

PROSTOR V ROMANU MARJANA TOMŠIČA *ÓŠTRIGÉCA*

Prispevek z literarnovedno analizo pripovednega prostora ob pomoči spoznanj prostorskega obrata in t. i. prostorske literarne vede odgovarja na vprašanja, kakšen je v tem romanu istrski dogajalni prostor, na katere mikrolokacije je razdeljen, kako so predstavljene oz. kaj jih določa in kako literarni prostor določa regionalnost tega romana. Dogajalni prostor *Óštrigéce* je paralelen: realni in domišljjski, osrednja literarna mikrolokacija je pot na istrskem podeželju. Realni istrski literarni prostor je neposredno določen z zemljepisnimi lastnimi imeni za kraje, vzpetine in reko, posredno pa s t. i. prostorskimi drobci, ki niso zemljepisna lastna imena, temveč ostali jezikovni elementi, ki dopolnijo predstavo o literarnem prostoru: narečno besedje, prepoznavna pokrajinska lastna imena bitij ter vpeljava tipične pokrajinske predmetnosti oz. značilnosti in elementov narave. Domišljjski prostor med drugim določajo mitološka bitja, elementi tradicionalne medicine in redki naravni pojavi.

Ključne besede: prostor, dogajalni prostor, prostorski obrat, Istra, regionalnost

Dogajalni prostor¹ in dogajalni čas skupaj predstavljata enega ključnih teoremov ruskega literarnega teoretika in filozofa Mihaila M. Bahtina (1937–1938), t. i. kronotop oz. prostorčas ali časoprostorje. Bahtin definira kronotop v romanu kot »medsebojno zvezo časovnih in prostorskih odnosov«, zanj je »oblikovno-vsebinska literarna kategorija«, v njem sta »neločljivo povezana prostor in čas (čas kot četrti razsežnost prostora)«. Za upravičenje raziskovanja literarnega prostora se

¹ Literarnovedna poimenovanja literarni prostor, dogajalni prostor, pripovedni prostor in dogajališče, redkeje prizorišče, rabim sopomensko. Literarno mikrolokacijo razumem kot del literarnega/dogajalnega prostora oz. dogajališča, torej kot podpomenko naštetih izrazov (del dogajalnega prostora je istrsko podeželje, podeželska mikrolokacija kot podpomenka je npr. gostilna). Namesto literarne mikrolokacije uporabljam pogosto kar nadpomenko dogajalni prostor ali dogajališče.

mi zdi ključna Bahtinova ugotovitev: »Kronotop kot oblikovno-vsebinska kategorija določa (v precejšnji meri) tudi podobo človeka v literaturi; podoba človeka je vedno resnično kronotopična« (Bahtin 1982: 219–220). Iz nje je med drugim razvidno, da kronotopa ne razume zgolj kot goli dogajalni prostor in čas, pač pa kot ključni element celovitosti literarnega dela, saj kronotop ne nazadnje vpliva tudi na literarni lik oz. ga pomembno sooblikuje: »prostorske okoliščine bolj ali manj vplivajo na notranjo podobo lit. oseb (karakterizacija) in njihovo zgodbeno spreminjanje« (*Literatura* 2009: 189).

Tudi vodja tartujske semiotične šole v Estoniji, Jurij Mihajlovič Lotman (1922–1993), prostor v konceptu semiotičnega prostora oz. t. i. semiosfere povezuje neposredno s časom, njuni entiteti sta pogoj za obstoj kulture: »Razumsko človeško življenje, tj. življenje kulture, prav tako potrebuje posebno strukturo 'prostora in časa'. Kultura se organizira v obliki določenega 'prostora in časa' in zunaj te organizacije ne more obstajati. Ta organizacija se realizira kot semiosfera in s pomočjo semiosfere« (Lotman 2006: 173–304).

V članku skušam zato na ozadju t. i. prostorskega obrata in s pomočjo t. i. prostorske literarne vede (Baskar 2013; Hladnik 2012a, 2012b; Jež 2012; Juvan 2004, 2006, 2013; Koron 2012; Perenič 2012; Pisk 2012) odgovoriti na osnovno raziskovalno vprašanje, kakšen je istrski dogajalni prostor v romanu Marjana Tomšiča *Óstrigéca* in na katere mikrolokacije je razdeljen. Zanima me, kako so istrske mikrolokacije predstavljene in kaj jih določa ter kako vse naštetu vpliva na regionalnost romana.

Osrednja literarna mikrolokacija *Óstrigéce* (1991), pripovedi z mitološko-domišljjskimi elementi ali pravljичnega romana,² ki je nastal na osnovi zadnje novele v Tomšičevi kratkoprozorni zbirki *Olive in sol* (1983), je pot na istrskem podeželjju. Večni popotnik, potepuh oz. vaški posebnež, čudodelnik, čudežnik, »štrigon« Boškin je podoben Kosmačevemu Tantadruju, ker je nenehno na poti. Nima enega samega doma, njegov dom je Istra, v Istri je doma nikjer in povsod. Hodi od istrske vasi do vasi, dogajajo se mu realne in irealne situacije, obiskuje drago Vitico, poimenovano tudi Neta, ki je predstavnica pozitivnega, nežnega, svetlega, in se bori z zlom, ki ga uteleša čarovnica babura Štafúra – dela točo, pije kri dojenčici Nini, se transformira v neobvladljivo deklico Albo in Boškina muči tako, da je prisiljen bloditi po brezpotjih.³

Dogajalni prostor *Óstrigéce* je paralelen: realni in domišljjski. Realni istrski literarni prostor *Óstrigéce* je neposredno določen z zemljepisnimi lastnimi imeni za

² Alojzija Zupan Sosič (2003: 76) jo imenuje romansirana pravljica. Naj tu dodam še, da se z vprašanjem, ali je oznaka magični realizem za Tomšičev istrski opus in za ta roman ustrezna ali ne, ne ukvarjam. Sprejemam ugotovitve Alojzije Zupan Sosič (2003: 80), da sodobna pravljičnost v Tomšičevih delih ni zadosten razlog za opredeljevanje njegove istrske literature s slogom, značilnim za postkolonialno latinskoameriško literaturo. Zaradi pomenske izpraznjenosti oznak *magično* in *fantastično* v zvezi s Tomšičevo literaturo se rabi teh dveh izrazov izogibam.

³ Vitica naj bi simbolizirala »belo magijo«, babura Štafúra pa »črno magijo« (Zupan Sosič 2003: 79).

kraje, vzpetine in reko (npr. Marezige, Čičarija in Dragonja). Posredno je določen s t. i. prostorskimi drobci, ki niso zemljepisna lastna imena, temveč ostali jezikovni elementi, ki dopolnijo predstavo o literarnem prostoru: narečno besedje (bekači 'vrbe beke', draga 'dolina', štriga 'čarovnica', muša 'oslica', čepar 'klop', zmotjen 'neumen', se zna 'seveda', šrajati 'govoriti, kričati' ipd.), prepoznavna pokrajinska lastna imena bitij (značilni priimki: Kozlovič, Jakomin, Šavron, Maršič, Palčič itd., osebna lastna imena: Bepo, Pepa, Berto, Tonin, Rozéta, Džina, Eljo itd. in imena živali, npr. krav: Vijola, Srnela in Mándola) ter vpeljava tipične pokrajinske predmetnosti oz. značilnosti in elementov narave, kot so pokrivalo baretá, vino refošk, rastlini figa in oljka, siv flišnati kamen, puč (kal), živali oslica in vol. Mesto kot dogajalni prostor je skoraj povsem odsotno, najpogostejša in osrednja podeželska literarna mikrolokacija je torej pot. Istrski literarni prostor v *Óstrigéci* je istrsko podeželje z naselji ter kultivirano in nekulturno naravo, ki je temelj, na katerem Tomšič zgradi dogajališče romana s prepletanjem realne in domišljajske plasti. Boškin kot osrednja literarna oseba je istrski popotnik, štrigon, krsnik oz. tradicionalni zdravilec, pripoved je prostorsko določena še z vloženiimi povedkami slovstvene folklore (s pričevanji o nadnaravnih doživetjih in mitoloških bitjih) in postopki tradicionalne medicine (odpravljanjem urokov).

1 Paralelni dogajalni prostor

V *Óstrigéci* se prepletata domišljajska in mitološka plast. Domišljajska plast obsega antropomorfizacijo ter personifikacijo rastlin in živali. Na drugi strani je kombinacija pojavljanja mitoloških bitij, prisotnosti tradicionalne medicine in pričevanj o parapsiholoških doživetjih, kot so vračanje mrtvih, izguba orientacije ipd., kar vse poimenujem mitološka plast; ta je umeščena v realni istrski prostor, čeprav je iracionalna. Mitološko plast torej tvorijo: a) mitološka bitja (štriga, štrigon, krsnik, mora, volkodlak, orko in mrak); b) tradicionalna medicina (razdiranje urokov z zagovorom, močjo dotika in pogleda ter metanjem žerjavice v vodo); c) pričevanja o vračanju mrtvih, izgubljenih duš v obliki lučk, procesijah in trkanju ter brezglavcih; č) čudežno, nenaravno premikanje mitoloških bitij (babura Štafúra leta po zraku, čarovnici Boškina nosita po zraku); d) doživetje redkih naravnih pojavov (zračni vrtinec, nepojasnjeni šum) in izguba orientacije zaradi domnevnega uroka (Boškin se izgubi v snegu, več dni tava po brezpotjih); e) drobni Boškinovi uroki (brez kuhanja kuhan fižol, uročen osel in uročeno seno).

Tisto iracionalno torej, ki pa ni mitološko, temveč je avtorska inovacija, poimenujem domišljajsko. V domišljajski plasti so: a) antropomorfizacija in personifikacija žive in nežive narave; b) domišljajska bitja, ki niso mitološka (ognjena leteča konja, nemitološko domišljajsko žensko bitje Vítica), in pojavi (zvezdni dež v Boškinovih žilah, razprtje sten Danjeline hiše, snetje Bertove glave, Boškinovi prehodi skozi zidove, bela svetloba v cerkvi, čudežno močne dlake Štafúrinega repa, baretá za nevidnost, Boškinova smrt in ponovno rojstvo); c) čudežno, nenaravno premikanje (Boškina kostanj prenese v Topolovec, Boškin po ljubljenu z baburo

Štafúro zaplava nad poljem in skozi strop pade v gostilno, združen z Vitico Boškin poleti nad Istro).

Dogajalni prostor *Óstrigéce* je paralelen: večinoma podnevi in ko je Boškin v družbi ljudi, je dogajalni prostor realna Istra. Ponoči in kadar ni v družbi (živih) realnih ljudi (prisotni sta lahko mitološko bitje babura Štafúra in nemitološko, izmišljeno domišljjsko bitje Vitica), živa in neživa narava govorita, takrat se realna Istra transformira v domišljjsko pokrajino, v kateri preverljiva zemljepisna lastna imena niso potrebna.⁴ Paralelnost dogajalnega prostora je v tem, da je Istra enkrat realni prostor, ki se z domišljjskim dogajanjem, ki je umeščeno vanjo, drugič spremeni v domišljjski prostor.

Domišljjska plast *Óstrigéce* se lahko dogaja v realnem istrskem prostoru (pretežni del) ali v nedoločljivem domišljjskem prostoru, kot je Vitičino bivališče. Kljub realnemu poimenovanju (npr. Bertokova gostilna) lahko postane realni prostor domišljjski, ko se v njem odvija domišljjsko dogajanje. Bistvo paralelnosti dogajalnega prostora je, da je eno dogajališče lahko realni in domišljjski prostor: Bertokova gostilna kot prostor druženja je običajen gostinski lokal, z domišljjskim dogajanjem (Boškin se znajde v njej, kot bi padel z neba; Berto si sname glavo, ne da bi se tega zavedel) pa postane domišljjski prostor. Istro kot realni prostor označujejo: a) istrska zemljepisna lastna imena (Marezige, Dragonja, Lačna, Strunjan, Markovići itd.); b) realne, neposredno poimenovane mikrolokacije (Dragonja, Maršičev hlev, Bertokova gostilna itd.), kjer se lahko dogaja tudi domišljjska plast (Dragonja spregovori, ognjena konja zletita proti Hrvojem in Borštu, Berto si v Bertokovi gostilni sname glavo); c) realne, posredno označene mikrolokacije (pot, gozd, jasa, pokopališče itd.). Istro kot domišljjski prostor pa predstavlja a) Vitičino bivališče, poleg tega pa še b) realne mikrolokacije, na katerih se dogaja že prej omenjena domišljjska plast (ko npr. Dragonja spregovori). Domišljjski prostor je Vitičino bivališče, ki ni realno preverljivo. Lahko pa realni prostor postane domišljjski, kadar se v njem odvija domišljjska plast romana (npr. ponoči, ko realne istrske rastline in živali spregovorijo).

Boškin je kot osrednja in ključna literarna oseba *Óstrigéce* povezovalc dveh literarnih prostorov, realnega, tj. nedomišljjskega, in domišljjskega. To je razvidno na osnovi prostorske umeščenosti začetka *Óstrigéce*, kjer sta obe plasti že prepleteni. Boškin namreč že uvodoma pride po desnem bregu Dragonje do mostu, da

⁴ Po mnenju Jasne Čeborn (2010b) o pokrajinah Tomšičeve literature je Tomšičev pripovedni prostor v istrskem ciklusu panoramski. »*Óstrigéca* se kljub umeščenosti v istrski prostor razrašča v magično, torej nerealno popotovanje med dobrim in zlim, zato so tudi poti, po katerih je preganjan Boškin, zmedene, nepričakovane, geografija prostora pa se umika splošnim oznakam kot: 'Še vedno je klečal pod oljko /.../ s čelom se je dotipal zemlje. /.../ Začelo se je nenadoma na neki poti sredi istrske dežele. /.../ Spet je stal na križišču visoko nad morjem' (Tomšič 1991: 160–161). Istrski prostor postane magični prostor za pripoved o boju malega človeka, ki nima svojega središča in je žrtev magičnih sil. Prav tak je tudi razplet, boljje zaključek pripovedi o Boškinovem ponovnem rojstvu, ki mu prinese mir, da lahko odkoraka proti Truškam, Borštu, Koštaboni, Pučam. Torej se magičnost prostora in oseb v zaključku spet umiri v pripovedi s stvarnimi (dokumentarnimi) poimenovanji.«

bi prešel na levi breg, proti vasi Topolovec, kar je vse realni, empirično preverljivi prostor. Domišljajska bitja, antropomorfizirani bekači, bori in trave se njegovemu opotekanju po poti smejejo oz. se mrgodijo. Na poti pred mostom se ukvarja z vprašanjem, ali mu je mitološko bitje štriga babura Štafúra ukradla rep oz. ali ga je sploh imel (v pomenu: ali torej on sam je mitološko bitje štrigon ali ne), in sreča krsnika v podobi belega psa, kar je vse del nedomišljajškega segmenta mitologije oz. del istrske duhovne dediščine. Personificirana reka spregovori, kar je domišljajski element, in na drugi strani mostu se Boškino sanja, kako je izstopil iz svojega telesa. Sanje se prelevijo v videnje dveh letečih ognjenih konjev, kar je spet domišljajsko (ognjeni konji niso mitološka bitja). Eden od domišljajskih kostanjev ga domišljajsko prestavi v realno vas Topolovec, kjer je v realnem Maršičevem hlevu domišljajski vsevedni govoreči vol, ki ga Boškin ne sliši (najbrž zato, ker so prisotni ljudje). Z realnim postopkom tradicionalne medicine ozdravi kravo.

Domišljajska in mitološka plast *Óstrigéce* ter povezava med njima v realnem, empirično preverljivem literarnem prostoru se pokažeta že v prvem razdelku, na samem začetku pripovedi, v nadaljevanju se na prvih dvanajstih straneh obe plasti izmenjujeta in prepletata, enako se nadaljuje do konca romana. Boškin, ki ga že na začetku spoznamo ravno med prečkanjem mostu, je kot popotnik povezovalc krajev in ljudi, kot krsnik ali štrigon ter tradicionalni zdravilec je posrednik med običajnim in iracionalnim, razumljivim ter nedoumljivim, med urokom in odpravo uroka, med boleznijo ter zdravjem. Na začetku pripovedi je most čez Dragonjo, most kot simbolični prostor, ki omogoča prehod z enega brega na drugega, iz ene razsežnosti v drugo, iz domišljajškega v nedomišljajško in obratno. Pri mostu naj bi simbolično šlo za »simbolično prehoda in največkrat nevarni značaj tega prehoda, ki je del slehernega iniciacijskega *potovanja*«, zato je kraj prehoda in preizkušnje, simbol prehoda med notranjima stanjema, med konfliktima željama (Chevalier in Gheerbrandt 1993: 371–372). Boškin je že od vsega začetka pripovedi, ko je s prehodom preko mostu čez Dragonjo, na katerem se krčevito oprijema ograje in se opoteka čez, iniciran v potovanje, vseskozi na dveh bregovih, med realnim in domišljajskim, zato je motiv prečkanja mostu vpeljan že uvodoma. Napoveduje, da se bo ves čas gibal med dvema razsežnostma, domišljajsko in nedomišljajško plastjo romana, ter povezoval prevladujoči realni in redkeje prisoten domišljajski literarni prostor.

Boškin je krsnik oz. štrigon in tradicionalni zdravilec s posebnimi sposobnostmi ter uvidom na eni strani, na drugi pa je običajen človek, potepuh, ki preveč pije, se izgubi v snegu in na brezpotjih, potrebuje pomoč vaščanov ter njihovo nego, da premaga vročico, se mu zaceli opečeni obraz in da ni ne lačen ne žejen. To, da izgubi občutek za orientacijo, iz česar se razvije njegovo pričevanje, da ga je babura Štafúra tri dni in noči podila po brezpotjih, ni fantastično v najobičajnejšem pomenu besede (je pa iracionalno), saj so iz slovstvene folklore znane povedke o izkušnjah, ko je na znani poti nenadoma zrasel zid ali se je popotnik kar naenkrat znašel na kraju, kamor ni nameraval.⁵ To, da Boškin zajaha oslco, ki predstavlja

⁵ Prim. delo folkloristke Mirjam Mencej: *Sem vso noč lupal v krogu: simbolika krožnega gibanja v evropski tradicijski kulturi* (Mencej 2013).

mitološki bitji orka in mraka v eni živali in da, ker je oslica orko, začne nepričakovano hitro rasti (to je izpričana lastnost orka), je folklorna povedka. Pisatelj je domišljjski dodatek oz. avtorska nadgradnja, da se oslica spremeni v ognjeno žival. Tako se domišljjska in mitološka plast, ki je iracionalna, vendar ne izmišljena, ves čas prepletata (npr. ko Boškin s postopki tradicionalne medicine ozdravi kravo, kar je realna plast, je ob njej govoreči vol, kar je domišljjsko).

Na koncu pripovedi se Boškin znajde še na drugem ključnem simbolnem prostoru, križišču, ki ima pomen središča sveta, je kraj razodetja in prehoda iz enega sveta v drugega, iz enega življenja v drugo; križišče naj ne bi bilo konec in cilj, temveč postanek in vabilo, da gremo naprej (Chevalier in Gheerbrant 1993: 280), kar se vse ujema z Boškinovo smrtjo in ponovnim rojstvom ter ponovnim potovanjem. Pot z mostom in reka pod njim, med reko in potjo pa kot 90°, tvorita križ oz. križišče, torej nevarno, zakleto mesto. Reka Boškina vabi v svoj večni objem, da bi se torej odpravil na križišču desno navzdol z rečnim tokom. Boškin se odloči za življenje, varno prečka most, potem pa se reši: »In je začel brezglavo teči z ukletega kraja, kajti bil je prepričan, da so prividi posledica najmanj dveh stvari: uroka babe Štafúre in njegove prisotnosti v tej dragi, kjer so se nekoč dogajale, tako je vsaj slišal praviti stare ljudi, zelo skrivnostne zadeve« (Tomšič 1991: 12). Križišče ima pomembno simbolno funkcijo v duhovni kulturi:

/k/rižišča se v Istri imenujejo krožere ali križere. Kot povsod drugod so tudi tu križišča simbol srečevanja, izmenjave, stika. Pogosto se krožere pojavljajo v centru določenega kraja in za prebivalce predstavljajo središče njihovega mikrosveta – axis mundi. Neredko pa se pojavljajo tudi neposredno pred krajem samim in v istrski topografiji predstavljajo most med tistim, kar je znano in domače, saj se vrisuje znotraj polja nekega kraja, ter tistim, kar je onstran in je zato tuje, neznano. V obeh primerih krožere zaznamujejo prostor liminalnosti, vmesnosti: svetega, čistega in nečistega hkrati, v katerem se metafizično »kondenzira«. (Lipovec Čebren 2008: 11; poudarki so originalni.)

Iz takega onostranstva, s križišča kot mikrolokacije, ki ni v vasi, saj »za njegovim hrbtom so migetale luči Marezig, desno so utripale luči Trušk in mnogih zaselkov« (Tomšič 1991: 161), se Boškin v lunini družbi znova vrne v življenje, poda na pot, najprej do prve vasi, potem pa od vasi do vasi: »odkorakala sta proti Truškam in potem dalje proti Borštu, Koštaboni, Pučam ...« (Tomšič 1991: 163).

Vključno s križiščem so simbolični prostori, kjer se na svoji poti še znajde Boškin, po istrskih magijsko-religijskih zemljevidih t. i. prostori svetega, saj so zaradi specifične strukture ali lokacije dojeti kot zgostitev metafizičnega, to so pokopališče, gozd in jasa ter pot zunaj vasi, ki je simbolno drugi svet ali onostranstvo (Lipovec Čebren 2008: 138). Pokopališče, gozd in pot zunaj vasi so že tako Boškinovi prostori *par excellence*. Gozd je njegov drugi dom, jasa, kjer se znajde na koncu pripovedi, postane prizorišče njegove smrti in ponovnega rojstva, pot pa ga večkrat zanese mimo vaških pokopališč. Tja se napoti z namenom, da bi tam zaspal v mrliški vežici ali pod milim nebom, varen pred pritoževanjem sitnih lastnikov,

zakaj se je zatekel spat v njihov senik. Mimo pokopališča pride, ker ob pokopališkem zidu pač vodi vaška pot, ali se med grobove napoti žalovat za umrlo Vítico. Samo v zadnjem primeru je pokopališče običajno prizorišče: Boškin se nekega zimskega dne sprehodi med nagrobniki in premišljuje o svoji izgubljeni ljubici. Ko se poletnega večera na pokopališče odpravi spat, tam sreča volkodlaka. Ko po nočnem srečanju s Smrtjo pride mimo pokopališča, naleti tam še na tri svate, ki so prilezli s svatbe v grobu.

2 Istrski podeželski dogajalni prostor

Kako vemo, da je literarni prostor istrski? K temu nas navede že naslov, narečni vzklík »Óštrigéca!«, tj. 'Čarovnija!'. Da je dogajalni prostor Istra, je v *Óštrigéci* sicer neposredno omenjeno nekajkrat, vendar ne prav pogosto oz. pogosteje v drugi polovici romana, npr. ko Urih o Boškínu meni, da »vendar vsak dobro ve, da nima nič in da je največji revež v celi Istri« (Tomšič 1991: 140), ali ko se Boškin spominja svojega nastanka: »Začelo se je nenadoma na neki poti sredi istrske dežele« (Tomšič 1991: 160) ali ko po Vitičinem ponovnem rojstvu posije sonce: »Ko se je dvigalo naslednjega jutra nad Istro, je storilo nekaj, česar še nikoli ni. Namesto žarkov je razpršilo nad pokrajino vse polno kristalov« (Tomšič 1991: 131).⁶ Tomšičeva napoved istrskega dogajalnega prostora je ne nazadnje tudi moto na začetku knjige: »Ko je v ISTRÍ najbolj lepo, cveti brnistra: Spomladi peščeni hribi porumenijo in omamno zadiši po medu in ljubezni. Takrat se razpre tudi sivi kamen, ki je bil nekoč morsko ali rečno dno; iz njega vzklije v modrino neba SKRIVNOST« (Tomšič 1991: [4]).

Boškinovo popotovanje se prične v dolini reke Dragonje med vasema Boršt in Topolovec, ki ležita na vrhu pobočij nad rečno dolino. To sicer v celoti ni povedano, posredovano je posredno. Boškin se približa mostu čez naraslo Dragonjo, ognjena konja izgineta eden proti Hrvojem in Žrnjovcu (to je na levem bregu Dragonje), drugi proti Borštu (na desnem bregu Dragonje). Če bralec pozna te kraje, lahko literarne prostore poveže z realnimi, saj se ujemajo. Nadaljnje točke njegovega popotovanja oz. mikrolokacije, ki jih predstavljajo realni kraji s preverljivimi zemljepisnimi lastnimi imeni (npr. dolina Dragonje, Kubed, Čičarija) in občna poimenovanja zanje in za druge prostore, tudi notranjščino stavb (rečna dolina, vas, kraška planota, vinograd, travnik, hlev, kuhinja ipd.), so razvidni iz pestrosti prostora na Boškinovem popotovanju:⁷ na cesti z bekači – na mostu čez

⁶ Čisto na koncu romana, na zadnjih treh straneh, je literarni prostor označen z zemljepisnimi lastnimi imeni trikrat, vendar Tomšič niti enkrat ni uporabil besede Istra: »Spet je stal na križišču, visoko nad morjem; za njegovim hrbtom so migotale luči Marezig, desno so utripale luči Trušk in mnogih zaselkov. /.../ Na vzhodu, tam nad Čičarijo, je vzhajala luna. /.../ 'Pridi, Boško, pridi!' mu je rekla in odkorakala sta proti Truškam in potem dalje proti Borštu, Koštaboni, Pučam ...« (Tomšič 1991: 161–163). Domnevati je mogoče, da naj bi bralec po prebranem romanu že poznal prej že večkrat omenjene kraje kot Boškinove istrske literarne prostore tudi brez izključne omembe besede Istra.

⁷ Naštete niso vse lokacije, kot si sledijo, ker bi se nekatere ponavljale (pot, cesta, pokopališče, gozd, rečni breg itd.).

naraslo Dragonjo – v gozdu – v Maršičevem hlevu – po travniku, ob puču – na poti – v Šavronkinem vinogradu – (Tomšič 1991: 29) – v Jakominkini kuhinji – v letu nad poljem – v Bertokovi oštariji – skozi hišne zidove – na vaški ulici – na pokopališču – v kmečki hiši – čez njivo – na osličinem hrbtu – po rečni dolini – ob hrastovem vznožju – na divanu v Jukičevi kuhinji – na Šavronkinem seniku – v Vitičini sobi – v grmovju – na jasi – na morski obali v Strunjanu – v zraku do hrvaških Markovičev – sredi uničenega polja, ki ga je sklestila toča – ob potoku – v zraku nad Istro – pod borovci – v oljčniku – na vrhu hriba – v zapuščeni cerkvi – pred grajskimi ruševinami – pod oljko – (Tomšič 1991: 163) – na poti (Tomšič 1991: 163).

Iz realnih naselbinskih zemljepisnih lastnih imen (po vrsti: Hrvoji, Žrnjovec, Boršt, Topolovec, Tuljaki, Trsek, Truške, Koštabona, Puče, Krkavče, Korte, Smokvica, Movraž, Strunjan, Črnica, Pulj, Markovići ipd.) vidimo, da Boškinova pot ni sklenjena, saj ga ne vodi točno določen geografski cilj. Iz slovenskega dela Istre ga pot zanese tudi na hrvaško stran (štrigi ga odneseta v Markoviče, z Beličem se po loterijski dobitok odpravi v Pulj, Marijini hčeri pomaga v Črnici).⁸ Križari med morjem (Strunjan) in celino (vsi ostali navedeni kraji) in se povzpne celo nad Kraški rob (Čičarija), kjer nanj dežujejo zvezdni utrinki. Kljub nerealni razsežnosti tega dogodka (zvezde se v Boškinovem srcu razletijo v drobne iskre) Tomšič opiše realne pokrajinske zemljepisne danosti (npr. kraški pojav spodmol, tj. podolžno vdolbino v apnenčasti steni, ki tvori zgoraj previs in spodaj plitvo jamo). Kraje nekaterih Boškinovih preizkušenj Tomšič neposredno poimenuje in se ujemajo z realnimi: Maršičevo kravo ozdravi v Topolovcu (vas nad dolino Dragonje); urok nad Marijino hčerjo Nino razdre v Črnici (vas v bližini Buzeta); klic, da mora pomagati Marijini hčeri, zasliši v Strunjanu (letoviški in romarski kraj v slovenski Istri). Tomšič vseh dogajalnih prostorov vendarle ne poimenuje z realnimi zemljepisnimi lastnimi imeni oz. Boškin v istrski pokrajini ni sledljiv v enaki meri kot Katina v *Šavrinkah*.⁹ Tako v rekonstrukciji Boškinove poti po sicer realni pokrajini zavezajo vrzeli. Zastrto prizorišče Boškinovega ljubljenja z baburo Štafuro je uvedeno z opisom, ki sicer posredno določi občne zemljepisne lastnosti (hribe in barvo njihove zarastí), ne vsebuje pa lastnih imen.

Boškinovi boji z baburo Štafuro so neizogibne življenjske preizkušnje oz. so ne nazadnje prekletstvo alkoholne zasvojenosti – Boškin namreč baburo Štafuro obtožuje, da mu v pijačo, ki se ji Boškin ne more odreči, meša strup. Pripovedovalec dopušča možnost, da so Boškinovi boji z baburo Štafuro z racionalnega vidika čiste pijanske blodnje, saj Boškin ob srečanjih s Štafuro, pa tudi sicer, ni čisto trezen. Še več: na poti ga zanaša, zapletajo se mu noge, komaj se prekobali preko mostu, večkrat omaga in zasmrči pod bližnjimi drevesi. Babura Štafura, ki mu streže po življenju, ga ravno zato vsakokrat ulovi ravno na poti, ki je njegovo poslanstvo,

⁸ Samo v zvezi z Markovići izpostavi, da gre za hrvaški del (Tomšič 1991: 116), mogoče zaradi želje prikazati veliko razdaljo; pri Črnici in Pulju ni omenjeno, da sta v hrvaškem delu Istre.

⁹ Geografsko nepreverljiv prostor govori v prid temu, da je perspektiva *Óštrigéce* pravljična (Zupan Sosič 2003: 77), vendar ne zmeraj.

uničiti ga želi tam, kjer se odvija njegovo življenje, na poti, ki je njegov smisel, bistvo, na kateri se celo nastal, se na začetku (in koncu) romana (ponovno) *in medias res* utelesil:

/k/do sem? Jaz, potepuh in popotnik, kralj vseh brezdomcev. Kdo sem? Od kod prihajam in kje sem se rodil? Kdo je moja mati in kdo je moj oče? Kako mi je ime? Katero je moje resnično ime? Redko se je Boškin ustavljal na tej svoji brezkončni poti in le redkokdaj se je spraševal po svojem izvoru. Včasih pa ga je premagalo, da si je zastavljal vprašanja: »Od kod prihajam? Kam grem?« (Tomšič 1991: 110.)

Boškin je popotnik, iskalec, ves čas se premika. Hodi, kot hodita Katina v *Šavrinakah* in Tonina v *Zrnu od frmentona*. Na mestu ne vzdrži, niti ko se pri Beliču tri dni in tri noči gosti s hrano in pijačo na račun Beličevega loterijskega dobitka; loči se od ostalih in vso noč prehodi, da lahko zjutraj sproščeno zaspi. Njegovo popotovanje je ciklično: najprej ga vodi po znanih vaseh, na koncu pa se vrne na začetek, ki je zgolj izhodišče za novo popotovanje. Roman se začne na cesti v dolini ob Dragonji in zaključi na križišču »visoko nad morjem« (Tomšič 1991: 161), z razgledom proti notranjosti Istre.

3 Sklep

V članku sem skušala na osnovi Bahtinove teorije kronotopa, Lotmanove semiosfere in t. i. prostorskega obrata v literarni vedi odgovoriti na raziskovalno vprašanje, kakšen je istrski dogajalni prostor v romanu Marjana Tomšiča *Óštrigéca*, na katere mikrolokacije je razdeljen, kako so istrske mikrolokacije predstavljene in kaj jih določa ter kako vse naštetu vpliva na regionalnost romana.

Istrski literarni prostor *Óštrigéce*, natančneje: zgornje porečje Dragonje, ki ga zamejujejo vasi istrskega celinskega zaledja, Puče, Koštabona, Marezige, Boršt, Lopar, Truške, Trsek in Topolovec, ter sega še do morske obale v Strunjanu in nad Kraški rob v Čičarijo, je zunanji dogajalni okvir, ki omogoča plastičnost pripovedi, njeno razgibanost. Osrednjo literarno osebo *Óštrigéce*, večnega popotnika Boškina, istrski prostor s svojimi specifičnimi prostorskimi komponentami (umeščenost v izbrani del slovenskega ozemlja, področje s submediteranskim podnebjem, specifično naravo, duhovnim izročilom, zgodovino, jezikom itd.) temeljno oblikuje, potrjuje se Bahtinova ugotovitev, da kronotop določa podobo človeka v romanu (Bahtin 1982: 219–220), saj bi Boškin bil drugačen, če bi bil postavljen v neko drugo slovensko pokrajino z drugačnimi prostorskimi značilnostmi. Semiosfera, ki po Lotmanu (2006: 173–304) pomembno pogojuje obstoj kulture, je v tem romanu specifično istrska, Boškinovo delovanje je postavljeno v določen semiotični prostor, organiziran s pomočjo istrske narave, jezika in drugih pokrajinsko-družbenih elementov.

V kontekstu literarnovednih raziskav prostora znotraj t. i. prostorskega obrata bi bilo pri *Óštrigéci*, ki je tako intenzivno prostorsko zaznamovana, v nadaljnjih

raziskavah koristno razmisliti tudi o izmuzljivem razmerju med realno prostorsko predlogo in fiktivnim prostorom, ki ne nazadnje vodi v literarni učinek (Hladnik 2012b: 271). Prav tako v primeru predstavljanja Istre v *Óštrigéci* ne moremo mimo dejstva, da je književnost »dejavnik, ki geoprostor ne samo domišljjsko-izkustveno predstavlja v svojih besedilih, ga v njih pomensko reflektira, vrednoti in pomni, temveč vanj s svojimi ustanovami in praksami tudi posega« (Juvan 2013: 20) – pri tem razmišljam v smeri, kako je literarno delo *Óštrigéca* na eni strani vplivalo na zavest širšega slovenskega bralstva o neki do tedaj manj znani slovenski pokrajini, pa drugi pa na zavedanje Istranov o njih samih in njihovi kulturi. Še zlasti na slednje opozarja Urška Perenič:

/k/o obravnavamo odnos med prostorom in literaturo, pa ravno tako ni mogoče spregledati niti vplivov v obratni smeri, ki se nanašajo na vlogo in vpliv literarnih diskurzivnih praks na (družbeno)geografski prostor, kar je mogoče strniti pod vprašanjem, kako je literatura preko besedil, simbolnih reprezentacij in imaginacij ter preko literarnih praks vplivala na dojemanje, doživljanje, spoznavanje in modeliranje (regij, pokrajin, obrobij, središč) slovenskega etničnega prostora. (Perenič 2012b: 259.)¹⁰

Zaradi prvin istrske semiosfere oz. kronotopa je besedilo *Óštrigéce* izrazito regionalno zaznamovano. Prepoznavnost istrskega prostora v romanu ustvarjajo prav regionalne prvine, povezane s prostorom, to so poleg jezika še npr. specifične mikrolokacije, značilne za submediteransko istrsko podnebje (npr. oljčnik, vinograd, morska obala), in s tem povezano rastje (npr. oljke, vinska trta, vrbe beke, borovci, fige). Tovrstna regionalnost pa besedilu ne daje negativne konotacije provincialnosti in drugorazrednosti, ki naj bi žal še vedno spremljali regionalno literaturo (prim. Kovač 2004: 23; 2009: 71), pač pa ga zaradi svoje specifičnosti bogati in dela raznolikega.

Realni istrski literarni prostor je torej nujna motivacija pripovedi. Po drugi strani pa Boškin sicer res hodi od vasi do vasi v Istri, a že njegova pot z vsemi do sedaj obravnavanimi mikrolokacijami in njihovimi značilnostmi je lahko tudi zgolj simbol slehernikovega življenja oz. življenjske poti na sploh – kljub vsem do sedaj obravnavanim pokrajinskim atributom je Istra v *Óštrigéci* lahko tudi zgolj »prvobitna (literarizirana) pokrajina« (Vrbnjak 2019: 169) in »simbolični prostor, kjer, tako kot v resničnem življenju, zlo napreduje kljub miroljubnosti človeških želja« (Zupan Sosič 2003: 79), saj »Boškinove poti križajo Istro podolgem in počez, njegovo bivanje je potovanje, kar je posebno bogat simbol iskanja resnice, miru, nesmrtnosti, iskanja in odkrivanja duhovnega središča« (Cergol 1993: 111). Realni istrski pripovedni prostor, po katerem se nenehno giblje Boškin, je lahko

¹⁰ Pri tem mislim na vlogo, ki naj bi jo Tomšič s svojim istrskim literarnim opusom in kulturnim in mentorskim delovanjem v slovenskem delu Istre imel pri t. i. istrski prebui v 80. in 90. letih prejšnjega stoletja oz. »prebujanju istrske zavesti ali identitete« (Baskar 2002: 182). Za *Óštrigéco* je Tomšič leta 1992 prejel nagrado Prešernovega sklada, katere denarni del je namenil ustanovitvi Kocjančičeve nagrade – od takrat je to priznanje, ki ga istrske občine podeljujejo za posebne dosežke pri oblikovanju kulturne podobe slovenske Istre, med prejemniki pa so med drugimi tudi literarni ustvarjalci, npr. pesnika Edelman Jurinčič in Bert Pribac.

torej tudi zgolj zastor, za katerim je pravzaprav simbolni, brezčasni, nerealni ali univerzalni prostor.

Viri

Chevalier, Jean in Gheerbrandt, Alain, 1993: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura: leksikon, 2009: Ljubljana: Cankarjeva založba (Mali leksikoni Cankarjeve založbe).

Tomšič, Marjan, 1991: *Óštrigéca*. Ljubljana: Mladika.

Literatura

Bahtin, M. Mihail, 1982: *Teorija romana: Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Prev. Drago Bajt.

Baskar, Bojan, 2002: Med regionalizacijo in nacionalizacijo. Iznajdba šavrinske identitete. *Dvourni Mediteran: Študije o regionalnem prekrivanju na vzhodnojadranskem območju*. Koper: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, Znanstveno-raziskovalno središče Republike Slovenije (Knjižnica Annales). 179–216.

Baskar, Bojan, 2013: Kako geografi, antropologi in literarni teoretiki pripovedujejo o prostorskem obratu. *Primerjalna književnost* 36/2. 27–42.

Cergol, Ines, 1993: Prozni opus Marjana Tomšiča. *Dialogi* 29/6–7. 110–113.

Čebrown, Jasna, 2010: *Prostori Tomšičeve pripovedi. Uvodni referat na študentskem simpoziju ob 70-letnici Marjana Tomšiča*. 23. 11. 2010. Koper: Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem. Tipkopis.

Hladnik, Miran, 2012a: Gorenjska v slovenski književnosti. *Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 48. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 45–54.

Hladnik, Miran, 2012b: Prostor v slovenskih literarnovednih študijah: Kritične izdaje klasikov. *Slavistična revija, tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 271–282.

Jež, Andraž, 2012: The spatial humanities – GIS and the future of humanities scholarship. *Slavistična revija, tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 577–579.

Juvan, Marko, 2004: Spaces of intertextuality, the intertextuality of space. *Primerjalna književnost, tematska številka Literature and space: spaces of transgressiveness* 27. 85–96.

Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Novi pristopi).

Juvan, Marko, 2013: Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost: Uvodni zaris. *Primerjalna književnost* 36/2. 5–26.

Koron, Alenka, 2012: Prostorski obrat v naratologiji. *Slavistična revija, tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 561–567.

Kovač, Zvonko, 2004: Entiteti i paradigma. Regionalno (zavičajno) u književnosti i paradigma povijesti književnosti. *Interkulturalna saradnja i istraživanje u savremenim južnoslavenskim književnostima (Dani Midhata Begića, Tuzla, 2004)*. [Http://www-razlika-differance.com/Razlika9/RAZLIKA%2009%2002-01.pdf](http://www-razlika-differance.com/Razlika9/RAZLIKA%2009%2002-01.pdf).

Kovač, Zvonko, 2009: *Domovinski eseji: Rasprave, ogledi i kritike o domačim autorima i temama*. Čakovec: Insula (Biblioteka Insula).

Lipovec Čebtron, Uršula, 2002: Mitološka bitja v Slovenski Istri. *Brazde s trmuna, glasilo študijskega krožka Beseda Slovenske Istre* 26/6. 62–70.

Lipovec Čebtron, Uršula, 2008: *Krožere zdravja in bolezni: tradicionalne in komplementarne medicine v Istri*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (Županičeva knjižnica).

Lotman, Jurij Mihajlovič, 2006: *Znotraj mislečih svetov*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prev. Urša Zabukovec.

Mencej, Mirjam, 2013: *Sem vso noč lupal v krogu: simbolika krožnega gibanja v evropski tradicijski kulturi*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, ZRC SAZU (Studia mythologica Slavica, Supplementa, 7).

Perenič, Urška, 2012: Prostor v literaturi in literatura v prostoru. *Slavistična revija, tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 260–264.

Pisk, Marjeta, 2012: The spatial turn: Interdisciplinary perspectives. *Slavistična revija, tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru* 60/3. 574–576.

Vrbnjak, Eva, 2019: Odsekati hudiču rep. Marjan Tomšič: *Óštrigéca*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor). 165–167.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe: Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Space in Marjan Tomšič's Novel *Óštrigéca*

The article uses the insights of the spatial turn and so-called spatial literary studies to answer questions regarding the Istrian setting in Marjan Tomšič's Novel *Óštrigéca*, the micro-locations into which it is divided, how they are represented or what determines them, and how the literary space determines the regionality of this novel. The setting of *Óštrigéca* is parallel – real and imaginary – while the central literary micro-location is a road in the Istrian countryside. The real Istrian literary space is directly defined by the geographical names for the places, the hills and the river, and indirectly defined by so-called spatial fragments, which are not geographical names but other linguistic elements that complete the notion of the literary space: dialectal vocabulary, recognisable local names for creatures, and the introduction of typically local features and elements of nature. The imaginary space is defined, among other things, by mythological creatures, elements of traditional medicine and rare natural phenomena.

Key words: space, literary space, spatial turn, Istria, regionality