

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Andreja Grabar

Zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi Marjana Tomšiča

Diplomsko delo

Ljubljana, maj 2011

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Andreja Grabar

Zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi Marjana Tomšiča

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, maj 2011

Pa je na polički! ... moje diplomsko delo namreč. Ob tej priložnosti bi naslednje vrstice rada namenila vsem, ki ste me na poti od *Oliv in soli*, mimo *Kažunov* in vse do *Vruje* podpirali, verjeli vame in vsak na svoj način delček *magične poti po Istri* prehodili z mano.

Za strokovno pomoč, spodbudo in koristne napotke pri nastajanju diplomskega dela se iskreno zahvaljujem mentorici doc. dr. Alenki Žbogar.

Iskrena zahvala staršem, ki so mi stali ob strani in me podpirali skozi vsa študentska leta.

Hvala tudi Žigi za pomoč pri tehničnem oblikovanju diplomskega dela in nenazadnje vsem prijateljem, še posebej Ani in Danijeli, ki sta poskrbeli, da so bili dnevi v času študija polni smeha.

Hvala!

Kazalo

0 Štrige in štrigoni, kje ste?	2
1 Kratka proza v literarni vedi	4
2 Slovenska kratka proza po letu 1980	5
2.1 Tipologija sodobne slovenske kratke proze	5
2.1.1 Zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi	6
3 Pojem (pokrajinske) fantastike	7
3.1 Fantastično v širšem smislu	8
3.2 Fantastično v ožjem smislu	9
3.3 Fantastično in magični realizem	10
3.4 Pokrajinska fantastika	12
4 Ljudsko in pravljčno	13
4.1 (Umetni) pravljici na pot	14
4.2 Konstantni elementi pravljice	14
5 Proza Marjana Tomšiča	17
5.1 Marjan Tomšič in magična Istra	18
6 Analiza zbirk <i>Olive in sol</i>, <i>Kažuni</i> ter <i>Vruja</i>	19
6.1 <i>Olive in sol</i> (1983)	19
6.2 <i>Kažuni</i> (1990)	28
6.3 <i>Vruja</i> (1994)	36
7 Štrige in štrigoni so med nami, le verjeti moramo vanje!	43
8 Viri in literatura	45
8.1 Viri	45
8.2 Literatura	45

Štrige in štrigoni, kje ste?

Edina in zadnja oaza mitološke zavesti v današnjem času je otroški način doživljanja sveta. Kot da so vile in škrati našli svoje poslednje pribežališče v odprtih in začudenih otroških srcih. Žalostna je usoda mitoloških bitij: živijo le, dokler verjamemo vanje. In ker smo jih odrasli že ubili v svojih srcih, je obstoj vil in škratov danes odvisen le od src majhnih otrok. Tako razmišlja Boris A. Novak v spremni besedi knjige *Med bogovi in demoni* avtorice Alenke Goljevšček. Pa s(m)o odrasli res »ubili« vse škrate, vile, čarovnice?

V zadnjih letih je zaradi potrebe po ponovnem premisleku naše nacionalne identitete in slovenskega nacionalnega preroda spet bolj na široko oživel interes za zbiranje ljudskega blaga (Goljevšček 1991: 36). Zasluge gre pripisati tudi nekaterim posameznikom, ki so motivirali šolarje za zbiranje zgodb iz njihovega okolja. Hvalevredno in samoiniciativno delo opravlja na območju slovenske Istre pisatelj (bil je tudi učitelj) Marjan Tomšič.¹ Iz ljudskega izročila Istre pa črpa tudi pri svojem leposlovnem ustvarjanju.

Istra v Tomšičevih delih je odeta v skrivnosti, magijo, arhaične obrede in ljudska verovanja. Da je magija resnično nezanemarljiv element obrobne slovenske pokrajine, pisatelj potrjuje z zanimivo izkušnjo: »V Istri me je najbolj impresionirala živa, delujoča magija. Živa, ker so ljudje v to verjeli. Stvari se dogajajo, ko vanje verjameš. Ko sem prišel v Istro, je bilo to še živo, ljudje so resnično doživljali storije, ki so mene zelo pritegnile.« (Pavlič 1994: 40) Avtor v svojih leposlovnih delih istrsko podeželje prikazuje skozi realistično podobo (hribovja, polja, travniki, vročina, oljke), svoj pisateljski slog pa hkrati spaja z ljudskim verovanjem, šegami in s stalnicami, ki jih zasledimo v pravljicah.

Diplomsko delo sem razdelila na dva dela. V prvem, teoretičnem delu, bom povzela tipologijo sodobne slovenske kratke proze Blanke Bošnjak in Alenke Žbogar. Slednja kratko prozo Marjana Tomšiča uvršča v tip zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi. Avtorica v omenjeni tip prišteva besedila, ki po svoji prevladujoči lastnosti poleg

¹ Kot učitelj osnovne šole v Gračišču je skupaj z učenci zbiral in izdajal v šolskih glasilih, kasneje pa je zbrano gradivo ljudskih *štorij* izdal tudi v knjižnih oblikah (npr. *Noč je moja, dan je tvoj*, *Glavo gor, uha dol* ter *Začarana hiša in druge istrske pravljice*).

prepletanja ljudskega vraževerja s pravljničnimi elementi zajemajo tudi čisto fantastiko. Fantastiko, ki se navezuje na obrobne slovenske pokrajine, pa literarna zgodovinarica Alojzija Zupan Sosič imenuje pokrajinska fantastika in je ne enači s pojmom magični realizem. Prvi del bom tako namenila predstavitvi tipologije sodobne slovenske kratke proze in izpostavila že omenjeni tip kratke proze po Žbogarjevi. Ukvarjala se bom s pojmom fantastike (širše in ožje razumevanje pojma), kjer bom upoštevala izsledke sodobnega francoskega literarnega teoretika Tzvetana Todorova. Ker se pojavlja dilema, ali fantastika ali magični realizem, in ker Tomšič sam zase meni, da ni magični realist,² bom po teoretičarki Beatrice A. Chanady povzela razlikovalna načela med fantastičnim in magičnim realizmom ter opravičevala izraz Zupan Sosičeve pokrajinska fantastika. Konstantne elemente pravljice bom povzela po Alenki Goljevšček.

V drugem delu se bom osredotočila na istrsko tematiko kratke proze Marjana Tomšiča, ki je oblikovana kot poseben literarni organizem. Na dveh ravneh se prepleta realno in irealno, naravno in nadnaravno, fizično in psihično. *Magija* oziroma *fantastično* nastaja zaradi posebnih pokrajinskih značilnosti Istre ter arhaičnih odnosov ljudi do naravnih ali skrivnostnih pojavov, lastne eksistence in razmerij v vaški skupnosti. Analizirala bom zbirke istrskih novel, to so *Olive in sol* (1983), *Kažuni* (1990) ter *Vruja* (1994). Pri vsaki od zbirk bom iskala konkretne primere, ki opravičujejo umestitev omenjenih zbirk v tip zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi.

² »O tem, ali sem magični realist ali ne, pa nerad govorim. Sebe v glavnem nisem nikoli imel za magičnega realista tipa Marquez. Bolj mi ustreza izraz "pravljnični oziroma sanjski realizem". Ali kaj podobnega.« (Jenuš 2003: 45)

1 Kratka proza v literarni vedi

V slovenščini za eno najkrajših pripovednih vrst³ poznamo poimenovanja kratka zgodba, črtica, pripoved, zgodba, mini zgodba, minutna zgodba, bonsai, embrio in novela. Izpostavila bom pripovedni vrsti kratka zgodba in novela, ki sta v novejši slovenski in tuji literarni teoriji različno definirani. Angloameriška literarna veda obe literarni vrsti najpogosteje imenuje *short story*, razlika med njima pa je, da je kratka zgodba nastala v ZDA v 19. stoletju (njen začetnik je E. A. Poe), novela pa je za razliko od kratke zgodbe lahko tudi srednje dolga pripoved, napisana v epskem pripovednem slogu. V noveli izrazitemu vrhu, ki ga v kratki zgodbi navadno ni, sledi presenetljiv in izrazit razplet, konec v kratki zgodbi pa je odsekan, s čimer zaznamuje celotno pripoved. Obema pa naj bi bil skupen en sam osrednji dogodek, malo število književnih oseb, tako novela kot kratka zgodba pa navadno prikazujeta prizore iz stvarnega življenja (Žbogar 2007: 8). Novela je največkrat pisana v tretji osebi in z razdelano karakterizacijo, kratka zgodba pa je besedilo, največkrat pisano v prvi osebi s pomanjkljivo karakterizacijo.

S podobno dilemo *Kratka zgodba ali novela?* se v spremni besedi antologije slovenske kratke proze⁴ ukvarja Tomo Virk. »Ko se začnemo ukvarjati s problematiko kratke zgodbe, namreč takoj na začetku ugotovimo, da je obseg tega pojma skrajno nejasen, zato največkrat nedoločen, pogosto zakrit s posplošujočim krovnim pojmom "kratka proza".« (Virk 1998: 292) V slovenski literarni vedi s pojmom kratka proza dosledno operira največji poznavalec in raziskovalec kratkih pripovednih vrst Gregor Kocijan.⁵ Kratka pripovedna proza mu šteje od 1300 do 10.000 besed (največ besedil je v območju od 2000 do 5000 besed). Žbogarjeva (2007: 15) navaja njegovo ugotovitev, da je dogajanje v kratki prozi skrčeno, odločilen je dogodek iz življenja središčne osebe, ki je nenehno navzoča. Dejanje teče k odločilnemu trenutku, h koncu, ki lahko ponudi popoln preobrat (trenutek, ko glavni junak spozna, da življenje ni to, kar je prvotno mislil). Sintetična gradnja je brez

³ Književno zvrst razumem kot združevalni pojem (pesništvo, pripovedništvo in dramatika), književno vrsto pa kot ožji pojem (pripovedne vrste so kratka zgodba, novela, povest roman, črtica itd.) Uporabljam izrazoslovje Matjaža Kmecla (1983: 235).

⁴ Tomo Virk v *Čas kratke zgodbe: Antologija slovenske kratke zgodbe* (1998).

⁵ Izpostaviti velja študijo *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika* (1983), ki je nastala na podlagi doktorske disertacije *Slovenska kratka pripovedna proza v drugi polovici 19. stoletja (1850–1891)* (1982).

predzgodbe, pripovedovalec namreč z njo opravi na hitro, mimogrede, diskretno. Zgodba se navadno odvija po naslednjem vzorcu: življenje posameznika je predstavljeno v (ozkem) izseku ob usodnem dogodku, ki se steče v nesrečen konec (nesrečen konec kot prevladujoča rešitev v kratki prozi v drugi polovici 19. stoletja). V ospredju je torej posameznik, odločilni trenutki se nanašajo nanj.

2 Slovenska kratka proza po letu 1980

Pregled slovenske kratke proze zadnjih dveh desetletij 20. stoletja kaže, da osemdeseta leta bolj kot novele zaznamujejo kratke zgodbe, v devetdesetih je temu ravno nasprotno (Žbogar 2007: 22). V vseh tipih slovenske kratke proze osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja je bolj ali manj opazen tematski premik v intimizem, ki pred bralca postavi majhne, vsakdanje in intimne zgodbe običajnih ljudi. V ospredju so medosebni odnosi v urbanem okolju, elementi fantastike so reinterpretirani, avtorji črpajo iz ljudske motivike in dodajajo pravljичne elemente, zlasti pri mlajših avtorjih pa je zaznati tudi metafikcijskost. Pojavljata se žanrski in stilni sinkretizem.

Miran Štuhec (v Bošnjak 2005: 44) je za slovensko kratko prozo po letu 1980 ugotovil dve temeljni idejni strukturi. V razpravi *Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980* (2001) dokazuje, da se med posameznimi pripovedniki pojavljata dva diskurza (idejni strukturi): diskurz spora (subjekt je nemočen, ponižan, izčrpan, prevladuje linija zla) in diskurz smisla in perspektive (v nasprotju z diskurzom spora gradi perspektivo in življenjsko prožnost, pri čemer je opazen izražen vitalizem).

2.1 Tipologija sodobne slovenske kratke proze

Tipologija sodobne slovenske kratke proze je narejena na osnovi razločevalnih lastnosti, Bošnjakova v tem primeru govori o dveh paradigmah. V prvo paradigmo uvršča sodobno slovensko kratko prozo, »v kateri prevladujejo *nove literarne usmeritve* v obdobju

slovenske literarne postmoderne« (2005: 45). Opazni so premiki v metafikcijo, vezano na medbesedilnost in fabulacijo, »kar večinoma odraža prav postmodernistična kratka pripovedna proza.« (Prav tam) Znotraj prve paradigme Bošnjakova utemeljuje postmodernistični tip kratke proze. Pri tem tipu je pogosto prisoten žanrski sinkretizem, kar pogojuje obstoj različnih žanrskih besedil, ki se razvrščajo v tako imenovane podtipе: zgodovinski podtip, podtip grozljivke, kriminalke in detektivke ter fantastični podtip.

V drugo paradigmo uvršča besedila preteklih literarnih usmeritev (realizem, eksistencializem, modernizem), ki se v sodobni kratki prozi modificirajo. Znotraj druge paradigme loči naslednje tipe kratke proze: ultramodernistični tip, iracionalno-mistični tip, neorealistični tip, ki ga deli na minimalistični in posteksistencialistični tip kratke proze. Besedila razvršča glede na prevladujočo lastnost določenega tipa, besedilo pa lahko vsebuje tudi prvine drugega tipa.

Tipološka delitev kratke proze Alenke Žbogar je imensko drugačna, pa vendar v povezavi z delitvijo Bošnjakove. Žbogarjeva loči tipe: metafikcijske zgodbe, lirčne zgodbe, zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi, fantastične zgodbe ter zgodbe o izpraznjenih medosebnih odnosih (v urbanem okolju). V okviru diplomskega dela me bo zanimal tip zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi.

2.1.1 Zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi

Bošnjakova ta tip imenuje iracionalistično-mistični tip kratke proze in vanj uvršča besedila, ki izhajajo iz različnih duhovnozgodovinskih podlag. To so besedila tako imenovanega magičnega realizma, besedila s tematiko metafizičnega in religioznega gibanja (*new age*) in besedila, ki se naslanjajo na motivno-tematske elemente ljudske pravljice in mitov (pojmovanje ločujemo od razumevanja fantastičnega, ki ga lahko razumemo kot posebno žanrsko kategorijo). Glede na subjekt, ki v tem tipu deluje razpršeno, avtorica navaja podobnost med tem in fantastičnim podtipom postmodernističnega tipa (2005: 51). Žbogarjeva k zgodbam z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi prišteva besedila, ki po

svoji prevladujoči lastnosti poleg prepletanja ljudske motivike s pravljničnimi elementi zajemajo tudi čisto fantastiko, kar učinkuje arhaično (2007: 26). S temo ljudske motivike in pravljničnih elementov, ki se spajajo s fantastiko, magičnostjo v dolgi pripovedni prozi, pa se je ukvarjala literarna zgodovinarica Alojzija Zupan Sosič in za razumevanje specifične fantastike v sodobnih slovenskih romanih, ki se navezujejo na posebne pokrajinske izvore, na obrobne slovenske pokrajine, vpeljala terminološko oznako: pokrajinska fantastika (Zupan Sosič 2001: 150).

3 Pojem (pokrajinske) fantastike

Kot navaja Zupan Sosičeva (2006: 70), so osemdeseta leta 20. stoletja razprla svoj literarni prostor fantastičnim elementom. K stapljanju žanrov (žanrski sinkretizem) je pripomogla ravno fantastika, ki se je prvotno pojavila v kratki prozi in poeziji, v devetdesetih letih pa tudi v romanu.⁶ Izraz pokrajinska (fantastika) se navezuje na slovenska obrobja: Prekmurje (Lainšček), Istro (Tomšič) in Prlekijo (Žabot). Pri naštetih »pokrajinskih« pisateljih se pojavlja vprašanje, za kakšno vrsto fantastike gre, namreč literarna kritika je njihova dela označevala s pojmom magični realizem, spregledala pa bistvene razlike njihove fantastike z omenjenim pojmom.

V nadaljevanju bom razmejila pojem fantastike na razumevanje v širšem in ožjem smislu, predstavila strnjeno teorijo razumevanja fantastičnega v ožjem smislu po Tzvetanu Todorovu, katere so ločnice med fantastičnim v ožjem smislu in magičnim realizmom pa bom povzela po teoretičarki Amaryll Beatrice Chanady.

⁶ Modificirani fantastični žanri: pravljnični, anti/utopični, grozljivi oziroma srhljivi roman (Zupan Sosič 2006: 70).

3.1 Fantastično v širšem smislu

Fantastika je nekaj, kar izvira, nastaja iz domišljije. Je prosto kombiniranje predstave, ki ni osnovana na resničnosti. Glede definiranja fantastike oziroma njenega statusa obstaja več različnih načel. Mnenje Stanislave Sirk je, da fantastično nastaja ob stiku dveh realnosti. Fantastično samo po sebi naj ne bi bilo nekaj dejansko obstoječega, ki bi ponazarjalo nasprotje realnosti, ampak zgolj nek odnos med dvema realnima poloma. Avtorica je svoje razmišljanje dopolnila z modelom realno – fantastično – realno (1988: 399–415).

Omenila sem eno od mnogih definicij, mnenj, načel fantastike, večini je namreč skupna ugotovitev, da se fantastično pojavi, ko pride do nesoglasja, napetosti med realnim in irealnim svetom (fantastično kot meja med znanim in neznanim). Fantastično vedno prestopa neke meje, bodisi meje naravnih zakonov, razuma, človekovih izkušenj logike realnega sveta ali pa meje standardnih pripovednih pravil (Grahek 1995: 24–25). V nadaljevanju me bo zanimal slednji »prestop meje«, fantastika v literaturi. V tem pogledu je zanimivo prepričanje Borisa Jovića, ki meni, da fantastika sploh ni žanr (1990: 159), ravno nasprotno pa Rus Osipov poudarja, da je fantastiko potrebno razumeti kot žanr, ki je prepleten z zgodovinskimi dejstvi in nekim specifičnim pomenom. Navaja tri ravni, po katerih naj bi se uresničevalo fantastično v literaturi: predmetno-oblikovna, kompozicijsko-pripovedna in idejno-problemska raven (1999: 54).

Kot splošen termin zajema fantastika kakršnokoli literarno vrsto, ki se izogiba realistični predstavitvi zunanjega sveta (Baldick v: Zupan Sosič 2006: 72). Zajema torej tudi pravljice, znanstveno fantastiko in literaturo nesmisla. Tako bi lahko rekli, da fantastična literatura v širšem smislu zajema besedila, ki »prestopajo realistično raven z nerealnim, nadrealnim, nenaravnim, grozljivim, grotesknim, bizarnim, okultnim, vizionarskim in čudežnim, čarobnim, srhljivim, sanjskim ter halucinatoričnim.« (Zupan Sosič 2006: 72)

3.2 Fantastično v ožjem smislu

Pri ožji definiciji fantastike v literaturi se bom navezala na stališča Tzvetana Todorova.⁷ Po njegovem mnenju je fantastika opredeljena z odnosom do konceptov resničnega in umišljenega. Avtor »predvideva« obstoj dveh vrst dogodkov, ki izvirajo iz naravnega ali iz nadnaravnega sveta. Fantastično je tisto, česar v naravnem svetu (tj. svet brez vampirjev, hudičev ...) ne moremo pojasniti z zakoni nam poznane sveta. V nadaljevanju razprave⁸ avtor fantastično kot poseben žanr loči od poezije in alegorije ter navede tri pogoje, ki naj bi jih izpolnjevalo besedilo, ki ga umestimo v vrsto fantastične literature. Pogoji se navezujejo na bralca. Pri prvem naj bi ta (bralec) svet književnih oseb enačil z realnim svetom. Bralec torej omahuje med razumsko (naravno) in nadnaravno razlago dogodkov (omahovanje bralca je torej prvi pogoj za fantastiko). Drugi pogoj je omahovanje pri kateri od književnih oseb, zadnji pogoj pa se navezuje na zahtevo po določenem načinu branja. Da bralec fantastične elemente razume dobesečno, si jih ne razlaga metaforično (pesniško) ali alegorično. Po mnenju Todorova so prava fantastična dela tista, pri katerih je bralec v dvomu, ali so dogodki razumsko razložljivi ali ne. Nadnaravno vdira v naravni, realni svet, bralec pa se te dvojnosti zaveda, sam pa mora izbrati med razumsko razlago dogodka ali vero v nadnaravno. Izmed treh omenjenih pogojev sta za oblikovanje žanra nujna prvi in tretji pogoj, v večini primerov pa so izpolnjeni vsi trije (1987: 31–37).

Obstoj fantastičnega je torej po Todorovu omejeno samo na trajanje junakove oziroma bralčeve negotovosti in dvoma, ali se je nek nadnaravni dogodek resnično zgodil ali ne. Glede na bralčevo omahovanje med naravnim (razumskim) in nadnaravnim pojasnilom določenega dogodka Todorov določi tri tipe fantastičnega: nenavadno (čudno), čudežno in fantastično (1987: 29). Če si kot bralci neobičajni dogodek v besedilu lahko razložimo logično oziroma razumsko, literarno delo lahko označimo za nenavadno oziroma čudno (*étrange*). Besedilo, ki bralcu onemogoča racionalno razlago in ga sili, da verjame v obstoj nenavadnih pojavov, bralec prebrano interpretira kot izmišljeno, nerealno. Tako literarno

⁷ Sodobni francoski literarni teoretik in avtor del s področja fantastike.

⁸ Tzvetan Todorov *Uvod u fantastičnu književnost* (1987).

delo lahko označimo za čudežno (*marveilleux*). Fantastično je vmesna stopnja med čudnim in čudežnim, pokriva tisto vmesno negotovost.

Fantastično v ožjem pomenu lahko torej omejimo kot »tisto neverjetno, ki ne obstaja v preverljivi resničnosti ali v kolektivni fantaziji človeštva, ampak je izdelek individualne avtorjeve ustvarjalne domišljije.« (Grahek v: Zupan Sosič 2006: 73) Fantastično v tem smislu izloči pravljice, znanstveno fantastiko in nonsensno literaturo. Pri tem ne gre zanemariti razlike med tradicionalno (ljudsko) in sodobno pravljico, iz ožjega konteksta fantastike so namreč izločene le ljudske pravljice (Zupan Sosič 2006: 73).

Kot navaja Zupan Sosičeva (2006: 73), je v preteklosti veljala ostra ločnica med fantastiko, ljudsko pravljico in znanstveno fantastiko, danes pa se je ta ločnica razrahljala v umetni (moderni, sodobni, literarni) pravljici. Zaradi priljubljenosti pravljič v drugi polovici dvajsetega stoletja v Severni Ameriki in zahodni Evropi je tudi fantastično začelo prevzemati pravljične elemente (motivi, snov). »Ker sodobna pravljica tako kot fantastika vzpostavlja hkrati dva konfliktna koda in tako načrtno razbija harmonično sliko sveta svoje predhodnice, ljudske pravljice, jo novejša vrstna identiteta prišteje v ožji sklop fantastike.« (Zupan Sosič 2006: 74)

3.3 Fantastično in magični realizem

Pojav magičnega realizma mnogi povezujejo s postmodernizmom. Za natančnejšo razlago razlike med fantastičnim v ožjem smislu in magičnim realizmom se po mnenju Zupan Sosičeve (2006: 74) zdi najbolj primerna strnjena teorija Beatrice Amaryll Chanady, ki je pri razločevalnih kriterijih fantastike izhajala iz Tzvetana Todorova, magični realizem pa ji, podobno kot fantastika, pomeni način pisanja (mode). B. A. Chanady je postavila tri razločevalne kriterije fantastičnega in jih vzporejala z določnicami magičnega realizma ter poiskala podobnosti in razlike.⁹ Po njenem mnenju (povzemam po Virk 2000: 116–141) so

⁹ To je lahko storila zato, ker je magični realizem razumela kot literarni način (mode) v nasprotju z večino teoretikov, ki magični realizem obravnavajo kot smer postmodernistične proze.

temeljni razločevalni kriteriji fantastičnega hkratno soobstajanje dveh realnosti v tekstu, tj. naravno in nadnaravno. Kot drugi kriterij je vpeljava antinomičnega (izključujočega) odnosa med naravnim in nadnaravnim, kjer je nadnaravno tudi razumljeno kot nadnaravno, tretji kriterij pa se navezuje na avtorjevo molčečnost. Avtor tudi na koncu zgodbe naj ne razjasni vseh skrivnosti oziroma ne pove vseh podatkov.

Pri primerjavi kriterijev fantastičnega s tremi kriteriji magičnega realizma je teoretičarka odkrila dve stični točki: ločitev naravnega in nadnaravnega ter dva pripovedna elementa implicitnega avtorja¹⁰ in pripovedovalca. Implicitna avtorja se ji namreč zdita podobna, saj »oba opisujeta situacije, v katere ne verjameta in v realistično osnovo vnašata nadnaravno«, različna pa sta pripovedovalca, saj »v magičnem realizmu nadnaravno ni predpostavljeno kot problematično (takšno je v fantastičnem besedilu), zato bralca ne zbega. V magičnem realizmu sta namreč oba svetova enako upravičeno utemeljena, samoumevna in naravna, zato je odpravljena logična antinomija.« (Zupan Sosič 2006: 75)

Trije poglavitni kriteriji magičnega realizma po Chanadyjevi pa so: kot poglavitno značilnost magičnega realizma navaja način, kako pripovedovalec zazna nadnaravno v besedilu. Po njenem mnenju je nadnaravno v magičnem realizmu predstavljeno kot neproblematično. V tem se kaže poglavitna razlika v primerjavi s fantastičnim. Nadnaravno v magičnem realizmu je namreč za bralca nekaj povsem normalnega, je nekaj, kar je v skladu s konvencionalno podobo resničnosti. Oba svetova, tako naravni kot nadnaravni, sta v magičnem realizmu enako utemeljena, samoumevna.

Drugi kriterij po mnenju Chanadyjeve je povezan z že omenjenim implicitnim avtorjem. Ta sicer prepozna nadnaravno kot nasprotni pol naravnemu, vendar na podlagi besedila odpravlja antinomijo (nasprotovanje) med naravnim in nadnaravnim. Na pomenski ravni prepozna oba pola (naravno in nadnaravno), a se »odpove« svojemu mnenju, kaj v fiktivnem svetu predstavlja racionalno (razumsko, naravno) in kaj iracionalno (nadaravno). »Predstavljeni svet magičnega realizma izgleda enovit in konkreten, zato se

¹⁰ Termin implicitni avtor je uvedel W. Booth za razumevanje avtorja kot vsoto moralnih in vrednostnih določil besedila. Z njim je hotel poudariti razliko med eksplicitnim (očitno prisotnim) pripovedovalcem in implicitnim-skritim, tistim, ki ga ne zaznamo (kot osebo) (Zupan Sosič 2006: 74).

bralec nikoli ne sprašuje, ali je nekaj verjetno ali ne, saj gre za verjetnost in logičnost na tekstni, ne na semantični ravni.« (Zupan Sosič 2006: 75) Odnos implicitnega avtorja ali pripovedovalca do besedilne resničnosti je torej v magičnem realizmu podoben kot v ljudskih pravljicah, kjer bralec »hitro sprejme čudežnost ali nenavadnost za običajno besedilno resničnost, ki s presenetljivostjo ne motivira več, saj pozna njena pravila o vsebinski drugačnosti in izjemnosti pripovedi.« (Pravt tam) Nadnaravno se torej v besedilu magičnega realizma pojavlja kot nekaj povsem vsakdanjega in se mu ne posveča toliko pozornosti kot v fantastičnem besedilu. Tretji kriterij magičnega realizma po Chanadyjevi pa se navezuje na avtorski molk.¹¹

Za besedila magičnega realizma so po predlogu literarne kritike veljala nekatera literarna dela »pokrajinskih« avtorjev; Marjana Tomšiča, Ferija Lainščka in Vlada Žabota. K oznaki so napeljale nekatere podobnosti, kot so obnavljanje mita, ciklični čas, vaška skupnost ipd. (Zupan Sosič 2006: 70). Tezo Zupan Sosičeve, da nekatera dela omenjenih avtorjev, ki se jih je prijala oznaka magični realizem, to niso, pa podkrepijo tudi vsebinski in sociološki kriteriji. »Magični realizem namreč skuša ohraniti mitsko zavest o celovitosti sveta z mitom kot medbesedilnostjo, kot obliko soočenja s tujim govorom in tujimi (literarnimi in neliterarnimi) tradicijami, kar je lepo zajeto v pojmi polifonija in politimija.« (V. Roloff v: Virk v: Zupan Sosič 2006: 76). Tudi formalna načela odnosa implicitnega avtorja in pripovedovalca do besedilne resničnosti ne govorijo v prid magičnemu realizmu na Slovenskem. Poleg tega magični realizem v sociološkem kontekstu lahko razlagamo kot pretežno latinskoameriški pojav, kot postkolonialistični pojav, ki se navezuje na družbenozgodovinsko problematiko bivših kolonij (Virk 1997: 50).

3.4 Pokrajinska fantastika

Vračam se k pojmu pokrajinske fantastike, ki sem ga omenila že na začetku poglavja o fantastiki. Že omenjeni Tomšič, Lainšček in Žabot so v svojih delih (Tomšič in Žabot v romanih in kratki prozi, Lainšček predvsem v romanih) približali in aktualizirali slovensko

¹¹ Avtor tudi na koncu zgodbe ne pojasni vseh skrivnosti oziroma ne pove vseh podatkov.

obrobje, remitizirali in obnovili regionalne eksotičnosti Istre, Prekmurja in Prlekije. V svoja literarna dela vključujejo (in preoblikujejo) pravljice, vraže, nenavadne stare zgodbe, ljudsko verovanje. Arhaična pripovednost samo še dodatno sproži magične učinke, ki so (med drugim) zavedli in literarnim delom »omogočili« oznako magični realizem, čeprav so avtorji opozarjali, da gre za *poseben magični realizem*.¹² Glede na razlike med fantastiko in magičnim realizmom lahko fantastiko v teh delih opredelimo kot »vzporednost dveh konfliktnih pripovednih svetov, verjetnega in nenavadnega/čudežnega.« (Zupan Sosič 2006: 85) Glavne osebe nadnaravno kot nekaj naravnega sprejemajo redko, pa še takrat z razumsko distanco kritizirajo ali le-to zanikajo stranske literarne osebe, vključno s pripovedovalcem. Tudi vsebinsko (polifonija in politimija) in sociološko določilo magičnega realizma onemogoča oznako magični realizem, ampak »dovoljuje« oznako, združeno pod novim poimenovanjem: pokrajinska fantastika (Zupan Sosič 2006: 86).

4 Ljudsko in pravljичno

Žbogarjeva v tip zgodbe z ljudsko motiviko in pravljичnimi elementi prišteva besedila, ki po svoji prevladujoči lastnosti poleg že omenjene fantastike vsebujejo torej tudi ljudsko pričevanje in elemente oziroma stalnice, ki so značilne za pravljico. V nadaljevanju me bo podrobneje zanimala pravljica kot taka, njeni bistveni elementi (po Goljevščkovi vrednostne stalnice), ki so skupni večini pravljic in ki nakazujejo morebitno uvrstitev besedila sodobne kratke proze v omenjeni tip kratke proze po Žbogarjevi.

¹² O oznaki, ki se je prijala Tomšiča kot pisatelja, namreč da je magični realist, je Tomšič v nekem intervjuju povedal, da je *Sto let samote* latinskoameriškega pisatelja Gabriela Garcie Marqueza prebral, ko je že napisal *Šavrinke* in *Oštrigeco*. Toda: »Če z magičnim realizmom mislimo na prepletanje magičnega in realnega dogajanja, potem je *Oštrigeca* izrazito tak tekst, deloma tudi *Šavrinke* in nekatere zgodbe v *Kažunih*.« Vendar je to »moj magični realizem«, je poudaril Tomšič (Borovnik 2003: 32).

4.1 (Umetni) pravljici na pot

Po navdušenju za ljudsko pesništvo se je kulturnemu spominu odprlo še nepregledno polje ljudske proze: miti, pripovedke, legende, pravljice, burke, pregovori, uganke ... Pozornost se je osredotočila na pravljice, ki so postale zanimive v 18. stoletju. Poleg fantastičnih vilinskih zgodb, ki so jih pisale dame francoskega dvora (Mme D'Aulnoy, Mlle Lhéritier, Mme de Murat, Mlle de la Force), je »novo modo« vzpodbudila zbirka Jeana Antoinea Gallanda *Tisoč in ena noč po francosko*. Avtor je snov iz arabskih rokopisov in ustnih pripovedi predelal po svojem okusu in okusu dobe. Zbirka je doživela izjemen uspeh in sledile so ji mnoge psevdoorientalske zgodbe, v katerih so se domače ljudske pripovedi mešale s sodobnimi izmišljijami piscev, vse skupaj pa je bilo »zavito v privlačno in skrivnostno embalažo Daljnega vzhoda.« (Goljevšček 1991: 14) Tradicijo sta v 19. stoletju nadaljevala brata Grimm, ki sta zbiralala, raziskovala in objavljala ljudska besedila ter razmišljala o njihovi naravi, izvoru, bistvu in funkciji. Zanju so pravljice »pozabljeni mit, dokument neprecenljive zgodovinske vrednosti.« (Goljevšček 1991: 15) Zgled in uspeh bratov je spodbudil zbirateljsko dejavnost, hkrati pa se je večala potreba po razdelitvi in klasifikaciji, da bi iz nepregledne mase gradiva izluščili najmanjše gradbene elemente,¹³ iz katerih naj bi bil sestavljen svet pravljič.

4.2 Konstantni elementi pravljič

V osnovi ima sleherna pravljica svoje posebnosti, med katerimi morda najbolj izstopa njena svobodnost. Jemlje lahko od povsod, a sposojeno bo zmeraj prilagodila svojim zakonom. Ignorira individualnost (junaki ponavadi nimajo niti lastnih imen), prostor (pomemben je prostor akcije, konkretni prostor je zanemarljiv) in čas (tristo let mine kot en dan). Pravljični junaki se nenehno srečujejo s čudežnim in demonskim, vendar oboje jemljejo kot nekaj samoumevnega. Nadrealno brez napetosti stoji poleg realnega, dobro zmaga nad slabim, dobro je nagrajeno, slabo kaznovano (Goljevšček 1991: 43–44).

¹³ Elemente so iskali bodisi v motivu bodisi v sižeju, raziskovanje pa se je vrtelo v krogu, ki ga je G. Müller interpretiral z besedami: »Dilema pri opisu zvrsti je, da se ne moremo odločiti, kaj spada k neki zvrsti, ne da bi že prej vedeli, kaj je zvrstno, in da vendar ne moremo vedeti, kaj je zvrstno, ne da bi že to ali ono dojeli kot k zvrsti spadajoče.« (Müller v: Goljevšček 1991: 18)

O slednjem se strinja tudi M. Matičetov, ki pravi, da »izdajstvo, ropanje, krvoločnost, pohlep, zavist in druge grdobije v pravljici doleti ostra, neusmiljena kazen, medtem ko je za zvestobo, junaštvo, skromnost, darežljivost in druge dobre lastnosti redno pripravljena nagrada.« Ob tem dodaja, da junakom v nesreči lahko priskočijo na pomoč živali, mesec, sonce, vetrovi, skratka narava, ki »ne more mirno prenašati, da bi se šopirila krivica.« (Matičetov v: Goljevšček 1991: 47–48)

V zvezi z morfologijo pravljice je svojo raziskavo podal tudi ruski raziskovalec Vladimir Propp.¹⁴ Pravljic se je lotil z oblikovne plati, njegova razmišljanja pa se omejujejo le na eno skupino, to so pravljice v pravem ali ožjem pomenu besede. Po njegovem mnenju (Propp v: Goljevšček 1991: 19) so konstantni elementi pravljice funkcije delujočih oseb.¹⁵ Spreminjajo se imena likov, nespremenjena pa ostajajo njihova dejanja ali *funkcije*¹⁶ (Propp 2005: 34). Goljevščekova (1991: 19) v sklopu Proppovega razmišljanja o funkcijah navaja primer: navadno junak v pravljici nepričakovano sreča nekoga, ki mu odločilno pomaga na poti k cilju. Ti pomočniki so velikokrat osebe s skrivnostno naravo. Lahko so to starke in starci, ki se na čudežen način pojavljajo in izginjajo, lahko osebe z nenavadnimi sposobnostmi, s katerimi rešijo junaka iz stiske, osebe, ki pojedjo in popijejo ogromne količine jedi in pijače, s pihom iz nosnic podrejo celo vojsko, tečejo hitreje od vetra, vidijo neznansko daleč ipd. Včasih so pomočnice vile, tu in tam pomagata junaku celo čarovnica in velikan. Pogosti pomočniki so živali: konj, medved, ptica, ki junaka prenese čez hrib, riba, ki junaku poišče zaželeni predmet na dnu jezera ... Nalogo pomočnika lahko opravlja tudi predmet, npr. prstan, ki ga je potrebno podrgniti in izpolnjena je sleherna junakova želja, kapa, ki junaka naredi nevidnega, škornji, v katerih se potuje naglo kot blisk. V izmišljanju najrazličnejših oblik so pravljice »neutrudne«, funkcija pomočnika (oseba, žival, predmet) pa je torej stalna in se ponavlja. Funkcije (ni jih več kot 30) se z logično in umetniško doslednostjo odvijajo ena iz druge po zaporedju, nanje pa je potrebno gledati v zvezi s celoto, ki je (Goljevšček 1991: 19–20) živ organizem, ki odgovarja na vplive iz okolja. Pravljice so namreč v svojem trajanju izpostavljene pritiskom okolja,

¹⁴ Vladimir Propp *Morfologija skazki* (1928), prevod v slovenščino: *Morfologija pravljice* (2005).

¹⁵ Konstante torej dobimo, če se vprašamo, kaj pravljичna oseba dela, medtem ko se odgovori na vprašanje, kdo in kako oseba dela, spreminjajo od primera do primera.

¹⁶ Pod izrazom funkcija Propp razume dejanje lika, ki je pogojeno z njegovim pomenom za razvoj dogajanja (Propp 2005: 35). Več o tem v Propp *Morfologija pravljice*, 2005, 39–81.

spreminjajočim se obrazcem življenja, mišljenja in čustvovanja, vplivom literature, religije, ljudskega praznoverja, sosednjih kultur ipd.

Na Proppa se je naslonil tudi Francoz Greimas. Pravljичne elemente je razporedil v pare in dobil dve seriji, pozitivno in negativno. Negativna prevladuje na začetku pravljice, ko se nad junaka zgrne nesreča, pozitivna pa na koncu, ko junak doživi zmagoslavje in srečo. Naloga pravljичnega dogajanja je torej spreminjanje negativne serije v pozitivno s preizkušnjami junaka. Preizkušnje pa so motiv, ki se v pravljicah kar naprej ponavlja (Goljevšček 1991: 21).

O konstantnih elementih pravljice je raziskovala tudi Alenka Goljevšček. Elemente imenuje vrednostne stalnice, našteje jih štiri: izročnost, selstvo, zajedalstvo in milenarizem (v nadaljevanju povzemam po Goljevšček 1991: 60–83). Prva stalnica pravljice, izročnost pravljичnega junaka, govori o tem, da se za nalogo in cilj junak ne odloča sam, ampak je na nepojasnen način izbran in določen za nalogo. Nad njim vlada usodnost, ki določa vsak njegov korak. Izberejo ga višje sile (skrivnostni starci in starke, živali s čudežnimi lastnostmi, luna, sonce, veter), a vprašanje, zakaj je izbran ravno ta junak, ponavadi ostane brez utemeljitve. Druga stalnica pravljice je selstvo (nomadstvo), odhod pravljичnega junaka od doma. Junaki tako iščejo npr. zaželeni predmet, prepotujejo strašanske razdalje (preletijo sedem morij, plezajo na visoke gore, ki se jim vrh izgublja v oblakih, se spuščajo v podzemlje ipd.), skratka dogajanje je prepleteno s simbolom poti. Tretjo stalnico je avtorica imenovala zajedalstvo (v odnosu do dela). Delo kot sredstvo preživljanja v pravljичnem svetu ne obstaja oz. se junaki delu izogibajo. Zanje so potovanja v deželo smrti, srečanja z zmaji, velikani in čarovnicami bolj privlačna kot delo. Pravljice do človeka delavca kažejo zgolj sočutje in usmiljenje, brez milosti pa so, kadar gre za delo kot pridobitniško dejavnost. Sreča, kategorija, ki organizira pravljичno dogajanje, ni rezultat dela. Uspešnejša je magija (npr. dekle, ki se spozna na čarovnije, zamahne z roko in pričara nekaj, za kar bi drugače potrebovali veliko dela). Tako je človek v pravljicah opredeljen kot potrošnik oz. zajedalec. Sam ničesar ne ustvarja, ampak zajeda tisto, kar je obstajalo že

pred njim.¹⁷ Zadnja, četrta stalnica, je milenarizem, vera v tisočletno kraljestvo, v odrešitev na zemlji. Pravlјice so v veliki meri ohranile to mitično razumevanje časa. Izgubljeni raj se vrne na koncu pravljice, vzpostavi se stanje sreče in harmonije (*»Živela sta dolgo in srečno in če nista umrla, živita še danes.«*) Na koncu se čas na nek način ustavi. Sovražniki so odstranjeni, dogodivščin ni več, edina možnost je, da se ves ciklus začne od začetka.

5 Proza Marjana Tomšiča

Marjan Tomšič je eno osrednjih imen slovenske proze zadnjih desetletij. Aktualnost njegovega imena v slovenski literaturi je v tesni povezavi s svetom Istre. Čeprav velja za istrskega avtorja, se je rodil v Račah pri Mariboru leta 1939. V Istro, okolje, kjer je našel navdih za svoje delo, ga je v poznih sedemdesetih letih pripeljal poklic učitelja. Nekaj let med prekinitvijo poučevanja je bil tudi novinar (Radio Koper, Primorske novice, Delo).

Svojo literarno pot je začel v šestdesetih letih (bil je član revije *Perspektive*), javnosti pa se je s samostojno zbirko fantazijskih pripovedi prvič predstavil leta 1968 (*Krog v krogu*). Izraziteje je Tomšič v slovensko književnost vstopil v osemdesetih in devetdesetih letih dvajsetega stoletja. Njegova literatura je, pa naj gre za avtobiografsko (*Ti pa kar greš, Kafra, Super frače, Vrnitev*), znanstvenofantastično oziroma psihofantastično (*Onstran, Veter večnosti, Uroki polne lune*) ali istrsko (*Olive in sol, Šavrinke, Noč je moja, dan je tvoj, Kažuni, Oštrigeca, Zrno od frmentona, Glavo gor, uha dol, Vruja*) tematiko, povsem izvirno nabita z nenavadnimi svetovi, v katerih se mešajo realne in domišljajske, fizične in psihične ali profane in mistične prvine (Borovnik 1999: 98). Tomšičev prozni opus poleg kratke proze in romanov¹⁸ sestavljajo še mladinska dela, pravljice za otroke in odrasle: *Začarana hiša, Zgodbice o kačah, Frkolini, Katka in Bunkec, Mart in njegova junaštva, Futek v Boškariji in Kar je moje, je tudi tvoje*. Tomšič danes deluje kot samostojni pisatelj,

¹⁷ Npr. zakladi, ki jih junaku nakloni sreča, so last vraga, zmaja, čarovnice ... zbral jih je torej nekdo drug, splet pristranskih okoliščin pa odstrani lastnika na ljubo junaka.

¹⁸ Med tri tematska področja nisem uvrstila Tomšičevih romanov *Ognjeni žar, Škatlarji, Norček, Grenko morje* ter zbirke kratke proze *Prah vesolja, Južni veter in Bužec on, bužca jest*.

poleg romanov, kratke proze in literature za mladino pa piše še radijske igre, scenarije za animirane filme in drame.

5.1 Marjan Tomšič in magična Istra

Tomšiča je pritegnil avtohtoni svet istrskih zgodb, tako imenovanih štorij, ki jih je kot učitelj osnovne šole v Gračišču najprej zbiral in izdajal v šolskih glasilih *Bekači* in *Varada*, kasneje pa jih je izdal še v knjižnih oblikah (npr. *Noč je moja, dan je tvoj*, *Glavo gor, uha dol* in *Začarana hiša in druge istrske pravljice*).

Tomšiča je torej poleg stvarne Istre, ljudi in narave prevzel istrski svet. Gre za svojevrsten svet izvirne, svojemiselne, starožite Slovenske Istre s samorodnim duhovnim svetom, z njenimi neukimi, a modrimi kmetiči in kmeticami, vaškimi posebneži, samorastniki, ki žive v samoumevnem soglasju s skrivnostnimi mističnimi in naravnimi silami, se zlahka sporazumevajo s travami, oljkami, kamni in živalmi. O tem avtor piše sam na zavihku zbirke istrskih novel *Olive in sol* (1983): »Dobrih petnajst let hodim po Istri. Z magično močjo sem se zaljubil vanjo. Šel za svojim notranjim klicem in v njenih ljudeh odkril brezmejne razsežnosti, v njihovih dušah zaklade. /.../ Zato pravim: Ta bogata Istra, polna skrivnosti in polna prečudovitih ljudi! /.../ Istrski svet je resnično svet še vedno žive in delujoče magije /.../.«

Jasna Čebren, ena vnetih raziskovalk in občudovalk Tomšičevega literarnega sveta, je zapisala, da je tematsko najopaznejša lastnost Tomšičevega pisanja »hkratno pripovedovanje o izkustvenem, realnem življenju in iracionalnem dožemanju ter razlaganju te izkustvene pojavnosti« (1989: 845–846). Dogodki se razpletajo po usodnih, zarečenih, le z magijo razpoznavnih zakonih. Slike istrskih kmetov so kratke pripovedi, ki jih motivirajo »slutenja, uročne besede in nenavadna znamenja«. Fabula služi le za pripovedno snov, ki se vedno znova oblikuje v sliko o človeku, ki mu je dano (zapovedano, uročeno) samo tako življenje. V to usojenost postavljeni istrski kmetje živijo na videz pasivno, v sebi pa imajo mnoga védenja o zakonih življenja, ki jih sodobni razumnik ne more dojeti. Pripovedi so

polne čutnih opisov zemlje, vonjav, šumov, pa tudi samote. In v tej samoti je spet vse polno glasov, svetlenja, podob, ki le na videz slikajo realnost.

Z osrednjim, umetniško najmočnejšim istrskim opusom svoje literature je Tomšič izrazil psiho Istranov, ki pred njim še niso imeli tako izrazitega pripovedovalca. Zlil je knjižno in narečno slovenščino, vnesel rekla in rečenice, ritmizirana gesla in pregovore ter duhovita ljudska modrovanja (Borovnik 1999: 100).

6 Analiza zbirk *Olive in sol*, *Kažuni* ter *Vruja*

V nadaljevanju me bodo zanimala leposlovna dela iz istrske tematike Marjana Tomšiča. Analizirala bom zbirke novel *Olive in sol* (1983), *Kažuni* (1990) ter *Vruja* (1994). Iz istrske tematike bom tako v izbor določila le »istrske novele« in s tem izločila romane in zbirke ljudskih pravljic. Pri vsaki od zbirk bom iskala konkretne primere, ki opravičujejo umestitev omenjenih zbirk v tip zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi po tipologiji Alenke Žbogar, in opravičevala izraz Zupan Sosičeve pokrajinska fantastika.

6.1 *Olive in sol* (1983)

Zbirko *Olive in sol* (1983) sestavlja enajst krajših novel, *Pravljica o vinu* in daljše besedilo, ki je objavljeno tudi kot samostojna knjiga, *Oštrigeca*. Fabule so konkretne, postavljene v vsakdanje življenje. Njihovo najpogostejše dogajališče je istrsko podeželje, značilna vas, določena s cerkvijo, z gostilno in s cesto, ki se vije med griči. Zbirko spremlja ljudski jezik in oživljena ljudska zgodba, ki je polna prividov, slutenj, sanj in štrigarskih vragolij, ki so zdaj dobre zdaj hudobne.

Vse naštetu ponuja že prva novela v zbirki **Leteča kača**. Kmetje v vaški oštariji igrajo moro,¹⁹ pijejo vino in si pripovedujejo nenavadne storije o kačah (velikanska črna kača, ki kravi sesa mleko, leteča kača z otroško glavo ipd.). Kača ima v noveli simbolno vrednost, je na nek način zgoščen simbol celotnega dogajanja novele. Sama simbolika kače ima dolgo in bogato zgodovino. Najdemo jo v verskih obredih starih narodov. Nekateri so jo spoštovali kot boga, v krščanstvu pa se je ohranil predvsem negativen vidik kače, ki simbolizira zlo in je biblijska sopomenka za Sotono, »staro Kačo«. Preplet magičnosti iz poganskih časov in novega krščanskega razumevanja je razviden iz »alternativnih« razlag književnih oseb. Osrednja oseba prve novele, Grzić, meni, *»da kača res skriva v sebi božansko poreklo, če pa to poreklo ni ravno božansko, potem je gotovo hudičevo.«* (1983: 11) Kača v storijah ima pravzaprav enako vlogo kot vino in igra mora. Udeležence zapeljuje v druge svetove, iz znanega v neznano, iz realne v nadnaravno sfero, literarne osebe »izganja iz raja«. Le-te nadnaravno kot nekaj naravnega sicer sprejemajo, a z razumsko distanco kritizirajo in *»to, da bi kače tudi letale, je bilo le malo prehudo, tudi za razgrete glave.«* (1983: 12)

Žbogarjeva (2007: 15) navaja ugotovitev Gregorja Kocjana, da je dogajanje v kratki prozi skršeno, odločilen je dogodek iz življenja središčne osebe, ki je nenehno navzoča. Dejanje teče k odločilnemu trenutku, h koncu, ki lahko ponudi popoln preobrat. Tako središčno osebo prve novele, kmeta Grzicia, zanese v neznano področje ob vračanju domov iz oštarije. Gostilniška kolega mu v vino zmešata zdravilo, kar povzroči halucinacije v vinogradu. Srečanje Grzicia s smrtjo pomeni zasuk v noveli. Po mnenju Todorova (1987: 29) so prava fantastična dela tista, pri katerih je bralec v dvomu, ali so dogodki razumsko razložljivi ali ne. Nadnaravno vdira v naravni, realni svet, bralec pa se te dvojnosti zaveda, sam pa mora izbrati med razumsko razlago dogodka ali vero v nadnaravno. Bralci si neobičajni dogodek (Grzicevo srečanje s smrtjo) lahko razlagamo kot prikazen in privid pijanskega in/ali

¹⁹ Mora je igra, v kateri morajo igralci uganiti skupno število prstov igralcev. Sočasno morata dva igralca iztegniti roko in pokazati stisnjeno pest ali nekaj prstov, medtem pa morata napovedati z glasnimi vzkliki števila od 2 do 10 (mora). Igralec, ki ugane seštevek, dobi točko. Moro se lahko igra tudi v dvojicah. Igro spremlja tudi uporaba alkoholnih pijač, vino in pivo. Igranje more so v Italiji prepovedali, izjema je pokrajina Trentino, igrajo pa jo še v Istri, na Korziki, v Franciji in Španiji.
(http://podpalmo.si/Novice/vse/Mora_je_v_Istri_se_vedno_priljubljena_druzabna_igra ; 18.04.2011)

psihološko neuravnovešenega stanja. Po Todorovu bi torej tako delo označili za nenavadno oziroma čudno (*étrange*).

Zupan Sosičeva navaja (2000: 312), da je za umetno pravljico (v razmerju z ljudsko pravljico) značilno, da je nedoločeni oznaki *nekoč* in *nekje* zamenjala s konkretno prostorsko in časovno zamejenostjo. »Pravljicni« *nekoč* ostaja tudi pri Tomšiču, medtem ko »pravljicni« *nekje* v novelah postane konkretiziran. Leteče kače so npr. vidne le pri starem mlinu, ob reki Rokavi. »Pravljicni« *nekje* v celoti pooseblja istrska vas. Že v prvi noveli pa lahko govorim še o enem nakazanem pravljicnem elementu oz. o vrednostni stalnici, imenovani milenarizem. Začetek novele, ko so možje »že dvajsetič vrgli moro, ampak te igre nikoli ni dovolj in nikoli preveč« (1983: 5), ciklično zaokroži Grzičev spanec in sanje, »kot da bi igral moro, tisto čudno igro, večno moro, moro, ki je ni nikoli preveč, nikoli premalo.« (1983: 24)

Sanje, slutnje in spomini so nezanemarljivi element v noveli **Juzuf**, vendar je še bolj v ospredju odnos med človekom in živaljo. Obrobnež Juzuf živi v tesnem sožitju z naravo, z oslom Morotom. Pripovedni postopek, ki prevladuje v noveli, je natančen opis Juzufove zunanosti, njegovega početja (kajenje in pletenje) ter prostora. Sanje (in spomini) ga še vedno vežejo na pobeglo ženo, ki mu v sanjah sporoča, da ni srečna, in ga prosi odpuščanja. Brez osla bi Juzuf bil sam, nakazana je celo misel na samomor, »ampak, kdo bo skrbel za Morota? Ta pomislek ga je zadržal. In misel na ubogo žival mu je vrnila moči. Imel je osla in ni bil sam. Sploh ni bil sam, bila sta dva ...« (1983: 36)

Podoben odnos človek : žival se kaže tudi v noveli **Marancin se je obesil**. Odnos med kmetom samotarjem in oslico močno spominja na odnos, kakršen je že prikazan v noveli Juzuf. Človek ponovno išče mir v samoti, na obrobju, v samosvojem načinu življenja, v povezavi z naravo in živaljo. Za razliko od Juzufa, ki na samomor zgolj pomisli, je samomor pri Marancinu izpričan že v naslovu samem.

Tretji primer odnosa človek : žival v zbirki je novela **Juca**. Juca je ena od trojice samotarskih obrobnežev v novelah, odrinjena v lastni, čudaški, samozadosten svet. Vsem

trem je skupno, da je njihovo življenje tesno povezano z arhaično mitsko harmonijo med naravo in človekom (poganstvo). Gre za simbolično sožitje z živalmi, ki so neločljivi element njihovega življenja. Ravno nasprotno kot Marancin, ki ob poginu oslice naredi samomor, pa ima Juca močno življenjsko voljo. Po smrti svoje kravice Grofole, s katero je bila zelo povezana, je še vedno vsako leto prižgala kres in kljub navidezni pasivnosti, se Juca ni vdala v usodo. In »tudi tistikrat smo jo videli, kako stoji tam in zre v ogenj. Toda v hipu smo zagledali ob njej njeno kravico Grofola, vso žarečo, razžarjeno, kot da bi bila iz ognja. Vsi, kolikor nas je bilo tam, in bilo nas je najmanj deset, smo začudeni in prestrašeni obstali. A privid je trajal kratko, komaj nekaj minut, in že je kravica izginila. /.../ "Teta Juca! Kaj pa je bilo to?"« (1983: 161) S konkretnim primerom lahko opravičujem izraz Zupan Sosičeve: pokrajinska fantastika (in ne magični realizem). Chanadyjeva kot poglobitno značilnost magičnega realizma navaja način, kako pripovedovalec zazna nadnaravno v besedilu. Nadnaravno v magičnem realizmu je predstavljeno kot neproblematično in v tem se kaže poglobitna razlika v primerjavi s fantastičnim (pokrajinska fantastika). Nadnaravno v magičnem realizmu je namreč za bralca (in literarne osebe) nekaj povsem normalnega, je nekaj, kar je v skladu s konvencionalno podobo resničnosti.

Do človeka, ki išče mir v samoti, na obrobju, v samosvojem načinu življenja in v povezavi z živaljo, ima okolica v novelah posmehljiv odnos. Ljudje so se Marancinu (**Marancin se je obesil**) radi smejali. »On sam pa, Marancin, jim tega ni jemal v zlo. Kakšna huda pripomba ga je že prizadela, posebno takšne sorte, ki je namigovala na njegovo skrito nrav. /.../ ljudje so pač zlobni in česar ne morejo razumeti, to obsojajo in obsodijo. In tisto posebno, kar je živelo v Marancinu, je bilo sicer nenavadno, ampak zelo čisto.« (1983: 57) Posmehovanja in zbadanja je deležna tudi Juca (**Juca**). Vaški otroci so »radi tekali za njo in jo zmerjali ter na vse načine dražili. Izmislili so si celo pesmico, da bi jo kar se da razpalili in da bi pri tem čim bolj uživali. Švigali so ji za hrbtom in kričali ter na pol peli: "Juca mačko cuca, mačka prdne, Juca se v bužo zvrne!"« (1983: 149) Primer pesmice dokazuje avtorjevo črpanje iz ljudske motivike. Marija Stanonik v spremni besedi h knjigi *Enci benci na kamenci* (1990: 104) podobne »otroške kreativnosti« prišteva k otroški slovstveni folklori. Gradivo deli na tri večje skupine: izštevanka, pesmice in zmerljivke.

Zmerljivke naprej deli na zmerljivke po imenu, po priimku, po kraju ipd. Med zmerljivke po imenu lahko uvrstim pesem o Juci.

Novela **Juca** je bogata še z enim ljudskim vložkom, in sicer z motivom zagovora iz ljudske medicine. Juco v noveli sreča forešt (tujec) in jo ogovoril: »Šjora, imate lepo kravico. Prav lepo.« In Juca je začutila, da je forešt »zaštrigak« njeno kravico. Kravico je napihovalo, »vse to pa je storil tisti forešt, ki ni bil nihče drug kakor sam hudič v človeški podobi.« (1983: 155) Ljudske zagovore je v knjigo z naslovom *Zagovori v slovenski ljudski medicini ter zarotitve in apokrifne molitve* zbral in uredil Milan Dolenc. V uvodni besedi pravi, da so »bolezni in z njimi povezani strahovi pestili človeštvo, odkar obstaja. Človek se je boril proti njim, kakor je pač vedel in znal. Veliko večino zdravstvenih tegob je pripisoval hudobnim ljudem ali nevidnim, zlim duhovom, demonom, nadnaravnim bitjem, višjim silam. Verovanje v višje sile je rodilo obrede, ki naj bi s skrivnostnimi početji ob uporabi posebnih predmetov in izgovarjanjem nerazumljivih besed dosegli zdravilni učinek. Z obredi so se ukvarjali privilegirani ljudje: vrači, čarodeji ali magi. Uporaba nenavadnih predmetov in nerazumljivih besed je bržčas učinkovala sugestivno: kot tolažba, blagoslov ali rotitev.« (Dolenc 1999: 28) Zagovor je sestavljen iz besedila in obreda. Zagovarjalci svojega znanja niso pridobivali le iz ustnega izročila, ampak so uporabljali predvsem zapisane zagovore,²⁰ pomembno vlogo so imela tudi pomožna sredstva. »Prinesi vode in zakuri ogenj. Bokalin postavi sem, zdelo²¹ tja. /.../ Pa žegnano vodo.« (1983: 156) Voda, ogenj in žegnana voda so sredstva, ki jih v noveli omenja Tomšič. »Uporaba ognja, zlasti "živega ognja", je imela v ljudski medicini velik pomen.« (Dolenc 1999: 31)

Istrski svet v novelah zaživi kot prostor žive in delujoče magije. V nekaterih novelah se magija in mitičnost odsevata kot sam način življenja, pasivna vdanost, pa tudi kot vztrajanje (npr. **Juca**). Nekaterе novele so nabite s fantastiko (npr. **Irmin beg**, **Pelegrinov sin**), skupni imenovalci bi lahko bil tudi občutek nenehno navzoče smrti kot posledica človekove neznosne notranje stiske (npr. **Črna hiša**, **Marancin se je obesil**, **Konjska smrt**). Redni spremljevalci novel so slutnje, sanje in znamenja, ki napovedujejo predvsem

²⁰ Umetnost zagovarjanja so hranili v veliki tajnosti, in to samo posamezne družine. Hranile so zagovorne knjižice, zagovorne zapise ali rokopisne ljudskomedicinske bukve (Dolenc 1999: 30).

²¹ Bokalin je bokal, zdela je skodela, skleda.

tragične dogodke. Stanja, v katerih nastopajo slutnje, so tesno povezana s sanjami, oboje pa s podzavestjo in globinsko psihologijo, v čemer se kaže sorodnost z miti. Mnogi raziskovalci Tomšičeve literature so opozorili (Borovnik 2003: 28), da izvirajo njegovi svetovi magičnih razsežnosti iz pohlepne želje po odkrivanju resnice, ki je za stvarmi, po razložljivosti globine iracionalnega, simbolnega, sanjskega in podzvestnega sveta. To pa je nakazal že pisatelj sam v intervjujih,²² ko je navajal delo psihoanalitika Gustava Junga *Človek in njegovi simboli* za spremljevalni vir svojega ustvarjalnega razmišljanja in pisateljskega navdiha. Sanje imajo namreč visoko simbolično vrednost; v psihoanalizi pomenijo »manifestacijo skritih želja« (S. Freud), »spontano, simbolično, podzvestno reagiranje« (C. G. Jung), lahko so nosilke prerokb, slutenj in univerzalnih mitoloških arhetipov.

Slutnje in sanje v preroški vlogi človeka pehajo v zlo in uničenje. Tako slutita oba, Angela in njen mož Bepo, da se bo zgodilo nekaj slabega. Novela **Črna hiša** kot sopomenka za črno gradnjo prinaša zgodbo o ostarelih ljudeh, ki ostanejo sami na kmetiji, potem ko so si njihovi otroci poiskali zaslužek v mestih. Staršem ostane trdo delo, ki ga ne zmorejo več, in nerazumevanje prišlekov, ki ostajajo tuji njihovemu posebnemu svetu²³ (Borovnik 2003: 25). V noveli zaživi značilna slovenska vas, polna škodoželjnosti, zavisti in privoščljivosti.²⁴ Sla po materialnih dobrinah pahne osrednjo osebe novele, Bepota, v samomor. Sanje, ki jih sanja Bepo, so napovedi, ki se v budnosti uresničijo.

V budnosti pa se uresničijo tudi sanje župnika Lampreta. V noveli **Jurjev vir** se odraža svetopisemski motiv vere v odrešujočo dobroto in simbol žive vode, ki jo lahko zajemajo le ljudje s čistim srcem. Župniku (metafora za odrešenika) je v sanjah glas govoril takole:

²² Npr. v pogovoru z Darjo Pavlič z naslovom *Umetnik deluje kot kristal* v reviji *Literatura*.

²³ »Z Bepotom sta ostala sama že pred petimi leti: obe hčerki sta odšli; ena dela v tovarni, druga je frizerka v nekem hotelu. Starejša, Ornela, se večkrat vrne, včasih kaj pomaga, tudi prinese kako stvar iz Kopra ali Trsta, klepeta in hoče vse izvedeti in vse povedati, polna hiša je je, in ko odide, ostane za njo tišina, ki je za oba boleča, a tudi blažilna. Mlajša hči se vrača zelo poredko, vedno s kakim moškim in vsi ti moški se obnašajo domišljavo, surovi so, kot da bi se norčevali iz Angele in Bepota, hočejo pršuta in vina, se napijejo in govorijo nesramne besede /.../. Nikoli nihče ne vpraša, kako je z njima, kako je s kmetijo, slepi in nedovzetni so za ta svet, v katerem živita onadva. Dela pa je vedno dovolj, preveč.« (1983: 41)

²⁴ »In kaj bodo rekli ljudje v vasi? Smejali se bodo /.../ govorili bodo: prav mu je, kaj pa je šel zidati tako daleč in še tako ogromno hišo! Se je hotel bahati, se narediti nekaj več pred nami /.../ se vseliti tja kot kak grof /.../. Je mislil četrto stanovanje oddajati turistom in zaslužiti /.../ tako bodo govorili ljudje.« (1983: 50)

»Tvoje ljudstvo je lačno in povedal ti bom, kako ga boš nasitil. Pojdite k Jurjevemu viru, tam bo voda uplahnila ob vašem prihodu in iz nevidnih lukenj bodo privrele na dan dobre in velike ribe. Zajemali jih boste brez težav in zajeli jih boste lahko toliko, kolikor jih boste mogli nesti. Zapomni pa si tole in nikar ne pozabi: Če bo samo eden od vas med zajemanjem rib pomislil kaj slabega, bo voda v hipu spet izbruhnila in vas utopila! Zatorej dobro premisli, koga lahko vzameš s sabo.« (1983: 83–84) Tako kot med apostoli Juda Iškarijot,²⁵ se tudi med Lampretovimi izbranimi možmi pojavi posameznik Enio, čigar volja je bila šibkejša od nečesa neznanega, kar ga je napeljalo na *hudo misel*. S tem se potrdi zla slutnja, ki kot senca sledi župniku in možem na poti do vira in pravi, da je vso prizadevanje zaman, ker *»človek je pač človek in ni sile, ki bi ga mogla spremeniti in s tem tudi odrešiti.« (1983: 88)*

Kljub temu pa je *»imelo tisto, kar se je skrivalo, le preveč rado župnika, da bi ga uničilo, in skupaj z njim še osem bežečih mož.« (1983: 95)* Dobro in zlo odigrata svojo vlogo po scenariju pravljice, kjer so izdajstvo (Enio), ropanje, krvoločnost, pohlep, zavist in druge grdobije kazenovane, medtem ko je za zvestobo (ostalih osem mož z župnikom), junaštvo, skromnost, darežljivost in druge dobre lastnosti redno pripravljena nagrada. (Matičetov v: Goljevšček 1991: 47–48) V noveli pa je moč zaslediti še eno vrednostno stalnico pravljice, ki jo Goljevščekova imenuje izročnost (pravljичnega junaka). Za nalogo in cilj se junak ne odloča sam, ampak je na nepojasnjen način izbran. Izberejo ga višje sile, vprašanje, zakaj je izbran ravno ta junak, pa navadno ostane brez utemeljitve. (Goljevšček 1991: 66) V noveli ne izvemo, zakaj je za *»odrešenika«* izbran ravno župnik Lampret, v bistvu se niti sam tega ne sprašuje, a *»globoko v sebi (pa) tudi sam ni bil popolnoma prepričan, da se bo res dogajalo ob reki to, kar mu je napovedal glas neznanega in nevidnega.* In v nadaljevanju župnik faranom: *»Zdaj pa jaz vas vprašam, če verjamete v čudeže in v delovanje skrivnostnih, nadnaravnih, se pravi božjih sil. No, verjamete? Vidim, da nekateri dvomijo, da ne vedo, kaj bi odgovorili, kajti prav na dnu se jim prižiga in ugaša dvom. Povem vam*

²⁵ Svetopisemska zgodba o Judovem izdajstvu Jezusa je zelo znana. Za izdajstvo voditelja je dobil 30 srebrnikov. Po zadnji večerji je Jezus odšel z učenci molit na vrt Getsemani pod Oljsko goro. Juda je ta čas šel iskat vojake in jih pripeljal k Jezusu. Juda je nato Jezusa poljubil, saj je bil dogovorjen, da bo tako pokazal, koga naj aretirajo. Poljub je postal znan kot *»Judežev poljub«*, kar je sinonim za zahrbtno izdajo.

pa, da kadar kdo dvomi, se čudeži ne morejo zgoditi, ker je večji del čudeža odvisen od sodelovanja človekovega.» (1983: 84–85)

Novelo *Jurjev vir* usodno razplete narava, ko se uresniči napoved v primeru *slabe misli*. Podobno neizbežna je uresničitev napovedi vedeževalke v noveli **Konjska smrt**. Novela je zgrajena ciklično. Na začetku in koncu se spojita vreme (dež) in dejanje (pogreb). Na začetku bralec spremlja pogreb Karlovega najboljšega prijatelja Nacija, na koncu pogreb Karlovega sina Varja. Prvoosebni pripovedovalcu Karlu je vedeževalka prerokovala, da mu bo konj ubil lastnega sina. Karlo ubije konja, vendar se prerokba kljub temu uresniči. Ko s sinom orjeta njivo, kjer je pokopan konj, v sina med oranjem prileti kost pokopanega konja in ga ubije. Vsakršno aktivno poseganje Karla v preprečitev prerokbe se izkaže za nesmiselno, saj se vsaka prerokba uresniči. Podoben motiv je zabeležen že v svetovni literaturi, npr. Sofoklejev *Kralj Ojdip*. Kralju prerokba napove, da ga bo ubil lastni sin in se poročil z njegovo ženo, lastno materjo. Da bi kralj prerokbo preprečil, da komaj rojenega sina stran od družine. Zapuščenega otroka najde pastir, za svojega ga vzameta druga kralj in kraljica in Ojdip odraste v veri, da sta reditelja njegova prava starša. Ko izve za strašno prerokbo, v grozi pobegne od doma, da bi se izognil usodi, a jo ravno s tem izpolni: neznani kralj, ki ga na poti v prepiru ubije, je njegov pravi oče in ovdovela kraljica, s katero se poroči, je njegova mati.

Ime kralja Ojdipa ni zanemarljivo niti v noveli **Na perili**. V mlademu Edu se prebudi erotična želja, ki jo spodbudi vojarizem. Krivdo, ki nato spremlja dečka Eda, pa lahko povežem z Ojdipovim kompleksom. V noveli pisatelj interpretira odnos Eros-Tanatos, življenje-smrt. Krivdo »spodbuja« tudi spoved. V krščanstvu je čutnost (življenje) vedno bila obsojena in zato tudi povezana s smrtjo, s kaznijo. Deček v noveli ni neposredno obsojen, saj njegovo krivdo nase prevzame ded, ki namesto mladega Eda pelje živino na pojilo in se smrtno ponesreči. Po prelomnem dogodku (dedova smrt) se novela steče h koncu, ki ga zaznamujejo dečkove sanje. Ded mu namreč razkaže svoje novo prebivališče in simbolično zabriše mejo med življenjem in smrtjo.

Črpanje iz ljudskega vraževerja se nadaljuje v noveli **Čota balota – pirihovala dota**. Da bi kmet Lazárjo preprečil *štrigerijo* Milke, ki mu po njegovem mnenju ni želela nič dobrega, se je spomnil, kako mu je povedal njegov praded. Zato je »vzel gnojne vile in šel trikrat okrog hleva in je suval z rogi navzven in vnic. Tako je prebodel vso štrigerijo in jo je prav lepo razdrl.« (1983: 180–181) V noveli je zapisan tudi primer, kako lahko ljudska štorija sploh nastane. Ko se je Lazárjo ves pijan poigral s cerkvenimi zvonovi, so vaščanke bile mnenja, da zvonijo sami hudiči. »Tako so od takrat naprej ženske verjele v hudiča in govorile župniku, da jih je skušnjavec vabil v greh. Lazárjo je seveda molčal. In zdelo se mu je strašansko hecno vse skupaj, bil je prav ponosen na to svojo akcijo.« (1983: 189) Zasuk novele (spet) zaznamuje smrt, konec pa se prevesi v poetičen opis istrske pokrajine. Tako je »nad nizkimi istrskimi griči lebdela mir in se je razlivala tišina. Nobene freze ni bilo slišati, nobenega traktorja, nobenega hropenja avtomobila. Vse tako čudno tiho. Dišalo je po oljkah, po kamnih. V zraku se je širil tisti poseben vonj, ki se vedno pojavi pred tihim dežjem. In se pojavi samo tu, v tej deželi, in nikjer drugje.« (1983: 206) Čudna tišina pri opisih narave je v večini novel (npr. **Leteča kača, Juzuf**) povezana z meglo, ki zakriva vas, potaplja hribe, skratka soustvarja magično (čudežno) atmosfero.

Poetizirana in (predvsem) poosebljena narava ustvarja pokrajinsko fantastiko v noveli **Irmin beg**. Novela prepleta dve zgodbi, ki sta med sabo povezani z motivom človekove strasti, obupa, tavanja in bega. Osamljenost Irmo pripelje do samouničenja,²⁶ v vzporedni zgodbi Bepo uniči srno. Novela je polna slutenj, opozoril in znamenj. V noveli zaživi odnos starovercev do krščanstva ter arhaični odnos ljudi do naravnih ali skrivnostnih pojavov. Čudne ptice, pisane šoje, ki letijo nad vinogradom, v Bepu vzbudijo zanimanje. Spomni se: »Kadar šoje preletijo dolino, se bodo zgodile hude reči ... kadar šoje preletijo reko, se bodo dogajale najhujše reči ... Tako so mu pravili, tako mu je govoril ded in od deda oče, tako mu je govorila mati in tudi od nje mati.« (1983: 65)

Poosebljena in poetična narava neposredno posega v dogajanje tudi v noveli **Pelegrinov sin**, kaže pa se tudi fatalizem. Avtor spet briše mejo med življenjem in smrtjo, med realnim

²⁶ Spor s fantom zaradi vere. Motiv spominja na Prešernov *Krst pri Savici*, vendar v Tomšičevi noveli ne pride do sprejetja krščanstva s strani poganskega Irminega fanta.

in nerealnim, zgodba se odvija s pomočjo retrospektive. Pelegrinov najmlajši sin iz drugega zakona, Jovica, nastopa kot škrjanček, ki pooseblja dušo umrlega otroka (na nočnem lovu ga ustrelí oče). V noveli se prvič pojavi groteskni lik, štriga Štafura, ki je nosilka zla. Štafura postane ena od dveh osrednjih literarnih oseb v besedilu *Oštrigeca*. Tekst dolžine 162 strani lahko beremo že kot del zbirke *Olive in sol* (1983), a besedilo leta 1991 izide v samostojni knjižni izdaji. Ker stroka *Oštrigeco* prišteva k (pravljicnemu) romanu (Zupan Sosič 2006: 166, Borovnik 2003: 31) sem se odločila, da omenjenega besedila v zbirki ne bom obravnavala v sklopu diplomskega dela. Ravno tako bom iz analize izključila poetični opis rasti in zorenja grozdja v vino, tj. *Pravljica o vinu*.

6.2 *Kažuni* (1990)

Zbirko *Kažuni* (1990) sestavlja petnajst novel, ki, podobno kot zbirka *Olive in sol*, pripovedujejo o izsekih iz arhaičnega življenja kmetov istrskega podeželja in zajemajo čas od predvojnih karabinjerskih časov preko druge svetovne vojne do povojnega časa. Kažuni so okrogle kamnite poljske hišice, ki so značilne predvsem za južni del rta Istre, za puljsko območje. Uporabljali so jih pastirji kot zaklonišče pred nevihto ali pa so v njih bivali, ko so varovali drobnico. Nekaj kažunov je danes preoblikovanih v muzeje na prostem, še več jih zapuščenih pozabljenih sameva. Taki pa so tudi liki v novelah. Povojna nasilna civilizacija (industrializacija) je »vdrla« v obrobno pokrajino in porušila harmonijo med istrskim človekom in istrsko pokrajino. Mitsko-magična usoda je tako prisotna le še pri redkih posameznikih. Povojno »vzdušje« je iz človeka naredilo morilca, maščevalca, žrtev (npr. župnik v noveli **Proklet ta svet**). Žrtev pa je lahko tudi kip, ki ga oskruni človeška roka (novela **Glava**).

Da se zgodovina ljudi še kako dotika, dela iz njih morilce, maščevalce in žrtve, pri čemer tudi oblast neusmiljeno manipulira z njihovimi drobnimi usodami, dokazuje novela **Anita**. »Ta prekleto vojna je vse zmešala, ljudi in naravo.« (1990: 43) Novela prinaša zgodbo o krutem ljubezenskem maščevanju. Zavrnjeni ljubimec Karlo med drugo svetovno vojno obtoži dekle Anito izdaje in jo skupaj s še dvema eksekutorjema ubije. Spremljevalci

novele so slutnje, sanje in znamenja, ki napovedujejo tragični dogodek. Tako sluti Anita, da »je vse končano, da se zanjo, samo zanjo, zapirajo vse poti. /.../ Da nekdo, neviden, vendar navzoč prebira zadnje vrstice zgodbe njenega življenja in vedela je, da bo Neznanec potem to knjigo odložil in da bo vse zares končano, dopolnjeno.« (1990: 54–55)

Podobno se sprašuje Venc, ko šoje preletijo hrib: »Kdo zna, kaj nas bo tokálo²⁷?« (1990: 57) Ta arhaični odnos ljudi do naravnih pojavov, konkretno njihov odnos do preletavanja šoj, je Tomšič zabeležil že v eni od novel zbirke *Olive in sol* (1983). Piše: »Kadar šoje preletijo dolino, se bodo zgodile hude reči ... kadar šoje preletijo reko, se bodo dogajale najhujše reči ...« (1983: 65) Novela se zaključí s pogrebom Anite in pomenljivim stavkom: »Šoje so molčale.«

Tragične žrtve nasilja pa niso le odraz zgodovinskega časa. Novela **Ena mikena nesrečica** prinaša zgodbo o posledici konkretnega človekovega škodoželjnega ravnanja. Surova šala vaških zafikljivcev (lažno ljubezensko pismo, ki povzroči pretirano ljubosunje Pjeriča) ima tragične posledice (Pjerič najprej pretepa, nato umori ženo Ančo in povzroči razpad družine). Ker pretepanje »traja že vrsto let«, je Pjerič prepričan, da je vse »ena grda štrigerija, nič drugega kot štrigerija.« (1990: 32) Spomni se, kako mu je pripovedoval prijatelj: »Ko se zameriš ženski, ki je rojena štriga, te bo sigurno zaštrigala. Pod prag od hiše ali hleva bo zakopala svoje nohte, svoje lase, pljunek svoj, anka poscala se bo na vse to, in ko je prav huda nate, bo primešala svojo gnilo kri. Pole boš postal bolan, tvoje krave bojo crknile in z ženo se boš začel prepirat, ma ne boš znal, zakaj. Štrig se je za bat, Pjero moj!« (Prav tam) Tako je Pjerič prekopal cel prag in »čeprav ni nič našel, je bil še vedno prepričan v štrigerijo.« (1990: 33)

Posledico čisto prave štrigerije pa vaščani opazujejo v noveli **Brunela**. »Nekaj se bo zgodilo!« (1990: 97) sluti Nadja, mati mladega pastirja Adrijana. Ker je Nadja v preteklosti starki Štefi v obraz rekla, da je štriga, se je Štefa čutila dolžno maščevati za opazko. Ker je vedela, da Nadji veliko pomeni krava Brunela, izbira, kaj zaštrigati, ni bila težka. »Teče krava, teče bikec. Bikec z rogi sune, kravo v jamo pljune« (Prav tam) so bile usodne besede

²⁷ Tokáti - zgoditi se.

za uročitev nedolžne krave, ki je »izgubila ravnotežje in telebnila na hrbet v kamnito korito.« (1990: 98) Po uspešni rešitvi iz korita je krava ostala jalova, a preživela je.

Ne samo ljubezen do živali, v novelah je vidna tudi ljubezen do zemlje. Taka je novela z naslovom **Vinograd**, ki je po mnenju Primoža Zevnika (1995: 1031) »vrh pisateljve kreacije in domiselne mitske parabolike.« Zgodba govori o kmetu Rikardu, ki posadi mlade sadike trte na pravkar izkrčeni in obdelani njivi. Zgodi se katastrofa, ko letala, ki spuščajo strup – ta naj bi pomoril plevel ob električnih drogovi – pomotoma poškropijo tudi sadike. Njiva je uničena, notranje propada tudi Rikardo. Kljub temu naslednje leto na isti njivi posadi pšenico, jo poveže v snope, snope zažge, plevel pa posuje po njivi. Leto kasneje posadi nove sadike, ki dajejo zelo dobro vino, za katerega na tekmovanjih dobi tudi nagrado. Zevnik (1995: 1032) meni, da je zgodba »interpretabilna, hkrati pa nam jasno pripoveduje o ekološkem ohranjanju ravnotežij, ki bi mu antropologi preprosto dejali ritual. Ritualna shema sprave z zemljo sicer aplicira na celo vrsto zelo zapletenih teoretskih vprašanj o začetku in koncu, se pravi, celotnem ciklu, ki ima tudi v zgodbi svoje pravilne časovne razsežnosti.«

Ljubezen do zemlje, do domačije, se kaže tudi v noveli **Arminjo in stolpnica**. Socialna služba Arminjevi družini odredi selitev iz podirajoče se hiše v stolpnico v Koper. Prva misel kmeta so bile živali, kaj bo z njimi, kdo bo skrbel za polje.²⁸ Življenje v stolpnici v mestu je namreč drugačno, kot ga je vaje istrski kmet. Prišel pa je čas, ko »je žena Ondina nehala biti tista stara Ondina. Njeni prej zaletavi koraki, njeni sunkoviti in divji gibi so se omilili, izgubili so ostrino. Kričanje je izginilo neznano kam. Njen prej napol divji pogled se je ovlažil, postal je mehak. In krilo je bilo snažno, jopica čista, bluza vedno zlikana. Vse to se je seveda poznalo tudi na njenih otrocih. Kos za kosom onega starega je izginjal.« (1990: 185) Le Arminju življenje v stolpnici ni prinašalo miru. Vsake toliko se je vračal na vas, »da se ni zadušil v dvigalu in med betonskimi škatlami.« (1990: 188)

²⁸ »Pa zakaj se moramo preseliti? /.../ saj ne silimo drugam. Zakaj pa ne daste šoldov, da bi popravili ono našo kažetico? Kam pa naj dam kuniče? Pa kaj bo s kurami in zajci? In kaj bo z jinico? In kdo bo oral njivico, sejal, kdo sadil, kdo okopaval?! Vsega tega se ne da znositi v stolpnico!« (1990: 172)

Ljubezen do zemlje pa je izražena tudi v noveli **Šilvano**. Novelo pripoveduje prvoosebni pripovedovalec. Iz pripovedovanja lahko razberemo, da gre za učitelja,²⁹ kar bralca ob morebitnem poznavanju pisateljeve poklicne poti lahko usmeri na misel, da gre za avtobiografsko novelo. Šilvano je bil po poklicu živinozdravnik, a zdravil je bolj »z modrostjo svojih dedov kot pa z znanjem, ki so mu ga nasuli v glavo na tečajih.« (1990: 154) V uvodni predstavitvi zbirke sem zapisala misel, da so literarni liki v novelah kot kamnite hiške kažuni – zapuščeni in pozabljeni. Teza uvoda se simbolno odraža v zaključku novele: »Zgoraj in spodaj zelenita dva razkošna, lepo urejena vinograda, sredi med njima je Šilvanotova parcela: mrtva, zapuščena, pozabljena.« (1990: 160) Omenjena novela tudi potrjuje uvodno tezo, da je bila z vdorom poveljne industrializacije porušena harmonija med istrskim človekom in istrsko pokrajino in da je mitsko-magična arhaika prisotna le še v redkih posameznikih. Avtor sicer skuša še obstoječo arhaiko ujeti v neke statične podobe (npr. slike Šilvana in njegovih dveh volov ter slike Šilvana v vinogradu), vendar je že možno razbrati spoznanje, da tisto staro odhaja, da je za sodobni svet nerazumljivo. Tako se skozi celotno zbirko *Kažuni* pojavlja občutenje (ali kar vedenje), da se arhaična magija umika »nasilni civilizaciji«.

Umika, ne pa povsem umakne. Da je kljub vsemu še kako prisotna pri posameznikih, in da spet lahko opravičujem izraz Zupan Sosičeve pokrajinska fantastika, je dokaz novela **Cerinova vrnitev**. To, da mrtvi nagajajo in se pogovarjajo s Cerinom, »je bilo pač nakaj kar tako, tako nekaj zastrigano ali kaj podobnega. /.../ Pravijo, da se človek navadi na dobro in slabo, in tako je bilo tudi z njim. Navadil se je, in kadar je bil dobre volje, se je tudi pogovarjal³⁰ z duhovi, ki so mu kradli mir.« (1990: 117) Zasuk novele pa predstavlja prikaz pokojne Cerinove žene. »Nič se ni začudil, nič prestrašil. Ko da bi se vrnila iz trgovine, tako mirno in preprosto je vprašal: "Kaj bi rada?"« (1990: 118)

²⁹ »Pouk sem končal ob treh in bil kar vesel, da mi ne bo treba na pot. Bil je tudi zelo utrudljiv dan; učenci so bili zaspani in brez volje. Seveda je tudi mene vreme pritiskalo in komaj sem čakal, da sem se znašel v svoji sobici. Srečen, da je tako, kot je, sem legel na posteljo in v hipu zaspal.« (1990: 157–158)

³⁰ »Čuj, so mi povedali, da mi ne živimo prav. Tako kot zdaj živimo, da ni prav. Vse delamo narobe. So rekli, da se bo svet podrl, da ga bomo uničili. Mogli bi živeti drugače. Vse to, viš, te vojne in te stvari, te ceste in letala, vse to da ni prav. Tovarne, ki delajo dim in slabo vodo, vse to da ni prav. So rekli, da bi mogli živeti drugače. Še malo, pa bo šlo vse v maloro. Viš, to mi govorijo.« (1990: 120)

Pri primerjavi kriterijev fantastičnega s tremi kriteriji magičnega realizma je teoretičarka A. Chanady odkrila podobnost med implicitnima avtorjema. Ta se ji zdita podobna, saj »oba opisujeta situacije, v katere ne verjameta in v realistično osnovo vnašata nadnaravno«, različna pa sta pripovedovalca, saj »v magičnem realizmu nadnaravno ni predpostavljeno kot problematično (takšno je v fantastičnem besedilu), zato bralca ne zbega.« (Zupan Sosič 2006: 75) Bralca pa pravgotovo srečanje Cerina z mrtvo ženo zbega, zato kljub nečudenju literarne osebe nad nadnaravnim dogodkom besedilu ne morem nadeti oznako magični realizem in se nagibam k fantastiki oziroma k terminu pokrajinska fantastika.

Po Todorovu pa bi naslednje besedilo uvrstila med čudežno. Tako besedilo bralcu onemogoča racionalno razlago (avtor nikjer ne zapiše, da bi Cerin bil pijan ali da se srečanje s pokojno ženo dogaja v sanjah) in bralca sili, da verjame v obstoj nenavadnih pojavov; bralec prebrano interpretira kot izmišljeno, nerealno. Bralec torej omahuje med razumsko (naravno) in nadnaravno razlago dogodkov (omahovanje bralca pa je po Todorovu prvi pogoj za fantastiko) (1987: 31–37).

Ena od vrednostnih stalnic pravljice po Alenki Goljevšček se imenuje selstvo. Prostor, kamor junaki potujejo, je po pravilu neobičajen, skrivnosten, tuj. Včasih so pravljice docela jasne: junak potuje na »konec sveta«, na »drugi svet«, drugače povedano: v deželo smrti. In tako v noveli Cerin pripoveduje prijatelju o duhovih: »*Prišli so me iskat, odpeljali so me in mi pokazali mesto, v katerem bivajo. Ko bi ti videl, kako se tam vse sveti in bliska in žari.*« (1990: 128) »Dežela smrti je tisti kraj, kjer vstopi v pravljico nova oseba, kar označuje novo etapo dogajanja: ta oseba je darovalec, /.../ ki junaka napoji, nahrani, obdari, svetuje, pokaže pravo pot« (Goljevšček 1991: 70). Ker Tomšič ne piše pravljice, ampak si sposoja zgolj elemente, se obisk *Dežele smrti* za Cerina ne konča optimistično. »*Od tega dne je bil Cerin čisto spremenjen. Zanimarjal je živino, njive, vinograd.*« (1990: 138) Poginile so mu vse živali, ni si več kuhal, skratka zanemaril je sebe in kmetijo.

Dejanje v noveli nato teče k odločilnemu trenutku, h koncu, ki ponudi popoln preobrat. Ko se je Cerin po treh dneh (le zakaj ravno trije dnevi?) spanja prebudil, »*je bil spremenjen.*

Megla, ki se je vlačila po njem mesece in mesece, se je razkadila, in mraz, ki mu je stiskal dušo in ledil veselje, je popustil.» (1990: 148)

V prvoosebno napisani noveli **Barba Dušan** Tomšič ponovno postreže z ljudskim pričevanjem. Tako že sam začetek novele nakazuje, s kom iz ljudskega vraževerja bo opravka. *»Krsniki so ljudje, ki pomagajo v stiski, ki s svojim znanjem in močjo razdirajo uroke. Enega od teh dobro poznam, saj prijateljujeva že devet let. Pravijo mu barba Dušan. Zdaj je že precej v letih, vendar še vedno rešuje ljudi, k njemu prihajajo iz cele Istre. To je blag človek, mehak in dober kot kruh, vendar strašen in neusmiljen do tistih, ki zlorabijo ali izdajo njegovo otroško zaupljivost.» (1990: 161)* Odločitev, da Tomšič vsaj v eno od novel v ospredje postavi lik krsnika, me ne preseneča.³¹ Kjer so štrige (čarovnice, coprnice), ki kot simbol hudega zaklinjajo uroke in kličejo nesrečo, so prav gotovo tudi krsnice oz. krsniki, ki »držijo svet pred popolnim razpadom in vedno premagujejo štrigo, hudobno čarovnico, ki v svoji ozki "kažeti" zaklinja ljudi in živino.« (Zevnik 1995: 1024)

Zanimiva je Zevnikova misel, da Tomšičevi subjekti »na prvi pogled dajejo vtis marginalcev, vendar za takim prikazovanjem stoji poseben, do potankosti izdelan načrt Tomšičevega genija, saj je ritual v krščanskem izročilu mogoč samo "bužcem", nikakor pa ne situiranim meščanom, ki so preživeli Shakespeara, Brechta, Dostojevskega, Goetheja, Kafko in druge pisce svetovne literature.« (1995: 1025) Podobno o veri v obstoj nadnaravnega meni barba Dušan: *»Ta preskus z lahkoto opravijo preprosti ljudje, in veliko teže tisti, ki so študirani. Morda zato, ker je pri preprostih notranji čut še ohranjen, pri študiranih pa je razum razkrojil vero in porodil gomazenje različnih dvomov.» (1990: 163)*

Novela, ki v grobem spominja na intervju med prvoosebnim pripovedovalcem (ni nujno enačenje s Tomšičem) in krsnikom Dušanom, prinaša odgovore na vprašanja, kdo so pravzaprav štrigoni, kdo je lahko krsnik, kako je »poslanstvo« krsnika doletelo Dušana ipd.

³¹ Območje bele in črne magije se konstantno pojavlja med bojem štrig in krsnikov, ki razdirajo uroke. Štrige in krsniki delujejo kot popolni ritualni junaki, ki se ohranjajo v mitskih arhetipskih strukturah in drugače kot v opoziciji drug do drugega ne bi mogli obstajati, saj bi večno kroženje k istemu brez kakršnegakoli presledka prenehalo /.../ (Zevnik 1995: 1029). O tem, zakaj so čarovnice, predstavnice črne magije, skoraj vedno ženske, piše Alenka Goljevšček v knjigi *Med bogovi in demoni* (102–115).

Krsnik, tokrat Ivan, je del zgodb(e) v noveli **Jáčomnica**, ki je polna elementov pravljice in ljudskega pričevanja. Novela je sama po sebi zanimiva že zaradi pripovedovalca. Ta namreč nagovarja tebe, bralca. Osrednja osebe novele je Boris. *»Boris je bil, saj veš, čudežen fant. No, takšno mnenje si o njem imel samo ti, vsi drugi, ali večina drugih, pa je menila, da je Boris razbojnik, ladro, lenuh in sploh človek, ki se mu je bolje izogniti, kot pa se z njim srečati.«* (1990: 71) Boris uteleša istrsko arhaičnost, živo, delujočo magijo, ki je prevzela Tomšiča in o kateri govori v intervjuju s Pavličevo. *».../ ljudje so resnično doživljali storije, ki so mene zelo pritegnile.«* (1994: 40) Novela na petindvajsetih straneh prinaša nemalo Borisovih starih storij, ki so povezane z izvirsko vodo, z imenom kraja,³² s štrigo Ondino, z razdiranjem štrigerije,³³ z vremenom, z jezerom v vasi,³⁴ z zmajem v jami ... ter receptov ljudske medicine. Da se *»za vsako bolezen rožca najde«*, je dokaz za rakom bolna Borisova mati, ki jo pozdravi čaj iz krvavega mlečka. Če pa zmeljemo trikrat na dan pet strokov česna, jih zmešamo s svinjsko mastjo in s tem namažemo kruh ter *»zdravilo«* jemo deset dni, pozdravimo gnojni bronhitis.

Goljevščkova med vrednostnimi stalnicami pravljice omenja, da delo kot sredstvo preživljanja v pravljичnem svetu ne obstaja oz. se junaki delu izogibajo. Zanje so potovanja v Deželo smrti, srečanja z zmaji, velikani in čarovnicami bolj privlačna kot delo. Nekaj *»pravljичnega«* je tudi v Borisu. Boris namreč *»ni hotel v službo, v nobeno službo. Edino, kar je nekaj časa še kar pridno opravljal, je bilo delo grobarja. Kot grobarja so ga hoteli tudi zaposliti, pa se je odlično uprl.«* (1990: 74) Je pa z največjim veseljem izkopaval zaklad (in ga tudi izkopal, pa spet zakopal na drugem mestu).

Dogodek, ki napove obrat v noveli, zaznamuje razbito ogledalo. Po ljudskem verovanju naj bi to pomenilo sedem let nesreče, v noveli pa se je z dogodkom začel *»Borisov padec v brezno tega brezvrednega časa.«* (1990: 90) Najprej prometna nesreča, nato nesreča pri gradnji, skratka *»nesreče so se vrstile druga za drugo. Komaj si je malo opomogel od*

³² *»Ta vas se imenuje Črnica, ker je v njej in okoli nje vse polno kač črnic.«* (1990: 72)

³³ Boris zaštriga divjega lovca Zafranovića, da ne ulovi nobenega zajca. Da bi razdril štrigerijo, bi lovec moral *»stopiti z nabito puško na prag in z eno sapo tri bote reči: "Zemljica potica, vzemi, kar je tvoje, daj, kar je moje!" In vsaki bot, ko bi to rekel, bi moral udariti s peto ob tla. Ko bi to naredil, bi se kol v vinji prevrnil in on bi spet imel srečo.«* (1990: 85)

³⁴ *»Pod vasjo je ogromno jezero, ki sega globoko v hrib. V tem jezeru živijo ledene žene in na dnu ima svoje kraljestvo Črni mož. Tako mu pravijo zato, ker je črn kot oglje.«* (1990: 72)

udarca v hrbet, se je poškodoval z motorno žago; enkrat, dvakrat, trikrat ... potem je spet padel z mopedom.« (1990: 93) Da bi ublažil bolečine, se je vdal alkoholu in Črni mož, o katerem je rad pripovedoval, ga je telesno izsesal.

Motivacijo za novelo **Prijatelji** je pisatelj našel v misli, da »bi ta človek, ki mu takrat še nisem vedel imena, utegnil biti štrigon.« (1990: 199) Misel ga je zabavala in hkrati silila, da stvar razišče. Lazarjo (tako je ime »štrigonu«) v nekaterih potezah spominja na Borisa (Jačomnica), »je pravzaprav dober človek, saj nobenemu noče nič slabega, le tako malo čuden je, čudaški, pač posebnej.« (1990: 200) Enako kot v noveli Barba Dušan, tudi tukaj zgodbo pripoveduje prvoosebni pripovedovalec, a tokrat prvoosebnega pripovedovalca lahko enačim z avtorjem samim (samonanašalnost na zbirko *Olive in sol*³⁵). Podobno, kot v noveli Šilvano, se tudi tukaj kaže težnja po ohranitvi nečesa starega, težnja po ohranitvi arhaike. Ponovno statične podobe v obliki fotografij, ki jih naredi Lazarjo, in spomin: »Lazarjo je bil čuden, ma je bil dober človek!« (1990: 215)

Nista pa Boris in Lazarjo edina »nenavadna lika«. Uvodna novela (**Lalica**) prinaša lik Lalico, štirinajstletno zaostalo dekle. Lik duševno zaostale osebe v leposlovnem delu je že pred Tomšičem uporabil Ciril Kosmač v noveli Tantadruj.³⁶ Tantadrujeva želja po sreči je prisotna tudi v Tomšičevi noveli. Laličina velika želja je, da bi nekoč postala mama. Za šalo ji otroka naredi Jožič.³⁷ Jožič je bil »čudak; živel je v svoji hišici čisto sam, kar naprej se je klatil okoli, skoraj nič ni delal, a vedno je dobro jedel in pil.« (1990: 4) Podobno kot Borisu (Jačomnica), lahko tudi literarnemu liku Jožiču pripišem stalnico, ki jo Goljevščkova imenuje zajedalstvo (izogibanje resničnemu delu). Lalica na koncu postane »mama« psičku Taftiju, ki ji ga podari ravno Jožič.

³⁵ »"A!" se je spomnil in iz kupa potegnil mojo zbirko novel.///"Vse sem prečital, vse."///"Nisem verjel, zato sem ga vprašal, kako mu je bila všeč novela Konjska smrt.///"Lepa štorija, ma druge so boljše," je rekel./// "Katera je boljša?"///"Oštrigeca, ta je najboljša, anka ona od Pelegrina..."/// Res je prebral vse štorije.« (1990: 207)

³⁶ Novela Tantadruj je izšla leta 1959 v reviji Naša sodobnost, v skupni knjižni izdaji z Balado o trobenti in oblaku leta 1964, v samostojni knjižni zbirki pa leta 1980.

³⁷ »/.../ takoj bomo naredili enega lepega otroka. In si je slekel suknjič ter ji ga vrgel čez glavo. Zamotal jo je v ta suknjič, jo nekajkrat zavrtel, potem pa potegnil suknjič dol in rekel: "Alora, tako se dela otroke."« (1990: 4)

S »kaj vse je človek pogruntal, kaj vse si je izmisli« se začne novela **Gluh ko kamen**. Prvoosebni pripovedovalec med delom na njivi razmišlja o strojih, škropivih, boleznih, skratka o »modernih časih«, ki so »človeka naredili en malo zmešanega, ma ne en malo, dosti norega /.../« (1990: 194) »O tem, kakšen je postal ta svet /.../ (pa) se je Gvido (**Angelič muj**) pogovarjal s samoto, s počrnelimi stenami, z bekači za hišo, z mačko, s kozo /.../. Pogovarjal se je s trtami /.../ in svojo njivico.« (1990: 219) Zadnja v zbirki novel prinaša motiv zapuščenosti, osamljenosti. Gvidovi otroci so se odselili, »ko so ga nehali obiskovati, ga je prišel tu pa tam pogledat le še maeštro Marjo.³⁸« (Prav tam) Gvido mu je pripovedoval štorije »od kodlakov,³⁹ od vil in škratov, tudi od štrig in štrigonov« (1990: 220), o procesiji mrtvih, o oblačku nad krsto, ki se je dvignil ob pokopu kot duša umrlega ipd. A kljub temu je Gvido bil iz dneva v dan bolj sam in na koncu »že deset dni mrtev, pa tega nihče ni vedel.« (1990: 216)

6.3 Vruja (1994)

V novelistični zbirki *Vruja* (1994) na eni strani še najdemo harmonijo arhaičnega in prvobitnega istrskega podeželja, po drugi pa v ospredje vse bolj prihaja »kaotično in nemirno iskanje, edina bivanjska možnost modernega človeka«. (Malej 1995: 131) Šestnajst novel (zbirka je razdeljena na dva dela s sedmimi novelami, ki jih oklepata zgodbi *Sedem ljubezni* in *Aleluja*) razkriva čisto ljubezen, ki jo lahko prepoznamo oz. najdemo »v strasti in milosti, skrbi in sočutju, orgiastičnih krikih in tihi, kontemplativni mistični zamaknjenosti.« (Prav tam) Z zbirko je Tomšič sicer ostal zvest istrskemu okolju (predvsem v prvih sedmih novelah), novele pa je usmeril k ljubezenski tematiki. V bistvu je ljubezen osrednje, izrazito dominantno tematsko jedro zbirke.

Zato niti ni naključje, da zbirko novel vpeljuje novela **Sedem ljubezni**, ki pod naslovom združuje sedem fragmentov, skic: *mili moj, preprosto, skarabej, kupido in psiha, odločitev, eros – thanatos in kamenček*. Vsem je skupna čista otroška naivnost, sramežljivost oz.

³⁸ Učitelja Marja lahko enačimo tudi s pisateljem Tomšičem.

³⁹ Kodlak = vampir.

»naivno, preprosto čustvovanje in nežno hlepenje po prebujajoči se čutnosti, objemih, dotikih in poljubih« (Malej 1995: 131), ki so tako močni, da celo »odčarajo zakleto kraljično.« (1994: 14) V harmonično zaokroženi svet pa vdirajo tudi drugačne, skrivnostne in sovražne temne sile. Iz spopada med dobrim in zlim, med svetlobo in temo se tako rojevajo preprosti arhetipski simboli, opazni v fragmentih: kača, kamen in križ.

Od naštetih simbolov je nezanemarljiv simbol križa (krščanstvo) v noveli **Vruja**, ki se navezuje na osrednji dogodek v noveli (cerkvena poroka). Kot je zapisano na platnici knjige, je Vruja (v narečju to pomeni izvir) »ženska, presunljivo lepa, prava Ciganka, vročekrvna, ognjena, je neobrzdana strast, je izvir, večni izvir radosti, je polnost bivanja.« Ljubezensko čustvo se razvije med mladeničem Jurasom in ciganko Vrujo, a Vrujin ogenj kmalu ugasne. To se zgodi, ko zaradi pritiska privoli v cerkveno poroko z Jurasom.⁴⁰ Kot navaja Malej, je poanta dovolj jasna: »če (božansko) ljubezen hočemo imeti ali ji gospodariti tako, da jo vpregamo v jarem konvencionalnih, jasno začrtanih formalnih razmerij, kot je včasih (ni pa nujno!) poroka, se lahko zgodi, da se nam, neulovljiva, izmuzne med prsti.«⁴¹ Igra ljubezni je pač nepredvidljiva kot življenje samo.« (1995: 131)

Strinjam se z mnenjem Denisa Poniža (1995: 37), da so »vse novele napisane spretno, s poznavanjem tematike, z značilnim kombiniranjem arhaične, na bajanju utemeljene pripovedi in modernim novelističnim izrazom, ki ga v enaki meri zanima tisto, kar je pripovedovano, kot tudi način, ki dovoljuje vstop v posamezne pripovedne segmente.« V nadaljevanju Poniž dodaja: »A hkrati se tudi ni mogoče iznebiti občutka, da je postala njegova (Tomšičeva op. a.) osnovna pripovedovalna matrika – zlasti, kadar je govor o istrski tematiki – znana in da se v tem znanem počasi izrablja, metafore pa ponavljajo, čeprav so del novih kontekstov.« (Prav tam) Brez *štrigerije* ne gre niti v novelah zbirke *Vruja*, je pa vložkov iz folkloristike občutno manj. Konkretno v istoimenski noveli se misel

⁴⁰ »Če me boš prisilil, da se poročim, me boš izgubil« in »Vse, kar sem čutla do tebe, je umrlo tisto uro v cerkvi.« (1994: 24)

⁴¹ Podobno razmišlja tudi Robert Titan Feliks v članku *Ljubezen kot osišče sveta*.

na štrigerijo pojavi takoj, ko okolica zazna, da Juras in Vruja nista srečna,⁴² »toda umrle ljubezni ni mogla obuditi nobena čarovnica in noben čarovnik.« (1994: 24)

Več sreče s poroko pa ima Lukič (**Kako se je ženil Lukič**), ki »je bil posebne vrste človek. Od ostalih kmečkih fantov se je razlikoval po tem, da je veliko razmišljal in da se nobene stvari ni lotil brez natančnega načrta.« (1994: 34) Malej ga označuje kot še en Tomšičev lik v galeriji vaških posebnežev, kakršnih v slovenski literarni tradiciji ne primanjkuje. V nasprotju z Jenkovim Tilko⁴³ Lukič le najde ženo, ki mu je bila usojena (1995: 131–132), novela pa prinese nekoliko pravljichen zaključek, da je bil Lukičev tretji ženitovanjski načrt dobro premišljen »in tako sta bila (Lukič in žena Čuča op. a.) srečna in zadovoljna vse do pozne starosti.« (1994: 39)

Da dobro zmaga nad slabim in da »pohlep, zavist in druge grdobije (v pravljici) doleti ostra, neusmiljena kazen« (Matičetov v: Goljevšček 1991: 47–48), dokazuje novela **Izvirni greh**. Gverinu na poti k spovedi (greh: zavist) spodrsne, pade v brezno in se ubije. Tragičen konec (smrt dekleta, ki omahne v brezno pri nabiranju rož za svojega ljubega) pa prinaša tudi ljubezenska zgodba pripovedovalčevega očeta v noveli **Ruža Marija**.

Še grozljivejša je smrt Urše v noveli **Sv. Uršola**. Povzroči jo nenavaden urok, kletev lastne matere, ki ni bila pripravljena sprejeti Uršinega razmerja z Jakobom. Urša in Jakob sta ljubezen dolgo skrivala, ker sta vedela za materino sovraštvo do Jakobovega očeta. »Ko je bila Uršina mati še dekle, je hodila z Jožetom. Zelo ga je imela rada in bila sta tik pred zaroko, ko se je Jože premislil. Osvojila ga je namreč Petrina sestrčna Julijana /.../.« (1994: 54) Uršina mama tega ni nikoli prebolela, in ko je izvedela, da njena hči hodi s sinom od moža, ki ga je v mladosti ljubila, a jo je izdal, je ponorela. »Zaprla je Uršo v sobo in se spravila nanjo z živalsko besnostjo.« (Prav tam) Prepovedala ji je izhode, a Urša je

⁴² »Oče in mati sta kmalu opazila, da se dogaja nekaj usodnega. Ker od sina nista mogla zvedeti za vzrok, sta spraševala Vrujo, a ta je tudi pred njima molčala. Posvetovala sta se s sorodniki in ti so jima svetovali, naj grejo h kakšni štrigi. Menili so, da sta mlada zakonca zaštrigana.« (1994: 24)

⁴³ Jenkova novela *Tilka* (1858) je sestavljena iz treh kratkih poglavij, v katerih pripovedovalec zgoščeno predstavi tri življenjske položaje nerodnega in telesno nebogljenega kmečkega fanta. Dogajanje je omejeno na en sam dogodek – ženitev (ali bolje: snubitev). Ko Tilka dopolni 25 let, je po očetovem mnenju čas za poroko. Oče izbere nevesto in kljub strahu se Tilka odpravi na pot. Ko se približa nevestini hiši, vzbudi posmeh in osramočen zbeži domov.

poslušala srce. Z Jakobom sta se odpravila na ples v maskah, čeprav je Urša imela prepoved. »Sredi plesa, ko je bilo najbolj živo, pa se je prikazala Uršina mati. Bila je kot čarovnica; lasje so ji štrleli na vse strani, iz oči ji je bruhalo sovraštvo, v roki je držala palico. /.../ Ko ju je odkrila med maskarami, je dvignila palico in v strašni tišini izrekla prekletstvo: "Urša, da bi strela hitila vate!"« (1994: 55)

V noveli je tako opazen arhetip velike (strašne) matere, motiv matere morilke pa je znan že iz svetovne literature, v Evripidovi Medeji.⁴⁴ V noveli je zanimiva tudi pripovedovalčeva perspektiva. Iz tretjeosebne se v zadnjem stavku »spreobrne« v prvoosebne, pozornost pa se usmeri na domnevne dnevniške zapise, ki naj bi jih zapisala ravno pokojna Urša. Po mnenju Maleja (1995: 132), se ob odkritju teh nenavadnih dnevnikov začne simbolično razkrivati Tomšičeva želja po spoznavanju skrivnosti oz. misterijev, ki presegajo racionalno dožemanje.

Novela **Amore mio** je še ena tistih iz cikla prvih sedmih, ki vključuje *štrigona*. To je stric Borun, ki ni bil kdorkoli, ampak je v Istri veljal za enega najmočnejših štrigonov. Nečak Roko ima posebno željo. Spoprijateljiti se želi s kužkom, potepuškim črnim labradorcem. Kot naj bi obstajal urok za ljubezen, pravgotovo obstaja tudi urok za prijateljstvo. In res: »Daj si en kos kozjega sira pod pazduho in imej ga tam dosti časa. Tja si ga daj takrat, ko boš močno preznojen. Potem vrzi ta sir onemu črnuhu. Prej ko ga bo požrl, ga bo ovohaval. Potem pa mu moraš izpuliti tri dlake. Ko boš imel tri dlake, jih daj v levi čevelj, pod peto. In tako hodi s temi dlakami po svetu. In boš videl, kaj se bo zgodilo.« (1994: 60–61) Roku Paladiču se je želja uresničila. Zadnja v sklopu prvih sedmih je novela **Črni angel**, ki prinaša tabu temo, zlorabo (očim zlorablja svojih pet pastork).

Kot sem že omenila, je kompozicija zbirke razdeljena na dva dela. Uvodnemu delu, ki ga uvaja novela *Sedem ljubezni*, sledi sedem novel in nato naslednjih sedem sklence »sklepni akord« *Aleluja*. V drugem delu so opaznejše posamezne simbolne besede, ali raje sestavine, ki delujejo skrivnostno, nedorečeno. V prvem delu je več otipljivo realno določljivega, v

⁴⁴ Evripidova Medea se je poročila iz čiste ljubezni. Za ljubljenega moškega se je bila pripravljena odpovedati vsemu – družini, domovini – in slediti samo srcu. Ko jo je Jazon zapustil, se je v njej porodila maščevalnost, enako intenzivna in strastna kot prej ljubezen.

drugem več vizionarskega, z metafiziko prepojenega, včasih namensko postavljeno tako, da deluje neoprijemljivo, skrivnostno, sanjsko, celo pravljичno (Gedrih 1995: 607). Fantastično in čudežno v zgodbah iz drugega cikla pa ni več vezano na okvire arhaične in magične istrske *štrigerije*, ampak se razpira v precej širše razsežnosti.

V drugem delu se svet razlomi. Zgovorna je začetna podoba iz novele **Freska**: »Videnje: na nebu se je prikazal demonski obraz. Bil je sajasto črn in poln jeze, sovraštva, besa. Grozil je in se pripravljaj, da udari z božjo jezo. Pa se je nepričakovano začel razkrajati. Bolj in bolj je lezel narazen, dokler ni ostala od njega le mrvica črnine. In posijalo je sonce, ki je na jasnem nebu čudežno izrisalo živo srebrne in zlato obrobljene meje ne naše, temveč Nebeške dežele.« (1994: 79) Videnja, slutnje pa spremljajo mlada dva v noveli, ki ju družijo ljubezen. »Povsod jih je polno, za vsakim grmom ždijo, midva pa se greva ljubezen prav zdaj, ko je vse tako napeto in noro in bo vsak hip vse razneslo ...« (1994: 81)

Ljubezen v noveli **Vetra** ne ugasne niti v »prahu pretresljivih, apokaliptičnih vizij.« (Malej 1995: 132) Nasproti kaosu in vojni stoji privid miru, čista in popolna ljubezen, ki je po Tomšiču (Malej 1995: 133) nemogoča, kljub možnosti skrajnega zblíževanja prek zanosnega erotičnega predajanja: »Kadar tako ljubiš, ne moreš živeti. Vsa čutila hlepijo po ljubljenu, vse misli so ena sama misel: njeno ime. Vse sekunde dneva se zlivajo v en sam trenutek: v njen poljub. In ker je človekovo telo nepopolno, a duša popolna, začutiš nemoč, zaznaš prepad, brezno ... Duša poleti čez, telo ostaja tostran, in to povzroči neznosno bolečino in trpiš, ker ne moreš, ker ti v telesu ni dano, ker je neuresničljivo, nedosegljivo ... in se trgaš na dvoje in blazniš bolj in bolj.« (1994: 101–102)

Prazniki so s svojimi šegami in navadami mejniki v ljudskem življenju. Zlasti šege pričajo o ustvarjalnosti vsakega naroda. Potrjujejo spoznanje, da je znal naš preprosti človek obredno oblikovati, poglobljati in bogatiti svoje življenje ob letnih časih naravnega leta. Pri tem nikoli ni zavrgel vse predkrščanske dediščine, jo je pa na svoj način časom primerno preoblekel ter jo naprej častil. Čas je dosti tega spremenil, tudi zakril, ni pa izginilo iz zakladnice našega izročila. Novela **Šopek poljskih rož** prinaša motiv kresovanja, pisatelj pa spretno vključi staroverska demonska bitja škrate, palčke, bele žene, kresnice in

Kresnika, ki je žalosten. Poganstvo se namreč umika krščanstvu in »zamrla je moja (Kresnikova op. a.) pesem, oveneli so vsi venci beli, zamrle so kresničke čarne, izpuhtele so vse bele žene, se poskrili škrati divji, palčki dobri ...« (1994: 112)

Škratje in palčki (težko je ločevati, kaj so eni in drugi) so podobno kot druga bajna bitja naravni duhovi, otroci matere narave. Imajo lastnosti duhov, lahko pa so žalostni, veseli, prijateljski, maščevalni in hudobni; imajo skratka tisoč obrazov in oblik, podobno kot narava sama. Ker imajo nadnaravne sposobnosti, lahko prehajajo iz ene dimenzije v drugo, iz vidnega v nevidno področje. Tako uidejo zakonom časa in prostora. Od tod ljudska vera, da škratom ni težko dočakati nekaj sto let. Ljudje so jim pripisovali mnoge lastnosti. Vidijo lahko v prihodnost in ker so tesno povezani z naravo, poznajo njene skrivnosti in znajo s svojimi nadnaravnimi silami nanjo tudi vplivati. O izvoru škratov obstaja veliko teorij. Nekateri pravijo, da so škratje spomin na prastara izumrla ljudstva, drugi menijo, da predstavljajo duše prednikov, tretji jih spet imajo za bitja, ki so ostala kot spomin na stare bogove bogove, saj naj bi nastala iz njih. Imajo jih tudi za elementarne duhove, ki oživljajo drevesa, rastline, kamne, potoke, reke, oblake, skratka vse pojavno v naravi.

Kresnik je nesporno božanstvo slovenske mitologije. Poleg slovenskega ozemlja je ostal v ljudskem spominu tudi v Istri in Dalmaciji. Tam je znan kot Krsnik, ki ima nekatere drugačne lastnosti kot naš Kresnik. Njegovo ime izvira iz besede "kres", ki pomeni tudi ogenj. Ogenj pa simbolizira Sonce, svetlobo in druge pozitivne lastnosti. Zato je najverjetneje bil sončno božanstvo ali pa vsaj posredno povezan s Soncem. Prebival je na vrhu gore, ki je nekdanj predstavljal središčno os neba, zemlje in podzemlja. Od tam je vladal svoji okolici, katere zaščitnik je bil. Častili so ga na kresno noč, 24. rožnika, ko je dan najdaljši. Mnoge vraže in navade, ki so povezane s kresovanjem na omenjeni dan, so ostanek tega čaščenja. S prihodom krščanstva ga je nadomestil podobno imenovani Janez Krstnik, ki je poleg Marije edini svetnik, ki se ga praznuje na datum njegovega rojstva. Imenska podobnost s Kresnikom je samo olajšala proces pokristjanjevanja.

Noveli **Zanigrad** in **Roženkravt** prinašata paleto bibličnih motivov, npr. prividi svetega Jožefa, Marije, Jezusa ipd. Da se v drugem delu svet razlomi, nazorno pravi prvoosebni

pripovedovalec: »In se prekrižam, preden stopim čez mejo tega in onega sveta. Tako. Zdaj sem onstran.« (1994: 125) Spopad med svetom modernega, razsrediščenega človeka in svetom arhaičnega, v etičnem utemeljenega človeka (Titan Felix 1995: 87) se še najbolj nazorno kaže v sporočilu sanjskega bika v noveli **Košenice**: »Drejčič, vse se vrti. Vse teče in se spreminja. Nič ni večno, večna je le sprememba. Ti nočeš kupiti svinjske glave, upiraš se. A to nič ne pomaga. Železni plug bo vseeno preobrnil svet in brazde bojo krvave, žito pa rdeče, kruh iz tega žita bo preklet.« (1994: 170) Na koncu doda: »Ko to delaš, si prerok. Umiral boš od lakote, in boš tudi ti v tem prerok. Vsi bojo korakali mimo tebe, a ti se ne boš premaknil. Tako mora biti.« (Prav tam)

Na splošno je novelam iz drugega cikla skupno svojevrstno spajanje sanj in domišljije z resničnostjo. Kakor navaja Malej (1995: 133), je »v njihovi podstati čutiti tudi Tomšičevo globoko poznavanje ezoterike, mistike in (para)psihologije.« V tem prepletu je moč zaznati vizionarno, skoraj preroško dimenzijo. »Ravno zato (in ne le zgolj zaradi vztrajanja pri motivu ljubezni kot primarne energije, ki poganja svet) njihova duhovna oz. idejna plast že odločilno presega postmodernistični horizont in napoveduje nekaj čisto novega, drugačnega.« (Prav tam) Ta miselna transformacija postane najbolj očitna na koncu v noveli **Labirint**. »In vse je vendar labirint. Pa veste zakaj? Zaradi naše majhnosti. Ko bi zrasli, bi pogledali čezenj in navidezna izgubljenost bi se izkazala kot čisti RED in matematično natančen SISTEM. Treba bo torej zrasti do ustrezne višine. Vsaj toliko, da bomo lahko poškilili čez zid labirinta. Moramo se torej potegniti v višino. Ni druge rešitve.« (1994: 148–149)

V svetu, ki je na meji svojega (mogoče apokaliptičnega?) konca, človeku preostane samo še ena bivanjska možnost, in to je: (duhovno) rasti (Malej 1995: 134), mogoče biti podoben svobodnemu, potujočemu poetu in desetniku Ožbaltu in zadnje novele **Aleluja**.

Štrige in štrigoni so med nami, le verjeti moramo vanje!

V diplomskem delu me je zanimalo, ali s(m)o odrasli res ubili vse škrate, vile, čarovnice, kot meni v spremni besedi h knjigi Alenke Goljevšček *Med bogovi in demoni* Boris A. Novak. Po analizi zbirk novel *Olive in sol* (1983), *Kažuni* (1990) ter *Vruja* (1994) Marjana Tomšiča sem ugotovila, da temu ni tako. Kratko prozo istrske tematike pisatelja, ki motive za svoja leposlovna dela črpa iz ljudske motivike in tke svoje lastne storije, upravičeno lahko umestim v tip zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi po tipologiji Alenke Žbogar.

Fabule v novelah so konkretne, postavljene v vsakdanje življenje. Njihovo najpogostejše dogajališče je istrsko podeželje, značilna vas, določena s cerkvijo, z gostilno in s cesto, ki se vije med griči. Predvsem zbirki *Olive in sol* ter *Kažuni* spremlja ljudski jezik in oživljena ljudska zgodba. Po ljudskem verovanju vaščani v novelah še vedno verjamejo v moč nadnaravnega, v štrige (čarovnice), kodlake (vampirje), ledene žene, Črne može, duhove, jasnovidnost, vraže in zdravilno moč rastlin. Ljudsko vraževerje ima v novelah združevalno in razdruževalno vlogo. Povezuje vaščane, ki verjamejo v moč nadnaravnih sil, in hkrati razdira skupnost v primeru, ko »nejeverne Tomaže« višje sile kaznujejo, da dokažejo svojo moč. Močno opazna je pravljnična bipolarnost, da dobro zmaga nad slabim, oziroma dobro je nagrajeno, slabo kaznovano. Ostale vrednostne stalnice, ki so značilne za pravljice in jih je moč zaslediti tudi v Tomšičevih novelah, so: izročnost, selstvo, zajedalstvo in milenarizem.

Dogodki v novelah se razpletajo po usodnih, zarečenih, le z magijo razpoznavnih zakonih. Istrski svet v novelah zaživi kot prostor žive in delujoče magije. V nekaterih novelah se magija in mitičnost odsevata kot sam način življenja, pasivna vdanost. Nekatere novele so nabite s fantastiko, skupni imenovalac bi lahko bil tudi občutek nenehno navzoče smrti kot posledica človekove neznosne notranje stiske. Redni spremljevalci novel so slutnje, sanje in znamenja, ki napovedujejo predvsem tragične dogodke. Stanja, v katerih nastopajo slutnje, so tesno povezana s sanjami, oboje pa s podzavestjo in globinsko psihologijo, v čemer se kaže sorodnost z miti.

Za vse tri analizirane zbirke novel lahko trdim, da izpolnjujejo vsaj dva pogoja fantastike po Todorovu, in sicer sočasno obstajanje dveh svetov (naravni in nadnaravni) ter bralčevo omahovanje med naravnim (razumskim) in nadnaravnim pojasnilom določenega dogodka. Tomšič nadnaravno v novele uvaja v skladu s fantastiko in ne magičnim realizmom; nadnaravno namreč ni sprejeto kot del vsakdanje realnosti. Na tem mestu lahko tudi opravičim izraz Zupan Sosičeve pokrajinska fantastika.

Priznam, preveč posplošeno je na avtorja prilepiti listič: (zgoj) štrige in štrigoni, ker zbirke novel ponujajo veliko več. Tomšič namreč s predstavljanjem svojih literarnih junakov v shematične odnose boja med dobrim in zlim posreduje svoje humanistične ideje, ki niso ujete v okvir črno-belega slikanja in moraliziranja. In kar Tomšičevo prozo naredi še posebej prijazno in čudovito, je humor. To je tiste vrste humor, ki ga razberemo prek dialogov ... pa čeprav ima glavno besedo *štriga*.

8 Viri in literatura

8.1 Viri

Marjan Tomšič: *Olive in sol*. Koper: Lipa, 1983.

Marjan Tomšič: *Kažuni*. Ljubljana: Kmečki glas, 1990.

Marjan Tomšič: *Vruja*. Koper: Lipa, 1994.

8.2 Literatura

Silvija Borovnik: Slovenska proza na prelomu novega tisočletja. 35. *SSJLK*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1999. 93–115.

Silvija Borovnik: Proza Marjana Tomšiča. *Literarni izzivi*. [Ljubljana]: Slovenska akademija znanosti in umetnosti; Maribor: Pedagoška fakulteta, 2003. 23–37.

Blanka Bošnjak: Pregledi tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo* 2005, št. 6, 43–63.

Ines Cergol Bavčar: Prozni opus Marjana Tomšiča. *Dialogi* 1993, št. 6/7, 110–113.

Ines Cergol Bavčar: Marjan Tomšič o foreštih, ljubezni in duhovnosti. *Primorska srečanja* 1994, št. 155, 144–147.

Jasna Čebren: Marjan Tomšič, prepričevalec o magiji življenje. *Primorska srečanja* 1989, 13, št. 101, 845–846.

Jasna Čebren: Pokrajine Tomšičeve pripovedi: ob pisateljevi 70-letnici. *Fontana: revija za književnost in kulturo* 2010, št. 48/49, 9–15.

Milan Dolenc: *Zagovori v slovenski ljudski medicini ter zarotitve in apokrifne molitve*. Ljubljana: Inštitut za zgodovino medicine Medicinske fakultete; Znanstveno društvo za zgodovino zdravstvene kulture Slovenije, 1999.

Enci benci na kamenci: slovensko otroško izročilo. Lesce: Osnovna šola F. S. Finžgarja. Ljubljana: Simotisk, 1990.

Robert Titan Felix: Ljubezen kot osišče sveta : Marjan Tomšič, Vruja. *Dialogi* 1996, št. 1/2, 86–87.

Slavko Gaberc: Olive in sol - zgodbe o istrskih ljudeh. *Primorske novice* 1983, št. 97, str. 5.

Igor Gedrih: Svežina Tomšičevih novel : Marjan Tomšič – Vruja. *Sodobnost* 1995, št. 6/7, 606–607.

- Alenka Goljevšček: *Med bogovi in demoni*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988.
- Alenka Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991.
- Sabina Grahek: Fantastično, pravljичno in nonsensno. *Otrok in knjiga* 1995, 24–37.
- Nataša Jenuš: Zanimajo me mali, skromni ljudje ... Intervju z Marjanom Tomšičem. *Ampak* 2003, št. 11, 43–50.
- Boris Jović: Fantastika. *Literatura* 1990, št. 8, 158–161.
- Gasper Malej: Pričevanje o resnici, ki je ljubezen : Marjan Tomšič: Vruja. *Literatura* 1995, št. 51/52, 130–134.
- Aleksandr Nikolaevič Osipov: *Fantastika ot »A« do »JA«*. *Osnovnye ponjatija i terminy: kratkiji ènciklopedičeskij spravočnik*. Moskva: Dograf, 1999. 54–56.
- Damjan J. Ovsec: *Slovanska mitologija in verovanje*. Ljubljana: Domus, 1991.
- Darja Pavlič: Umetnik deluje kot kristal. Intervju z Marjanom Tomšičem. *Literatura* 1994, št. 35, 36–47.
- Denis Poniž: Ljubezen v Istri. *Razgledi* 1995, št. 16, str. 37.
- Vladimir J. Propp: *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2005.
- Stanislava Sirk: Fantastično in fantastična literatura. *Slavistična revija* 1988, št. 4, 399–419.
- Tzvetan Todorov: *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Pečat, 1987. 28–45.
- Tomo Virk: Postmodernistični roman in magični realizem III. *Literatura* 1997, št. 73/74. 50–69.
- Tomo Virk: *Čas kratke zgodbe: Antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina), 1998.
- Tomo Virk: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Ljubljana (Zbirka novi pristopi), 2000. 116–141.
- Primož Zevnik: Literarna in mitska koncepcija v delih Marjana Tomšiča. *Sodobnost* 1995, letn. 43, št. 11/12, 1024–1032.
- Alojzija Zupan Sosič: *Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnost, 2000.
- Alojzija Zupan Sosič: Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. *Jezik in slovstvo* 2001, št. 4, 149–159.
- Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 2006.
- Alenka Žbogar: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod republike Slovenije za šolstvo, 2007.

Izjava

Spodaj podpisana Andreja Grabar, rojena 29.3.1986, študentka enopredmetnega študija slovenski jezik in književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom Zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi Marjana Tomšiča avtorsko delo in da so vsa mesta v besedilu, ki citirajo druga dela, jasno označena. Dovoljujem tudi, da se diplomsko delo objavi na fakultetnih spletnih straneh.

Ljubljana, _____
