

Danica Čerče
Ljubljana

UDK 821.163.6.09-311.4 Kosmač C.
:821.111(73).09-311.4 Steinbeck J.

STEINBECKOVI ZGLEDI V SLOVENSKEM SOCIALNOREALISTIČNEM ROMANU

Kljub opaznim razlikam v socialnem, gospodarskem in političnem okolju, v katerem se odvijajo zgodbe Steinbeckovih romanov, je pisatelj pomembno zaznamoval slovenski kulturni prostor. Pa ne samo z živahnim kritičnim odzivom, ki je pospremil izide njegovih del, in s številnimi slovenskimi prevodi, temveč tudi s svojim vplivom na slovenske pisatelje. V pričujoči študiji se ukvarjamo zlasti s Steinbeckovim vplivom na pripovedništvo Cirila Kosmača – natančneje, s podobnostjo med Steinbeckovo *Polentarsko polico* (*Tortilla Flat*, 1935) in pripovednimi besedili, zbranimi v Kosmačevi knjigi *Sreča in kruh* (1946).

slovenski roman, literarni vpliv, socialni realizem, avtorska izvirnost, humor, slog, J. Steinbeck, *Tortilla Flat*, C. Kosmač, *Sreča in kruh*

Although his novels are rooted in a considerably different social, economic, and political environment, Steinbeck left a significant mark on the Slovene cultural sphere. The writer's significance in Slovenia is evident not only in a vivid critical response accompanying his works and in the sheer number of Slovene translations, but also in his influence on Slovene writers. The paper deals primarily with Steinbeck's impact on the literary work of Ciril Kosmač, examining the similarities between his novel *Tortilla Flat* (1935) and the novels collected in Kosmač's book *Sreča in kruh* (1946).

Slovene novel, literary influence, social realism, authorial originality, humor, style, J. Steinbeck, *Tortilla Flat*, C. Kosmač, *Sreča in kruh*

Čeprav je osvojil vsa možna ameriška priznanja in nagrade, leta 1964 pa še Nobelovo nagrado za književnost, je bil John Steinbeck ves čas deležen zelo nasprotujočih si kritičnih mnenj. Recepcija njegovih del je bila namreč pogosto enostranska, pogojena z družbenopolitičnim ozračjem danega trenutka, izoblikovala pa se je predvsem na osnovi njegovih temeljnih proznih del, *Negotove bitke* (*In Dubious Battle*, 1936), *Ljudi in miši* (*Of Mice and Men*, 1937) in še zlasti *Grozdiv jeze* (*The Grapes of Wrath*, 1939). Eksplozivna problematika agrarnih delavcev, ki si jo je Steinbeck izbral za omenjene romane, predvsem pa kritična ostrina in čustvena zavzetost, s katero jo je obravnaval, je namreč temeljito zamajala kulturno in družbeno podobo takratne Amerike, pisatelju pa prinesla sloves glasnika ameriškega delavstva. Ob dejstvu, da že naslednji romani kažejo tematski, motivni

in slogovni premik ter drugačno pisateljevo filozofsko držo, je nenavadno, da so mnogi kritiki vsa njegova naslednja dela ocenjevali skozi optiko družbene angažiranosti in ta vidik označili za odločujoče merilo njihove umetniške vrednosti. Glede na takšen ocenjevalni kriterij in zaradi manjše izrazne moči Steinbeckovih predstavitev vojne tematike in upodobitev srednjega in nižjega mestnega sloja, ki so sledile delavsko-kmečkim temam po štiridesetem letu, se ni čuditi, da je Steinbeck pri mnogih veljal za drugorazrednega pisatelja, za kronista, ki se je le za kratko obdobje prebil v sam vrh najbolj slavni in najbolj branih ameriških avtorjev. Ni naš namen dokazovati, da so Steinbeckove stvaritve leposlovje, ne pa zgodovinski, sociološki ali kakšni drugačni dokumenti, vseeno pa velja podariti, da jih ni mogoče brati in interpretirati le na eni sami ravni, niti v njih natančno razmejevati tradicijo realizma in naturalizma od novejših struj socialnega realizma in modernega romana. Pisatelj se namreč ne more ubraniti želje po intimnejšem videnju sveta in se zato bolj kot vzročno-posledičnim odnosom v družbi posveča raziskovanju individualnih vrednot, človekovega notranjega sveta, njegovih osebnih preizkušenj, vprašanj, dvomov, hotenj in sanjarjenj. Toliko o najpogostejših temah, ki krožijo okoli pripovednega osišča in sestavljajo tudi naše življenje. Zaradi jezikovnih in stilnih posebnosti, bogastva metaforike, simbolov in drugih podob pa so Steinbeckova dela tudi v formalno-estetskem smislu sodobno leposlovno branje.

Zgrešeno bi bilo iskati Steinbeckove spodbude samo v delih slovenskih socialnih realistov, kot nakazuje naslov pričujoče študije. Kakor je res, da zgledov ni mogoče vselej natančno razmejiti in jih brez vsakega dvoma dokazati, tako drži, da se posamezne Steinbeckove pripovedne prvine in kak daljni steinbeckovski odmev pojavljajo tudi v pripovedništvu sodobnih slovenskih avtorjev. V tej zvezi naj le mimogrede omenimo satirični roman *Škatlarji* (1999) Marjana Tomšiča. Tomšičevo sproščeno nizanje fragmentov iz življenja prebivalcev tipičnega blokovskega naselja, imenovanega Škatlarija, in sočasno razgaljanje njihove dvojne morale namreč močno spominja na neprilagojence s svojstvenim kodeksom vrednot, ki živijo tako v Ulici ribjih konzerv kot tudi na Polentarski polici in jih Steinbeck izrisuje v istoimenskih romanih (*Cannery Row*, 1945 in *Tortilla Flat*, 1935) in v lahkotni farsu *Sladki četrtek* (*Sweet Thursday*, 1954); vendar ne samo to, ampak tudi obilica ironizacij in pretiravanj. Če je potrebno pokazati še več vezi med romani, so tu še njihova humornost, kritičnost in splošna aktualnost. A posvetimo se obdobju slovenskega socialnega realizma, ki je bil v Steinbeckovem ustvarjalnem vrhu že v polnem razmahu.

Kot je Janko Kos opredelil literarne vplive, se je slovensko pripovedništvo tega obdobja zvečine opiralo na realistične in naturalistične zglede 19. stoletja, v prvi vrsti na biološko-socialni determinizem v romanih Emila Zolaja ter na romaneskna besedila Władysława Reymonta, Mihaila Šolohova, Knuta Hamsuna, Antona Pavloviča Čehova in Maksima Gorkega (Kos 1987: 231–36). Nazadnje omenjeni so bili sicer oddaljeni od prvotnih naturalističnih izhodišč, kakršna so obarvala Zolajeve romane, snov za svoje fabule pa so prav tako kot Steinbeck izbirali iz

kmečkega, delavskega ali potepuškega življenja. Takšno snovno podlago imajo Steinbeckovi zgodnji romani, pri katerih se je v nekaterih od svojih pripovednih besedil zgledoval zlasti Ciril Kosmač, kot Kos ugotavlja v *Primerjalni zgodovini slovenske književnosti* (Kos 1987: 236). Ob tem velja dodati, da se sledi Steinbeckove ideološke perspektive in motivike pojavljajo tudi v leposlovju drugih slovenskih predstavnikov družbeno obtožujočega realizma. Tako je npr. potepuško hrepenenjska motivika v romanih Miška Kranjca, ki jo Kos povezuje predvsem s Hamsunovimi spodbudami, vsaj v nekaterih vidikih bržkone uglasena tudi s Steinbeckovo temo hrepenenja, kot jo je ubesedil zlasti v romanih *Grozdi jeze* in *Ljudje in miši*. Prav tako ni mogoče uiti misli, da je Steinbeck v večji ali manjši meri vplival na Prežihovega Voranca, če ne drugje, vsaj pri pisanju njegovega obsežnega kmečkega romana *Jamnica*. Med to široko epsko zasnovo in Steinbeckovo največjo uspešnico *Grozdi jeze*, ki je z velikim odmevom izšla v aprilu 1939 in bila že leta 1943 prevedena tudi v slovenščino, obstaja namreč cela vrsta vzporednosti.¹ Ne samo v dejstvu, da oba avtorja spadata med tiste pisatelje, ki so znali kritično opazovati usodna dogajanja v bančni in agrarni politiki v 30. letih 20. stoletja in jih upodobiti na silovit, neposreden in razumljiv način; stičišča med romanoma so zelo opazna še v oblikovnem, jezikovnem in filozofskoidejnem pogledu. Še zlasti pa na Steinbeckov vzorec namiguje cela vrsta metafor, s katerimi je Prežih opisoval takratne gospodarske in družbene razmere. Njegovo poimenovanje gospodarske krize s »pošastjo, ki se je priplazila k hiši in pogledala skozi temna okna s svojimi nedosegljivimi, poželjivimi očmi« (352) in s »storokim polipom«, čigar lovke se odpirajo »kakor nevidno brezdanje žrelo« (382), ko govtajo kmetijo za kmetijo, banke pa z »nevidno pošastjo, ki iz nekega strašnega ozadja sreblje trud dela, prihranke, kmečko premoženje« (427), namreč precej spominja na metaforiko, ki bogati Steinbeckov pripovedni stavek:

Banka – ali družba – potrebuje – želi – vztraja – mora dobiti, kakor da sta banka ali družba pošast, ki misli in čuti [...] (*Grozdi jeze*, 48.)

[...] saj te pošasti ne dihajo zraka in ne jedo slanine. Vdihavajo profite; hranijo se z denarnimi obrestmi. Če jih ne dobijo, jih je konec, kakor ti umreš brez zraka, brez slanine. To je žalostno, ampak resnično [...] Banka – pošast mora imeti ves čas dobičke. Ne more čakati. Drugače umre. Ne, davki so čedalje večji. Kakor hitro pošast neha rasti, umre. Ne more ostati pri svoji velikosti. (49.)

Res pa je, da se je metaforična podoba pošasti v pomenu kapitala od leta 1932 uporabljala tudi v politični ekonomiji in da se je Prežih ukvarjal tudi s takšnimi vprašanji. Pričujoča študija seveda ne more zaobjeti te tematike od začetka do konca, daje le snov v premislek in smernice za nadaljnje raziskave.

V katerih sestavinah svoje proze se je Steinbeckovim delom približal Ciril Kosmač? Osredinili se bomo predvsem na podobnost med Steinbeckovo *Polen-*

¹ *Jamnica* je izšla leta 1946 z letnico natisa 1945, čeprav jo je Prežih napisal že pred začetkom vojne. Znano pa je, da je pisatelj med vojno opravil več sprememb svojega tipkopisa (PREŽIH 1964: Opombe).

tarsko polico (*Tortilla Flat*, 1935) in Kosmačevimi pripovednimi besedili, zbranimi v njegovi prvi knjigi *Sreča in kruh* (1946), čeprav bomo stične točke med obema pisateljema iskali tudi v kontekstu njunega celotnega leposlovja. V zvezi z omenjenim Kosmačevim delom, kjer so zbrane novele *Sreča*, *Gosenica*, *Kruh*, *Tistega lepega dne*, *Življenje in delo Venca Poviškaja* in *Človek na zemlji*, ki so nastale že v drugi polovici 30. let in so bile pred natisom v skupni knjižni izdaji v celoti ali kot posamezni odlomki objavljene v literarni reviji *Sodobnost*, na ameriške zglede s Steinbeckom opozarja že Janko Kos. Glede na Kosmačevo primorsko poreklo pa daje večji pomen med pisateljevimi vzorniki italijanskim pisateljem, kot so Giovanni Verga, Grazia Deledda in Ignazio Silone. Pri domnevi, da se je Kosmač pri pisanju navedenih pripovednih besedil zgledoval pri *Polentarski polici*, se je moč opreti na številne podobnosti med obema knjigama oziroma na nekatere sestavine Kosmačevega pripovedništva, ki so dovolj značilne tudi za Steinbeckov romaneskni svet. Ob lastnem branju nam bo podlaga za sodbe o Kosmačevem delu slovenska literarna zgodovina in kritika, predvsem monografija *Pripovedna proza Cirila Kosmača* (1975) Helge Glušič. Ne najmanj pomembno pri oblikovanju naših stališč je to, da je *Polentarsko polico* poslovenil prav Ciril Kosmač.

Oglejmo si nekatera dejstva, ki so pospremila ameriški izid *Polentarske police*. Dogodivščine burkaških družbenih posebnosti, ki jih je usoda prikrajšala za udeležbo v proizvodnji in potrošnji in brezskrbno živijo na robu zakona, so sprožile zelo različne odmeve. Med očitki, ki so leteli na roman, je nekaj resnice v njegovi navzven navidezno nepovezani zgradbi in avtorjevih pogostih preskokih od pripovedne zgodbe k razmišljanju in komentarju, ne moremo pa pritrditi tistim kritikom, ki so prezrli ironične podtone in jedro Steinbeckove pripovedi in delo označili za sentimentalni slavospev neodgovornosti in potepuštvu.² Pisatelj je namreč ustvaril vsebinsko večplastno in dinamično pripoved, ki jo lahko razumemo kot klic po človečnosti, željo po begu iz utesnjujočih okvirov potrošniško usmerjene in duhovno revne skupnosti ali pa kot posmeh tistim, ki se nočejo ali ne znajo prilagoditi spremembam. Bralcem pa se je roman priljubil, saj jim je s svojo iskrivo duhovitostjo, ki resda večkrat skriva trpek in žalost zbudajoč humor, vlival voljo do življenja in jih odvrčal od malodušja in črnogledih misli. Še več: njegova posebna odlika je pripovedovalčeva doživeta čustvena in etična občutljivost, zaradi česar ni nenavadno, da so roman z navdušenjem sprejeli tudi slovenski bralci, čeprav so ga prebirali v maternem jeziku šele od leta 1953, ko ga je izdala Cankarjeva založba.³ Problemskih in estetsko-formalnih vzporednic med Steinbeckovim in Kosmačevim delom resda ni mogoče vedno zadovoljivo podpreti z dokazi, po drugi strani pa tudi ne prezreti.

² S stališča ameriške kritike so med drugimi zanimive antologije E. W. Tedlocka in C. V. Wickerja, *Steinbeck and His Critics: A Record of Twenty-Five Years* (1957), Tetsumara Hayashija, *A Study Guide to Steinbeck* (1974) in Donalda Nobla, *The Steinbeck Question: New Essays in Criticism* (1993).

³ Oba kasnejša ponatisa Kosmačevega prevoda je založila MK (1974, 1995).

Podobno kot *Polentarska polica* in Steinbeckovo leposlovje nasploh tudi Kosmačeva proza nazorno odseva stvarne družbene razmere in odnose med ljudmi ter kritično prevetruje njihovo nezdravo ozračje. Oba pisatelja sta namreč črpala iz resničnih dogodkov ter jih s svežino, duhovitostjo in globoko čustveno prizadetostjo predstavljala v svet umetniške besede. Osrednja življenjska resnica, ki veje iz njunih romanov, zato vznikata iz osebno doživete bivanjske izkušnje, ne pa iz dognanj hladnega opazovalca. Nadalje se kaže podobnost v dogajalnem prostoru njunih zgodb: te so namreč zasidrane v motiviki domače doline, ki se ji je Steinbeck sicer izneveril v medvojnem in povojnem obdobju, Kosmač pa nikoli. Med lastnostmi, po katerih so prepoznavna njuna dela, je vsekakor potrebno omeniti humor. Ta izvira iz ljudskega in je ali hudomušno dobrohoten ali pa posmehljiv in trpko obtožujoč; takšen je takrat, ko pisatelja resne misli vlivata v duhovite sestavke in mimogrede ošvrkneta brezsrčnost družbe in njena dostikrat plehka moralna načela. V njunih delih ni mogoče spregledati končne optimistične note in življenjske sile, ki jih preveva. Kljub dejstvu, da v njunem pisateljskem svetu skorajda ne najdemo srečnih koncev, saj bralca najpogosteje popeljeta v svet kričočih socialnih protislovij in osebnih stisk, junaki pa so največkrat donkihotske figure, ki bijejo boj s sovražnim ali vsaj brezbržnim okoljem pa tudi s samim seboj, namreč hkrati iščeta tiste bivanjske in preživetvene možnosti, ki so nad obstoječo resničnostjo. Steinbeck se je pozneje oddaljil od delavske in kmečke motivike, vendar se ni – podobno kot Kosmač – nikoli odtrgal od usode malega človeka in njegovih družbenih težav. Svet Steinbeckove pripovedi namreč ni nikoli izgubil svojega humanističnega jedra in je hkrati socialno ozaveščen in oprt na optimistično vero v človeka in v njegovo dobro bistvo. Takšen življenjski pogled in izhodiščno pisateljsko stališče izpričujejo tudi Kosmačeva pripovedna besedila.

Verjetnost, da je Kosmač pri pisanju svoje predvojne proze imel za vzorec tudi ali prav Steinbeckovo delo, nakazuje dejstvo, da je temeljni dejavnik tako Kosmačevega kot Steinbeckovega življenjskega nazora – še zlasti v njunih zgodnjih delih – boj za obstanek. Osnovno etično merilo in izhodišče njunih modrovanj o življenju namreč sloni na »priznavanju urejevalnih principov sveta«, kot Glušičeva v zvezi s Kosmačevim pogledom na svet poimenuje splošne, ponavljajoče se zakonitosti dogajanj v naravi in v človekovem življenju, ki vprašanje obstajanja rešujejo po logiki močnejšega in bolj prilagodljivega (Glušič 1975: 48): »Življenje žre življenje: živali rastline, ljudje živali in še sami med sabo. In kaj? Iz vsega tega je nastal vozle – in živeti je najbrž biti v tem vozlu,« v *Gosenici* metaforično zapiše Kosmač (42), Steinbeck pa v romanu *Negotova bitka* pravi takole:

Ubijali bodo drug drugega, in ko bodo vsi izmučeni ali pa mrtvi, se bo znova pričela stara pesem ... Že enainsedemdeset let živim med psi in ljudmi, in videl sem samo to, da so drug drugemu skušali krasti kosti. Še nikoli nisem videl dveh psov, ki bi drug drugemu pomagala pregristi kost. Videl sem jih pa, kako sta se grizla med sabo do hudiča, da bi jo eden izmed njiju drugemu ukradel. (53.)

Kosmač boja za obstanek ne opazuje le v »osebno doživeti in v nacionalno uporniški varianti«, temveč tudi kot »vsečloveško hrepenenje po sreči« (Glušič 1975: 53). Motiv iskanja sreče se namreč pretaka skozi celotno Kosmačevo prozo in je njen duhovni temelj. Človekova razpetost med resničnostjo in vizijo, njegovo hrepenenje po sreči, po dostojnem in humanem življenju na lastni krpi zemlje, iskanje individualnih in družbenih vrednot in smisla življenja, to so glavne teme, ki jih v svojih delih vedno znova upoveduje tudi Steinbeck.

Čeprav so Steinbeckove in Kosmačeve upodobitve prepričljiv posnetek resničnosti, o čemer smo že govorili, avtorja na prvi pogled realistično sceno hote spreminjata v besedilo z bogato simbolno vrednostjo. S takšnim odmikom od enoplastne pripovedi v večplastno, kot ga predstavlja Kosmačev opis boja med kostanjevim listom in gosenico in ima številne vzporednosti v Steinbeckovih romanih, pisatelja razširjata dogajanje daleč čez realne obrise in svojim individualnim portretom dajeta občečloveško veljavnost. Ne samo z bogato simboliko, ampak tudi s svojo udeležbo v besedilu posredujeta svoja miselna sporočila. V vsakem Steinbeckovem in Kosmačevem delu je namreč čutiti avtorjev osebni vidik, vtkan v zgradbo bodisi skozi vlogo romaneskne osebe bodisi skozi avtorjev komentar. Podobno kot Steinbecku, ki mu del kritike očita prepogosto prekinjanje pripovedne niti in notranjo nepovezanost njegovih besedil, nekateri kritiki, npr. Lino Legiša, tudi pri Kosmaču ugotavljajo »epsko neizdelanost« ali »fragmentarnost« in mu očitajo, da se bolj kot z razmišljanjem o življenju ukvarja z njegovim opisovanjem (Glušič 1975: 9–11). Nasprotno Glušičeva meni, da so za Kosmačevo pripoved značilna tako opisovanja kot meditacije; takšno prepletanje pripovednih načinov pa se kaže tudi v Steinbeckovih delih, kjer se odlomki z zgodbo skoraj praviloma izmenjujejo z avtorjevimi razmišljanji, sugestijami in komentarji. Omenjene prvoosebne zastranitve od glavne zgodbe ne rušijo niti stilne niti vsebinske enotnosti pripovedi, kot so pisateljema radi očitali; mnogo bolj kot to namreč gradijo njeno miselno globino in splošno aktualnost.

Pripovedovalčevo poseganje v dogajanje je v delih obeh avtorjev velikokrat skrito za enostavno logiko preprostega človeka. Njuna filozofska izhodišča in razmišljanja so namreč večinoma položena v usta in misli ljudi s socialnega roba, kakršni so vaški posebneži z enkratnimi, nenavadnimi osebnimi imeni, ki so se jih oprijela zaradi kakšne njihove značilne vedenjske ali govorne lastnosti. Med take primere sodijo Pirate, Jesus Maria, Big Joe Portagee, Sweets Ramirez in nekateri drugi v *Polentarski polici* ter Okouinokou, Moj Jezus, Sreča, Poviškaj, če naštejemo le nekaj imen iz galerije Kosmačevih junakov. Čeprav življenjske usode slednjih ubirajo precej drugačna pota kot Steinbeckovi družbeni odrinjenci, zaradi katerih je del ameriške kritike ves čas odklanjal Steinbeckovo književnost, češ da je neizpiljena in antiintelektualna, so s svojo izstopajočo drugačnostjo, trdnim zaupanjem v skupnost, življenjskim optimizmom, predvsem pa s svojimi prvinskimi odzivi in preprosto filozofijo tudi slednji tipično steinbeckovski. Njihovo razmišljanje, zasnovano na naravnem presojanju življenja, neobremenjenem s

predsodki, in vezano na duhovno izročilo prednikov, je še najbližje modrovanju očakov pod lipo in razkriva pisateljev prijazno razumevajoč ali pa grenko ironičen pogled na svet. Pisatelja namreč verjameta v moč moralnih in etičnih dejanj, njune simpatije pa so vedno na strani šibkejših: »Nič ni bolj grenkega na svetu kakor s samoto napolnjeno srce« (129), »najhujši glad pa glad srca« (56), je ob tragičnih usodah Venca Poviškaja in Okouinokoua v *Sreči in kruhu* potožil Kosmač, medtem ko Steinbeck ob podobno žalostnem življenju starega Ravanna v *Polentarski polici* zapiše: »Posmeh je hujši od udarca« (159).

Težje opazen, vendar še zmeraj ugotovljiv odmev Steinbeckovega aforističnega načina razmišljanja, tokrat o »naravi, ki ne zna zmeraj z dobrim okusom razporediti svojega bogastva«, kot pisatelj komentira potek dogodkov v *Polentarski polici* (201), je v Kosmačevih modrovanjih, da je »čudak človek, ki ima več srca in pameti, kakor je potrebno za njegovo življenje«, da smo »vsi tudi norci, samo vsak je drugačen« (*Tantadruj*, 80), da imajo »nekateri ljudje tudi srce brez posluha« (*Pomladni dan*, 65), da je »najboljši človek slab, a tudi v najslabšem je nekaj dobrega« (*Pomladni dan*, 128) itd. Vez je tudi med Steinbeckovo mislijo, da »človek nikdar ne ve, kaj se lahko zgodi« (*Polentarska polica*, 201) in Kosmačevo ugotovitvijo, da »kar je danes čednost, bo jutri greh in greh bo čednost« (*Sreča in kruh*, 181). Ugotovimo lahko, da je podobno kot Steinbeckova tudi Kosmačeva umetniška izpoved našla v ljudskih rekljih novo možnost ubeseditve miselnih sklepov.

V študiji *Humor in groteska v Kosmačevi pripovedni prozi* je Helga Glušič kot enega izmed gradnikov Kosmačevega pripovednega sporočila navedla njegovo »opazovanje smešnega v žalostnem« (84). Ko iščemo združevalne motive Steinbeckovega in Kosmačevega epskega sveta, tudi te prvine ne gre prezreti. S humorjem namreč pisatelja rešujeta tragiko malega človeka ali pa z njim premagujeta duhovno praznino sveta in človekovo nemoč v takšnem svetu: »Ali se mar ne srečamo v življenju s tisoč bridkostmi, ki so tako bridke, da kažemo svetu samo smeh in skrivamo solze, ki nam vro iz oči« (*Sreča in kruh*, 152), se po sklenjeni zgodbi o Vencu Poviškaju sprašuje Kosmač, Steinbeck pa ob tragični usodi enega izmed junakov *Polentarske police* zapiše: »Da, ljudje so se smejali, toda tisti smeh je bil bridek in nekam bridko je bilo pri srcu tudi ljudem, ki so se smejali« (159). Njun humor je poln ljubezni in razumevanja do predmeta humorja, čeprav podobno kot Steinbeck tudi Kosmač pripoved velikokrat oblikuje humorno prav s poudarjanjem nespretnosti, okornosti in naivnosti osebe, kot v isti študiji ugotavlja Glušičeva (86), da na ta način poudari neobčutljivost vaške skupnosti:

Ko se je spenjal v hrib ves zatopljen v svojo grenko usodo, je na ozki zaraščeni stezi vtaknil nogo v zadržalico, ki jo je Šmonov Izidor nastavil zajcem. Spotaknil se je in se pognil v sneg, kakor je bil dolg in širok. To sicer ni bila smrtno nevarna nesreča, vendar se je v tistem trenutku nekaj jasnega in prepričevalnega zabliskalo v možganih Venca Poviškaja. Pri priči je pozabil na drva in na obljubljeno kosilo.

Mirno je odvezal zadrgalico, poiskal skrito jaso in mlado gabrovo vejo ter se po kratkem preudarku poslovil od tega sveta. (*Sreča in kruh*, 87–88.)

Gracie je vzela mojega Petra, ker se je obesil. Tudi sam se bom obesil, pa me bo nemara Tonia vzela. – Nato pa je še pomislil: – Toda če me nihče ne najde o pravem času, bom mrtev. Nekdo me torej mora najti. »Treba je vedeti,« je rekel Jezus Marija, »da je na tisti bencinski postaji tudi shramba za orodje. Stari je prihajal na delo zelo zgodaj; odklenil je shrambo, vzel grablje, pograbil dvorišče in zalil gredice, preden so postajo sploh odprli. Delavci so prihajali na delo šele ob osmih. No, in tako je stari Ravanno nekega jutra odšel v shrambo za orodje in tam privezal vrv za tram. Nato je čakal do osmih. Videl je delavce, ki so prihajali. Vtaknil je glavo v zanko in skočil z zaboja. Toda prav v tistem trenutku so se vrata zaloputnila.« Po prijateljevih obrazih se je široko razlil smeh. Včasih je življenje res smešno, so si mislili. (*Polentarska polica*, 165.)

Seveda pa bi bilo zmotno misliti, da njuna proza ne pozna tudi pravega ljudskega humorja, polnega radoživosti in razposajenih življenjskih pripetljajev. Takšni duhoviti in z ironično ali kritično ostjo neobremenjeni odlomki so sicer značilnejši za Steinbeckov pripovedni način, jih pa najdemo tudi v Kosmačevem pisateljskem svetu.

Eden pomembnejših dosežkov v delih obeh avtorjev je obvladovanje jezika. Moč in bogastvo njunega leposlovja se kaže zlasti v pripovedovalčevi sposobnosti oblikovanja brezštevilnih iskrivih in poetičnih besednih zvez ter v ostrini opazovanja in posredovanja detajlov. Pisatelja se odlikujeta s prepričljivo enostavnostjo jezikovnega sporazumevanja, ki se skoraj do zadnje podrobnosti sklada z govorico ljudi s socialnega roba, s kakršnimi je zvečine poseljen Steinbeckov in Kosmačev pisateljski svet. Znaten del izrazja ima namreč odtis narečnega govora, tako v izbiri besedja, rekel in skladnje, kar je še zlasti opazno v dialogih. Ker je bila tako pri Steinbecku kot pri Kosmaču pobuda za umetniško ustvarjanje izrazito osebne narave, je za vsa njuna dela značilen lirsko izpovedni način pripovedovanja, ki se realizira bodisi v razmišljajočih, osebno izpovednih miselnih sklepih, kakršne pripovedovalca mestoma natrosita na rob dogodkov, bodisi v liričnih opisih narave. Omenjena značilnost daje sklepati na vsestransko odprtost njunega pripovednega vzorca za pisanost prvin oziroma na odmik od glavnega toka socialnega realizma k bolj osebnemu doživljanju in slogu. Poleg tega so v njunem delu še druga stilistična sredstva, ki segajo prek meja tradicionalnega realističnega pripovedništva. Pogosto namreč govorita v prisposodobah, vpletata simbole in metafore in se vsaj toliko, če ne še bolj kot socialnemu realizmu vaške skupnosti posvečata prikazovanju življenjskih zgodb njenih posameznikov in pretresanju njihovega notranjega sveta.

Z razčlenitvijo motivno-tematskih sestavin in pripovedne perspektive Kosmačevega pripovedništva smo opozorili na nekatere podobnosti s Steinbeckovo prozo, še zlasti z njegovo *Polentarsko polico*. Morda se bo komu zdelo, da so ugotovitve preveč splošne in premalo podkrepjene z dokazi, vendar smo že v uvodu opozorili, da so literarne spodbude le redkokdaj neposredne in zanesljivo določljive. Zato

lahko mirno tvegamo trditev, da kljub dejstvu, da je Steinbecku v svojih romanih uspelo zajeti celotno Ameriko, ne sicer toliko v geografskem smislu kot v zgodovinskem in sociološkem, in vplivati na spremembo tamkajšnjih razmer, pisatelja vedno znova zaslutimo tudi v delih slovenskih avtorjev. Je namreč eden izmed tistih umetnikov, ki globoko zarezujejo v preteklo družbenopolitične sfere, hkrati pa na svež, vznemirljiv pa tudi izzivalen način razgrinjajo probleme, ki zadevajo vsakega od nas.

Viri in literatura

- Ivan CESAR, 1981: *Poetika pripovedne proze Cirila Kosmača*. Ljubljana: MK.
- Helga GLUŠIČ, 1973: Folklor v pripovedništvu Cirila Kosmača. *9. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 159–165.
- 1975: *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana: SM.
- 1982: Humor in groteska v Kosmačevi pripovedni prozi. *18. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 83–92.
- 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: SM. 45–57.
- Tetsumaro HAYASHI (ur.), 1974: *A Handbook to His Major Works*. Metuchen: Scarecrow Press.
- Janko KOS, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut FF in Partizanska knjiga. 226–236.
- Ciril KOSMAČ, 1964: *Sreča in kruh*. Ljubljana: CZ.
- 1999: *Tantadruj in druge novele*. Ljubljana: MK.
- 2001: *Pomladni dan*. Ljubljana: DZS.
- Donald R. NOBLE, 1993: *The Steinbeck Question: New Essays in Criticism*. Troy – New York: Whitston Publishing Company.
- Boris PATERNU, 1985: Kosmačevo pripovedništvo med arhaiko in modernizmom. SR 33/1. 1–16.
- Jože POGAČNIK, 1981: Uvod v branje in umevanje »Jamnice«. V: Lovro Kuhar-Prežihov Voranc. *Jamnica*. Maribor: Obzorja. 513–544.
- Voranc PREŽIH, 1964: *Zbrano delo 7*. Ljubljana: DZS.
- John STEINBECK, 1935: *Tortilla Flat* (Polentarska polica). New York: Covici-Friede.
- 1936: *In Dubious Battle* (Negotova bitka). New York: Covici-Friede.
- 1937: *Of Mice and Men* (Ljudje in miši). New York: Covici-Friede.
- 1939: *The Grapes of Wrath* (Grozdi jeze). New York: Viking Press.
- 1945: *Cannery Row* (Ulica ribjih konzerv). New York: The Viking Press.
- 1954: *Sweet Thursday* (Sladki četrtek). New York: Viking Press.
- 1974: *Polentarska polica*. Iz angleščine prevedel Ciril Kosmač. *Ulica ribjih konzerv*. Iz angleščine prevedel Jaro Komac. Ljubljana: MK.
- 1983: *Grozdi jeze*. Iz angleščine prevedel Janko Moder. Ljubljana: CZ.

E. W. TEDLOCK, C. V. WICKER (ur.), 1957: *Steinbeck and His Critics: A Record of Twenty-Five Years*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
Marjan TOMŠIČ, 1999: *Škatlarji*. Ljubljana: Prešernova družba.