

Mislim, da vsi ti primeri jasno kažejo, da nam stilografija v znanosti o izrazu pomaga do preprostejše, bolj funkcionalne razdelitve področij, da lahko tako bolj neposredno raziskujemo probleme in slednjič, da lahko ločimo od »stilistike« in njenih številnih variant obsežno področje jezikovnih sredstev (n. pr. uporaba kurzive ali verzalk), ki sicer služijo stilu, vendar sami po sebi ne spadajo vanj. Rekel bi, da nam stilografija omogoča prodreti v književno in neknjiževno delo po enostavnih in učinkovitih poteh in opisati to delo v njegovi celoti, skupaj z ostalimi sredstvi za tolmačenje književnega dela.

Helga Glušič

K ZGRADBI NOVEL CIRILA KOSMAČA

Kosmačevemu umetniškemu temperamentu ustreza predvsem kratka prozna oblika, novela, čeprav nekateri odlomki iz še neobjavljenega romana »Domovina na vasi« pričajo, da želi avtor ustvariti tudi obširnejši prozni tekst. Ti odlomki lahko brez večjih predelav in dodatkov predstavljajo samostojne novele, kar dokazuje, da bo roman, če bo kdaj v celoti objavljen, mozaični prikaz življenja tolminskega kota, ki ga v fragmentih poznamo že iz dosedanjih novel in iz »Pomladnega dne«. Problem zgradbe Kosmačeve proze je v tem, da so posamezni prizori izdelani precizno, v celoti pa večkrat delujejo kot fragmenti, ki so v prvem obdobju Kosmačevega ustvarjanja povezani med seboj z zunanjim dogajanjem ali s pripovedovanjem (Pot v Tolmin, Kruh, Očka Orel), v novejšem času pa jih povezuje pisateljevo notranje doživljanje v zvezi s spominjanjem in asociacijo (Pomladni dan, Balada o trobenti in oblaku).

Ko pisatelj oblikuje v zavesti nek motiv, neko idejo, neko prej neobdelano snov, je nujno, da razdeli posamezne elemente — osebe, dogodke, prizore, poglavja — po takem redu, da učinkujejo umetniško prepričljivo. Posebno pomembno je to pri noveli, ki je organska celota, katere noben del ne more biti sam zase in mora vsak element prispevati poln delež h končnemu efektu. Taka je novela »Gosenica«, ki predstavlja najenostavnejšo in kompozicijsko najčistejšo obliko novele v Kosmačevem delu. Ima izrazito tridelno zgradbo: uvod, osrednji del in zaključek. Osrednji del je enoten, s postopno rastjo napetosti in brez vmesnih odskokov v razmišljanja in komentarje, brez prehodov iz sedanjosti v preteklost (v osrednjem delu seveda). Posebnost te novele je, da je popolnoma avtobiografska, kar jo rešuje pred razdrobljenostjo, ki je značilna za mnoge Kosmačeve novele, kjer avtobiografski elementi dogajanje samo spremljajo oziroma ga povezujejo in večkrat pretrgajo nit pripovedovanja, kar zgradbi daje posebno obliko. S tem da kompozicija ni enovita, še ni rečeno, da izgubi na privlačnosti. Tako je zgradba osrednje zgodbe v noveli »Sreča« podobna vrsti skic, ki jih napravi slikar, preden začne ustvarjati celotno podobo. To so fragmenti, ki jih pozneje združi v vsebinsko celoto. V »Sreči« fragmenti niso med seboj organsko povezani, ampak jih združuje avtorjev komentar, njegovo doživljanje in odnos do skiciranih oseb in dogodkov. Z avtorjevo pomočjo najdemo rešitev za sestavljanje teh mozaičnih kamnov in dojamemo podobo bede, klavrne sreče, ki je zaradi neosveščenosti bolj tragična od velikega trpljenja. To je tista beraška sreča, ki v osrednji zgodbi spremlja revščino, naivno propadlost, iznakaženost in smrt. Posebnost te novele je ka-

rakterizacija oseb, izražena v odločilnih trenutkih s kratkimi, a slikovitimi stavki. Stavek »In se je radostno smehljal sredi prazne opoldanske ceste«, ki skriva v sebi kontraste sreče in izgubljenosti omejenega človeka, nam Strežka pokaže v jasni, živi podobi. Zgodba osrednje junakinje Tinke je podobna skupim poročilom v časopisih, za katerimi včasih slutimo ogromno doživljanje, mučne psihične boje v človeku ali obup nad dosedanjim življenjem in nad brezizhodnostjo položaja.

Noveli »Gosenica« in »Sreča« si stojita nasproti kot kontrast čiste, koncentrirane zgradbe novele in v fragmente razbite zgradbe brez točno določenih vrhov, ki bi se združili v neko jasno psihološko pogojeno spoznanje, neki logični zaključek.

Simetrično zgradbo je pisatelj Ciril Kosmač uporabil pri novelah »Smrt nedolžnega velikana« (1952) in »Življenje in delo Venca Poviškaja« (1937). Simetričnost se kaže v razporedu časovnih obdobij, ki so odločilna za interno dogajanje. Obe noveli sicer razčlenjujeta življenje in smrt duševno oziroma telesno pohabljenega človeka, njun odnos do okolice in predvsem odnos okolice do njiju, vendar je reakcija enega junaka popolnoma drugačna od reakcije drugega, kar dokazujeta tudi njuni smrti. Matičeva (Smrt nedolžnega velikana) smrt je naključna in notranja zgradba nima namena dokazati nujnosti tega dogodka. Tu ni razvojnega procesa, ki bi v svojem naravnem poteku nujno privedel do katastrofe. Tu simetrija pomeni neko notranjo statiko, okrog katere živi in se giblje le okolica. Smrt postane v tej noveli povod, da se ta statika razbije. Matic se zbudi iz mrtvila svojega monotonega življenja in se v trenutku zave pomembnosti dogodka. Zaživi tedaj, ko umira.

Popolnoma drugače je pogojen samomor Venca Poviškaja. Matic se v smrti dvigne iz toposti, Venc se pa po instinktivnem uporju zave svoje nepomembnosti in se obesi. Osrednji del ima v tej drugi noveli v nasprotju s prvo zelo pomembno funkcijo. Avtor stopa tu po stopinjah rasti Venčevega značaja in se z vsako stopinjo bliža katastrofi, ki jo opravičujeta Venčeva osebnost in odnos okolice do njega.

Teža dogajanja in karakterizacija sta v glavnem v dialogu. Izjema so samo vmesni sestavki, ki v pol liričnem in pol ironičnem tonu razlagajo nekatere situacije (prva meditacija ob Venčevi smrti in meditacija ob njegovem maščevanju). Ni redek primer pri Kosmaču, da iz realističnega dialoga napravi liričen skok v stran, kar daje njegovemu pisanju nek poseben čar. V noveli »Življenje in delo Venca Poviškaja« deluje menjavanje liričnih meditacij in grobe, hladne stvarnosti vaške vsakdanjosti nekako trpko, ker nam pisatelj venomer vsiljuje v zavest neboljnost Venca, ki je premalo omejen, da ne bi spoznal svoje nesreče.

Vložni sestavki — lirične meditacije — včasih presenetijo z rahlo sentimentalnostjo in zanosom in z zelo rahlim ironičnim prizvokom. Velikokrat avtor pretrga nit notranjega dogajanja s tem, da se preda trenutni misli in se prepusti njenemu vodstvu. Rezultat takih razmišljanj so stranske podobe, ki včasih najdejo zvezo z dogajanjem, včasih pa so samo izraz avtorjevega razpoloženja in se tako le posredno povezujejo z osnovno linijo zgodbe. To velja posebno za »Pomladni dan« in »Balado o trobenti in oblaku«. Velika vrednost teh zastranitvev je v tem, da iz njih po asociacijah rastejo novi in novi prizori, ki oživljajo preteklost: avtorjeva mladostna doživetja, življenje, boj in umiranje njegove Tolminske in njenih ljudi.

Kako pisatelj Ciril Kosmač ustvarja, kako pregnete in oblikuje snov, da dobi dokončno in pravilno obliko, nam sam posreduje v »Baladi o trobenti in oblaku«.

V pisateljevi podzavesti ležijo ogromni zakladi globoko doživljene realnosti, ki, obogatena z njegovim izkustvom in odnosom do sveta, v določenem trenutku plane v zavest. Tedaj postane organizem, ki hoče živeti. Pisateljev spopad s snovjo ni lahek, kar dokazuje njegova lastna trditev, da težko ustvarja, »da se zvija kakor črv, ki ga je lopata obrnila na sonce«. Pravi, da se ni rodil pod tisto srečno zvezdo, da bi lahko sedel kakor uradnik v pisarni in klepal debele romane, ampak da je nemiren človek in da ima pri pisanju podobne občutke, kot vojak pred spopadom. »In pisanje je tudi spopad. Spopad s snovjo, ki je nemara *neprimerno močnejša* od tvojih ustvarjalnih sil.« V določenih primerih prizori prerastejo prvotni načrt in pred pisateljem se pojavi vprašanje, kako jih oblikovati in harmonično združiti, da osnovna ideja ne postane medla in neprepričljiva. Naj navedem primer iz »Balade o trobenti in oblaku«. Nenadoma se ob pogledu na ožgane ostanke hiše odigra v pisateljevi zavesti prizor junaške smrti Temnikarjeve družine. Prizor je tako grozoten, da pisatelja pretrese. Pojavil se je po neki nenadni asociaciji. Šele pozneje se pisatelj spomni na fotografijo dveh odsekanih glav, katere predstava ga je mučila že dolgo časa in se je zdaj združila z dogajanjem v noveli o Temnikarju. V avtorju se zbudi »dvom in strah, ker se s tem novim prizorom novela razrašča in zapleta, a on ne bo imel dovolj moči, da bi jo razrešil, a še manj, da bi jo napisal do konca«. In naprej: »Kaj naj storim s tem prizorom?... Razbije mi okvir novele. A to še ni poglavitno. Poglavitno je to, ker mi zasenči Temnikarja.« Vendar mu kljub dvomu uspe vgraditi ta novi prizor kot odločilno stopnjo v Temnikarjevem notranjem boju, kjer postane zdaj nepogrešljiv sestavni del celote. Tako se boj med prizorom, ki živo in nedisciplinirano sili v ospredje, in že nakazano zgradbo novele največkrat konča z zmago novega prizora. Ta si tako pribori mesto v noveli, kljub temu, da novela sedaj morda učinkuje razbito, neenotno in njen vrh postane zaradi tega manj izrazit.

V »Pomladnem dnevu« se pisateljeva osebnost in njegova razmišljanja in asociacije vežejo z doživljanjem enega samega nenavadnega dne, ki mu iz podzavesti izkoplje kopico prizorov od včerajšnjega dne do otroštva. Sam pravi: »In tudi to vem, da je vsaka pesem, vsaka misel, vsaka beseda samo člen v verigi, ki vleče iz spomina neprijetne, grenke podobe.« V tem stavku je jasno izražen princip gradnje. Pomladni dan, »svetel in zvoneč, kakor iz srebra ulit«, avtorju s svojim vznesenim razpoloženjem odgrinja okno za oknom vedno globlje v preteklost. V vsaki podobi zaživi kos pisateljevega življenja in vse te zgodbe veže kot rahla, svetla nit nekoliko romantična povest o Kadetki, ki se začena v prvi svetovni vojni in doseže vrhunec po koncu druge svetovne vojne, ko se združi s pisateljevim doživljanjem pomladnega dne.

Utrujen od vojne in nemiren zaradi srečanja z domačo hišo se pisatelj preda podobam iz bližnje in daljne preteklosti. S svojo veliko ljubeznijo do človeka, še posebej do človeka svoje Tolminske, podoživlja Kosmač svoj razvoj in nam predstavlja svoj čustveni odnos do vsega, kar ga je obdajalo. Njegov namen ni, da bi nam povedal, kaj se je nekoč nekje zgodilo in zakaj se je tako zgodilo, ampak nam posreduje rast svojega spoznanja sveta in ljudi. Vključil

bi lahko še marsikatero novelo, ki sicer živi samostojno življenje, vendar izvira iz njega samega in je del njegovega spoznanja (Gosenica, Sreča, Kruh). Da nam avtor tu posreduje predvsem svoja spoznanja, nam dokazujejo tudi nekateri prizori, ki so prikazani tako, kot jih gleda otrok ali mlad fant. Avtor se ob spominih na določeno obdobje popolnoma prilagodi tistemu času in postane sedemnajstleten fant in misli s sedemnajstletno glavo in srcem. Kakšna je na primer razlika med človekom, ki je napisal prvo zgodbo, o slavnostni večerji, kjer je utrujen in zagrenjen, in človekom, ki je napisal na primer prizor z mlado Briko, kjer je sramežljiv pubertetnik!

Glede na to, da avtor ni prvenstveno vezan na snov in realne dogodke, ampak na svoj čustveni odnos do teh dogodkov, postane kompozicija jasna in razumljiva. Povezava novel oziroma podob na osnovi spominjanja, ki izvira iz določenega razpoloženja in asociacij, postane logična, če stopamo po sledi pisatelja in ne po sledi zgodbe same, ki šele na koncu s svojo razgibanostjo stopi v ospredje.

»Balada o trobenti in oblaku« pomeni v oblikovnem pogledu v povojni slovenski prozi nekaj novega. V »Pomladnem dnevu« pisatelj s pomočjo asociacije zgodbe povezuje tako, da ga razpoloženje in misli povedejo v neko obdobje v preteklosti, ki se potem pred nami obnovi v realni ali deloma spremenjeni obliki (primer: vizionarna in realna podoba Justininega pogreba se bistveno razlikujeta). V »Baladi« pa pisatelja realni dogodki, misli ali samo besede spodbudijo k *ustvarjanju* prizorov, ki rastejo v novelo. Ta se v odlomkih oziroma po posameznih prizorih trga iz pisateljeve zavesti. Njena vsebina je tesno povezana s pisateljevim doživljanjem v realnosti, še več, izraža njegov kritični odnos do realnosti.

Podobno kot v »Pomladnem dnevu« je tudi v »Baladi« dogajanje omejeno na en sam dan. Avtorjevo doživljanje je povezano z razmišljanjem o problemih lastnega ustvarjanja, o realizmu in fantastiki in o vidnih in slušnih pojavih okrog njega, ki mu pomagajo pri ustvarjanju junaka Temnikarja in njegovega poslednjega boja. Vse to je povezano z realnim dogajanjem tega dne, z odkritjem izdaje nekega dolenjskega kmeta. Ta dogodek se pojavi najprej kot sum oziroma slutnja, ki se v realnosti postopoma odkriva in povezuje realno dogajanje z dogajanjem v nastajajoči noveli. Kot v »Pomladnem dnevu« tudi tu na koncu novele dejanje preraste avtorjevo osebnost, čeprav ji ravno on s svojo prisotnostjo da povod za dokončni razplet.

Motiva trobente in oblaka, ki prepletata trojno dogajanje v noveli in ga povezujeta v celoto, sta znamenji, lahko bi rekli simbola smrti in življenja. Trobenta je v pisateljevi zavesti povezana s tesnobnim občutkom in slutnjo nečesa nenavadnega, v Temnikarju pomeni odločitev za boj, ki je smrt, Blažič igra vnuku na trobento v času, ko mu sin umira. Medtem ko je v zvoku trobente nekaj mističnega, usodnega, pomeni bel oblak radost, življenje, v pisateljevem ustvarjanju navdih, Temnikarju pogum.

(Pomen tega oblaka spominja na podobo iz črnske pesmi v knjigi Richarda Wrighta »Otroci strica Toma«:

Ponoči je znamenje ogenj
podnevi je znamenje oblak
ki se prikaže nad nami
prav tisti trenutek
ko krenemo na svojo pot.)

Ta oblak ni zvezda repatica ... ni nikakršen kašipot, ampak nekaka umišljena opora, ki človeku, pisatelju ali Temnikarju, pomaga razpršiti dvom. Novela o Temnikarju »Poslednji boj« ima samostojno zgradbo, ki temelji na analitičnem podajanju dogajanja, in sicer na menjavanju prizorov iz sedanjosti, preteklosti in bodočnosti (Temnikar pozna posledice svojega dejanja). Okvirno dogajanje v noveli pa poteka sintetično, menjavata se le zunanje dogajanje in notranji boji v pisatelju Petru Majcnu. Nekateri zunanji dogodki, kot na primer pogovor s Črnilogarjem, pojav trobente in nekateri prizori v naravi avtorju asociativno sprožijo spominski oziroma domišljjski organizem. Tedaj v nekem polzavestnem stanju ustvarja posamezne prizore o Temnikarju, ki naključno sovpadajo z odkrivanjem usode dolenske partizanske družine. Zdi se, da je prizor poboja in požiga po Temnikarjevem boju postavljen kot nasprotje Črnilogarjevi strahopetnosti in omahljivosti. (Temnikar je vedel, kaj se bo zgodilo, in vendar je šel na pot.) Prav gotovo pa Temnikar s svojo odločnostjo in zavestjo, da sta boj in smrt njegova dolžnost, preko avtorja vpliva na dokončni razplet dogodkov v dolenski vasi.

Notranja kompozicija temelji na principu stopnjevanja, ki ga avtor gradi s pomočjo postopnega odkrivanja preteklosti in s pomočjo naraščajočega nemira v sebi, ki ga še poudarjajo nekoliko fantastični elementi, kot na primer klepanje kose in zvok trobente, ki igra začetek otožne narodne pesmi. Vsa »Balada« je v bistvu vihar misli, čustev in občutkov, ki ga v pisatelju vzbudi en sam dan. Oddvojen je samo konec, ki je rezultat oživitve Temnikarjevega dejanja in avtorjevih spoznanj. Kot da je pisatelj prinesel to zgodbo v sebi zato, da bi izprašal vest dolenskemu kmetu, ki je ob Temnikarju spoznal, da s svojim izdajstvom ne more več živeti, ne najde več opravičila za svoj obstoj in se obesi. To je osnovni problem notranje kompozicije te novele, ki je zaradi posebnega načina obravnavanja predmeta zahtevala posebno tehniko pisanja. Ena izmed tehničnih posebnosti je notranji monolog, ki ima v »Baladi« po oblikovni in funkcionalni strani več variant: delno zamolčani pogovor Petra Majcna s kmetom Črnilogarjem, notranji monolog oziroma dialog s samim seboj, prizori iz novele o Temnikarju, Temnikarjev nemi pogovor z belogardisti, ki izraža junakovo napetost in samoprepričevanje tik pred bojem.

Kompozicija »Balade o trobenti in oblaku« ni enostavna in avtor sam priznava, da je novela precej neenakomerna in neizbrušena. Živi nekakšno dvojno življenje. Novela »Poslednji boj« je organizem zase, v sklopu »Balade« pa pomeni prikaz načina Kosmačevega ustvarjanja in povod za odkritje in razplet realnega dogodka. Neenotnosti jo deloma rešuje pisateljev »jaz« v osebi Petra Majcna, ki s svojo dejavnostjo združuje in povezuje te elemente v neko deloma usodno medsebojno odvisnost.

Kosmačev pripovedni slog je koncentriran, zanj so dokaj značilni kratki in odsekani stavki. Tudi dialogi in opisi so skopi, le v lirčnih meditacijah pusti avtor svoji fantaziji več svobode. Posamezne osebe karakterizira na nek svojstven način. Način govorjenja, stalni izrazi in stavki, nekatere značilne kretnje so elementi, s katerimi oriše zunanost in obenem značaj osebe. Odločilna karakterizacija je seveda v dogajanju, ki postopoma v skladu z notranjo kompozicijo gradi konflikt v junaku samem ali v njegovem odnosu do okolja.