

Gašper Malej

Pričevanje o resnici, ki je ljubezen

Marjan Tomšič: VRUJA

Založba Lipa, Koper 1995

Zdi se nesporno, da je bilo upodabljanje istrskega sveta po drugi svetovni vojni v Tomšičevem (pred)zadnjem romanu *Zrno od frmentona* izrazito celostno in zaokroženo, skorajda v smislu nekakšne kvaziepske totalitete; le domnevam pa lahko, da je ustrezen tudi moj poskus interpretacije temeljne simbolične dimenzije (ki se razkriva zlasti s potovanjem glavne osebe, Šavrinke Tonine, po istrskih zaporih) tega dela. Gre preprosto za to: obstaja resnica, ki je ljubezen (Ljubezen). Energija ljubezni je najbolj prvinska kozmična sila; njenega pretakanja ni mogoče zajeziti v struge človeških konstruktov, kot so, če pogledamo iz neke perspektive, vera (ravno zato spodleti recimo interpretacija Tarasa Kermaunerja, ki v *Zrnu od frmentona* nenehno odkriva evangelijsko krščansko ljubezen in pisatelju celo eksplicitno pripisuje, da izhaja iz Jezusovega govora na gori), znanost ali filozofija; celo prek (besedne) umetnosti se lahko kanalizirajo le drobne kaplje veletoka ljubezni. In edino vera v vsepresegajočo moč resnične ljubezni (katere bistvo seveda lahko označimo kot strastno, ekstatično spajanje z drugim kot Drugim, ni pa to edina možnost) je lahko veljavna, zares globinsko zavezujoča resnica.

Če s tega gledišča ugledam novo Tomšičevo novelistično zbirko *Vruja*, se mi takoj razpreta obsežna svetova, med katera je tokrat razpeto

pisateljstvo snovanje; na eni strani najdemo še red in harmonijo arhaičnega in prvobitnega istrskega podeželja, po drugi pa v ospredje vse bolj prihaja kaotično in nemirno iskanje, edina bivanjska možnost modernega človeka. Morda je šestnajst zgodb iz *Vruje* ujetih ravno med tadva skrajna pola, ki pa sta si, kot spoznava tudi že naravoslovna znanost 20. stoletja, vendarle neskončno blizu; kozmos in kaos. Nekje vmes se seveda razliva čista ljubezen, ki jo lahko prepoznamo oziroma najdemo v strasti in milosti, skrbi in sočutju, orgiastičnih krikih in tihi, kontemplativni mistični zamaknenosti; v racionalnem jeziku bi seveda morali reči, da je ljubezen osrednje, izrazito dominantno tematsko jedro zbirke. A da pisatelj lahko postane medij jezika, skozi katerega se lahko pretočijo izpovedi Ljubezni, se mora najprej odpreti in predati s čisto, otroško naivnostjo; ravno to predajanje oziroma vračanje k izvirom otroškega čudenja in čistosti ubesедуje Tomšič v uvodnih fragmentih, ki so združeni pod naslovom *Sedem ljubezni*. Tu sta seveda navzoči naivno, preprosto čustvovanje in nežno hlepenje po prebujajoči se čutnosti, objemih, dotikih in poljubih; hkrati pa v otrokov harmonično zaokroženi svet že vdirajo tudi drugačne, skrivnostne in sovražne temne sile. Morda se ravno iz tega večnega spopada med svetlobo in temo rojevajo preprosti, arhetipski simboli (kača, kamen, križ), ki se pogosto pojavljajo v zgodbah iz *Vruje*, pa tudi v zadnjem Tomšičevem romanu *Ognjeni žar*; ta je seveda tudi svojevrstna hvalnica ljubezni, predvsem tiste strastne, čutne, opojne in žareče, z eno besedo – ognjene.

Prav tako čustvo vzplamti tudi v mladeniču Jurasu in ciganki Vruji, osrednjih osebah iz pripovedi, ki uvaja prvi cikel šestih zgodb, hkrati pa daje naslov tudi celotni zbirki; kot govori zapis na platnici, je Vruja (v narečju to ime pomeni izvir) ženska, presunljivo lepa; vročerkurna, ognjena; je izvir, večni izvir radosti; je polnost bivanja. A Vrujin vrelec nenadoma usahne; to se zgodi, ko zaradi pritiskov zunanjega okolja privoli v (cerkveno) poroko z Jurasom. Poanta je dovolj jasna: če (božansko) ljubezen hočemo imeti ali ji gospodariti tako, da jo vpregamo v jarem konvencionalnih, jasno začrtanih formalnih razmerij, kot je včasih (ni pa to nujno!) poroka, se lahko zgodi, da se nam, neulovljiva, izmuzne med prsti. Igra ljubezni je pač nepredvidljiva kot življenje samo. Zato lahko recimo Tomšičev Lukič, še en lik v galeriji vaških posebnežev,

kakršnih v slovenski literarni tradiciji ne primanjkuje, v nasprotju z Jenkovim Tilko srečno najde ženo, ki mu je bila usojena; ljubezenska zgodba pripovedovalčevega očeta v noveli *Ruža Marija* pa se konča izrazito tragično, z grozljivo smrtjo dekleta, ki omahne s strme stene, ko je hotela nabrati šopek rož za svojega ljubega. Morda še grozljivejša je smrt Urše v *Sv. Uršoli*; najbrž zato, ker jo je povzročil nenavaden urok, namreč kletev njene matere, saj ji ni mogla dovoliti razmerja z Jakobom. V tej zgodbi je zanimiv tudi sklepni motivni premik, saj se pripovedovalčeva (v zadnjem stavku se zgodi obrat iz tretjeosebnosti v prvoosebno) pozornost osredotoča na domnevne dnevniške svete Uršole, ki naj bi jih bila po nareku zapisala ravno pokojna Urša. Ob odkritju teh nenavadnih dnevnikov se najverjetneje že začenja razkrivati pisateljeva želja po spoznavanju skrivnosti oziroma misterijev, ki presegajo racionalno dojemanje, pa tudi konvencionalno, institucionalizirano izražanje vere. Spet se kaže temeljna Tomšičeva obsedenost s fantastiko, domišljijo in čudeži; le da v *Vruji*, zlasti zgodbah iz drugega cikla, ni več vezana na okvire arhaične in magične istrske *štrigerije*, ampak se razpira v precej širše razsežnosti.

Še en pomemben premik se zgodi v besedilih iz *Vruje*, in sicer na ravni izrazite spremembe dogajalnega časa in prostora (o tem priča vsaj že zgodba *Amore mio*, ki je predzadnja v prvem ciklu); v *Olivah in soli* ter *Kažunih*, dveh reprezentativnih delih Tomšičeve istrske novelistike, smo se znašli v odmaknjenem vaškem svetu sredi (pol)preteklosti ali celo arhaične brezčasnosti, zdaj pa stopamo z večino zgodb iz drugega cikla v sedanost, ki je takoj zaznamovana z grozljivo, kataklizmično izkušnjo vojne, kot jo zaznava pisatelj. Ta zdaj stoji prav sredi kaotičnega modernega sveta in neizprosno priča o njegovi razklanosti na dve temeljni, primarni načeli: dobro in zlo. Zgovorna je začetna podoba iz zgodbe *Freska*: "Videnje: na nebu se je prikazal demonski obraz. Bil je sajasto črn in poln jeze, sovraštva, besa. Grozil je in se pripravljaj, da udari z božjo jezo. Pa se je nepričakovano začel razkrajati. Bolj in bolj je lezel narazen, dokler ni ostala od njega le mrvica črnine. In posijalo je sonce, ki je na jasnem nebu čudežno izrisalo živo srebrne in zlato obrobljene meje ne naše, temveč Nebeške dežele." (str. 79)

Kaj pa ljubezen? V prahu pretresljivih, apokaliptičnih vizij se seveda

njena luč ne utrne; nasproti kaosu in vojni seveda lahko stoji le privid miru, čista in popolna ljubezen, ki pa je po Tomšiču v stvarnosti, zemeljski konkretizaciji odnosa med moškim in žensko (med telesom in dušo se razprostira globok prepad; tu je seveda prepoznavna krščanska duhovna podstat) nemogoča, kljub možnosti skrajnega zbliževanja prek zanosnega erotičnega predajanja: "Kadar tako ljubiš in ljubiš, ne moreš živeti. Vsa čutila hlepijo samo po ljubljenu, vse misli so ena sama misel: njeno ime. Vse sekunde dneva se zlivajo v en sam trenutek: v njen poljub. In ker je človekovo telo nepopolno, a duša popolna, začutiš nemoč, zaznaš prepad, brezno ... Duša poleti čez, telo ostaja tostran, in to povzroči neznosno bolečino in trpiš, ker ne moreš, ker ti v telesu ni dano, ker je neuresničljivo, nedosegljivo ... in se trgaš na dvojje in blazniš bolj in bolj ..." (*Vetra*, str. 101-102).

Zgodbam iz drugega cikla je prejkone skupno svojevrstno spajanje sanj in domišljije z resničnostjo; v njihovi podstat je čutiti tudi Tomšičevo globoko poznavanje ezoterike, mistike in (para)psihologije. V tem prepletu marsikdaj lahko zaznavamo vizionarno, skoraj preroško dimenzijo. Ravno zato (in ne le zgolj zaradi vztrajanja pri leitmotivu ljubezni kot primarne energije, ki poganja svet) čutim, da njihova duhovna oziroma idejna plast že odločilno presega postmodernistični horizont in napoveduje nekaj čisto novega, drugačnega. Ta miselna transformacija postane najbolj očitna, če opazujemo sklep pripovedi *Labirint*. Bistven preobrat se izvrši ravno na nivoju motiva, ki je paradigmatško postmodernističen: "In vse je vendar labirint. Pa veste zakaj? Zaradi naše majhnosti. Ko bi zrasli, bi pogledali čezenj in navidezna izgubljenost bi se izkazala kot čisti RED in matematično natančen SISTEM.

Treba bo torej zrasti do ustrezne višine. Vsaj toliko, da bomo lahko poškilili čez zid labirinta. Moramo se torej potegniti v višino. Ni druge rešitve." (str. 149)

Avtorjevo sporočilo se zdi evidentno, četudi je hkrati izrazito večplastno: če velja, da je vse povezano z vsem, potem v tej povezanosti ne smemo videti kaotično nepregledne rizomatske mreže postmodernega labirinta, ampak red in sistem, ki ga morda postavlja ravno ljubezen kot nevidna temeljna resnica vsega. V svetu, ki je na meji svojega (apokaliptičnega?) konca, človeku preostane pravzaprav samo ena učinkovita

bivanjska možnost: (duhovno) rasti, truditi se za preseganje vseh (vrojenih in pridobljenih) omejitev s popolno predanostjo, slepim zaupanjem v moč ljubezni in kozmično harmonijo. V Tomšičevi dikciji bi se to morda slišalo kot: biti podoben svobodnemu, potujočemu poetu in desetniku Ožbaltu iz končne zgodbe *Aleluja*, ki ga je obiskala Čarovnija (beri tudi kot: moč dojeti Resnico onkraj prividnosti in iluzij). Kaj se zgodi nato? "Zavrtel se je in v momentu razsvetlil okoli sebe stoječe ljudstvo. Z močnim pokom ga je ujel v ribje oko in ga s svetlobno hitrostjo odspiralil v drugo dimenzijo, torej ven iz tega prostora in časa. In vse je v momentu izginilo. Tudi on." (str. 182)

Konec sveta bo torej hiter in neboleč; gre res zgolj za pisateljevo fiktivno, literarno vizijo? Na to vprašanje naj si odgovori vsak bralec sam; in četudi je tako, sem vsekakor prepričan, da *Vruja* pomeni izjemno pričevanje pisatelja, ki nemara zares najgloblje sluti notranjo resnico sveta in časa, v katerem živimo. In če to še ne zadošča: naj eksplicitno poudarim, da v Tomšičevih zgodbah, zlasti sklepnih (*Roženkravt*, *Košnice*, *Aleluja*), nikakor ne gre za prodajanje megle v smislu cenene new-ageovske instantne mistike in katastrofičnih prerokb šarlatanov, kot bi to morda hoteli videti nekateri kritiki. Gre za veliko usodnejše stvari; in te svoje trditve pravzaprav nočem in ne morem utemeljevati z racionalnimi argumenti. Naj sprejme, kdor more. Naj verjame, kdor hoče.