: »Bila je primorska mati in je umrla od žalosti. Umrla je, ker ni mogla več peti 'Slovenec sem ...'« Vloženo »povest« o materi pripoveduje Peter prvoosebno samemu sebi, ko sedi v kavarni in se ne zmeni za svet okrog sebe, ker je preveč zatopljen v svoje premišljevanje. »Prebudi« ga zvon pri blagajni in natakarjeve besede, da je »policijska«. S tem pripoved dobi še zaključni del okvira. V sintaktični sestavi je veliko parataktičnosti, toda kratki stavki se ubrano dopolnjuje z dolgimi. Dialogi so kratki ali samo delci premega govora, ki podkrepljujejo izrečene misli ali upovedovano dogajanje. Morda se je Kosmač s svojo izjemno povedno parataktičnostjo zgledoval pri ekspresionistih, toda od njih ni prevzel izrazja, metaforičnosti in ekspresivnosti. V vsem tem je bil bliže Cankarju. Pripoved je močno prepojena s čustvenostjo, vendar je življenje predstavljeno racionalno in tudi zavedanje o materini požrtvovalni ljubezni je brez pretirane sentimentalnosti. V ospredju je kljub močno izraženim subjektivnim tonom vendarle Kosmačevo upovedovanje stvarnega življenja, ki se vse bolj uvršča med različice nove realistične slogovno-nazorske usmeritve. Kosmač se je vse intenzivneje iskal kot pripovednik. Poleg tega so jasno razvidne njegove avtobiografske posebnosti (mati, Tolminska, oče, šolanje, materina smrt), ki jih je v pripovedi *Študenta Petra povest o materi* na svoj način transponiral v doživetja tretje osebe, tj. študenta Petra.

Potepuh Najdu je bližnji sorodnik Cankarjevega Kurenta, vendar nima izvora v mitologiji ali pravljicnosti, marveč se v tej nenavadni človeški podobi skriva vsaj delno avtorjev lik z mnogimi avtobiografskimi potezami, ki so tokrat obarvane bolj uporniško in z domovinsko privrženostjo. Močno je aktualizirana primorska sodobnost, toda to je predstavljeno tako, da bi le težko govorili o tendenčni literaturi, saj gre za organsko zraščeno Kosmačevega pisateljskega in človeškega bistva z esenco in eksistenco Primorske, njenih ljudi in življenja. Glede na to – kljub nekaterim pripovedno-estetskim hibam – pripoved dobiva obče človeški pomen. Najdu je kritik razmer, ki jih je našel v matični domovini, ko se je kot begunec zatekel in dobil zatočišče: »Najdu pripoveduje./ Poslušajo ga mrtvo.« V njem upanje niha, ugaša, a se spet pojavi. Najbolj je razočaran, ko ga nagovarjajo, naj pozabi na ječo. Njegov odgovor je: »Ne, ne morem pozabiti ječe. / Živa pesem je pesem ječe in nikdar ne umre v človeku – jetniku, če jo je slišal samo enkrat. Ne umre, če jo je slišal zaigrano z mogočno fanfaro sivega, starega zidovja, z žvižgajočim glasom železnih mrež in jeklenih križev, s težkim gromom lakote in krvi.« Hkrati je Najdu nepopoljšljiv fantast, ki veruje v ljudi in v svojo prihodnost. (»Najdu živi in upanje je ž njim, svetlo in mlado.«) Na svoj način je pripoved za pripovedovalca katarzična, ker kljub prepričevanju ne more in noče zavreči, pozabiti bližnje preteklosti. Za kompozicijsko plat je značilno, da je dogajanje, doživljanje in premišljevanje ujeto v dva »refrena«, ki izražata Najdujev (pripovedovalčev, avtorjev?) pogled, življenjsko prepričanje, zaupanje v življenje. To sta: kurentovsko občudovanje tolminske dežele, izraženo z besedami: »Dežela zlatega sonca in rdečega vina, temnih gozdov in zelenega morja« (ponovi se dvanajstkrat), in nezadržnost mladostnega poleta in znamenje svobodnosti, označeno z besedami: »Lasje mu vihrajo v vetru kakor griva divjega konja« (z nekaj vari-



antami; ponovi se desetkrat). Ujetost v teh dveh sporočilnih in s čustvom napojenih »refrenih« zbuja misel, da so vmesno besedilo svojevrstne »kitice«, ki se končujejo z refreni, in da bi bilo vse skupaj tudi zaradi melodičnosti pripovedovanega lahko pesniški tekst in zgodba o Najduju pripovedna pesem. No, seveda, Kosmač je bil prozni pripovednik, zato si je izbral obliko kratke pripovedi. V njej je bil v marsičem dedič Cankarjevega pisanja. Besedilo je polno retoričnih figur, zlasti ponavljanj. Pisatelj je svojo osebno izkušnjo ubesedil bolj na lirični kot epični način: zgodbena nit je dokaj izrazita in obenem obložena z vrsto stranskega dogajanja. Pripoved ima tretjeosebne pripovedovalca, samo droben začetni okvir je prvoosebni, zato celota izzveneva kot pravljično pripovedovanje o »veselem človeku – jetniku – potepuhu«. V svoji elokventnosti je Kosmač skoraj povsem pozabil na izrazno konciznost, ki ga zahteva kratkoprozno pisanje; očitno je zaradi tega tudi za bralca sem in tja recepcija nekoliko utrujajoča. S *Potepuhom Najdijem* pisatelj ni kaj dosti pripomogel k oblikovanju svojega kratkoproznega modela, ker se je usmeril v drugačen, cankarjanski način pisanja.

Najdu je zatrjeval, da ne more pozabiti ječe. Natančno to, kar je govoril Najdu, odseva v nadaljevanju Kosmačevega pisanja: v *Istri* 1933 je objavil 3700 besed dolg pripovedni sestavek **Velika nedelja**, v katerem se je osredotočil na jetniško življenje. Vpeljal je Vladimirja kot osrednjo osebo in tretjeosebno pripovedoval o tem, kaj je ta doživljal v ječi, o njegovem čustvovanju in premišljevanju, hrepenenju po domu, o mladostnih sanjah (»zasanjal je o vrbah«) itd. Ker gre za izrazito leposlovnih način pisanja, ni mogoče sestavek pripisati zgolj spominski vrsti oblikovanja, čeprav se zgodbeno-motivne sestavine nagibajo v to smer. *Velika nedelja* spada med Kosmačevo pripovedno prozo, ki je dotlej najbolj spominsko zaznamovano pisanje, zaznamovano z jetniškim dogajanjem. Očitno je bila ječa za Kosmača tako travmatična, da je moral že v zgodnji pisateljski dobi doživetja natančneje popisati. Dokaj podrobni opisi in pripovedovanje o tem, kako so ga zaprli v koprski kaznilnici, mučenje, metanje v ječo, podzemlje, grozljivo stanje itd., samo dokazujejo, kako globoko se je to zajedlo v pisateljevo človeško bistvo. In na koncu cinizem: na dan velike nedelje mu je ječar prinesel kozarec vina – ker je praznik! Tokrat je Kosmačevo pripovedovanje natančna obnova po spominu in ima dokumentarno vrednost (časovno, lokacijsko in po osebah), spada v območje dokumentarnega pripovedništva. Za sodobno literarno vedo je vse to zanimivo in relevantno, obenem je vredno proučevanja njegovo pripovedovanje, ki seveda spada v okvir leposlovnega; dobro je vidno njegovo obvladovanje ne le jezika, marveč tudi upoveditvenih načinov, ki skupaj s kompozicijo strukturirajo celotno besedno stvaritev. Glede na naravo sestavka so se kratki stavki nekoliko umaknili zamahom dolgih sintaktičnih enot, ki so lahko bolj umirjeno in preudarno pripovedovali o nepozabnem doživljanju in dogajanju.

Po pripovednih značilnostih, delno po spominskih, vendar manj po dokumentarnih sestavinah, je *Veliki nedelji* blizu **Kraška simfonija** (2900 besed), ki je bila objavljena prav tako leta 1933 v *Istri*. Kratek prvoosebni uvod pojasnjuje pripovedovalčevo otroško doživetje, kako mu je mati pripovedovala »neskončno dolgo pravljičo o dobri materi«, in se navezuje na tretjeosebno pripoved o materi, njenih stiskah in smrti. To pripovedovanje je organizirano v obliki kratke pripovedi z izrazitim zgodbenim trikotnikom: ekspozicijo, zapletom, vrhom (mami se je odločila, da bo

obiskala sina onkraj državne meje), razpletom in tragičnim koncem. Materi Mariji Lukša je tretjeosebni pripovedovalec v njeno misel in izkušnjo položil tudi takratne aktualne primorske razmere, zaznamovane s prihajajočo lakoto, strahom, sinovim begom čez mejo, Trstom kot »sedežem lakote za vso deželo, sedežem biča, ki žvižga čez Kras« (primerjava z »žvižganjem« kraške burje), posmehovanjem oblastnih uradnikov materi, ki je prosila za potni list, itd. Pripoved je prepletena s samogovori žalostne in prizadete matere, iz katerih je mogoče zvedeti vse pomembno o njenem doživljanju, o njenih otrocih, raztepenih po svetu, o njenem hrepenenju po njih, o njeni ljubezni in starčevski onemoglosti. Kar klasičen za kratko pripoved je dialog med uradniki in materjo na tržaški kvesturi. Izrazito lapidaren je, nobene besede ni odveč, slikovito označuje govorce, je zvesta podoba odnosa oblastnikov do podrejene osebe. Pripovedni okvir je zaprt s svojevrstnim kratkim epilogo, ki sporoča, da je mati »srečala smrt v snegu«, tavela je okrog in zmrznila. Ta vložena zgodba o materi – *Pravljica za božične dni*, kot je pripoved podnaslovil pisatelj – je odločen korak v smeri Kosmačevega prizadevanja, da bi oblikoval kratko pripoved, ki bi temeljila na realističnih modelskih lastnostih in v polni meri odsevala življenjsko stvarnost njegovega časa.

Korak v stran je bila posebna »vaška kronika« **Na sveti večer** (*Istra* 1934) o tem, kaj se na sveti večer dogaja v pripovedovalčevi vasi s tistimi ljudmi, ki jih je najbolje poznal (skušal je ugibati glede na svoje izkušnje) in med katerimi so nekateri dobili prostor v njegovem pripovedovanju, npr. mežnar Martin (ki ga je tako imenoval v kratki pripovedi *Cerkovnik Martin*, toda spremenil njegovo podobo in življenje), Ludvika in Nanco je leto pozneje upovedil v *Obisku*, Slaparjevo Tinko in njeno Srečo je ovekovečil v kratki pripovedi *Sreča* iz leta 1936 itn. Ta »kronika« je neke vrste kolektivna podoba njegovega kraja in ljudi, ki si jo je zarisal v spominu v tolažbo in blažitev domotožja med begunstvom v Ljubljani.

V *Istri* in v *Ljubljanskem zvonu* je leta 1933 objavil kratko pripoved **Cerkovnik Martin** (3900 besed), ki dokazuje, da se je Kosmačeva učna doba (GLUŠIČ 1975: 27) prevesila v konec in da je pripoved dosežek, ki napoveduje trdnejšo modelsko podobo kratkoproznih izdelkov. Kosmač si je tokrat vzel za objektivizirani lik cerkovníka Martina, ki v zadnjem delu življenja »prevzema« vrsto njegovih avtobiografskih lastnosti in ki ga je odel v dogajanje, kakršno je doživljal v prvi vrsti v zvezi z aretacijo in ječami. Marsikaj je prevzeto iz prejšnjih omemb v pisateljevih delih, tako da odmevajo nekatere avtobiografske sestavine. Zgodbeno-motivna posebnost pripovedi je ta, da se konča z Martinovim samomorom, in to kljub njegovemu gorečemu optimizmu, trdni volji in hrepenenju po domu in družini. Očitno je bil v trenutku nastajanja dela Kosmačev optimizem na ničli ali pa je s koncem želel upovediti moč tuje uničujoče sile, ki povzroča nezaslišano gorje. Martin po človeški podobi ni bil slabič, marveč trden Kraševец, ki mu nobena burja ni mogla do živega. Zlomil se je ob presilnem tujem pritisku. V zvezi s *Cerkovnikom Martinom* je posebej zanimivo pisateljevo prizadevanje po konsolidiranju kratkoproznega modela, ki ga je že v precejšnji meri izoblikoval, čeprav so poznejša leta prinašala vrsto posebnosti in sprememb. Motivno izstopajo pisateljeve avtobiografske značilnosti (dogodki, odnos do narave, odnos do domačega okolja, okoliščine v zvezi z jetniškim življenjem). Temeljna strukturna zakonitost je v florisu pripovedi: sedanjosti sledi preteklost in

ta se nadaljuje v sedanjosti, s katero se pripoved konča. To prepletanje časovne razsežnosti je kratkoprozna variantna posebnost, ki sicer tako izrazito ni značilna za kratke pripovedi nasploh, toda pri Kosmaču zaradi specifične spominjanja nastopi. Kratka pripoved se pri njem zgodbeno prvič izraziteje in dosledneje ter kompozicijsko skladno oblikuje v celoto, ki učinkuje estetsko in prepričljivo. Zato se ni mogoče čuditi, da je s *Cerkovnikom Martinom* prodril v osrednje slovensko leposlovno glasilo *Ljubljanski zvon*.

Uvodni del – doživljanje v ječi – je svojevrstna ekspozicija, ki vpeljuje pripoved in se dogaja v sedanjosti. Nato sledi daljši predstavitevni odlomek, s katerim se začenja pripovedovanje o tem, kako so »skozi Martinovo srce zapeljali vlaki, dolgi, neskončni vlaki slik in spominov«. Pripoveduje o Martinovem boju s kraško zemljo, s katero so se spoprijemali že predniki, ki so jo želeli narediti rodovitno; koplje, rije, čisti in obenem zvoni. Nadaljevanje zgodbe je sestavljeno iz petih tesno zvezanih fragmentov o Martinovi poti od aretacije do rimskih zaporov. Ta del je oblikovan v izrazito dramatično napeto celoto, h kateri odločilni delež prispevajo kratke pripovedne scene. Ženinovo pismo vrne pripoved v sedanost, v Martinu zbudi tako hrepenenje po domu in družini, da se mu (tudi ob popitem teranu, poslala mu ga je žena za božič) začne blesti. Bolečina (»Kdo bo zvonil? Kdo bo zvonil? Enajst jih je. Kruha ni!«) je prevelika, da bi jo lahko prenesel. Zadnji del je pravzaprav kratek epilog Martinove tragedije, ki se konča s samomorom. Nekatere idejne in motivne sestavine je mogoče srečati že prej, npr. upornost in vero v prihodnost (»Umirali smo, toda umrli nismo. Ubijali so nas, ubili nas niso. Še zmerom umiramo, a izumrli nismo.«); opisi narave – subtilni, nežni, barviti, po načinu impresionistični (»Z doberdobskega jezera se je dvignila bela megla. Bori so zašumeli. Kakor živi so bili. Šli so čez brda. Krivenčaste veje so skrčene roke, ki se bodo zdaj zdaj stegnile in udarile, odrešile. Veter je priplaval čez gmajne vonj po cvetočem brinju. Sonce je vstalo. Žarki so prihiteli čez goličave.«); gosenični motiv (»Ni mogel doumeti, kako eno življenje uničuje drugo.«). Kratki in dolgi stavki so v domala idealnem ravnovesju. Parataktičnost je na ekspaniranih mestih, ko se iritiranost stopnjuje, ko so žvljenjske razmere ogrožene, ko se v Martinu stopnjevano nekaj dogaja itd. (»Molčal je. Molčal je dolgo. Molčal je vse do večera. // Zima. Med zidovi je mraz. Martin sameva.«). Tokratni Kosmačev kratkoprozni model je v območju realističnega, toda glede jezikovnega sloga je blizu novoromantično-simbolističnemu. Metaforičnost je precej opazna; kar nekaj je značilnih komparacij: bori so »podobni jatam črnih žalostnih ptic«, okna so bila »kakor žive oči«, veja je štrlela »kakor pohabljen roka brez prstov« (bliže ekspresionistični metaforiki) itd. Za *Cerkovnika Martina* in tudi za prejšnje pripovedi sta značilni siva (zlasti ta) in črna barva pridevniške metafore: *sivo* nebo, *sive* stene, koščki *sivega*, *razsekanega* neba, *sivi* obok, *črne žalostne* ptice, *sive* bajte, *sivi* kamni itd. Siva barva ni stvarna barva predmetov, marveč označuje razpoloženje, doživljanje, počutje ipd. S tem so zlasti poudarjeni moreče ozračje, neprijetni prostori, skrb, strah, trpljenje itd. Na svoj način sta zvonjenje in zvon simbolična; pripoved od tega odmeva, se začenja in konča. Opazna je retorična vznesenost.

V letu 1934 je poleg sestavka *Na sveti večer (Istra)* v *Sodobnosti* izšla dolga novela **Hiša št. 14** (ponatis v *Slovenskih novelah* 1935), nato sta sledili še dolgi noveli **Človek na zemlji** (1935) in **Življenje in delo Venca Poviškaja** (1937). Te pripovedi,

ki snovno-motivno ostajajo v okvirih Kosmačevega dotedanjega in prihodnjega pisanja, zahtevajo posebno obravnavo, saj se po ustroju oddaljujejo od kratke pripovedne proze.

Leta 1935 je Kosmač objavil tri kratke pripovedi: *Ogorek* in *Obisk* v *Jadranskem kalendarju* (Zagreb) ter *Zločin Bernarda Tula* v *Sodobnosti*. **Ogorek** ne nadaljuje pripovednega oblikovanja, ki ga je uresničeval v *Cerkovniku Martinu*; sicer je posegel po jetniški snovno-motivni podlagi, toda v strukturiranju pripovedi je šel po drugi poti. Izrazitejša sta spominski in dokumentarni okvir, poudarek je tudi na dogajanju in osebah, ki so bile bazoviške žrtve. Pripoved ima nekaj več podlistkarskih lastnosti; po vsej verjetnosti je bila objava v koledarju takemu pisanju naklonjena. Tudi razmišljajočih sestavin ni malo, sicer pa je zadržal izrazito fragmentarizirano sestavo. Brez rabe dokumentarnih dejstev ni šlo: lokacija zapora, bazovski žrtvi Bidovec in Marušič, datumi in okvirni čas, pobeg itd. Spomini so pripovedno razgibani, k temu prispevajo kratki dialogi in dinamično poročanje o dogajanju.

Pripoved **Obisk** je precej drugačna od prejšnje in po svoje nadaljuje pripovedovanje o vaškem življenju in dogajanju, kot ga je začel upovedovati v *Veliki noči*, le da osebe in dogodke predstavi v pogovoru med Ludvikom in Bernardom. To pogovarjanje je bolj stvarno, dogajanje na vasi, ki ga je pisatelj v *Veliki noči* reproduciral kot svoje mladostne izkušnje in spominjanje, tokrat temelji – vsaj tako je mogoče sklepati – na vsaj nekaj svežih obvestilih njegovih rojakov. Seveda je to zgolj ugibanje ob nekoliko drugačni podobi vaškega sveta. Obe osrednji osebi sta primorska upornika, ki vsak po svoje kljubujeta aktualni italijanski oblasti. Posebej je zanimivo kratko in slikovito karakteriziranje obeh oseb. Navidezno sta posebneža, »tiča« jima pravi tretjeosebni pripovedovalec, toda v svojem bistvu sta dva iz množice, ki ne mara zavojevalcev in tlačiteljev. Dobimo vtis, da je Kosmač napisal *Obisk* bolj zato, da bi spet v sebi obudil spomin na vaško skupnost, ki mu je bila močno pri srcu, po kateri se je nostalgичno oziral in ki mu je bila podoba trpečega in upornega primorskega ljudstva. Ob tej pripovedi ni opaziti pisateljevih ambicij, da bi nadaljeval z izpopolnjevanjem svojega kratkoproznega modela, kot je bilo to videti pri *Cerkovniku Martinu*.

K izpopolnjevanju modela se je vrnil v kratki pripovedi **Zločin Bernarda Tula** (3000 besed), ki je podobna *Cerkovniku Martinu* po dogajanju in po upovedovanju vaške stvarnosti. Precej podobna je tudi po preišljevanju o »zločinu, ki ga je naredil«, o preteklosti ipd., s tem da je Bernard manj razgledan, manj bister, nekaj korakov za cerkovnikom. Toda pisatelju je bila taka podoba rojaka očitno potrebna, da bi dovolj prepričljivo opozoril na krivice, ki se dogajajo preprostim primorskim ljudem. Ti so državo doumevali v okviru besed »davek, vojaščina, cesar«, ko je cesar umrl, se je Dunaj »odmaknil silno daleč, država pa se je preselila v Rim«. In zdaj so Bernardu dokazovali, da je »z nasiljem in uporom državi stregel po življenju«. Tega seveda ni mogel razumeti, kakor ni moglo kaj podobnega razumeti primorsko ljudstvo. Državo je občutil kot nekaj tujega, sovražnega, medtem ko si je domovino predstavljal kot nekaj povsem drugačnega, prijaznega: »Domovina – to je bila domača, zakajena bajta za vasjo, široko ognjišče, na katerem živo prasketa suho brinje in širi prijeten vonj po smoli, buča terana in okrogla, vesela Šturmovna Liza, vaški zvonik, sonce na večernem morju in megla nad Doberdobom, brajda, loka, laz, godrnjavi sosed Širca in velika skala na Hreščakovi gmajni.« Tako je pojmoval domovino v tujini, na

fronti, v ruskem ujetništvu, takrat je domovina »zavonjala po sveže preorani zemlji ter kanila na dno njegove žalostne in užaljene duše«. O vseh teh stvareh je Bernard razmišljal v ječi, »a razmislil ni nič«. Tretjeosebni pripovedovalec nato pripoveduje (podobno kot pri *Cerkovniku Martinu*) o Bernardovem življenju: otroštvo, mladost, manjvrednostni občutek, vojna, rusko ujetništvo, internacija, neka ženska ga izrabi, vroča želja, da bi se vrnil domov, po vojni vrnitev v domači kraj; razmerje z »ravsa-sto« Marjeto, ženitev, veliko otrok, »Bernard pa je delak«. Pripovedovalec označi socialni položaj Bernardove družine, ki se ne razlikuje dosti od položaja mnogih drugih Kraševcev, takole: »Krompirja in polente je bilo zmeraj manj – kruha sploh niso poznali – davkov in ust zmerom več.« Ko je miniral veliko skalo, da bi razširil obdelovalno površino, so ga orožniki obtožili, da je prav on z dinamičnimi patroni pogнал v zrak vaško šolo, in ga zaprli. Po vsem tem se začenja zadnji del pripovedi in Bernardova kalvarija obtoženca, zločinca, plačanca, »ki je stregel po življenju svoje lastne države«. Vlačili so ga po zaporih – Gorica, Trst, Koper, Rim. Na sodnem procesu so ga obsodili na 25 let ječe. Poslušal je, a ni »skoraj nič razumel«, saj je bil nedolžen. Pisatelj je ironiziral zagovor Bernarda in tovarišev; advokat po dolžnosti je govoril z »mehkim liričnim glasom«, zaradi vneme (!) je prehajal v »zoprno vresčanje«. Osladno je označil njihov boj z revno zemljo in revščino. In pribil: »Mar mislite, da bi sami prišli do teh uporniških dejanj! [...] To so sami zapeljani nesrečneži.« Skratka, primorske ljudi je prikazal kot bebbe, manj vredne ljudi in s tem prepričeval sodišče, naj bo prizanesljivo do teh nesrečnikov: »iz teme so prišli, temi jih vrnite«. Ob vse tem se je v Bernardu nekaj premaknilo; postal je uporen, »kri mu je zavrela po žilah«, a ko so ga zaprli v celico: »Obstal je za vrati, razklenil roki in roki sta mu padli ob telesu.« *Zločin Bernarda Tula* je po invariantnih lastnostih kratka pripoved z modelsko tipiko, podobno *Cerkovniku Martinu*, le da je manj dodelana, kompozicijsko in zgodbeno nekoliko ohlapna, tip »obrazca« s slikovito označenim človeškim likom – osrednjo osebo – iz vaškega sveta, s tem da so domoljubni poudarki očitni in uporništvu proti tuji oblasti prepoznavno. Avtobiografske sestavine so se v precejšnji meri ponovile, poglobilni poudarek je ostal na krivični ječi in trpljenju v njej. Tudi ta pripoved je še en primer objektivizacije pisateljevega travmatičnega doživljanja ječe in vsega okrog nje. V vsakem človeškem liku, na katerega je prenesel jetniška doživetja, je na svoj način predstavil tudi posredovančeve življenjske in osebnostne lastnosti, vsi skupaj pa so postali podoba zatiranih Kraševcev. Med osebami, ki so postale nosilke Kosmačevih avtobiografskih značilnosti, se uvrščajo: jetnik v *Božični noči v ječi*, Danilo v *Božičnem pismu iz celice 589*, Najdu v *Potepuhu Najduju*, delno študent Peter v *Študenta Petra povest o materi*, Vladimir v *Veliki nedelji*, delno sinova v *Kraški simfoniji*, cerkovnik Martin v *Cerkovniku Martinu*, Bernard v *Obisku* in zdaj Bernard v *Zločinu Bernarda Tula* (GLUŠIČ 1975: 95–100).

Leto 1936 je bilo za Kosmača izjemno pomembo: za seboj je imel že precejšnji pripovedni opus – uveljavil se je v listu *Istra*, *Cerkovnika Martina* so mu objavili v *Ljubljanskem zvonu*, 1934 je *Sodobnost* sprejela v objavo dolgo novelo *Hiša št. 14*, nato 1935 kratko pripoved *Zločin Bernarda Tula* in dolgo novelo *Človek na zemlji*, 1936 so v *Sodobnosti* izšle tri kratke pripovedi: *Gosenica*, *Sreča* in *Kruh*. Lahko bi govorili o prelomnem letu, vendar je smiselneje, če objave v tem letu označimo za naslednjo stopnjo v njegovem ustvarjanju, ki je zaznamovana z višjo kakovostjo,



tehtnejšimi idejno-sporočilnimi poudarki in bolj dovršenim kratkoproznim modelom. Zlasti prvi dve pripovedi sta ohranili svežino in berljivost do današnjega dne in prispevali svoj delež, da je Kosmač slovenski pripovedni klasik. Razčlenjevanje Kosmačeve kratke pripovedi od 1932 dalje je nedvomno pokazalo, da je njegovo pisanje zaznamovano z avtobiografskimi sestavinami in z mladostnim doživljanjem domačega vaškega okolja, ki je bilo ves čas tudi nosilec domovinsko-nacionalne pripadnosti. Obe sestavini sta naslonjeni na spominske usedline, ki bistveno oblikujejo Kosmača kot človeka in pisatelja. Osebna doživetja so se tako močno ukoreninila v pripovednikovi zavesti, da so postala nepogrešljivi del njegovega pripovednega navdiha. V tem sta si z Ivanom Cankarjem precej podobna, toda za Cankarja je bolj značilno čustveno-etično odzivanje s primesjo uporništvu, medtem ko je za Kosmača dokumentarno-racionalno reflektiranje tudi s primesjo uporništvu.

Primer Kosmačevega pripovednega ustvarjanja, očiščenega vsega postranskega, ki je zablestel v kristalno čisti kratkoprozni izpeljavi, je **Gosenica** (4750 besed). Po kratkem meditiranju in razpravljanju o naravni razdelitvi življenja na Zemlji je pripovednik prešel na svoje življenjske izkušnje z živalmi in od tod na poglobitveni predmet svoje pripovedi – gosenico. Razmišljajoče uvode in razpravljanje o obravnavani predmetnosti je Kosmač uporabil tudi v nekaterih drugih kratkih pripovedih (GLUŠIČ 1975: 35), tako da je bilo to domala stalnica. Tem uvodom je dajal različne vloge, v *Gosenici* je bil začetni del okvira. Sledila je vložena zgodba – pripoved o rimski ječi Regina coeli, zgodba spominjanja na boleče jetniške dni in na poseben dogodek v zvezi z gosenico in listi kostanjeve mladike. Srečamo se z zgoščenim opisom celice, tako je definiral prostor, nato se je ozrl skozi okno (za to je bil potreben poseben nadpor) in spoznal kostanjevo mladiko, ki se je vila mimo okna. Opisal jo je, vzhičen nad njeno lepoto in svežino, s kar najnežnejšimi besedami. Nato so sledila jutra in dnevi, ko je opazoval goseničino napadanje listov, boj med nemočno mladiko in agresivno gosenico. Pri tem je pozabil na nevarnost, da ga dobijo, saj je bilo vzpenjanje na okno prepovedano. Ječar Cesare, ki ga je prvi videl, ga je samo prijazno opomnil (bila sta v posebni, tj. prijateljski »kombinaciji«). Potem ga je zasačil jetniški nadzornik in sprožil neprijetno zasliševanje. Temu je pisatelj namenil precejšnji del vložene zgodbe. Pripovedna sceničnost je za nekaj časa zasenčila pripovedovanje o boju med gosenico in mladiko in razkrivala jetniške oblastnike – najprej namestnika ravnatelja, nato ravnatelja jetnišnice – njihove metode in miselnost. Zlasti lapidarni dialog med jetnikom in ravnateljem predstavi napeto zasliševanje, ki je pripeljalo do šestih dni samice. Pripovedovalec si je privoščil karikiranje jetniških veljakov, v prvi vrsti ravnatelja (z nekaj homoseksualnega nagnjenja), in pikro posmehovanje njihovi »blagohotni« in »vzgojni« metodi zasliševanja in kaznovanja. Ko se je po šestih dneh vrnil v svojo celico, je videl, da je gosenica pojedla razen dveh vse druge liste in zdaj je »obdelovala prdzadnjega«. Nastal je vihar in čez čas odpihnil gosenico in »samo poslednji list – zelena zastava, je vihral v vetru po nevihti«. Subtilno je upovedena zaskrbljenost in razburjenost pripovedovalca, ki je napeto opazoval neenaki boj. Označil ga je s spoznanjem, da »življenje žre življenje«. Pisatelj je ta boj povzdignil na simbolno raven in s prisposodabljanjem aludiral na človeška razmerja. Preostali del pripovedi bi lahko označili za zadnji del okvira; spominjal se je vsega povedanega in dogajanje označil s spoznanjem, da »življenje žre življenje: živali rastline, ljudje

živali in še sami med sabo. In kaj? Iz vsega tega je nastal vozle – in živeti, je najbrže biti v tem vozlu«. Pisatelja to ni vrglo s tira in ga ni zajel pesimizem, marveč je znova ponovil svoje uporništvost in vero v življenje. Zakaj bi sicer na koncu pripovedi vehementno vzkliknil: »Ha! Pravim, šest dni - - - pff - - - in potem? - - - Če drugega ne, pride vihar in odpihne gosenco ali pa vzleti metulj.«

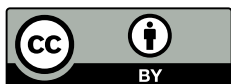
Pripoved je komponirana tako, da je zgodbeni del – doživetje v ječi in boj med gosenco in mladiko – vložen med razmišljanja o naravi in doživljanjem narave ter meditiranjem o življenju. *Gosenica* je prvoosebna pripoved, ki doslej razen v okvirih pri Kosmaču ni bila pogosta, saj je raje posegal po objektivizaciji in tretjeosebni pripovedi, toda tokrat je bil spomin na dogodek v ječi tako žgoč, da se je avtorsko povsem razkril in ob tem upovedil svoje doživetje boja med gosenco in mladiko. Očitno si ni mogel kaj, da ne bi pripovedoval prvoosebno. Glede tega je Ivan Cesar izrekel spoznanje, da je bila Kosmačeva »izrazita želja, da bi povedal doživljeno« in tako je tudi ta pripoved v prvi osebi »ostala pri videnem in doživetem« (CESAR 1981: 84). Zgodbeno središče je doživetje, ki je po pisateljevi navadi vsaj delno dokumentirano z datumi in lokacijo. Meditiranje in razpravljanje je dotlej razvrščal na različnih koncih pripovedi, tokrat je iz tega nastal okvir, v katerega je vložil svojo življenjsko zgodbo. Z *Gosenico* je izoblikoval svoj kratkoprozni model, ki je po kompozicijski plati uokvirjena pripoved z vloženo zgodbo. Specifika Kosmačevega modela je avtobiografsko spominjanje v prvi osebi, ki mu je namenil dominantno vlogo. Dosegel je skladnost meditativno-rzpravljalnega dela, zgodbene niti in sporočila ter slogovnih značilnosti: tokrat se je odločil za pretežno premo sporočilni jezik, za običajno besedo, ni se več ukvarjal z lepo zvenečo vznesenostjo in samo sem in tja z metaforičnostjo. Invariantne kratkoprozne lastnosti so dovolj opazne, pri čemer mislimo na obseg pripovedi, na fragmet iz življenjske celote z odločilnim trenutkom, na zaokroženo zgodbo, na razpoznavnost časa in kraja dogajanja, na stvarne opise predmetnega sveta (tudi narave z rahlo lirskimi potezami), lapidarni dialog, psihološko in socialno motiviranost, središčno osebo, to je pripovedovalcem, itd. Kosmač je v *Gosenici* svoj pripovedni model artistično izbrusil, glede na invariantne in specifične (variantne) lastnosti se je opredelil za svojo različico realističnega kratkoproznega modela z nagnjenostjo k socialnorealističnim značilnostim.

Za *Gosenico* je zanimiva koincidenca (drugače tega ne bi mogli imenovati, ker ni na razpolago relevantnih dejstev) z Vladimirja Levstika kratko pripovedjo *Zeleni list* (1700 besed), ki jo je ta objavil na feljtonističnem prostoru v *Jutru* leta 1928. Tudi v tej pripovedi imamo opraviti z ječo in jetnikom. Pisatelj upoveduje »človekovo od-tujenost, vsiljeno razosebljenost središčnega lika, prevladujočo destrukcijo človeka, neopredeljenost širšega prostora (konkretna lokacija je ječa) in časa, kar vse pelje do poimenovanja 'jetnik št. 127'« (KOCIJAN 2010: 217). Ti procesi so pri Levstikovi osrednji osebi veliko ostrejši, kot jih doživlja prvoosebni Kosmačev pripovedovalec, čeprav se tudi pri njem nakazujejo. Avtorja se oddaljita glede pripovedovalca: v *Gosenici* gre za prvoosebno pripovedovanje, medtem ko pri Levstiku za tretjeosebno. Avtor *Gosenice* je povedano doživel sam, medtem ko je Levstik pripovedoval o neki tretji osebi. Bistvena razlika je tudi v tem, da je Levstikov jetnik atentator, ki je zagrešil zločin v znamenju »tistih velikih stvari in edino zveličavnih idej«, medtem ko je prvoosebni pripovedovalec v *Gosenici* brez krivde kriv za zločin (!) proti državi.



Toda obema se je pripetilo v ječi nekaj nenavadnega, po svoje je vplivalo blažilno, poživljajoče, se dotaknilo človekovega bistva, zbudilo življenjsko radost: to je bil za jetnika št. 127 »zelen bukov list«, ki ga je pihnil veter skozi odprto okno, ki ga je paznik pozabil zapreti, za prvoosebnega pripovedovalca pa kostanjeva mladika, ki se je vila mimo okna in je njene zelene liste napadla gosenica. Skratka, to je bil žarek svetlobe, ki je posijal v eno in drugo jetniško celico. Toda za oba protagonista se je vse končalo nesrečno: za prvega do konca tragično, za drugega dovolj boleče. Enega in drugega jetnika so pri tem zasačili pazniki oz. jetniški nadzornik in posledice so bile tu: jetnik št. 127 je dal list hitro v usta, toda to so pazniki opazili, ga začeli neusmiljeno pretepati, misleč, da je pogoltnil pismo, in ga ubili. Pri Kosmaču se je zadeva razpletla manj kruto, vendar dovolj ponižujoče. Razlike v motivih in dogajanju so precejšnje, vendar ne toliko vsaksebi, da ne bi mogli govoriti o koincidencah. V svoji razpravi o Levstikovi kratki prozi sem ob teh dveh pripovedih menil, da bi bilo gotovo zanimivo vedeti, »ali je Ciril Kosmač poznal Levstikov *Zeleni list*« (prav tam: 218).

Delno je Kosmač ostal pri nakazanem kratkoproznem modelu *Gosenice* tudi pri kratki pripovedi *Sreča* (5300 besed), s tem da je vpeljal nekaj posebnosti. Za snovno-motivno podlago je vzel svojo drugo avtobiografsko značilnost, to je spomine na mladost in vaško okolje. Izneveril se je invariantni lastnosti, da je v središču pripovedi ena ali da sta največ dve osebi, saj je v svojih mladostnih doživetjih in neposredni udeleženi v dogajanju poleg sebe kot središčni osebi postavil Strežka in Tinko (z dovolj vidno hčerko Srečo), medtem ko imajo druge osebe bežno, postransko vlogo (Katarina, profesor na goriški srednji šoli, oba kramarja »od beneške meje« idr.). Ta značilnost (podobno bomo opazili v kratkih pripovedih *Kruh* in *Tistega lepega dne*) je neposredno zvezana z upovedovanjem širšega vaškega okolja. S tem je oživil slikovitost vaške srenje in dokazoval povezanost med ljudmi ter svojo doživljajsko (avtobiografsko) vpetost v dogajanje. Ni se izognil razpravljajno-meditativnemu uvodu (o sreči), svoje mladostne doživljanje kot delne okvire pa je vezal na dogajanje v zvezi s Strežkom in Tinko. Mladostna doživetja so mu bila časovna determinanta, v katero je vključeval dogajanje, ki se je tikalo zlasti Tinke. Pripovedno je povezoval svoje mladostne spomine na dogajanje na vasi in v zvezi s Tinko. Tako je npr. eden najbolj slikovitih in razgibanih tisti odlomek, v katerem prvoosebni pripovedovalec pripoveduje o počitnicah, ki jih je označil, da so bile njegovo »zadnje srečanje s Tinko«. Srečala sta se ob reki in pripovedni prizor je upovedil pripovedovalčevo in Tinkino mladostno telesno prebujanje. Tak način pripovedovanja je uporabljal skozi vso pripoved od Tinkinega rojstva do njene smrti. Ni uporabljal grafičnih znakov za razmejevanje posameznih dogajalnih fragmentov, marveč jih je nakazoval z nekoliko večjimi presledki med njimi. Opraviti imamo s fragmentarizirano kompozicijo, saj je pripovedovanje zajelo daljše časovno obdobje. *Sreča* ni vezana na kronotopične zožitve, kot je to primer v *Gosenici*. Pojav je treba pripisati Kosmačevi težnji, da bi predstavil nekoliko razprostranejšo vaško dogajanje. To je ubesedil tudi v zadnjem delu *Sreče*, ko je vpeljal očetovo pismo, ki mu je sporočalo novejšo vaške dogodke in med njimi najprejeteljivejšo novico, kaj se je zgodilo s Tinko in njeno Srečo (utonili sta v reki). S tem se je središčna zgodba, to je zgodba o Tinki, zaokrožila. Večino invariantnih kratkoproznih značilnosti je tudi v *Sreči* pisatelj uresničeval, pri čemer



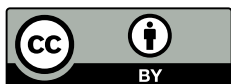
je glede na svoj kratkoprozni model, ki ga je virtuožno izoblikoval v *Gosenici*, v nekaj primerih našel druge rešitve. Tako npr. ni osredinil pripovedi le na eno ali dve nosilni osebi, ni se osredotočil na odločilni dogodek (trenutek) prvoosebnega pripovedovalca kot udeleženca dogajanja, časovna strnjjenost mu tokrat ni bila funkcionalna, uporabil je fragmentarizirano kompozicijo itd. Skratka, od »goseničnega« modela je nekajkrat odstopil z variantnimi rešitvami, toda to ni prizadelo kakovosti pripovedi in njene upovedovalne domiselnosti. Treba je omeniti, da je nadaljeval z jezikovnoslogovno naravnostjo, ki jo je vpeljal v *Gosenici*, in sicer da je bolj ali manj dosledno uporabil premo sporočilno besedo, torej običajni besedni pomen.

Že v nekaterih prejšnjih pripovedih je mogoče opaziti, da je ob pripovedovanju o vaških ljudeh Kosmač rad posegel po humornosti, toda bolj narahlo, diskretno, a zaznavno, pri tem se mu je utrnila tudi kakšna poteza karikiranja. To se je zgodilo v *Sreči*, še izraziteje pa v **Kruhu** in v **Tistega lepega dne** (*Sodobnost* 1938). Prva (2600 besed) s svojo posebno kompozicijo, dvema posebnžema in v humornost/karikaturo zavito gospodinja ter parabolničnim zadnjim delom pomeni precej samo-svojo kratkoprozno pripoved, ki v tem izstopa, medtem ko se je druga (z mejnim kratkoproznim obsegom 8000 besed) domala povsem nagnila k lastnostim kratke povesti: opravi imamo s precej razvejenim dogajanjem, galerijo človeških likov, ki v večini silijo v ospredje, in s precej na gosto posejanimi kratkimi živahnimi pripovednimi scenami. Avtor si je privoščil posmeh vsemu, kar se je dotikalo tuje oblastniške vsiljenosti. Glede na navedene pripovedne lastnosti ni presenetljivo, da je prišlo do preoblikovanja pripovedi v dramatsko-scensko podobo v filmu *Tistega lepega dne*.

Ciril Kosmač je svojo produkcijo kratkih pripovedi in dolgih novel ali kratkih povesti v obdobju med vojnama snovno-motivno razpel med svojimi lastnimi doživetji (zlasti v zvezi z ječo, kar je avtobiografska sestavina) in na drugi strani mladostnimi spomini na vaško skupnost z njenimi ljudmi (prav tako avtobiografska sestavina) ter novejšim dogajanjem v primorskem vaškem okolju. Pri tem je dodobra preizkusil svoje pripovedne sposobnosti. S svojimi pripovedmi je med vojnama zbudil pozornost literarno-strokovne in beroče javnosti ter si utrl pot v slovensko književnost, ki ji je v povojnem času ustvaril še vrsto trajno berljivih in za razvoj slovenske književnosti pomembnih pripovednih del.

#### LITERATURA

- Ivan CESAR, 1981: *Poetika pripovedne proze Cirila Kosmača*. Ljubljana. Koper: Mladinska knjiga, Lipa.
- Helga GLUŠIČ, 1975: *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Gregor KOČIJAN, 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941: Bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- , 2010: Kratke pripovedi starejše generacije v letih 1925–1929. *Slavistična revija*



58/2. 207–21.

Lino LEGIŠA, 1969: V ekspresionizmu in novi realizem. *Zgodovina slovenskega slovstva*, VI. Ljubljana: Slovenska matica. 374–77.

Marija MERCINA, 2003: *Proza Cirila Kosmača. Uvod v lingvostilistično analizo*. Ljubljana: Rokus, Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica, 6).

Boris PATERNU, 1993: Kosmačevo pripovedništvo med arhaiko in modernizmom. *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba (Seidlova zbirka, 8). 91–114.

Franc ZADRAVEC, 1980: Pripovedna proza Cirila Kosmača. *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska Sobota: Pomurska založba. 545–78.

#### SUMMARY

Ciril Kosmač published his first short story, adapted for younger readers, under the title *Božična noč v ječi* [Christmas Night in Prison] in the magazine *Naš rod* 1931/1932. He treated similar thematic elements in a more serious manner in the short story *Božično pismo iz celice 589* [A Christmas Letter from the Cell No. 589], published in 1932 in *Istra*. After that he published two stories, *Študenta Petra povest o materi* [Student Peter's Mother Story] and *Potepuh Najdù* [Student Najdù], in the young-adult magazine *Val*. He evidently liked *Istra*, as he continued publishing in it in the subsequent years. Between the wars he also published in *Ljubljanski zvon*, *Jadranski kalendar* (Zagreb), and *Sodobnost*. After the more prominent short stories, *Sexton Martin* and *The Crime of Bernard Tul*, he demonstrated his brilliance in 1936 with the stories *Gosenica* [Caterpillar], *Sreča* [Happiness], and *Kruh* [Bread]. At that point his short-prose model was fully formed and very refreshing to the Slovene short story of the time, with its dominant neo-realistic style of narration. The article also aims to point out an interesting coincidence between Vladimir Levstik's short story *Zeleni list* [Green Leaf] (1928) and Kosmač's *Gosenica* [Caterpillar] (1936). In the interwar period Kosmač's production of short stories, long novellas, and short novels thematically extends from his personal experiences, particularly concerning the prison, and memories of the village community from his youth (both are autobiographic elements) to more recent events in the village environment. All these themes thoroughly tested his narrative skills. Between the wars his stories gained him prominence both in the expert community and among readers and paved his way into the Slovene literature. After WWII he created numerous works that were significant for the development of Slovene literature and became part of the literary canon.