



UDK 821.1.63.6.09Tomšič M.

Miran Štuhec

Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

TOMŠIČEV LITERARNI OPUS MED ŠAVRINKAMI IN ŠANDRINKAMI

Slovenska literarna zgodovina delo Marjana Tomšiča po formalnih in duhovnih značilnostih njegove proze uvršča k slovenski varietni magičnega realizma ali vsaj v njegovo bližino. Vendar je treba poudariti, da se je avtor od te literarnozgodovinske oznake odmaknil s pripovedmi aleksandrijskega ciklusa od te oznake odmaknil. Ključni socialni, nacionalni in moralni zagoni v zbirki novel *Južni veter* in v romanu *Grenko morje* namreč preraščajo pogansko ter krščansko mitologijo, poudarjeno zanimanje za skrivnostno, bližino s pravljicnim in ta dela uvrščajo v območje nove oblike realizma, kjer ni več prostora za plodno sintezo magičnih prvin z realističnimi.

Ključne besede: Marjan Tomšič, pravljico, mitično, magično, socialni motivi, izseljenška izkušnja

According to its formal and spiritual characteristics, the Slovene literary history has classified the prose of Marjan Tomšič as the Slovene variety of magical realism or at least put it in its vicinity. However, it needs to be noted that in his works about the Alexandrians (*aleksandrinke*) the writer diverged from this denotation. In his collection of novellas *The Southern Wind* (*Južni veter*) and in the novel *The Bitter Sea* (*Grenko morje*), the key social, national, and moral impetuses go beyond the pagan and Christian mythologies, the emphasised interest in the mysterious, and the closeness to the enchanted, bringing those works into the sphere of new forms of realism where there is no more space for a productive synthesis of magical and realistic elements.

Keywords: Marjan Tomšič, enchanted, mythical, magical, social motifs, emigrant experience

1 O Istri oziroma istrskem toposu v slovenski književnosti, v smislu glavne snovne in idejne strukture utripa na različnih ravneh ter tako temeljito določa profil literarnega dela, moramo premišljati kot o spontanem ustvarjalnem zagonu, ki v širšem prostoru socializira istrstvo za poseben in avtentičen način življenja, kot izvorni duhovni ter materialni okvir preteklega v sedanjem. Ob tem vsebinskem vidiku je potrebno na začetku te razprave spomniti še na formalni oziroma na že nekaj časa aktualno literarnozgodovinsko premiso, da kanon ne nastaja zgolj v središču dogajanja, ampak ga na svojevrsten in upoštevanja vreden način ustvarjajo pojavi z »obrobja«.

Moja razprava¹ je namenjena ponovnemu premisleku glavnih motivno-tematskih in idejnih določnic pripovedne proze Marjana Tomšiča. Dva razloga sta za to, prvi in zunanji so Tomšičeve štajerske korenine, drugi globlji in seveda resnejši, povezan z

¹ Nastala je v okviru programske skupine P6-0156 (Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine).

značilnostmi njegove poetike je naslednji: gre za pisatelja, katerega literarno sporočilo že dalj časa prehaja pokrajinske meje in dobiva univerzalni pomen. To je dokazal večkrat, denimo s tem, da njegove osebe prek vere v magično ter vključenosti v socialno-ekonomske koordinate vsakdanjosti posredno ali celo neposredno izražajo morda edino pravo resnico sodobnega človeka in njegove razpetosti med iskanjem duhovne globine življenja na eni strani ter funkcioniranjem po obrazcih sodobne civilizacije na drugi. Zdaj ne mislim le na posamezna dela, recimo na zbirko novel *Olive in sol* (1983) in romana *Šavrinke* (1991) ter *Óštrigéca* (1991), ampak na njegov korpus širše, kjer je omenjenim besedilom treba dodati vsaj še zbirko novel *Južni veter* (2000) in roman *Grenko morje* (2002).

2 Tomšičeva proza se v slovenski literarni kanon uvršča z dvema značilnostma: s tem, da uspešno literarizira duhovni in materialni svet slovenske Istre ter tako širi literarne pokrajine, ki so jih že v preteklosti začrtali, recimo, Prežihov Voranc, Miško Kranjec in Ciril Kosmač ali Ivan Pregelj, v zadnjem času so najbolj prepoznavni Feri Lainšček, Dušan Šarotar, Vlado Žabot ter še nekateri. Druga v kontekstu sodobne slovenske pripovedne proze (morda še posebej kratke proze) je Tomšičeva subtilna, in vendarle opazna vera v življenjski smisel. K povedanemu dodajam še poudarjen občutek za socialna vprašanja. Najpomembnejše pa je gotovo to, da primorski pisatelj praviloma gradi svojo prozo na sintezi vsega pravkar naštetega.

Primerjava njegovih kratkih zgodb od zbirke *Olive in sol* z drugo sočasno kratkoprozno produkcijo na Slovenskem pokaže naslednje: brez dvoma so se Drago Jančar (*Pogled angela*, 1992, *Prikazen iz Rovenske*, 1998), Andrej Blatnik (*Šopki za Adama venijo*, 1983, *Biografije brezimnih*, 1989, *Zakon želje*, 2000), Rudi Šeligo (*Molčanja*, 1986), Jani Virk (*Preskok*, 1987, *Moški nad prepadom*, 1994, *Pogled na Tycho Blache*, 1998) ali Igor Bratož (*Pozlata pozabe*, 1988), Feri Lainšček (*Za svetlimi obzorji*, 1988, *Srebrni rog*, 1995), Vlado Žabot (*Bukovska mati*, 1986), Dušan Šarotar (*Mrtvi kot*, 2002) – navajam le nekatere pisce zadnjih dveh, treh desetletij – temeljito ukvarjali z eksistencialnimi vsebinami in njihovimi zelo različnimi legami. Razpon bivanjskih vprašanj je prej ali slej našel stik s sodobnim svetom prek ugotovitve, da je subjektu odvzeta vera v napredek, svobodo in socialno primerljivost ter mu je s tem onemogočeno upanje v prihodnost, postavljanje ciljev je zato zelo vprašljive narave. Sodobni subjekt si tako zmeraj znova želi spoznati samega sebe, trudi se določiti meje svoje eksistence in ob tem predvsem ugotavlja, da je življenje tvegano. Kot pravi Mirjana Nastran Ule v knjigi *Sodobne identitete: V vrtincu diskurzov* (2000), mora subjekt preizkušati različne možnosti preživetja v svetu, ki ni stabilno zaporedje vzrokov in posledic, marveč nenehno spreminjajoči se kontekst. Na tem mestu bi zdaj lahko nadaljeval s pojmi kot so utrujeni subjekt, shizofreni subjekt ali fraktalni subjekt, a ne gre za to, ampak je treba izpostaviti, da je dobila omenjena idejna os v Tomšičevem opusu sogovornika, pisca, ki je na poseben način znal v slovstveni dialog o statusu človeka našega časa vnesti še včasih bolj včasih manj prepričljivo zamisel o tem, da je življenje vendarle smiselno ter se z naporom in vztrajnostjo, predvsem pa z vero v naravo, človeka ter kolektiv krizo subjekta da premagovati. V razmerju dveh idejnih podlag slovenske književnosti zadnjih desetletij, skiciral sem ju z vidika kratke proze in novelistike, je torej Tomšič zanimiv avtor



zato, ker svoja literarna upodabljanja človeka in sveta perspektivizira na nov ter učinkovit način – s poudarjanjem arhetipskih sestavin, odprtosti sočloveku in vere v dobro. Našteto se v smislu ontološke kategorije vključuje v pisateljeve razlage o vrednosti življenja. Tu seveda ne gre za v optimizem zaverovano risanje preteklosti, sedanjosti ali prihodnosti, ampak za književnost, ki poudarja vzajemnost človeka in narave, posameznika ter kolektiva, izraža socialno občutljivost in dvom v dosežke sodobnega sveta. Že v nekem drugem spisu o Tomšiču (ŠTUHEC 1999) sem omenil, da snovna pripetost na istrski svet ne omejuje univerzalnosti pisateljevega diskurza. Nasprotno, po moje v njegovih delih pokrajinske navade, običaji, zgodovinsko izročilo, socialne značilnosti in politični kontekst ne ostajajo na ravni podatkov, te je treba na tak ali drugačen način razvrstiti v zgodbo, ampak dobijo pomen specifičnih duhovnih koordinat, njihov smisel pa bralec »mora« razumeti v smislu univerzalnih tem, denimo socialno-ekonomskih razmerij, naravnega sožitja različnih etničnih skupnosti, ženskega vprašanja in odnosa med spoloma, prirojenega vitalizma ter elementarne volje.

Istrski topos je v Tomšičevih delih specifičen in izkušensko preverjen življenjski okvir, v katerem ljudje na poseben način čutijo veličino in večnost narave, verjamejo v kolektiv ter vedo, da za golo pojavnostjo obstaja še nekaj, recimo, skrivnostnega, kar krepi, daje moralno trdnost in ohranja voljo. Povedano pa ne preprečuje, da pisatelj ne bi sledil tudi nesrečnim situacijam. Nasprotno – tudi njegov človek pred njimi nikakor ni obvarovan, vendar je pomembno, da ljudje pri tem ne ostajajo izločeni, nepomembni in nebolgljeni. Osamljenost, nemoč in strah namreč premagujejo tako, da naravo sprejemajo kot logično ter naklonjeno sopotnico, vaško skupnost kot kolektivni dom, skrivnostne sile kot razlog upanja. Tomšičev pripovedni opus z istrsko tematiko zato pregledno variira dve življenjski perspektivi. Prva in močnejša se udejanja v življenju vitalnega in trdnega vaškega organizma; ta idejna linija evocira pomen naravnega urejanja stvari ter daje moč za tveganje in obnavljanje. Druga je po glavnih poudarkih nasprotnega predznaka, razkrajja vero, teži na novo uravnati življenje, prerazporediti utečene vrednote ter kot civilizacijski primanjkljaj onemogoča sodelovanje posameznika in kolektiva. Pri Tomšiču tako ni presenetljivo, če žalostno dekle uteho išče v objemu bora, če se je z naravo mogoče pogovarjati in kamni cvetijo (*Irmin beg*). Zelo pomembni motivi so, denimo, skrivnostna zemlja, vilinska bitja, spomini stare trte, čarodejna barva črnega vina in škratje (*Pravljica o vinu*), nenavadne ribe (*Jurjev vir*), ženske s slutnjo usode (*Konjska smrt*), starec (*Na perili*) idr. Tu so nato ljudske vraže, zavest o štrigah in kodlakih, procesije mrtvih, simbolika barv, ptice, ki slutijo usodo.

Že se je hotel vrniti v hišo, ko je nenadoma nastal na vrhu hriba pravi direndaj; od tam je bilo slišati mnoge glasove, med njimi pa najmočnejše vreščanje šoj in srak. [...] V njem so začele delovati stare zgodbe, prebujal se je spomin, ki mu je prišepetaval; kadar šoje preletijo reko, se bodo dogajale najhujše reči... Tako so mu pravili, tako mu je pravil ded in od deda oče, tako mu je govorila mati in tako tudi njena mati. (TOMŠIČ 1983: 65)

Zelo pomembna sestavina Tomšičeve istrske literarne optike je motiv selstva, v posameznih besedilih izpeljan predvsem skozi perspektivo tako imenovanih jajčaric in večnih popotnikov. Prve so sebe in družino preživljale tako, da so po istrskih vaseh



kupovale kmečke pridelke ter jih nosile prodajat v Trst. Bistveno pri tem je, da ne gre le za bolj in manj veristično sledenje zgodovinskim dogodkom, te na snovno-materialni ravni brez težav vključimo v zaporedje literarizirane socialno-ekonomske logike in njenega dialoga z zgodovino, ampak v svoji globinski semantiki nosijo pomembno sporočilo. Zgodba teh žensk je namreč na poseben tomšičevski način vključena v tloris prasil, prabitij in narave, v katerem jajčarice niso zgolj odgovorne, potrpežljive in delavne ženske, ki skrbijo za preživetje družine in vaške skupnosti, imajo veliko izkušenj in različnih informacij, marveč njihova podoba izgublja vsebino vsakdanjosti in prerašča v simbol predanosti, vztrajnosti in moralne avtoritete.

To skoraj mitično podobo Istrank dopolnjujejo moški. Pomisliti je treba samo na Boškina iz, kakor pravi Alojzija Zupan Sosič, pravljničnega romana *Óstrigéca*. Ponovno moram ugotoviti, da tudi zdaj pisateljev namen temeljito presega zgolj pripovedovanje o nekem celo nekoliko čudaškem človeku, ampak je smisel zgodbe potrebno iskati drugje – v diskurzu stalne napetosti med dobrim in slabim ter v stališču, da je dobro historična kategorija in ga je izginulega ob skrajnem naporu in zaupanju mogoče ponovno najti. Šele v tem kontekstu lahko razumemo Boškina kot večnega popotnika in neutrudnega iskalca. Pravzaprav je medij, skozi katerega se uresničuje naravna želja po smislu, sreči, pravici, celo nesmrtnosti. Seveda je jasno, da je lahko Boškin »odsev večnega sonca« šele takrat, ko pristanemo, da je ključ do sreče vera v starodavne zakone, arhaično Istro oziroma prepričanje, da za stvarnim svetom obstaja tudi svet skrivnosti, verovanj in čudežev.

Istrski svet je pri Marjanu Tomšiču nenehno variiran skozi optiko dejanskega in simbolnega, profanega ter svetega oziroma prikazan kot geografski in predvsem idejni prostor, kjer izginjajo meje med duhovnim in materialnim ter abstraktnim in konkretnim. Specifično pisateljevo podobo sveta podpira še dejstvo, da postajata čas in prostor pogosto zelo nedoločljivi kategoriji ter se v njunih koordinatah, če se vrnem k Boškino, ta pojavlja po povsem nepredvidljivem zaporedju. Zaradi povedanega Tomšičeva Istra ni izmuzljiva, nedostopna ali celo izmišljena, ampak v na konkretni zgodovinski izkušnji osnovan prepričljiv svet. Naslanjanje na pogansko in krščansko mitologijo,² poudarjeno zanimanje za skrivnostno, bližino s pravljničnim in folklornim tako v nobenem primeru ne razumem kot preživelost, temveč imam za preiščljeno ter aktualno združevanje realističnih prvin z etnološkimi ter z elementi magičnega in mitičnega. Omenjena tesna zveza z realnim življenjem je produktivna tudi v Tomšičevem aleksandrinskem ciklusu (*Južni veter*, 2000, in *Grenko morje*, 2002). Tudi zdaj je snovna podstava povsem realna izkušnja, posredovana skozi spekter pisem, ki jih je ena od slovenskih emigrantk v Egipt pisala domov in jih je pisatelj po posredovanju »neke gospe« bral.

Povedano lahko sklenem z ugotovitvijo, da v pripovedništvu primorskega avtorja istrski topos funkcioniira na treh ravneh, in sicer kot snovno-problemsko izhodišče, motivno-tematska spodbuda in kot idejna podlaga. K temu je brez dvoma potrebno dodati še poseben jezikovni kod, ta v smislu glasu arhaične Istre pripovedovano zdaj bolj zdaj manj pregledno podpira. Gérard Genett je že davnega leta 1972 v delu *Discours du récit* v debato o pripovedovalčevih perspektivah uvedel pojem fokalizatorja. S tem je s stališča dvoravninskega naratološkega koncepta ločil med kategorijo glasu

² O mitskem v Tomšičevi pripovedni prozi glej ZEVNIK 1995.



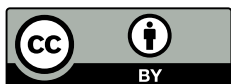
in modusa, pripovedovanja in načina pripovedovanja. Zdaj seveda ne gre za to, da bi spet promoviral razmeroma staro tipologijo francoskega teoretika, ampak želim spomniti, da je prav tako imenovana jezikovna (verbalna) fokalizacija eden od načinov, s katerimi Tomšič ne le popestri svojo pripoved, ampak jo geografsko, snovno in duhovno zelo natančno umešča. Tu mislim na vrsto leksikalnih in sintaktičnih posebnosti – verbalnih pokazateljev – ti v smislu govornega jezika enkrat bolj drugačij manj dosledno posnemajo govorico upovedenih ljudi. Avtor s pogostim vnašanjem dialektizmov, arhaizmov in neologizmov, tudi tujk sicer povzroča motnjo v linearni tok bralčevega razumevanja literarnega sporočila, toda prav s tem slogovnim in jezikovnim postopkom hkrati tudi zanimivo ter predvsem funkcionalno utemeljeno pogloblja sprejemanje literarnega dogajanja, poudarja Istro in evocira njene folklorne značilnosti ter subjektivizira prebivalce.³ Obstajata dve varianti jezikovne fokalizacije, prva poteka na mimetični ravni prikazovanja literarnega dogajanja, takrat, ko spregovorijo upovedene osebe (Mihurko Poniž 2011: 57). Njihova neposrednost in globina življenjske izkušnje, s tem seveda tudi prepričljivost ter sugestivnost se zaradi uporabe živega govornega jezika nedvomno povečajo. Druga varianta verbalne fokalizacije dobi pomen v diegetičnih segmentih, torej takrat, ko pripovedovalec s svojo poudarjeno ali nekoliko prikrito prisotnostjo ustvarja temeljito zarezo v sklenjeno komunikacijo med besedilom in bralcem. Tomšič prav z uvajanjem avtentičnega jezika mejo prestopa in tudi pripovedovalca sponatno vključuje v čas in prostor, o katerem pripoveduje.

Tresla se je kakor drobna beka in z njo je šlo vedno na slabše, vedno na slabše. Je rekel oni zmotjeni medeh, da je to kakor ena nevroza, tako da se zgodi in da nobeden ne ve, zakaj. In so jo našopali s tableti, za poln škatlo tablet ... (TOMŠIČ 1983: 136)

3 Literarizacija socialnih tem ima v slovenski književnosti razmeroma bogato tradicijo. Naj spomnim na Prežihovega Voranca ali Miška Kranjca, na pisatelja izjemne, danes med bralci morda sicer ne prav cenjene pripovedne moči. Oba sta svoja dela utemeljila na pregledni socialno-socialistični paradigmi in tako pravzaprav ves čas dosledno sledila ideji socialne enakopravnosti. Občutek za malega človeka, tematiziranje koroških razmer in Prekmurja, logično povezovanje kmečkega proletariata ter še posebej tovarniških delavcev s socialističnimi zamislimi, izpostavljanje družbene in politične zaostalosti, gospodarsko problematiko sta oba pisatelja prežela z globoko etičnostjo. Pri tem ne gre le za to, da sta se vedno postavljala na stran zatiranih, ponižanih in v človeškem smislu razžaljenih »konkretnih«³ posameznikov, tudi ne samo za branjenje pravičnih odločitev, ampak je bistveno, da njun etos neprestano išče zvezo med dejanskim življenjem in vero, da dobro obstaja ter se je zanj smiselno boriti.

Iz podobnih idejnih pozicij je izhajal tudi Marjan Tomšič. Socialna perspektiva je na poseben način evocirana že v romanu *Zrno od frmentona* (1993). Tu glavne osebe Tonine ne zanimajo družbeno-zgodovinski premiki in politične spremembe, ne razmišlja, denimo, o revoluciji ali proletarizaciji, ne nazadnje so ona in njeni od rojstva naprej proletarci, ampak preživetje. Kot mati in hči ter pripadnica vaške skupnosti je

³ O tem več v BILBAN 2007.



ta ženska predvsem stičišče kolektivne zavesti in močne volje ter elementarne sile, ki posameznike varuje pred totalno socialno bedo ter osamljenostjo, kljub temu, da se utečena življenjska paradigma Istranov spričo zgodovinskih okoliščin neizpodbitno krha. V primerjavi s slovenskimi socialnimi realisti, predvsem z Miškom Kranjcem in Prežihovim Vorancem Tomšičevo upodabljanje nazorsko ni toliko prečiščeno in izostreno, v nobenem primeru pa ne gre zgolj za površinsko vizuro, ko pisatelj »pač« upodobi nekaj iz historičnega spomina, ampak je resno in poglobljeno premišljevanje o preteklosti ter sedanjosti, ki skozi posamična življenja moških in predvsem žensk reflektirano napoveduje prihodnost.

Nezadržen proces razkrajanja posameznikove integritete in arhaične vaške skupnosti, če rečem z avtorjevimi besedami: izginjanje sveta »žive in delujoče magije«, poglobljajo modernizacija, industrializacija ter emigracija. Že zbirki novel *Olive in sol* (1883) ter *Kažuni* (1990) poudarjata sintezo socialne občutljivosti in metafizičnih sestavin. V kasnejših delih, mislim na roman *Grenko morje* (2002) ter zbirko *Južni veter* (2000), pa pride v Tomšičevi poetiki do nekaterih sprememb. Socialna tema postane še pomembnejša in se z vprašanji izseljenske, nacionalne ter moralne narave in, denimo, z žensko problematiko poveže v kompleksno ter produktivno idejno osnovo. Avtorjevo srečanje z izseljensko topiko je seveda drugačno in mnogo manj avtentično kot v izseljenski književnosti, nastali med Slovenci v obeh Amerikah ter v Avstraliji, a to ne pomeni, da ne gre za pretresljive zgodbe. Dejstvo je, da so aleksandrinke večinoma morale na tuje zato, ker so reševale socialno stisko doma. Res so nekatere šle zaradi odločitve za boljše življenje, prav tako drži, da so se posameznice zelo dobro vključile v novi svet, vendar bralec ne more spregledati, da so vse vendarle bile izseljenke ter so skozi žensko migracijsko perspektivo prej ali slej poudarile tako intimno bolečino kot kolektivno stisko.⁴

Snovno ozadje zbirke in romana je razmeroma množično izseljevanje Slovenk v Egipt.⁵ Znani so podatki o tem, da je bilo na začetku prejšnjega stoletja tam okoli 5300 žensk s Krasa, Istre in z Goriške, kasneje je število še naraslo.⁶ Opravljale so najrazličnejša dela. Vzrok izseljevanje je bil v glavnem ekonomski, so pa ženske odhajale še iz drugih razlogov, na primer zaradi konfliktnih razmer v družini, višjega življenjskega standarda, da bi se osamosvojile, iz želje spoznati nove kraje in ljudi; eden od vzrokov je gotovo bilo verižno izseljevanje.

Grenko morje in *Južni veter* se bereta na dveh različnih, a med seboj povezanih ravneh, prva sledi Olgici Novakovi, Veroniki, Bruni, Aniti, Zofiji, Merici, Ani idr., druga večperspektivno in predvsem mnogopomensko slika hrepenenja, želje in skušnjave, moralne zdrse, domotožje ter mik svetovljanstva, spomine, strah in vprašanja prihodnosti; vse to na ozadju stalne napetosti zelo različnih civilizacij, drugačnih kulturnih izhodišč, socialno-ekonomskih okolij, religij. Tomšičeve dojilje, pomočnice, zaupnice, prostitutke in plesalke, ljubice ter guvernante se družijo s starci, izobraženci, bogataši, reveži, s prevaranti, mladeniči, živijo v različnih pogojih, se vzpenjajo in padajo, v vseh teh specifičnih kontekstih pa v njih kot osnovna

⁴ O tem več v razpravi Mirjam MILHARČIČ HLADNIK *Življenja niso preprosta*.

⁵ Bogomir Magajna je v noveli Nuška (*Primorske novele*, 1930) napisal zgodbo o dekletu, ki čaka fanta, ki je šel na delo v Egipt.

⁶ Več o tem v knjigi Dorice MAKUC *Aleksandrinke*.

izkušnja utripa usoda zdomstva ter izseljenstva.⁷ Menda ne bo pretirana trditev, da gre kljub razlikam za prepoznavno zvezo z mitom Lepe Vide. Tu želim poudariti, da njegova vsebina ne funkcionira v smislu moralnega nauka, ker Tomšičev namen ni didaktičen, niti noče aleksandrinstva izpostaviti kot ideološki problem. Reminiscence lepe Vide je treba iskati predvsem v semantični zvezi izvirnega pomena in nove družbene situacije. V tem primeru seveda ne gre za obolelega otroka, tudi ne za lepega in obetavnega mladega zamorca na eni strani ter za globoko žalost potem, ko se mlada ženska zave tujine, na drugi, ampak je bistvo problema drugje, v reševanju čisto konkretnih razmer na Krasu, v Vipavski dolini in na Primorskem ter v domotožju in žalosti v Egiptu, poskusu ponovnega vključevanja v družino ter končno v spoznanju večnega tujstva. Tomšičeve izseljenke se zato prav prek lepovidovskega mita transformirajo v simbol aleksandrinstva. Če je Katina iz *Šavrink* trgovala po Istri in Trstu ter tako zagotavljala ekonomski obstoj svoje družine in širše ter Tonine niso zanimale nove politične razmere in je po svojih trgovskih poteh hodila tudi potem, ko je državna meja grobo zarezala v utečena medčloveška razmerja, potem je potrebno ugotoviti, da je Marjan Tomšič s »šandrinkami« napravljal korak naprej v evokaciji ženske, Istranke, Primorke ali Vipavke. Njena odločitev, ta je predvsem ekonomske narave, jo pokaže kot izjemno odločno in racionalno. Tukaj ne mislim samo na gospodarski ukrep, tudi ne le na socialno odločitev, radovednost ali avanturizem, ampak na globoke premike, ki so pustili posledice na individualni in kolektivni ravni, nacionalni ter moralni in ne nazadnje v dojemanju tradicionalno razdeljenih spolnih vlog. Tomšičeva ženska namreč ne čaka, ampak prevzame breme tveganja. To pa je veliko, saj domači odhodu pogosto nasprotujejo, očitajo in zamerijo; namesto, da bi v tujini vzgajale, se večkrat zgodi, da si kruh služijo v javnih hišah. Na tem mestu je potrebno spomniti na Lavro iz Krika, Petro iz Vrat, na Olgico Novakovo iz Charlestona, pa na Veroniku Brunel iz istoimenske zgodbe, ki namesto »dama di compania« postane prostitutka, na Suzano iz Suzette, Agatino mamó, na Merico, Vando in Ano iz *Grenkega morja*.

Primerjava z nekaterimi deli slovenskih izseljencev v obe Ameriki in Avstralijo, denimo, Zorka Simčiča, Rude Jurčeca, Berta Pribca, Ivanke Škof, Cilke Žagar in Ivana Kobal, opozori, da je Tomšič prek »šandrink« oblikoval tipično izseljensko problematiko,⁸ sicer ne tako avtentično in celovito, kot so to na ozadju lastnih izkušenj opravili omenjeni ustvarjalci, v vsakem primeru pa pretresljivo. Strinjam se s Katjo Mihurko Poniž, pravi namreč, da se pisatelj ni poglobil v žensko dušo in zato ni razumel ženskega dojemanja same sebe (MIHURKO PONIŽ 2011: 49)⁹. To je lahko primanjkljaj, prav tako zgodovinski podatki govorijo o tem, da razmeroma pogosto poudarjanje prostitucije nujno ne ustreza resničnemu stanju, vendar je po moje bistvo zgodb drugje. Globino problema je pisatelj dosegel s tem, da je aleksandrinke posta-

⁷ Odlično je glavni problem *Južnega vetra* v spremni besedi z naslovom V ponikvi časa označil Milan Dekleva.

⁸ Tipično izseljensko izkušnjo razumem v smislu poudarjenega občutka brezdomovinskosti in tujstva, težav zaradi neznanja jezika, kulturnih, etničnih ter duhovnih posebnosti novega okolja, spoznanja izločenosti iz naravnega okolja in utečenega življenja ter občutka vrženosti v neznanje.

⁹ Silvija Borovnik v razpravi Proza Marjana Tomšiča, opirajoč se na deli *Šavrinke* in *Zrno od frmento-na*, ugotavlja, da je pisatelj ustvaril »monumentalne« ženske like.

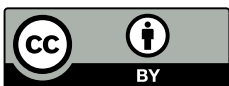
vil v neposredno zvezo z gospodarsko-ekonomskimi razmerami in tako nadaljeval tematizacijo socialnega vprašanja, kjer ključno vlogo prevzame ženska.

Merica, za dojiljo so šle Ančka, Dora, Olga, Pepca in še dosti drugih. Doma so pustile može in svoje otroke. Ene tudi dojenčke. Vse so dale to kalvarijo skoz, pa ni nobena umrla. Ne one in ne ti, ki so ostali doma. Rešile so kmetijo, rešile famulijo in še so žive in zdrave. Torej, Merica, sj ni tako hudo, boš videla, da bo šlo. (Tomšič 2002: 20)

Od tod naprej pa njegove ženske dobijo različne podobe, fantazirajo o lepši prihodnosti, želijo si iskrene ljubezni, hrepenijo po domačih, strah jih je zapuščenosti, čutijo sram, hočejo domov, a se vrnitve bojijo, nekatere se hitro vključijo v nove razmere, spet druge odtujenosti nikoli ne premagajo. Povedano velja še posebej za zbirko *Južni veter*, v kateri je avtor izostril posamezne usode iz romana *Grenko morje*. Očitno je, da se je Tomšič po romanu temeljito ukvarjal z aleksandrinstvom, to pa mu je omogočilo novo perspektivo in drugačne poudarke. In ne nazadnje: če upoštevamo celoten idejni kompleks Tomšičeve proze in v njem velik pomen naravnega ter arhaičnega, rekel bi prvinskega, potem pisatelj prek evokacije šandrink ne obravnava ženskega vprašanja kot takega, niti ne analizira tveganja, nagonov, žrtvovanja, deformiranega materinstva, moralnega zdrsa, zmage, osebne vesti, ampak nadaljuje z diskurzom etičnega vzpona ženske, ta je elementarno usmerjena k reševanju, nadaljevanju, ohranjanju, povezovanju. Vsakokratne okoliščine pa jo pri tem spodbujajo ali onemogočajo

4 Zapisano lahko zaključim z naslednjim: upoštevajoč Tomšičev istrski korpus ali kasnejše literariziranje aleksandrinstva je pregledno, da pisatelj v neposredno zvezo postavlja dve nasprotni perspektivi. Ena evocira pravoljo, ki nastaja in živi v arhaičnem, vendar samosvojem kolektivu, usmerja v prihodnost ter gradi smisel. Druga je nasprotna sila, od zunaj in nasilno preureja razmerja med ljudmi, oži pogoje sodelovanja, destruira vrednost etičnih odločitev in tveganj ter še posebej prvinske moči. Posebno in v pripovedno strukturo v glavnem tudi funkcionalno vključeno področje pisateljevega pripovedništva je jezik. Avtor z razmeroma pogosto verbalno fokalizacijo pravzaprav nadomešča pripovedovalčevo osebno vključenost v dogodke, briše mejo pripovedovanja in prikazovanja, osebe subjektivizira ter stopnjuje avtentičnost in iskrenost.

Če je slovenska literarna zgodovina Marjana Tomšiča po formalnih in duhovnih značilnostih njegove proze dalj časa uvrščala med slovenske magične realiste ali vsaj v njihovo bližino, potem je treba reči, da se je pisatelj z deli aleksandrinskega ciklusa od te oznake odmaknil. Ključni socialni, nacionalni in moralni zagoni prekrivajo pogansko ter krščansko mitologijo, poudarjeno zanimanje za skrivnostno in folklorno njegova zadnja dela uvrščajo v območje nove oblike realizma, kjer enostavno ni več prostora za sintezo magičnih prvin z realističnimi.



VIRI IN LITERATURA

- Tina BILBAN, 2007: Južni veter – Zgodbe slovenskih Egipčank. *Ampak* 8/5. 72.
- Silvija BOROVNIK, 2003: Proza Marjana Tomšiča. *Literarni izzivi*. Ur. M. Štuhec. Maribor; Ljubljana: Pedagoška fakulteta; SAZU. 23–36.
- Milan DEKLEVA, 2006: V ponikvi časa. Marjan Tomšič: *Južni veter: Zgodbe slovenskih Egipčank*. Ljubljana: Društvo 2000. 303–305.
- Dorica MAKUC, 2006: *Aleksandrinke*. Gorica: Goriška Mohorjeva založba.
- Marija MERCINA, 2002: *Pot k človeku: Grenko morje*. Ljubljana. Partizanska knjiga.
- Katja MIHURKO PONIŽ, 2011: Reprezentacija aleksandrink v prozi Marjana Tomšiča. *Dve domovini* 34. 47–62.
- Mirijam MILHARČIČ HLADNIK, Jernej MLEKUŽ, 2009: *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Miran ŠTUHEC, 1999: Utjecaj duhovnog i materijalnog svijeta na pripovjednu prozu Marjana Tomšiča. *Riječ* V/2. 173–177.
- Marjan TOMŠIČ, 2002: *Grenko morje*. Ljubljana: Kmečki glas.
- , 2000: *Južni veter: Zgodbe slovenskih Egipčank*. Ljubljana: Društvo 2000.
- , 1983: *Olive in sol*. Koper: Lipa.
- , 1991a: *Šavrinke*. Ljubljana: Kmečki glas.
- , 1991b: *Óštrigéca*. Ljubljana: Mladika.
- , 1990: *Kažuni*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Primož ZEVIK, 1995: Literatura in mitska koncepcija v delih Marjana Tomšiča. *Sodobnost* 43/11–12. 1024–32.

SUMMARY

Tomšič's Istrian corpus and in his later writings about the Alexandrians (*aleksandrinke*), it is evident that the writer puts two opposites in direct contact. One evokes the embodiment of the elemental energy that is realized by its own and free logic in a life of an archaic but sovereign community and is oriented toward authenticity and renewal. The other perspective regulates life anew from the outside, i.e., hinders the collaboration, annihilates the meaning of the magical, disintegrates the value of ethical decisions and risks. A distinct area of the writer's narrative is the language that is mostly functionally grounded in the narrative structure. The author's relatively frequent linguistic focalization substitutes for the narrator's personal inclusion into the events, blurs the boundaries between narrative and description, subjectivizes the characters, intensifies authenticity and sincerity, and deepens the reader's reception.