

VLADKA TUCOVIČ STURMAN

Književni prostor in čas v mladinskih avtobiografskih delih Marjana Tomšiča *Super frače* in *Frkolini*

Za slovenskega pisatelja Marjana Tomšiča (7. 8. 1939–12. 7. 2023), ki se je rodil v Račah pri Mariboru, umrl pa v Gucih pri Kopru, velja, da je s svojim istrskim opusom na slovenski literarni zemljevid postavil slovensko Istro, konkretno pokrajino, v kateri je živel in deloval. S tem, ko je realna pokrajina kot literarni prostor z vsemi svojimi specifikami, kamor sodi tudi folklor, vstopila v literarno umetnost, se je slovenska Istra globlje zasedrala tudi v splošno kulturno zavest. V sodobno slovensko književnost Tomšič s temi deli ni vnesel le narečnih jezikovnih prvin, pač pa na medbesedilni način tudi elemente bajeslovja oz. mitologije in ljudske medicine. Slovenska Istra pa kljub obsežnemu istrskemu opusu (najmanj štirim kratkoproznim zbirkam in trem romanom) še zdaleč ni njegov edini književni prostor – za zelo produktivno dogajališče so se namreč izkazale tudi njegove rodne štajerske Rače, in to še zlasti v avtobiografski prozi: romanu za odrasle *Kafra* (1988) in dveh kratkoproznih zbirkah za otroke in mladino: *Super frače: zgodbe iz otroštva* (1988) in *Frkolini* (1998). V prispevku pri obravnavi književnega prostora in časa izhajam iz teorije kronotopa ruskega literarnega teoretika in filozofa Bahtina, po mnenju katerega je podoba človeka v literaturi kronotopična. Bahtin kronotopa ne razume zgolj kot goli dogajalni prostor in čas, pač pa kot ključni element celovitosti literarnega dela – kronotop nenazadnje vpliva tudi na literarni lik oz. ga pomembno sooblikuje, torej prostorske okoliščine bolj ali manj vplivajo na notranjo podobo literarnih oseb (karakterizacijo) in njihovo zgodbeno spreminjanje. Prispevek tako predstavlja dogajalni prostor in čas, ki sta poimenovana kronotop ali časoprostorje, v obeh omenjenih Tomšičevih mladinskih kratkoproznih delih: kakšen je, kaj ga označuje in določa, na katere in kakšne mikrolokacije je razdeljen, kako vpliva na literarne osebe in oblikuje njegov jezikovni slog.

The Slovenian writer Marjan Tomšič (7.8.1939 – 12.7.2023), born in Rače near Maribor, died in Guci near Koper, is the very author, who - with his Istrian opus - enriched the Slovene literary map with the Slovenian Istria, the actual province in which he had lived and worked. When the real country entered literary art as a literary territory with all of its specific features, including folklore, the Slovenian Istria got deeply anchored into the Slovenian cultural sphere. Not only did Tomšič bring dialectal linguistic elements into the contemporary Slovene literature, but - in an intertextual way - also elements of mythology and folk medicine. However, the Slovenian Istria is not the author's only literary territory despite his extensive Istrian opus (comprising at least four short prose collections and three novels); his native place Rače in the Styrian part of Slovenia

also turned out to be a most productive literary setting, especially in the autobiographical prose, represented by the adult novel *Kafra* (*Camphor*, 1988) and the two collections of short stories for children and youth, *Super frače : zgodbe iz otroštva* (*Super chicks : stories from childhood*, 1988) and *Frkolini* (*Lads*, 1998). My discussion of literary space and time draws upon the concept of the literary chronotope, promoted by the Russian literary scholar and philosopher Bakhtin, in whose opinion man's image in literature is chronotopic. In Bakhtin's view chronotope is not just a mere location and time of happening; rather, it is the key element of the integrity of a literary work. Last but not least, namely, a chronotope impacts a literary character, significantly co-creating it. Spatial characteristics therefore more or less affect the interior image of literary figures (characterization), as well as their transformations through the story. The article thus discusses the time and location of happening, termed chronotope, in both the collections of juvenile short stories, addressing the following questions – which are the characteristics of the chronotope, what defines and determines it, what are its microlocations, and how it impacts literary figures and contributes to his linguistic style.

V obdobju, ko se je Marjan Tomšič odločil za pot samostojnega kulturnega ustvarjalca, to je bilo leta 1987 – leto pred tem je izšel njegov prvi odmevni »istrski« roman *Šavrinke* – in hkrati v slovenski Istri ni deloval več ne kot učitelj ne kot novinar, so po vrsti začela izhajati njegova knjižna dela, ki so nastajala na dveh vzporednih poteh.¹

Prva pot je istrska: v časovnih presledkih samo nekaj let je objavil tri romane: med bralci najbolj znane *Šavrinke* (1986), skrivnostno *Óstrigéco* (1991) in monumentalno *Zrno od frmentona* (1993). Pred tem pa še prvo zbirko kratke proze z istrsko tematiko *Olive in sol* (1983), ki so ji sledile še druge kratkoprozne zbirke: *Kazuni* (1990), *Glavo gor, uha dol: pravljice iz Istre* (1993) in *Vruja* (1994). Ledino je oral tudi na področju zbiranja slovstvene folklorne v slovenski Istri – zbirka *Noč je moja, dan je tvoj: istrske štorije* (1989) je prva med knjigami zbranih istrskih povedk in pravljic.

Za drugo, vzporedno pot bi bilo mogoče reči, da je avtobiografska: leta 1988 je namreč izšel obsežen roman *Kafra*, ki je izrazito avtobiografski (tematizira Tomšičevo otroštvo v Račah² – nižinski vasi na Dravskem polju blizu Maribora), čeprav je napisan v tretji osebi in z »varnostnim« zapisom na naslovnem listu, da je »vsaka podobnost z resničnimi osebami in dogodki zgolj slučajna«; leto pred tem (1987) pa tudi zajeten roman *Ti pa kar greš*, ki je tematizira pisateljevo mladost in je nekakšno nadaljevanje romana *Kafra*, čeprav je izšel pred njim.³

Na to drugo, avtobiografsko pot sodita še dve mladinski kratkoprozni deli, to sta zbirka *Super frače* (1988), ki obsega 33 besedil, in njeno nadaljevanje *Frkolini* (1998) s 35 kratkimi zgodbami – med obema zbirkama in romanom *Kafra*

1 Natančno je njegovo življenjsko in pisateljsko pot (s posebnim ozirom na njegovo mladinsko književnost) opisala Marjanca Ajša Vižintin (2009: 6).

2 Rače so danes naselje z okoli 3000 prebivalci, ki leži blizu avtoceste Slovenska Bistrica–Maribor; so sedež občine Rače - Fram in znane po kemični tovarni Pinus, danes imenovani Albaugh TKI. Poleg šole, cerkve in gradu (gl. naslednjo opombo) je blizu vasi še Krajinski park Rački ribniki - Požeg (<https://sl.wikipedia.org/wiki/Rače>) – vendar v sklopu teh ribnikov, ki so zunaj vasi, ni nekdanjih grajskih ribnikov, ki jih opisuje Tomšič in so bili ob gradu, vendar so jih pozneje zasuli.

3 Napisan naj bi bil že leta 1963 in je njegovo prvo literarno delo (Vižintin 2009: 6), potemtako je že njegov literarni začetek bil avtobiografski.

je precej podobnosti, marsikaj iz *Kafre* je v obeh kratkoproznih zbirkah, še zlasti *Super fračah*, prilagojeno za mladega bralca. Obe deli zajemata čas pisateljevega otroštva v Račah, *Super frače* Tomšičevo najzgodnejše otroštvo, tj. čas druge svetovne vojne, *Frkolini* pa tudi nekoliko poznejše obdobje, ko je Tomšič že obiskoval srednjo šolo v Mariboru. S tema knjigama se Tomšič uvršča ob bok mladinskim avtobiografskim pripovedim pisateljev svoje generacije s Štajerske in iz Prekmurja, kot sta npr. Tone Partljič (roj. 1940) z deloma *Hotel sem prijeli sonce* (1981) in *Slišal sem, kako trava raste* (1990) ter Branko Šömen (roj. 1936) z deloma *Med v laseh* (1978) in *Hoja po vodi* (1990); prav tako pa ustreza opredelitvi slovenske avtobiografske mladinske proze; to je »specifičen podžanr avtobiografske proze, ki tematizira otroštvo oziroma odraščanje in je naslovljen (ali ga literarni posredniki naslavljajo) na mladega bralca. Ta vrsta proze se je oblikovala skupaj z uveljavitvijo modela pisatelja kot estetsko avtonomnega umetnika, se najbolj razmahnila v drugi polovici dvajsetega stoletja.« (Zorman 2023: 137) Tudi Jožica Čeh Steger (2011: 239) je ugotovila, da je »Otroštvo [...] pogosto tema avtobiografije kakor tudi avtobiografske proze v evropski in slovenski literaturi.« »Razloge za to, da avtobiografi zelo radi obširno opisujejo otroštvo, čeprav je to zanje spominsko najbolj oddaljen in zamegljen čas življenja, je potrebno iskati v izjemnem pomenu otroštva za razvoj osebnosti« (Čeh Steger 2011: 240). Ravno t. i. avtobiografija otroštva je podžanr avtobiografije (Čeh Steger 2011: 240). Obravnavani Tomšičevi deli sodita v avtobiografsko prozo tudi po definiciji znanega francoskega teoretika avtobiografije Philippa Lejeuna: »Avtobiografija je prozna retrospektivna pripoved, v kateri neka realna oseba pripoveduje o svojem lastnem bivanju in pri tem poudari svoje individualno življenje ter še posebej zgodovino svoje osebnosti.« (Koron 2003: 70) Pri tem je treba omeniti še t. i. Lejeunovo opozicijo med avtobiografskim in romanesknim paktom, pri čemer Jožica Čeh Steger (2011: 235) predlaga izraz fikcijski dogovor, ki pojem razširi tudi na kratko prozo.

Hkrati gre pri teh dveh Tomšičevih delih za izrazito mladinsko realistično prozo z njenimi prepoznavnimi lastnostmi (Zorman 2021: 108, Čebtron 1997: 89), kot je npr. značilna za njegov roman *Šavrinke* (1986), ne pa tudi za roman *Óštrigéca* (1991), ki ima fantastične elemente in se delno dogaja tudi v irealnem literarnem prostoru (prim. Tucovič Sturman 2022).

Obe knjigi se začneta z besedilom, ki tematizira mamino smrt (mama sredi druge svetovne vojne umre zaradi tuberkuloze), umrla naj bi pri njegovih treh letih in pol (Tomšič 1988: 10) oz. v letu, ko je dopolnil štiri leta (Tomšič 1998: 5): »Čutil sem, da so mi ukradli največji zaklad, sploh edini zaklad, ki ga človek ima na tem svetu. Zato so barve izgubile; ostala je samo še siva, umazana in ledeno hladna pokrajina.« (Tomšič 1988: 10)⁴

Ravno pokrajina oz. prostor, skupaj s časom, je temeljno izhodišče tega pripevka, ki naj bi odgovoril na raziskovalno vprašanje, kako so v *Super fračah* in *Frkolinih* predstavljene Rače v vojnem in povojnem času, kako je realni prostor

4 Literarni čas je na več mestih označen z dvema dogodkoma, ki sta nedvomno zaznamovala pisateljevo otroštvo, zato ju večkrat omeni: »Bila je vojna. Dogajalo se je mnogo strašnih stvari. Na nebu so grmela letala, padale so bombe, ljudi so ubijali ponoči, naskrivaj, pa tudi podnevi, pod svetlim soncem. In bila je lakota, stiska svinčeno huda. Zeblo nas je v telo, srce in dušo. Nasilje nas je preplavljalo. In potem se je zgodilo še tisto, zame najhujše: sredi vojne je umrla mama. Beda nas je objemala in se nam nesramno režala v obraz.« (Tomšič 1998: 61)

določil literarni prostor, vplival na izbor literarnih mikrolokacij in dogajanje, oblikoval literarne osebe in jezikovni slog. Pri tem se navezuje na teorijo kronotopa oz. časoprostora ruskega teoretika Mihaila Bahtina: »*Kronotop kot oblikovno-vsebinska kategorija določa (v precejšnji meri) tudi podobo človeka v literaturi; podoba človeka je vedno resnično kronotopična.*« (Bahtin 1982: 220)

Glavni dogajalni prostor v *Super fračah* in *Frkolinih* je grad, pa ne kakšen pravljični dvorec, temveč napol zapuščen utrdba sredi vasi Rače,⁵ polna t. i. socialnih stanovanj – mrzlih, vlažnih in temačnih prostorov, ki jih je težko ogreti:

Stanovali smo v velikem, srednjeveškem gradu. Tja se je zateklo kar precej siromašnih družin. Graščak se je umaknil pred vojno vihro, mi pa smo se vselili. Takrat so bile družine mnogoštevilne; v skoraj vsaki je tulilo, kričalo, sitnarilo in norelo po pet, šest in tudi več otrok. Torej se nas je kar hitro nabralo za dva, tri ducate. In smo začeli raziskovati velikanske sobane, dolge hodnike, kleti, hleve, podstrešja, tunele, turne ... in vse drugo. (Tomšič 1998: 21)

Stanovati v gradu je pomenilo biti del grajske skupnosti, številni grajski otroci, »grajski mulci« (Tomšič 1998: 24), »grajski otročaji« (Tomšič 1998: 140), so sestavljali »grajsko klapo« (Tomšič 1998: 102), kolektivni subjekt. Grad kot zaozročena enota iz več stavbnih elementov, ki so ga predstavljali grajski prostori (sobane, hodniki, kleti, stopnišča, podstrešje, stolp, dvorišče), zraven tega pa še njemu pripadajoči dodatni zunanji prostor, sestavljen iz posameznih mikrolokacij (drevored, park, ribniki, ribniška hišica, gozdiček za gradom), je osrednji literarni prostor, iz gradu in okolice izvirajo vsi vzgibi za dejavnosti pa tudi nedejavnosti: »*Dolgčas se je vlekel okoli vogalov graščine kakor raztrgan pajčolan. Posedali smo ob ribniku, buljili v otoček, frcali po vodi s šibami in se strašansko dolgočasil*« (Tomšič 1998: 14); vse v zvezi z njim vpliva na druge dejavnike, kot so npr. literarne osebe in njihove lastnosti (številni prepirljivi sosedje v drugih grajskih stanovanjih, otrokom sovražna nekdanja grajska sobarica, vestni čuvaj grajskih ribnikov itd.).

Osrednji literarni prostor sestavlja razvejano grajsko poslopje iz več traktov z notranjim dvoriščem in s tremi stolpi, nekakšno središče, iz katerega potem žarkasto izhajajo še druga prizorišča vaške topografije, kot so: glavna vaška cesta, šola, Rečnikov mlin, tovarna Pinus; čisto na robu vaškega areala Rač pa so: gozd ob vznožju Pohorja, bližnje vasi (Podova, Slivnica, Fram) in mesto Maribor.

Stanovati v gradu je pomenilo biti na najnižji stopnički socialne lestvice, stanovalci gradu so bili »*vaški reveži, proletarci*« (Tomšič 1998: 18), »*vs* po vrsti smo bili namreč reveži, vsi, ki smo bili prisiljeni živeti v gradu« (Tomšič 1998: 47); življenje sta jim krojili lakota in vsakršna beda: »*mi smo bili grajski, torej reveži, ki niso imeli niti koščka zemlje, kaj šele kakšno drevo*« (Tomšič 1988: 136), »*smo bili proletarski, se pravi delavski graščaki*« (Tomšič 1988: 118).

Pa vendarle je grad tudi povod za to, da se otrokom buri domišljija:

5 Grad v Račah sredi Dravskega polja ali Rački grad je bil zgrajen v 16. stoletju (njegovi zametki verjetno segajo v srednji vek), gre za t. i. otoško oz. vodno nižinsko graščino, saj ga je obdajal globok grajski jarek. Eden izmed njegovih lastnikov v 17. stoletju je bil Ivan Erazem Tattenbach, ki je skupaj s hrvaškima grofoma Nikolo Zrinskim in Krstom Frankopanom sodeloval v neuspeli t. i. zrinsko-frankopanski zaroti proti avstrijskemu cesarju Leopoldu; zaroto naj bi skovali prav v tem gradu. Danes je grad obnovljen, v njegovih prostorih so med drugim sedež Občine Rače - Fram, kinodvorana in Knjižnica Rače, enota Mariborske knjižnice (<https://sl.wikipedia.org/wiki/Rače>).

Fantazija otrok ne pozna meja. V njej je vse možno in vse resnično. Karkoli si izmisli, tudi ustoliči. In če pridejo otroci živeti v velik, skrivnosten, temačen srednjeveški grad, dobi njihova fantazija orlovska krila in se dvigne nad vse oblake.« (Tomšič 1998: 24)

Tako »mulci grajski« (Tomšič 1998: 24) strašijo eden drugega z zgodbicami o grajskih zaporih v grajskem stolpu, »turnu«, in kleteh (Tomšič 1998: 24–28); nekega dne v zidu celo odkrijejo kosti otroka, ki naj bi bil živ zazidan, kar sproži predvidevanje, da je v gradu vsakih nekaj metrov zazidan otrok (Tomšič 1998: 30); malemu Marjanu se prikazuje grajski duh (Tomšič 1998: 56), z drugimi otroki raziskuje podzemni rov pod gradom (Tomšič 1998: 21); nasploh med igro uničujejo ostaline dragocenega grajskega inventarja, so kot »črvički v jabolku« (Tomšič 1998: 28). Po drugi strani v eni od grajskih soban opazuje deklico, ki vadi klavir, in posluša glasbo, s čimer spoznava umetnost (Tomšič 1998: 107); grajska dvorana pa je tudi prizorišče vaške veselice, po kateri otroci pobirajo ostanke in se celo napijejo vina (Tomšič 1998: 141). Grajski stolp je prizorišče medvrstniškega nasilja, ki ga povrh vsega zakrivi pisateljev brat: ker mu gre na živce, da mu mlajši brat vsepovsod sledi, ga s prijatelji zvežejo in spuščajo skozi lino grajskega stolpa, pri čemer se Marjan onesvesti (Tomšič 1998: 93).⁶

Poleg tega, da grad ni bil prestižna stanovanjska lokacija, je bila v gradu med vojno še vojaška postojanka (Tomšič 1998: 32) in tudi po vojni je bil »*ves grad poln vojske*« (Tomšič 1998: 38), kar je pomenilo dodatno gradacijo bivalnega prostora, za otroke popolnoma neprimerne; ne nazadnje so bili otroci, ki so stanovali v gradu, na vsakem koraku izpostavljeni orožju:

Po kleteh in drugih luknjah smo imeli skladišča raznega orožja. Pa kako bi ga tudi ne imeli! Povsod okoli je ležalo vse polno te nevarne ropotije in kakor polhi smo vse to pobirali in si delali skrivne zaloge. Česa vsega ni bilo v teh črnih zakladnicah! Pištrole vseh kalibrov in znamk, municija takšna in drugačna, nekateri so imeli celo puške, Štef je skrival mitraljez, pa bombe smo imeli, nemške štilerce, pa tiste okrogle in tudi raketno pištolo ...7 [...] Na grajskem dvorišču, tik ob obokanem vhodu, je bil velik kup vseh mogočih »dobrot«: tam so ležale razne konzerve, čokoladne ploščice, vojaške srajce, kape, čisto nove nogavice, čevlji, suknjiči, pištrole, razna municija ... vmes pa se je valjalo ogromno nemških mark. [...] Otročaji smo se klatali okrog kupa in bili smo zelo lačni, pa tudi bosi in brez prave obleke. Tam pa je ležalo pravo bogastvo. Od vseh stvari so nas najbolj zanimala tele: najprej čokolada, potem konzerve, nato municija in pištole, prav na zadnjem mestu pa so bila oblačila. [...] Okrog kupa je neprestano hodil stražar: visok, suh in navidez zelo hudoben človek. Če smo se zakladu preveč približali, je zasikal: Proč! in razbežali smo se kot zajci. (Tomšič 1998: 99, 27)

6 Na sploh je življenje malega Marjana nešteto krat ogroženo: poleg tega, da bi zanj bila lahko kar trikrat usodna igra z najdenimi neeksploziranimi ubojnimi sredstvi (prim. v nadaljevanju članka), se zastrupi z uživanjem strupenih rastlin – rumene akacije, ki je bil verjetno nagnoj (*Laburnum anagyroides*), in volčje češnje (*Atropa belladonna*) (Tomšič 1998: 86; Tomšič 1998: 55); močno ga popika roj os (Tomšič 1998: 173); s sestro (oba neplavalca) se skoraj utopita, ko padeta v globok tolmun za jezom – reši ju slučajni mimoidoči (Tomšič 1998: 82); pade v luknjo v ledu, izpod katerega se po čudežu skobaca (Tomšič 1998: 117); kar nekajkrat se ob padcu tako udari v glavo, da vidi vse zvezde (Tomšič 1998: 131); z drugimi prijatelji doživi prometno nesrečo, ko avto, »topolinček« 'fiat 500', zaradi prehitre vožnje pijanega voznika pristane na strehi (Tomšič 1998: 117).

7 Še tik po vojni ni bilo nič drugače: »*Takrat so bili sploh vsi oboroženi. Bežeči Nemci so odmetavali vse, kar bi jih kakorkoli obtoževalo, jih prikazovalo kot vojake, napadalce, morilce. Zato ni čudno, da so tisti starejši (takrat si bil starejši že z enajstimi, dvanajstimi leti ...) kopicili v kleteh in po drugih skritih krajih pištole, puške, bombe, bajonete in celo mitraljeze. Saj je bilo tega vsepovsod polno. Tudi jaz, ki sem bil star komaj šest let, sem imel usnjen kovček, poln raznih nabojev.*« (Tomšič 1998: 38)

Prav orožje oz. zaradi vojnega časa njegova lahka dostopnost je tema, ki zajema več besedil v obeh zbirkah, tako mali Marjan s prijateljem Nandekom med igranjem pod drevesom najde zakopano pištolo, ki je zavita v povoščen papir, in vse polno nabojev zanjo: »Še vedno sva bila stara šest let, zato je bila pištola za naju velika, ogromna.« (Tomšič 1988: 39) V kupu različne grajske šare pa najdeta celo sabljo oz. meč:

Bil je dolg meter in še malo, bil je ogromen. Rezilo je imel ravno, svetlo kot živo srebro, ročaj pa srebrn, med srebrom pa slonovo kost. Dve zmajevi glavi sta stražili ročaj, na koncu pa še grda spaka z režečimi se zobmi. [...] Počutila sva se imenitno. Bila sva lastnika meča, in ko sva pritacala na dvorišče, sva bila prepričana, da nama zdaj nihče nič ne more, da sva najmočnejša in nepremagljiva, da sva kakor vojaka oborožena in naj zdaj kar pridejo oni Figiči, jim bova že pokazala, presekalata jih bova z mečem na pol in še na četrtino. Sicer pa to ne bo treba, kajti čim bodo zagledali meč, jo bodo itak popihali. Ha, bila sva glavna. Imela sva meč! (Tomšič 1988: 37)

Orožje, ki so mu otroci izpostavljeni zaradi vojne, ni nedolžna igrača: smodnik, ki ga naberejo iz različnih nabojev, stresejo v lonec in zanetijo, seveda nevarno eksplozija, da eksploziji najbližji dobijo opekline, Marjanček⁸ pa ne, ker je bil kot najmanjši odrinjen od lonca (Tomšič 1988: 102); rumenzlati tulec, ki ga otroci najdejo na polički v potočnem kanalu, ni nič drugega kot bombni detonator, ki malega Marjana, ki hoče za vsako ceno izbežati njegovo notranjost, ob eksploziji stane mezinca na levi roki (Tomšič 1998: 92–100); nemška granata – mali Marjan jo najde pod sklado drva in jo hoče razstaviti – bi ga stala življenje, če mu je iz rok ne bi zbil nemški vojak, ki je prav takrat prišel mimo, ga podrl na tla in ga s svojim telesom zaščitil pred posledicami eksplozije, ki je odjeknila med zidovi grajskega dvorišča (Tomšič 1988: 31); neznansko zanimivo se otrokom zdi tudi odkritje še cele granate, ki je plavala v ribniku in so jo skušali na vse načine razstaviti, dokler jih ni razgnal eden od zaskrbljenih očetov (Tomšič 1988: 110); največji absurd vojne pa so neeksplozirana ubojna sredstva v obliki igrač – tako je Marjanček priča, kako v skupini deklic, med katerimi ena najde otroški štedilniček, le-ta med odpiranjem vrat eksplozija (Tomšič 1998: 114–116).

Ne le orožje, ki je otrokom na doseg roke, njihov medvojni vsakdan krojijo tudi letalske bombe, ki grajsko poslopje spremenijo v še en strašljiv literarni prostor (ne sicer v ruševine, pač pa zaklonišče, kamor je nujno treba, čeprav se na štedilniku kuha par krompirčkov, edina hrana tistega dne, ki je, da je beda še hujša, po povratku iz zaklonišča ni več – nekdo jim jo ukrade):

Protiletalsko zaklonišče je bila ena od kleti pod stolpom, mogočno obokana in navidez popolnoma varna. Toda iz izkušenj smo vedeli, da nobena klet ni čisto varna, že zato ne, ker lahko bombe zasujejo vhod in se ljudje v njej potem enostavno zaduše. Bombniki so tulili tik nad nami. Votlina je kakor ogromno uho lovila zvočne valove in jih obarvala temno, zamolklo. Zdelo se nam je, da stene trepetajo in da se bo strop vsak hip sesul na nas. Ždel sem v kotu poleg sestrice, stiskala sva se in poslušala glasne molitve: »... in odpusti nam naše grehe in reši nas vsega hudega ... Devica Marija, prosí za nas!« Molitve so prekinjali kriki, posebno

8 Marjanček, pomanjševalnica osebnega moškega imena Marjan, se pojavi v dvogovorih v zbirki *Super frače* (Tomšič 1988: 13, 73), zato jo v članku poleg zveze »mali Marjan« ali pisatelj tudi uporabljam namesto izraza prvoosebni pripovedovalec.

takrat, ko smo čuli žvižganje bombe. Vedeli smo, da je nevarna tista bomba, ki žvižga. Če se to žvižganje približuje in jača, bo gotovo padla kje v bližini ali pa kar naravnost nate. Tokrat so res žvižgale: vedno močnejše in močnejše in potem je strašno zagrmelo, klet se je stresla in ljudje so kričali, vmes pa preplašeno in v joku molili.» (Tomšič 1988: 16)⁹

Navsezadnje je neke vrste orožje tudi predmet, ki je po eni izmed zgodb v knjigi, *Super frače*, dal tudi naslov prvi zbirki, namreč frača, tj. po slovarski razlagi »igrača v obliki rogovilice z elastiko za proženje, metanje kamenčkov« oz. »pehotno orožje za metanje kamnitih ali kovinskih krogel, prača« (fran.si). Hkrati se v imenovalniku množine samostalnika frača skriva tudi zemljepisno lastno ime Rače, kar je v grafični rešitvi izpisanega naslova na naslovnici knjige, ki jo je z ilustracijo Marjanca Jemec Božič¹⁰ – na njej kratkohačič fantič napenja fračo – opremil Matjaž Schmidt, tudi jasno razvidno.¹¹

Že v prvem odstavku zgodbe *Super frače* (in na knjižnem predlistu – kot moto knjige) je zanimanje za frače pojasnjeno takole:

Vsi so bili oboroženi; eni so nosili pištole, drugi puške, tretji oboje, četrti mitraljeze, peti so vlekli topove ... A mi, otroci, smo bili brez vsega. Vojna je bobnela okoli nas, a njene groze smo se le na pol zavedali. Puška pa je bila imenitna stvar, tudi pištola. Da o mitraljezu niti ne govorimo! In hoteli smo, želeli smo, da bi bili tudi mi oboroženi. Pa smo si naredili frače, super orožje otroške dobe. Frače so bile dobre in slabe. Močne in šibke. Nekatere frače so bile specialne. A fračo narediti ni bilo kar tako. Rogovilo si staknil kjerkoli, košček usnja tudi, toda dobiti gumo, tisto pravo, rdečo, elastično, mehko – o, to pa je bilo težko. Za trak takšne gume je bilo treba dati tri vojaške gume, dva kosa bakrene žice in še kos kruha. (Tomšič 1988: 32)

V uvodu zgodbe *Nekaj visi v zraku ...* iz zbirke *Frkolini* je opisu frače posvečen celoten prvi odstavek:

Frači smo rekli zmerom le štajnfolc. To je nemška beseda, ki bi jo ponašili, recimo takole, kamenfrč, ali pa kamnomet. No, mi mulci takrat nismo razmišljali, kaj pomeni ta tujka, dobro pa smo vedeli čisto vse o tej napravi, o tem hladnem orožju. Odlično smo se spoznali na izdelavo, pa tudi uporabo. Vedeli smo, kateri les je za to orožje najboljši, kje raste in kako ga je treba urezati. Seveda je bil pri tej napravi daleč najpomembnejši drugi del, to je guma. Ta je morala biti sveža, elastična, ni se smela cefrati in trgati. »Uho« frače ni bilo tako pomembno, vseeno je moralo biti iz mehkega, trpežnega usnja. (Tomšič 1998: 33)

9 Pisateljev oče med letalskim napadom ni maral v zaklonišče, skupaj s sinom je bombardiranje opazoval kar skozi okno grajskega stanovanja: »Prihrumeli so trije bombniki in videla sva, kako so se iz njihovih trebuhovaluščile črne puščice in kako so druga za drugo padale proti tlom. Bombe so žvižgale. Najprej so žvižgale komaj slišno, ko pa so se približale zemlji, so žvižgale vedno močnejše in vedno bolj prodorno. Moj oče je stal ob oknu kakor kip in tudi v resnici je bil čisto miren in popolnoma prepričan, da se nama ne bo nič zgodilo. To sem jasno čutil in ta mir je prehajal vame. 'Buuuum!' se je razpočila prva bomba takoj za gozdčikom, na drugi strani gradu. 'Trreeesssk!' je ostro počila druga nekje med hišami v vasi. Grmelo je in bobnelo, sikalo, žvižgalo, rezalo in zamolklo udarjalo. To je bil pravi, pravi pekel.« (Tomšič 1988: 71)

10 Obe knjigi je ilustrirala Marjana Jemec Božič, ki je v intervjuju ob svojem 95. rojstnem dnevu, ravno v času srečanja Oko besede, ob vprašanju, kateri avtorji so ji bili blizu, med drugimi naštel tudi Marjana Tomšiča (Jemec Božič 2023: 16).

11 Namesto običajne črke F je izrisana rogovilasta veja, zaradi katere bi lahko naslov lahko prebrali tudi SUPER RAČE; prostorska komponenta je torej že v naslovu prve Tomšičeve mladinske avtobiografske kratkoprozne zbirke.

Otroci si takih imenitnih frač ne bi mogli izdelati, če v gradu ne bi imel svoje mehanične delavnice neki nemški vojak, ki jim je podarjal gumijaste trakove, čeprav je bilo to strogo prepovedano, celo kaznivo.

Šli smo se vojno, saj smo jo imeli priliko opazovati in čutiti na lastni koži. Sicer pa smo s fračami počenjali še druge, zelo zanimive stvari: ciljali smo v okna in luči, razbijali smo izolatorje na električnih in telefonskih drogovich (to je bilo super imenitno!), skrivaj smo obstreljevali svoje sovražnike in klatili smo seveda ptice z vej, kar se mi še danes zdi grdo in imam zaradi tega še vedno slabo vest. Fračo smo uporabljali še za kaj drugega. Z njo smo pošiljali puščice v neskončnost, tudi muhe smo pobijali s fračo. (Tomšič 1988: 34)

Kar so dečki počeli s temi fračami, nikakor niso bila nedolžna, temveč skrajno nevarna in škodljiva vandalska dejanja, tako sta npr. z Nandekom s fračo razbila steklo tovornjaku, za katero je moral potem pisateljev oče odšteti pol svoje mesečne plače (Tomšič 1988: 33–37), ali pa sta se z Jožekom, ker so ju dobili pri rabutanju jabolk, po svoje maščevala: »*Spotoma sva s fračo streljala v late in v napis na električnem drogu: 'Smrtno nevarno! Visoka napetost!' Jožek je zadel dvakrat, jaz pa petkrat. Tako sva si dala duška. Od napisa je ostalo le nekaj črk, pa še te so bile na pol okrušene.*« (Tomšič 1988: 140) Opisanega »skupinskega« vandalizma nobeden od dečkov ni obžaloval, zato pa je bilo malemu Marjanu toliko bolj žal, ko je nekoč iz samega dolgočasje s fračo ciljaj v ščinkavca – ga zadel in pokončal (Tomšič 1988: 40).

Kruti čas vojne neizmerno zaznamuje zgodnje otroštvo malega Marjana: pri rosnih štirih letih na lastne oči vidi, kako iz neke hiše v vasi Nemci skrajno brutalno priženejo celotno družino in jo odpeljejo v neznano: »*Dva sta zgrabila nezavestno žensko in jo vrgla z enim zamahom na kamion. Tretji je pobral dojenčka in ga kakor žogo pogнал skozi zrak in v temno žrelo*« (Tomšič 1988: 12); ker v nemškem vrtcu na proslavi noče recitirati nemške pesmi, ga kaznujejo tako, da ga pretepenega zaprejo v klet, polno vode, kjer bi se lahko zadušil: »*Nikoli v življenju nisem doživel toliko groze kot takrat. Še danes me v sanjah včasih preganja*« (Tomšič 1988: 23); priča je, kako šestnajstletno dekle mrtvemu Nemcu odreže prstanec, ker je na njem zlat prstan, ki ga drugače ne more spraviti s prsta: »*Smrkal sem in se zadenski umikal. [...] Ali je bila Jožica kruta, ker je mrtvemu vojaku odrezala prst? Kdo bi jo mogel obsoditi, saj so jo tako učili, tako so nas učili, to smo gledali vsak dan.*« (Tomšič 1988: 25) Zaradi vojne so bili otroci oropani brezskrbnega otroštva, vojna je vplivala na njihovo vedenje in ravnanje še potem, ko se je že končala:

Vojna je kruta. Vojna je nekaj najhujšega, kar lahko človek doživi. Vojna povzroči, da postane človek zver. In vojna pokvari tudi otroke. Znori jih, zmede, tudi otroci postanejo krvoločni. Takšni smo bili mi: razcapani, smrkavi, ušivi, lačni in divji. Smrt je ujkala našo zibelko, s smrtjo smo se igrali, smrti je bilo vse polno okoli nas. Videli smo ranjene, mrtve, videli smo mučenje, ubijanje, vse to smo doživljali. Smeh je zginjal z obrazov, otroškosti ni bilo v naših očeh. Gledali smo ostro, v nas je bilo vse, le radosti in brezskrbnosti ne. Bil je strah, sovraštvo, gnus, bila je tudi morilska sla, krvoločnost, pa žalost, obup in mrakoba. (Tomšič 1988: 24) Bilo je prvo leto po vojni. Vse se je umirjalo, a se umiriti ni moglo. Tako smo bili tudi mi, vaški mulci, še zmerom polni hudega in po glavi so nam skakale in švigale same neumnosti. V naših čustvih in dušah je odmevala pravkar končana vojna. (Tomšič 1988: 42)

Prav z otroško krutostjo je povezana še ena mikrolokacija, namreč grajski ribniki, ki so poleg gradu drugi najpogostejši literarni prostor v obeh mladinskih avtobiografskih kratkoproznih zbirkah: »*Otroci in odrasli smo imeli na razpolago štiri ribnike in v njih smo se kalužali.*« (Tomšič 1988: 94) Poleg tega, da je ribniško okolje priložnost za različne vrste iniciacije v svet odraslih: »*Nandek je imel prav! Vsi trije so imeli 'tam spodaj' lase. Moški je imel bolj malo, obe ženski pa kar cele šope. Buljili smo in buljili, saj smo prvič videli nagega moškega in nago žensko. Bili so tujci, najbrž iz Maribora, in veselo, brezskrbno so čofotali po nizki vodi in se razposajeno špricali*« (Tomšič 1988: 111); »*Pa smo se spomnili Zorice, ki je stanovala v hišici za ribnikom. Stranišče je imela na štrbunk, vrata tega stranišča pa so bila zbita iz desk, med deskami pa je bilo razmaka po pol centimetra. Skozi te špranje bi se dalo dobro videti in čisto lahko bi se prepričali, ali ima odrasla ženska 'tam spodaj' res lase*« (Tomšič 1988: 108), »*'A greva zdaj delat otroke?' je vprašala, kot da bi rekla: 'A greva zdaj pobirat kostanje?' 'Mhm,' sem zamomljal in vstal. V glavi se mi je še bolj vrtelo. Tihotapila sva se za ribnikom in se vedno bolj bližala leseni hišici. Ne vem, kako bi se vse to končalo, da naju ni zagledala tam čez ribnik njena mama*« (Tomšič 1988: 115); v enega izmed grajskih ribnikov malega Marjana zabriše njegov brat in ga tako nauči plavati (Tomšič 1988: 95); so pa grajski ribniki tudi prizorišče otroškega mučenja živali, še zlasti žab in paglavcev, ki so jih zapirali v konzerve, metali v ogenj, jih žive kuhali ali napihovali (Tomšič 1988: 25; 1998: 42), kar je pustilo sledi v pisateljevi psihi: »*Ta napihana žaba me je potem strašila v sanjah. Plavala je po zraku in kamorkoli sem šel, je šla za mano. Če sem tekel, je letela tudi ona. Če sem se potuhnil v kanal, je lebdela nad njim in me čakala. Bilo je obupno in grozno in zbudil sem se ves poten. Dolgo nisem mogel zaspati. Šele potem, ko sem si sveto prisegel, da tega ne bom nikoli več počel, se je moja vest umirila in spanec se je vrnil.*« (Tomšič 1998: 44). Tudi z romsko deklico, v katero se zaljubi, se zateče tja: »*Držala sva se za roke, sprehajala sva se okrog ribnika, čutila sva drug drugega, gledala sva sonce in oblake, gledala labode na vodi, poslušala krike divjih gosi ...*« (Tomšič 1988: 81)

Grajski ribniki so bili z gradom neločljivo povezani, celoten grajski kompleks pa se je vključeval v vaško jedro, katerega del je bila tudi kemična tovarna Pinus:¹²

Po čem vse je dišalo! Po ribniku, ta vonj je bil sestavljen iz najmanj desetih podvonjev: dišalo je po vodi, po razpadajočih kostanjevih listih, po obrežni gnilobi, po sušecih ribniških rastlinah, po cvetočih lokvanjih in lilijah, po tistih drobcenih, rumenih rožicah, med katerimi so se skrivale žabe ...¹³ In dišalo je po Pinusu, po tovarni, ki je stala na oni strani ribnika. Pinus sam je bil sestavljen iz najmanj stotih podvonjev; med temi je bil najmočnejši vonj po kolomazu, ki smo mu takrat rekli šmir, nato vonj po kolofóniji, in tu so bili še nedoločljivi vonji raznih kemikalij, ki jih je bilo leseno skladišče, tam za visoko zloženimi sodi, prepolno. Dišalo je tudi po kostanjih, po škorcih, vrabcih, lastovicah, pa po travi, ki so jo kosili; bil je namreč mesec junij. (Tomšič 1998: 113)¹⁴

12 Tovarna kemičnih izdelkov Pinus je nastala v začetku 20. stoletja, ko je najprej proizvajala samo kvas, leta 1936 pa je pričela z destilacijo borove smole iz okolice (Pak 1969: 352).

13 Verjetno je mišljen rumeni blatnik (*Nuphar lutea*), vodna rastlina, ki je podobna lokvanju, ima pa precej manjše cvetove.

14 Tomšič zelo natančno opisuje literarni prostor, po njegovih opisih bi lahko sestavili zemljevid, topografsko karto gradu in okolice, kakršna je npr. v pomoč bralcu na notranjih straneh platnic knjige *Coprnica pod gradom* Sebastijana Preglja (2022); opis fizičnega prostora s prisotnimi vonji pa dopolnjuje tudi tipična vaška zvočna kulisa: »*Juljsko dopoldne, toplo, polno omamnih vonjev. Mnogo tišine, vmes oddaljeno kokodakanje, tu in tam čivkanje vrabcev, škripanje voza na mostu, klenkanje kovaškega kladiva.*« (Tomšič 1988: 113)

V okvir grajskega kompleksa je poleg grajskih ribnikov sodil tudi kostanjev drevored, še ena literarna mikrolokacija, ki v Tomšičevi grajsko-vaški topografiji zavzema pomembno mesto: iz drevoreda s sestro oprezata za ljudmi, ki jih nemški vojaki nasilno izseljujejo (Tomšič 1988: 11); na začetku drevoreda se ustavi tovornjak, ki ga s prijateljem Nandekom napadeta s fračo (Tomšič 1998: 34); po drevoredu prihaja v grad vadit klavir deklica Lili, v katero se zaljubi (Tomšič 1998: 106); v kostanjevem drevoredu najde zavetje:

Če se mi je kdaj zgodilo kaj hudega in sem bil žalosten, sem se zatekel v krošnjo divjega kostanja. Pred gradom je bil kakih sto metrov dolg kostanjev drevored in jaz sem si izbral enega od teh velikanov; ta je bil čisto moj in med njegovimi vejami sem si uredil varno gnezdece. Bil je tako raščen, da mi je nudil skrivališče in zaščito ob hudih urah. Po vrsti je bil tretji z leve strani; tisti s košato krošnjo in z nizkimi vejami. Takšne veje so bile na moč pripravne, saj sem lahko hitro splezal gor in se skril pred sovrstniki, pred strogo Mihlco in tudi pred mamo, kadar je bila črna in nevarna. V tej krošnji sem prebil ure in ure. Dostikrat sem gor splezal ves živčen, pretepen in na smrt žalosten. In sem se potem v naročju te krošnje, ki me je skrivala pred vsemi, cmeril in se neznansko smilil samemu sebi in bil prepričan, da se mi godijo v nebo vpijoče krivice. Takšne krivice, ki pretresajo ne samo grad in Dravsko polje ter visoko Pohorje, temveč kar celi svet. (Tomšič 1998: 139)

Nasploh so drevesa tista, kjer se poleg osnovnih grajskih prostorov in ribnikov odvija večji del otroške igre (in nesreč ob tem): na lipo splezata z Nandekom, tam pa ju neznansko popikajo ose (Tomšič 1998: 169); otroci se guncajo na hrastovi veji, dokler se ta ne zlomi in Nandek pristane na ostrih odsekanih štrcljih pod njo (Tomšič 1998: 166):

Vsa drevesa so bila naša. Seveda le tista, ki so se nam vdala, kar pomeni: če nam je uspelo splezati nanje. Tako so bili, na primer, osvojeni vsi kostanji v grajskem drevoredu, obe lipi na dvorišču, veliki bor ob vhodu v grad, potem nekaj mlajših hrastov in skoraj vse smreke. Med temi velikimi, nemimi bitji pa je bilo še mnogo nikoli osvojenih; to so bili predvsem stoletni hrasti in prav tako častitljivo stare smreke. Nanje nam ni bilo dano splezati že zato ne, ker so bila debela petkrat, desetkrat obsežnejša od naših otroških objemov. Zato smo v njihove visoke krošnje lahko le pobožno zrl in o njih le sanjali. (Tomšič 1998: 169)

In ne nazadnje: jezik. V *Super fračah* je narečnega besedja še malo oz. je prisotno zgolj posamično, npr. v nemških popačenkah, kot so: nudelbret, tamerli, profan ali ajmar, ki so večinoma tudi označene – postavljene med narekovaje. V drugi knjigi (*Frkolini*) pa je narečnega besedja veliko več (pubeci, štajnfolc, šildkapa, pubeci, goša, rajca, rajngla, gift, butl, rajca, fajercajg), ni več izpostavljeno z narekovaji, temveč je veliko bolj sproščeno oz. samodejno vključeno v besedilo: »'Čuj, pubec, greš z mano lovit ščuke?'« (Tomšič 1998: 85) Pojavi se tudi pokrajinskopogovorna skladnja s prepoznavnim štajerskim členkom »te« v dialogih: »'Pa kaj se te režiš?' se je razhudila Valdika. Pa kaj ti je tako smešno, da se moraš glih zdaj režat!' jo je kregala.« (Tomšič 1998: 31) Vendar je raba narečnega jezika bolj kot ne sporadična.

Sklep

Marjan Tomšič je v dveh mladinskih realističnih kratkoproznih delih, *Superfračah* (1988) in *Frkolinih* (1998), opisal svoje otroštvo v štajerski vasi Rače med drugo svetovno vojno in po njej, in tako nadrobno predstavil rački vojni kronotop. Naselje Rače postane krovni literarni prostor, znotraj katerega je izhodiščni literarni prostor – grad, izhodiščni literarni čas pa – druga svetovna vojna in čas po njej. Dejanski grad v Račah vpliva na izbor dodatnih literarnih prostorov – mikrolokacij, kot so prostori v gradu (stopnišče, hodniki, kleti, podstrešje, grajske sobane, spremenjene v stanovanja, in dvorane ter grajski stolpi) in zunaj njega, ki so neposredno povezani z gradom (grajsko dvorišče, grajski ribniki z ribniško hišico, drevored in park oz. gozdiček za gradom), ter drugi, vaški prostori (glavna vaška cesta, šola, Rečnikov mlin, tovarna Pinus). Grajski otroci (tudi pisatelj v otroških letih) – prebivalci gradu z nižjim socialnim statusom – postanejo kolektivna literarna oseba, vseskozi so v interakciji z drugimi prebivalci gradu – odraslimi, ki jih opazijo ali pa sploh ne in so otroci prepuščeni sami sebi, ali omejujejo njihovo igro, jih nadzorujejo, s čimer jim včasih celo rešijo življenje. Prostorsko umeščenost dopolnjuje tudi jezik, ki je obarvan s štajerskim besedjem, še zlasti izrazito v drugi knjigi. Marjan Tomšič, ki je najbolj znan po svojem obsežnem istrskem opusu, je s tema dvema avtobiografskima knjigama za mlade bralce na slovenski literarni zemljevid postavil tudi Rače, podeželsko naselje na robu Dravskega polja, in jim s tem postavil svojevrsten literarni pomnik.

Mladi bralec bo v Tomšičevih zgodbah lahko spoznaval polpreteklo dobo, ki je bila določena z vojno in zato polna tragike in groze. Vendar so vojne in povojne zgodbe pripovedovane s stališča mlade, radožive osebnosti, ki tragiko časa pretvarja v drobna osebna doživetja in ta preglasijo časovno določenost. Radoživost je torej temeljno nasprotje brezizhodnosti, ujetosti. Tomšič pripoveduje svoje spomine tako, da izpostavi situacije, kjer se otroška radovednost srečuje z ustaljenostjo, in v teh situacijah izpostavi otrokovo videnje. S tem poudari igrivost, vedoželjnost in optimizem. (Čebren 1997: 93)

Viri in literatura

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

Čebtron, Jasna, 1997: Komično s fantastičnim v mladinski pripovedi Marjana Tomšiča. *Otrok in knjiga* 24/44. 89–93.

Čeh Steger, Jožica, 2011: Med avtobiografijo in avtobiografsko prozo: Cankarjevo Moje življenje in Majcnovo Detinstvo. *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ljubljana: Založba ZRC. 235–246.

Jemec Božič, Marjanca: 2023: Ko primem za svinčnik, barve, čopič, začnem uživati. *Delo* 65/215 (16. 9. 2023). 16.

Koron, Alenka, 2003: Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra ,roman kot avtobiografija'. *Primerjalna književnost* 26/2. 65–86.

Pak, Mirko, 1969: *Družbenogeografski razvoj zgornjega Dravskega polja*. Ljubljana: SAZU.

Pregelj, Sebastijan: 2022: *Coprnica pod gradom*. Dob: Miš.

Tomšič, Marjan, 1988: *Kafra*. Ljubljana: Kmečki glas.

Tomšič, Marjan, 1988: *Super frače*. Ljubljana: Borec.

Tomšič, Marjan, 1998: *Frkolini*. Ljubljana: Mladika.

Tucovič Sturman, Vladka, 2022: Prostor v romanu Marjana Tomšiča Óštrigéca. *Jezik in slovnstvo* 67/1–2. 139–150.

Vižintin, Marjanca Ajša, 2009: Otroška in mladinska književnost Marjana Tomšiča. *Otrok in knjiga* 36/74. 5–25.

Zorman Barbara, 2021: Slovenska mladinska proza med posnemanjem dejanskega in ustvarjanjem možnih svetov. *Primerjalna književnost* 44/3. 97–114.

Zorman, Barbara, 2023: Slovenska mladinska avtobiografska proza. *Primerjalna književnost* 46/2. 137–156.