



**Vloga mesta in morja
v prozi Vanje Pegana**
The Role of the Town
and the Sea in Vanja
Pegan's Prose

V prispevku so analizirani štiri Peganovi romani: *Čoln, Pisatelj, Adam in pilot, Potovanje na začetek poti, Svetilnik* in tri kratkoprozne zbirke: *Kopanje mornarjev v topli vodi, Nebo davnega poletja* in *Štiri morske milje*. Temeljna metodologija je literarnovedna, naslonjena na kulturno geografijo v smislu t. i. prostorskega obrata, ki poudarja pomen raziskovanja prostora tudi v književnosti. Predstavljeni so odgovori na raziskovalna vprašanja, kateri elementi pokrajine gradijo literarni prostor v Peganovi prozi (mesto, morje, podeželje), na katere zunanje in notranje mikrolokacije je razdeljen, kakšno je razmerje med njimi in kakšna je v njej vloga mesta in morja kot dveh najobsežnejših literarnih prostorov.

SODOBNA SLOVENSKA
KNJIŽEVNOST, LITERARNI PROSTOR,
PROSTORSKI OBRAT, SLOVENSKA
ISTRA, OBALA, PIRAN

In the contribution, four novels written by Pegan are analyzed: *Čoln, Pisatelj, Adam in pilot, Potovanje na začetek poti* and *Svetilnik* together with three collections of short stories: *Kopanje mornarjev v topli vodi, Nebo davnega poletja* and *Štiri morske milje*. The methodology adopted is that of literary studies with the aid of cultural geography in the sense of the so-called spatial turn which highlights the study of space also in literature. Answers are given to the following research questions: which elements of the landscape constitute the literary space in Pegan's prose (town, sea, countryside), in which external and internal micro-localities is it divided, what is the relationship between them and what is the role of the city and the sea in it as the two largest literary spaces.

CONTEMPORARY SLOVENIAN
LITERATURE, LITERARY SPACE,
SPATIAL TURN, SLOVENIAN ISTRIA,
SLOVENIAN COAST, PIRAN

1

Rodil se je leta 1967 v Kopru, odraščal je v Piranu, zdaj stanuje v Izoli; je pisatelj, glasbenik, učitelj klasične kitare in avtor scenske glasbe za več gledaliških predstav. Poleg proznih del za odrasle je napisal nekaj ilustriranih zgodb za otroke, slikanic, otroških gledaliških predstav in tri pesniške zbirke za odrasle. Za roman *Pisatelj, Adam in pilot* (2006) je prejel nagrado za sodobni slovenski roman literarnega natečaja ob tridesetletnici Sveta knjige, za slikanico *Tomlin* (2009) pa mednarodno nagrado za otroško književnost bela vrana (2010).

UVOD

V sodobni slovenski prozi, dogajalno umeščeni v slovensko Istro, poleg Marjana Tomšiča, Franja Franciča in še nekaterih, npr. Iztoka Geistra, Jurija Hudolina ali Maje Gal Štromar, po prostorski enovitosti svojega korpusa izstopa Vanja Pegan.¹ Prav vsa svoja prozna literarna dela za odrasle je namreč umestil v urbani oz. morski in obmorski prostor slovenske Istre oz. Obale. S tem je na nek način postavil naravni protipol obsežnemu istrskemu literarnemu opusu istrskega barda Marjana Tomšiča, ki je umeščen na istrsko podeželje. V prispevku bodo s stališča prostora in s posebnim poudarkom na mestu in morju kot elementih pokrajine analizirani štirje Peganovi romani: *Čoln* (2005), *Pisatelj, Adam in pilot* (2006), *Potovanje na začetek poti* (2009), *Svetilnik* (2015) in tri kratkoprozne zbirke: *Kopanje mornarjev v topli vodi* (2002), *Nebo davnega poletja* (2007) in *Štiri morske milje* (2012). Predstavljeni bodo odgovori na raziskovalna vprašanja, kateri elementi pokrajine gradijo literarni prostor v Peganovi prozi, na katere mikrolokacije je razdeljen, kakšno je razmerje med njimi in še zlasti: kakšna je v Peganovi literaturi vloga mesta in morja kot dveh njegovih najpogostejših literarnih prostorov. Temeljna metodologija, uporabljena v članku, je literarnovedna, naslonjena na kulturno geografijo v smislu t. i. prostorskega obrata (Hladnik 2012, Perenič 2012, Pisk 2012, Urbanc 2012, 2013; Urbanc in Juvan 2012, Juvan 2013).

V raziskavi *Pokrajinske predstave o slovenski Istri* je družbena geografinja Mimi Urbanc (2011: 11) ugotovila, da

pokrajina ni le kompleksen sistem naravnih in družbenih značilnosti, ampak je tudi miselna institucija, simbol, je odprta knjiga, ki nam omogoča, da prodremo v njeno notranjost in se seznanimo z njeno vsebino.

Njeno prebiranje nam odkriva številne zgodbe, prepletene s preteklostjo, ideologijo, življenjem ljudi [...] Ravno zaradi časovne dimenzije pokrajina odseva vzajemno dogajanje v sedanjosti in preteklosti ter omogoča oblikovanje identitete na osebni, krajevni, regionalni in državni ravni. Pokrajine so večplastne in vsebujejo spomin na pretekla obdobja človekovega delovanja na Zemlji.

Uporaben pristop k interdisciplinarnemu raziskovanju v kulturni geografiji in literarni vedi je razumevanje pokrajine kot besedila, ki ga Mimi Urbanc povzema po Richardu H. Jacksonu. Razumevanje pokrajine kot besedila nakazuje z metaforo: »'pokrajina je besedilo, ki ga je napisala (oblikovala) družba'« in nadaljuje, da to besedilo berejo tako strokovnjaki kot tudi tisti, ki pokrajino uporabljajo. V ozadju omenjene metafore je ideja, da ljudje v pokrajino vtisnejo svoje mišljenje in vrednote prav tako, kot zlijejo svoja čustva na papir, zato je pokrajino posledično mogoče brati enako kot knjigo. Dešifriranje pokrajinske simbolike razkrije povsem ideološka in politična sporočila, vtisnjena v pokrajino. Razumevanje pokrajine kot besedila se približuje literarnovednemu pristopu na način, kot ga je v delu *Bralno dejanje* predstavil Wolfgang Iser, saj naj bi po I. D. Whytu tudi pokrajina bila zunanji svet, kot ga posreduje človekova izkušnja. V tem smislu ni sestavljena le iz tistega, kar se razkriva pred našimi očmi, ampak tudi tistega, kar je v naših glavah, torej je konstrukt oz. družbeni in kulturni proizvod, način videnja, projiciranja na svet. Avtorico še posebej zanima, kako pokrajine doživljamo, interpretiramo in predstavljamo. Branje je namreč odvisno od gledalca, od njegovega osebnega pogleda in kulturnega okolja, iz katerega izhaja; vsak posameznik ima svojo osebnost in pogled na svet, ki filtrira in izmaliči informacije, kar vodi v selektiven vtis pokrajinskega videza. Kulturno geografijo in literarno vedo

2
Punta it. 'rt, rtič',
najzahodnejši del
Pirana.

poveže še s trditvijo, da so poleg pokrajinskih analiz tudi literarne stvaritve eden od načinov spoznavanja pokrajine oziroma njenega razumevanja. Pri tem se naveže na kulturnega geografa Mika Cranga. V delu *Cultural Geography* (1998) je zapisal, da »literarne pripovedi lahko razkrijejo, kako je prostor urejen in kako odnos do prostora oblikuje družbeno delovanje. Tako geografija kot književnost obsegata pisanje o krajih in prostorih. Obe sta proces označevanja, ki krajem pripisuje pomen v določenem družbenem kontekstu.« (Urbanc 2011: 16)

LITERARNI PROSTOR KOT NEIMENOVANO MESTO

Že prva zgodba v Peganovem prvoosebni prvcencu, *Dogodek na pogoreli jahti*, je umeščena v obmorski kraj, ki ni poimenovan z zemljepisnim lastnim imenom, vendar lahko prebivalci tega mesta oz. poznavalci iz pisateljevega natančnega opisa, ki je zelo značilen tudi za njegovo poznejšo prozo, razberejo, da gre za Piran. Na začetku druge zgodbe, *Potop na otoku*, je vzdušje mirnega poletnega večera v letoviškem obmorskem kraju prikazano iz perspektive mladih prebivalcev, ki opazujejo v belo oblečene sprehajajoče se nemške turiste. Omenjeni so gostinski lokali (Batana, Istrska klet, pri Iveku na Puntti), katerih krajevna umestitev je poleg manj znanih dialektizmov in drugih neznanih besed razrešena v slovarčku na koncu knjige: »Batana, picerija v središču Pirana (sicer tip ribiškega čolna) [...] Istrska klet, bife v Piranu (nekoč), pri Iveku, gostilna v Piranu« (Pegan 2002: 80–81), Piran pa spet ni imenovan. Podobno je z besedilom *Punta*, ki sicer že v naslovu nosi zemljepisno lastno ime za najzahodnejši del Pirana,² a ne vsebuje toponima Piran. Ne glede na to se pisatelj temu čarobnemu delu domačega mesta že na začetku besedila na svojevrsten način pokloni:

Punta je eden izmed koncev sveta, kraj mnogih vetrov in neukrotljivihi moči, v morsko križišče zapičen klin kopnega. Punta s svetilnikom in cerkvijo, v kateri sem kot otrok z razprtimi očmi opazoval nabožno sliko brodoloma in presenečen, še bolj pa prestrašen, ugotovil, da slika živi, se premika, mi sledi v sanje, me privlači in mi pripoveduje, slika, ki čeprav je že dolga leta ni več za vrati v cerkvi, še vedno stoji za mojimi zaprtimi vekami. In svetilnik, ki steguje svojo svetlobo daleč ven na morje, nosi v njej upanje in kliče mornarje domov. (Pegan 2002: 70)

Poleg obmorskega mesta, morske obale oz. plaže je povsem unikatna Peganova mikrolokacija svet pod morsko gladino. Prvoosebni pripovedovalec se namreč potaplja na dih in v vseh štirih okvirnih zgodbah je osrednji literarni prostor, ki je tudi dogajalno najpomembnejši, pod morjem. V *Dogodku na pogoreli jahti* se spusti v notranjost na pol potopljenega poškodovanega luksuznega plovila, v *Potopu na otoku* se potopi v morje, ki žari v zahajajočem soncu, v *Punti* ob vodni strmini proti najgloblji točki Tržaškega zaliva in v *Gospe s slamnikom* nad podvodni travnik.

Peganov jezik tako v prvencu kot v poznejših delih je knjižna slovenščina, ob njej nastopajo primorski dialektizmi, povezani z morjem (*marinajo* 'mornar', *mandrač* 'manjše mestno pristanišče'), morjeplovni termini in žargonizmi (*remorker* 'morski vlačilec', *terco makine* 'častnik trgovske mornarice') ter v dialogih tu in tam pokrajinski pogovorni jezik («Ma kaj si mona?»). Pokrajina tudi sicer stopa v Peganov jezik. Dialogi njegovih literarnih oseb so tu in tam zelo rahlo pokrajinskopogovorno obarvani, npr., ko se mestni redar pogovarja s sodelavcem: »'Zgleda, da je stari spet zlezal na svetilnik. Ma ne vem, kaj za en hudič ga vleče sem gor. In kako sploh pride noter, kako mu rata?'« (Pegan 2007: 62) ali ko gostilničarka na pomolu vpraša pisatelja: »'No, a greva na *en giro*?'« (Pegan 2006: 44)

3

Svoj odnos do ribičev je Pegan eksplicitno pokazal še v kratkoprozni zbirki *Štiri morske milje* (2012), ko se jadralec v zgodbi 45°34' N 13°27' E na pragu zime odpravlja jadrat: »Malce kasneje je v pristanišču opazil nekaj ribičev. Ravno so vpluli, privezali barko ob pomol in pospešeno pospravljali krov in mreže. Dvignil je roko v pozdrav. Dva sta mu pomahala z bande. Mudilo se jim je na toplo, na kozarček. Bili so utrujeni. Če do koga, potem je čutil tiho in globoko spoštovanje ravno do njih, ribičev in morjeplovcev, ki si na majhnih barkah služijo za življenje.« (Pegan 2012: 61) *Banda* pog. 'rob, bok barke'.

V opise in pripovedovanje so vključeni ribiški in jadralski termini in žargonizmi: »Ugasnil je motor in prižgal faral. Bleščéča svetloba je osvetlila vodo ob čolnu. Peter je porinil fošino v morje in z ostrim očesom opazoval peščeno dno« (Pegan 2005: 92), »Kmalu zatem je dvignil še sprednje jadro, genovo. Naravnal je uzde in škoto, dvignil bokobrane in zadovoljno opazoval *moštrine*, kako tesno ob jadru vodoravno lebdijo v vetru.« (Pegan 2012: 62)

Na ravni slogovnih figur vstopa v jezik manj očitno, zato pa toliko bolj subtilno morje. Npr. v živahnosti pisateljevega sprehoda z gostilničarko: »Njuni koraki in pogledi so bili polni zgodnje burje, morskih valov...« (Pegan 2006: 81); v združevanju asociativnih spominov v kratki zgodbi *Pred nevihto*: »Vse se je ztilo v en sam okvir, v en sam privez« (Pegan 2007: 90); v ženini ločitvi od pomorščaka, za katerega je še partnerka kot ladja: »Ženska je preprosto odšla, odplula« (Pegan 2012: 36); v dremežu, ki pobiralca parkirnine odnaša stran od parkirišča in gradbišča: »Počasi, vztrajno in brez obžalovanja. Kot se oddaljuje jadrnica v vetru« (Pegan 2012: 26); v razmišljanju o obvladovanju življenja: »Včasih se mu zazdi, kot da sedi na krmi dneva« (Pegan 2012: 11) in v prihajanju podob ustvarjalnega navdiha, ki se rojevajo med budnostjo in snom: »Včasih samo beseda, gib, premik dlani, kar koli, le da je bilo pripeto z dovolj močno verigo, z ozadjem, ki ga je kot težko sidro vlekel z dna.« (Pegan 2012: 94)

Vanja Pegan je Piranu, piranskim ribičem in piranski preteklosti postavil pravcati literarni spomenik v treh romanih,³ ki so v celoti umeščeni vanj: *Čoln*, *Pisatelj*, *Adam* in *pilot* in *Svetilnik*, prav tako v romanu *Potovanje* na začetek poti, kjer je Piran izhodišče potovanja glavne osebe; ter tudi v večini kratkih zgodb treh kratkoprozskih zbirk *Kopanje mornarjev* v topli vodi, *Nebo* davnega poletja in *Štiri morske milje*; v vseh delih je osrednji in prevladujoči dogajalni prostor

izključno obmorski in morski. In to, ne da bi v teh literarnih delih enkrat samkrat zapisal zemljepisno lastno ime Piran (poimenuje pa Koper, Trst, Kraški rob, Šavrinske hribe, Šentjane nad Piranom ipd.). Je pa zato Piran toliko natančneje opisal.

Pegan se v različnih besedilih subtilno poigrava z avtomedbesedilnostjo⁴ svojega opusa. Seli literarne osebe (ribič Peter iz Čolna se pojavi še v kratkih zgodbah *Tišina*, *Nokturno*, *Srečanje* in *Gostilna ob morju*) in motive (samomor moškega na Punti iz ribičeve pripovedi v kratki zgodbi *Punta* preraste v poskus samomora dekleta Gine in pilotov samomor v romanu *Pisatelj*, *Adam in pilot* ter v svetilničarjevo pripoved o reševanju samomorilke v kratki zgodbi *Svetilniška ploščad*), najbolj izrazito v romanu *Svetilnik*, ki je nekakšen kompandij vseh dotedanjih Peganovih literarnih del.

MESTO IN MORJE

Osrednja literarna prostora Peganove literature sta mesto in morje, ki sta razčlenjena v zunanje in notranje mikrolokacije (ulice in trgi, stanovanje, gostinski lokal; zaliv, čoln, jadrnica) in tvorita tudi obvezno kuliso za prikaz vzdušja (dnevni in še pogosteje nočni pogled na zaliv, podobe in zvoki jutra ali večera v mestu). Mesto in morje povezuje ta dve specifični mikrolokaciji, to sta mestno pristanišče (mandrač) in pripadajoči pomol, ki sta del mesta in morja hkrati, pridružujejo se jima še mestna plaža, svetilnik in soline.

Samo dve Peganovi knjižni izdaji že z naslovoma izdajata morsko vsebino, to sta *Čoln* in *Štiri morske milje*. V zbirki *Nebo davnega poletja* sta kratki zgodbi naslovljeni: *Svetilniška ploščad* in *Na morje!*. V zbirki *Štiri morske milje* so naslovi kratkih zgodb: *Štiri milje*, *Pomol*, *Gostilna ob morju* in $45^{\circ}34' N 13^{\circ}27' E$. Geografsko najbolj natančno določen morski

4

S tem izrazom poleg izrazov *samocifiranje* in *avtotekstualnost* skuša Alenka Koron (2006: 149) med drugim sloveniti *ponavljalno pisanje* ali *rewriting*, ki je sicer postopek pisanja, »ko avtor v več svojih delih variira ubeseditve iste teme, motive, literarne like, kronotop; s ponavljanjem, premenami in novimi osmislitvami izrazov oz. podob iz svojih prejšnjih del krepi medbesedilne vezi novega dela s kontekstom svojega opusa, t. i. avtorska medbesedilnost, utrjuje koherentnost, prepoznavnost« (Leksikon Literatura 2009: 366).

prostor, in to celó (in samó) v naslovu, je prav v slednji, saj koordinatni zapis pozicije zemljepisne dolžine in širine zaznamuje točko v Tržaškem zalivu severozahodno od Pirana, kamor v kratki zgodbi s tem naslovom nevihtni veter zanese jadrnico.

Mesto vs. podeželje vs. morje

Vsa Peganova literatura je umeščena v realen obmorski mestni prostor, ki je s krajevnimi imeni večinoma nepoimenovan, a je zaradi natančnih opisov zelo prepoznaven. Pri tem prednjači *Potovanje na začetek poti*, v katerem ni niti enega zemljepisnega lastnega imena, čeprav je glavni literarni osebi po avtorjevem natančnem opisu istrskih dogajališč mogoče slediti iz Pirana skozi Portorož do Pulja (in Reke), v spominskih reminiscencah pa s Cresa prek Labina v Izolo in Koper. Obmorsko mesto je Peganovo osrednje dogajališče in izhodišče za: izplutje na morje (pogosto) ali odhod na podeželje (veliko redkeje). V podeželsko istrsko zaledje Peganove literarne osebe zaidejo le tu in tam: samo na sprehod iz mesta (Peter in Magda, pilot, pisatelj in gostilničarka), h kmetu kupit vino (Peter) ali se zaradi ljubimkanja skrit v podeželsko gostilno (Ivek in Helena). Pilota, ki je doma iz Toskane, kjer ima njegov oče vinograde, vleče v istrsko zaledje, kjer celo pomaga okopati trte, saj to zna in ga delo spominja na dom. Osrednje dogajanje pa v podeželski prostor ni umeščeno, tu in tam je le omenjen: krušeče flišnato morsko obrežje med obmorskimi mesteci z oljčniki, borovimi gozdički, figovci in kanelami nad njim ter Kraški rob, od koder se pripodi burja (*Čoln*, Štiri milje); Dolomiti na drugi strani zaliva, ki se jih na tej strani občuduje v večernem soncu (*Triptih v molu*); Šavrini ali šavrinski griči, nad katerimi se dani (*Pisatelj*, *Adam in pilot*, Svetilniška ploščad) in v katerih odročno in zapuščeno vasico se je odselil pripovedovalčev prijatelj pesnik (Srečanje). Že selitev iz mestnega stanovanja v hišo na hrib nad

mestom, do koder ne seže javna razsvetljava in preko ograje kipi narava v obliki bohotne robide, je za četrtošolca strašljiva (Deček in hiša). Še v panoramskem letu s portoroškim hidroplanom, kamor pisatelja v mislih zanese z njegovo literarno osebo, pilotom, pisatelj razen Kraškega roba in Bržanije vidi le Savudrijo, tri obmorska mesteca in Trst. Ko se pilot iz mesta odpravi na sprehod, mu pogled seže »od Trsta čez Tržič do Gradeža, potem po morju do Savudrije in še naprej, globlje v Istro« (Pegan 2006: 37). Celinsko podeželje je poimenovano zgolj z zbirnim imenom za pokrajino (Istra), podrobneje pa ne.

Istrsko podeželsko zaledje je v Peganovi literaturi zgolj prisotno, in še to redko in z obrobim pomenom, glavno dogajanje tja ni umeščeno. Izrazitejši so literarni prostori, teme in motivi obmorskega območja z mestnim načinom življenja, mestnimi prebivalci, tudi posebnosti (kraljica Rina in norica Gina v *Pisatelju, Adamu in pilotu*, stari Pepsi v *Čolnu*), turisti in spremembami izgleda mesta ter njegovega življenjskega utripa zaradi izseljevanja in modernizacije. Bolj kot med mestom in podeželjem, ki ga skorajda ni, je v Peganovi literaturi zgrajeno razmerje med mestom in morjem. Ta odnos ni nasproten ali sovražen, kot je pogosto značilno za binarno razmerje med mestom in vasjo v preostalih opusih istrske literature, temveč povezujoč in prepletajoč, saj med mestom in morjem ni ostre meje, pač pa se prelivata eden v drugega (v mestnem pristanišču in na mestni plaži skorajda dobesedno).

Morje ponuja mestu podobo v odsevu: »Zeleno in kot olje mirno morje je zrcalilo hiše na obali, visoki jambori vitkih športnih jadrnic so se stegovali v nebo, ki je žarelo na mirni in neskajeni površini še zaspanega mandrača.« (Pegan 2005: 79) Na mesto se gleda z morja, na morje se gleda iz mesta, na morje se ne pride, če se ne izpluje iz mesta oz. mestnega pristanišča (mandrača), vanj se je z morja treba slejkoprej vrniti – tudi Peter, ki včasih skorajda vse dneve preživi na čolnu in tam

tudi spi, mora na kopno vsaj po pitno vodo. Pegan je najprej častilec domačega obmorskega mesta s pristaniščem, kamor je poleg morja umeščena večina dogajanja njegovega literarnega opusa. In čeprav je to realni Piran iz preteklega ali sodobnejšega časa, ga kot literarni prostor v vseh literarnih delih poimenuje zgolj mesto, tudi v prvem objavljenem romanu *Čoln*, kjer je prvi pogled nanj opisan ravno z morja:

Sonce je posijalo čez grič in razžarilo hiše na morski strani mesta. Zableščal se je tudi beli krov sveže prepleskanega ribičevega čolna. Jutro je žarelo v močnih akordih modre, bele in zlate barve. [...] Toplo jutranje sonce je sijalo na mesto, ki je, tako je bilo videti z morja, zaspano počivalo na svojih skalnatih valobranih. Večina polken je bila zaprtih in redki sprehajalci na obrežju so bili ravno toliko oddaljeni, da jih ni bilo moč prepoznati. (Pegan 2005: 8, 9)

Peter ima domače obmorsko mesto rad (Pegan 2005: 112), definira ga s pozicije morja; ko se namreč s Franzem vrneta s prve skupne plovbe in Peter spet stopi na trdna tla, se zavé, da bo od zdaj naprej na mesto gledal drugače (Pegan 2005: 12). Že ob prvem izplutju z ribičem Franzem vzljubi tudi ribičev čoln, ki po starčevi smrti postane njegov drugi, morski dom, kamor se lahko odmakne, da bere, premišljuje, piše in lovi, in od koder se mu vedno znova nudi potreben drugačen pogled na kraj, kjer je njegov prvi dom.

Sedel je v spalni vreči na ležišču, opazoval dež in videl dovolj oddaljene premočene hiše na obali. Razdalja od njegovega sidrišča do obale je zadoščala za popoln umik. Bilo je, kot da bi z vesoljske ladje opazoval svet, ki je navzven sicer podoben njegovemu, a se vendar od njega bistveno razlikuje. [...] Ko se je zvečerilo, pa je pognal starega dizelaša in obrnil

krmilo proti pristanišču. Potem je od daleč opazoval, kako se mesto oblači v luči. [...] Ko se je vračal v pristanišče, je še vedno imel občutek, da prihaja domov. Sicer pa, kaj je to dom? Kraj? Občutek? Doma je bilo zanj to, da je čoln privezal v mandrač, da je lahko srečal nekaj ljudi, do katerih je čutil vsaj blago naklonjenost, da se je s pogledom sprehodil po opečnatih strehah starega lepota. [...] Stal je na krmi in veslal vzdolž pomola. Pomol je bil skoraj prazen. Le tu in tam je kakšen fantič namakal trnek in lovil gvate. V turnu je zvonilo k jutranji maši. Nedelja. Mesto je mirno počivalo v svojem zalivu. Bilo je kakor sit galeb, ki ždi na morski gladini. (Pegan 2005: 19, 73, 63, 109)

Samo po navedenih opisih sodeč ne bi bilo mogoče trditi, da je literarni prostor ravno in zgolj Piran, temveč bi lahko bilo katerokoli jadransko ali celo sredozemsko obmorsko mestece z mestnim pristaniščem, cerkvijo in zvonikom. Avtor v besedilo vplete še druge realne piranske prostorske podrobnosti, ne zgolj zemljepisna in stvarna lastna imena, ki jih tudi ne manjka. Z realnimi zemljepisnimi imeni poimenuje npr. dele Pirana (vendar ne Pirana v celoti), kot je najzahodnejši rt s cerkvico in svetilnikom (Punta) ali rt blizu Strunjana ali ime nekdanjega piranskega lokala. Tako je Peter »v širokem loku plul okoli Punte« in »ob severni obali mesta, potem pa obrnil in nadaljeval še slabe pol milje na severovzhod proti Ronku« ali šel »v Bonbonjero na kozarček« (Pegan 2005: 56, 80, 64). Da se s severovzhoda po morju približuje Piranu, ni dvoma niti v kratki zgodbi Štiri milje: »Drsel je vzdolž obale in z veseljem opazoval znane podobe. Obzidje, steza ob morju, ogromni oboki...« (Pegan 2012: 85) Hkrati so po besedilih posejani prostorski drobci, ki kot literarni prostor nedvomno določajo Piran, npr. omemba angela na zvoniku, ki obrnjen proti Krasu obljublja lepo vreme (Pegan 2006: 76), udarci ure v zvoniku (Pegan 2006: 65; 2007: 6), trg dveh kipov

in dveh vodnjakov – piranski Prvomajski trg (Pegan 2006: 28, 51). Druga preverljiva dejstva so še: obstoj nekdanjega piranskega tramvaja, s katerim se v mesto pripelje pilot, Tartinijevega gledališča, kamor se odpravi na ples (Pegan 2006: 47), ali vplutje potniške ladje Edre v mestno пристanišče, ki je plula na redni liniji med Trstom in Istro. Podobno je s piransko arhitekturno znamenitostjo, kot je Benečanka, o kateri razmišlja pilot, ki je, čeprav prihaja z Apeninskega polotoka (vendar iz Toskane), pravo nasprotje tistega, ki jo je dal zgraditi.

Pegan ne skopari z opisi mestnih juter in večerov, že prvi opis mesta z morja v *Čolnu* je jutranji, z rojevanjem dneva nad Piranskim zalivom in prisluškovanjem zvokom prebujajočega mesta se zaključi *Pisatelj, Adam in pilot* (Pegan 2006: 82). V opis mesta Pegan redno vključi zvoke, ki dopolnijo vidno podobo, nastajajočo z zaznavanjem literarnih oseb, npr. pisatelja in Adama, ki sedita na skalah pod svetilnikom:

Ribič je čistil svojo mrežo in ostanke metal v morje, ženska je na terasi ob morju stresala in obešala oprano perilo. Slišati je bilo ropotanje zaganjača osamljenega avtomobila, klic v ulici, škripanje polken, ki se je končalo z glasnim treskom ob zid. Starka je hranila golobe, njihovo gruljenje je napolnjevalo tišino majhnega trga na Punt. Sramežljivi sončni žarki so se kradoma vzpenjali po zidu svetilnika. Mesto se je prebujalo. Prvi turisti so zavzemali svoje plažne položaje in natakarji so z belimi prti pogrinjali mizice na rivi. Smetarji so se vračali domov. (Pegan 2006: 30)

Prav zvenenje mesta je eden od motivnih drobcev, ki stopi v ospredje, ko mesto preide iz kulise oz. protagonistovega pogleda nanj v dejanski pripovedni prostor, ki ga literarna oseba ne opazuje kot sliko, pač pa postaja njegov del, vstopa v prostor kot deček v Nebu davnega poletja, ki je v piranski godbeni dom namenjen na glasbene vaje. Pri

tem se nekateri zvoki ponovijo iz prejšnjega odlomka (npr. stresanje opranega perila), med njimi se pojavijo izrazito mediteranski motivni drobci, ki prav tako določajo prostor, in to z zvokom (npr. tip tradicionalnega stavbnega pohištva, ki na zunanji strani oken poleti štiti pred pripeko, pozimi pa pred burjo – polkna; navada, da imajo prebivalci stanovanj v primorskih ozkih mestnih ulicah na oknih kletke s pticami pevkami, ki jih ponoči in ob slabem vremenu umaknejo v notranjost hiše; dobro slišen zvok iz sosednje ulice, ker je urbana poselitev sredozemskih mest gosta in tesna, ter zvoki iz pristanišča v neposredni bližini).

Hodil je po notranjih, najožjih ulicah in prisluškoval. S predirnim cviljenjem je zastokala os polkna in slišal je, kako je butnilo ob zid. Ženska je z balkona stresala oprano perilo; ni vedel, ali mu je ljubši zven ali vonj njenega početja. Potem se je ozrl: bobnenje v pristanišču je oznanjalo prihod modro-bele lepoticke Edre. Nekaj korakov dalje je ptiček v kletki na okenski polici v drugem nadstropju ščebetel in hvalil prve sončne žarke. Iz sosednje ulice je bilo slišati sproščeno govorjenje, ki se je hipoma dvignilo v falzetni smeh. (Pegan 2007: 46)⁵

Peganove literarne osebe v mestni literarni prostor pogostoma vstopajo kot sprehajalci. Tak mestni sprehajalec ali novodobni, čisto Peganov, blago kritičen *flâneur* je pisatelj v romanu *Pisatelj, Adam in pilot*, ki se začne prav z enim od pisateljevih sprehodov. Beseda sprehod je že v prvi povedi romana (Pegan 2006: 9). Motiv sprehoda in sprehajalca uporabi za predstavitev prostora, skozi sprehajalčeve oči se seznanjamo z literarnim prostorom. Na začetku romana se pisatelj bliža »betonskim hotelom« (Bernardinu), pot po nevihti nadaljuje proti mestu (Piranu), kjer se ustavi v obmorski gostilni, nakar se odpravi proti

5 Oznaka mediteranski motivni drobci korespondira z vsebino znamenitega esejičnega dela Predraga Matvejeviča: *Mediteranski brevir* (1987), na katerega spominja enciklopedična natančnost Peganovega jezika, povezovanje podob, zvokov in vonjev. Tako kot je Matvejevič navdušen nad Sredozemljem in še zlasti morjem, in ga zato tako natančno opisuje in popisuje, se Pegan prostoru, ki ga – nasprotno – niti ne poimenuje z zemljepisnim imenom, enako spoštljivo in občudujoče priklanja s pozornostjo do prvin, ki ga sestavljajo: vetrovi, plovila, ribiško orodje, način življenja v obmorskem mestu ipd.

Punti, po severni obali in navkreber mimo cerkve (sv. Jurija), obzidja in pokopališča ter oddajnih anten nazaj proti morju. Misel na literarni osebi, ki nastajata v njegovi domišljiji, ga vedno znova sili iz njegovega stanovanja na prosto. Zdi se mu, da sta pilot in Adam že fizično prisotna v sobi njegovega stanovanja, kjer piše, on pa še ni povsem pripravljen, da ju prelije v literaturo, zato pred njima na nek način beži. Njune prisotnosti se otepa, tako da zapusti stanovanje.

Motiv sprehoda v dvoje uporabi Pegan v še več literarnih delih. Petrova zveza z Magdo se začne že v srednješolskem obdobju s prvim skupnim sprehodom po opustelem večernem mestu in se zaključi na njenem zadnjem nočnem sprehodu, ki se prelevi v konec partnerske zveze (Pegan 2006: 100). Redki nedeljski sprehodi so vez tudi med moškim in žensko v prvem delu Triptiha v molu (Pegan 2007: 35). Največkrat se protagonisti sprehajajo sami kot npr. osamljeni pilot v *Pisatelju, Adamu in pilotu* (Pegan 2006: 36) in še dva pisatelja v kratkih zgodbah *Etuda za klavir in čopič*, *štiriročno* in *Zgodba, ki je ne bo* (Pegan 2007: 72). Literarne osebe hodijo predvsem zato, da potujejo po svojih mislih in čustvih, hoja je sredstvo duhovnega iskanja, sledenje notranjim potem do sebe, ki jih na morju in na kopnem, med sprehodom po rojstnem mestu išče tudi samotni Peter v *Čolnu*, ki sicer več poti do sebe prepluje po morju:

Povzpел se je na grič in nadaljeval svojo pot po stezici, ki se je tik nad prepadom vila mimo cerkve svetega Jurija. Bil je slep za vse razglede, ki so se s potke širili nad mesto in v daljave: razsvetljen mestni trg, v ogrlico nanizane svetilke ob obali, v milijon migetajočih lučk zavit Trst na severu. Vse to se ga ni dotaknilo. Vsega tega sploh ni videl. Bil je zazrt vase, oblivali sta ga jeza in nemoč. Ko se je dodobra nahodil, ko je prehodil več kilometrov, se je spustil v mesto. Bilo je že precej pozno. (Pegan 2005: 69)

Stalno mesto Peganovih literarnih oseb, ki se sprehajajo ali se na mesto ozirajo, je piranski Rt Madona oz. Punta, ki jo Pegan v *Čolnu* in *Pisatelju*, *Adamu in pilotu* poimenuje z zemljepisnim lastnim imenom, v kratki prozi pa je zgolj »konec rta« (Pegan 2012: 72), »konec mesta (Pegan 2012: 105), »konec sveta« (Pegan 2007: 124) ali »eden izmed koncev sveta, kraj mnogih vetrov in neukrotljivih moči, v morsko križišče zapičen klin kopnega« (Pegan 2002: 70). Punta je najzahodnejši del Pirana, ključna točka, meja, prelom; tam se zavetrna južna obala z značilno piransko veduto prelomi v severno, bolj surovo in manj obljudeno, kjer se, ko iz severovzhodne smeri zapiha burja, začuti njena moč v morskem pršču, ki ga veter dviguje z morske gladine.

Na Punto vodi sprehod pisatelja v kratkih zgodbah *Etuda za klavir* in čopič, štiriročno ter *Zgodba*, ki je ne bo, *Petra* v *Čolnu* in pisatelja v *Pisatelju*, *Adamu in pilotu*. Tam se pisatelj nekega poletnega jutra znajde z malim Adamom in tja umesti tri ključne dogodke v kratkem ljubezenskem razmerju pilota in lepe pevke Gine. Na Punto zatavata s plesa in se tam prvič poljubita, nakar ju nasilno ločijo dekletov oče in brata, fašisti, ki pilota brutalno pretepejo. Na Puntti namerava obupana Gina neke viharne noči storiti samomor, a jo reši svetilničar; na Punto hodi posedat užaloščeni pilot, ki se neke spokojne noči, ko je bilo morje mirno kot olje, prav na Punto gre utopit.

V tesni zvezi s Punto je svetilnik na Puntti, ki je v kratki zgodbi *Svetilniška ploščad* osrednji literarni prostor, sicer pa Peganovo obče mesto, nezamenljiva prvina doživljanja mesta in značilnost pogleda na mesto, npr. v zgodbi *Gostilna ob morju*, kjer je svetilnik na daljavo opisan z dokumentarno natančnostjo.

Pogled mu je ušel mimo pristanišča k svetilniku. Zdelo se mu je, da bi ta lahko vsak hip začel utripati. Pomislil je na svetilničarja,

na njegovo življenje, ki ga je počasi in z ljubeznijo spoznaval iz svetilniškega dnevnika. Dnevnik, debela knjiga zelo velikega formata, je nekega dne ležal poškodovan in zaprašen v kupu smeti in odpadnega materiala, ki je nastal ob enem izmed gradbenih posegov na svetilniku. Niti pomislil ni, da bi ga pustil ležati tam. Čeprav je bil svetilnik precej oddaljen, je z gostilniške terase brez težav opazoval hišo iz belega kamna. Stala je na visokem okroglem zidu na koncu mesta. Kar videl je, kot da bi bil tam: svetilniška luč na sredi ploščadi. Poleg nje je le še cisterna, v katero se nabira deževnica. (Pegan 2012: 105)

Za Petra v Čolnu je svetilnik oporna točka, trdno kopno, zagotovilo rešitve, saj se nanj spomni, ko mu gre na morju za nohte in si želi, da bi še enkrat zagledal svetilnik na Puntí (Pegan 2005: 63). Hkrati je svetilnik nepogrešljivi del njegovega malega mestnega domačega sveta (Pegan 2005: 111).

Podobno kot samotni Peter ima tudi svetilničar v kratki zgodbi Svetilniška ploščad rad svetilnik, na katerem je delal in živel svoje od mesta in nad mesto odmaknjene dneve, izpolnjene z rutinizirano, a požrtvovalno skrbjo za svetilniške luči na svetilniku in v mestnem pristanišču. Čeprav je njegov svetilnik na Puntí oz. Rtu Madona takorekoč v mestu, je od mestnega vrveža umaknjen tudi zaradi svoje vertikalne pozicije: nad ulice privzdignjena svetilniška ploščad deluje kot nekakšen otok, vrh ledene gore ali čoln sredi morja. Svetilničarju njegov poklic omogoča pogled od zgoraj: na mesto in morje ter dogajanje v mestu in na morju. V kratko zgodbo je vložena pripoved, ki jo je svetilničarju pripovedoval njegov predhodnik – motiv reševanja samomorilke na Puntí, ki ga poznamo že iz *Pisatelja, Adama in pilota*. Fantastični element poveže vloženo zgodbo in njen okvir: prejšnji svetilničar je, potem ko je bil zagledal utaplajoče se dekle, nerazložljivo prišel iz svetilnika na Puntí skozi od znotraj zapahnjena in zaklenjena vrata. Pri tem ni uporabil ključa, ki je ostal

v omarici v notranjosti svetilnika. Njegov zdaj že ostareli naslednik tudi nepojasnjeno prihaja posedat v zaklenjen zapuščeni svetilnik, ki zdaj deluje samodejno in ne potrebuje več svetilničarjeve skrbi. Na vprašanje naveličanega občinskega redarja, ki je v otroštvu svetilničarja obiskoval, zdaj ga pa vedno znova hodi sicer prijazno izganjat iz zapuščenega svetilnika, da zakaj svetilničar sploh hodi na svetilniško ploščad, svetilničar sam pri sebi odgovori: »Svetilnik potrebuje oči. Predvsem takrat, ko je mesto v temi in ljudje spijo ali jih pa preprosto ni. Jih ni!« (Pegan 2007: 63)

Svetilničar sporoča, da so se prvotni stalni prebivalci Pirana v desetletjih po drugi svetovni vojni v veliki meri izselili, počitnikarji pa jih ne morejo nadomestiti, saj so hiše večino leta prazne in okna nerazsvetljena. Izselitev prvotnega stalnega prebivalstva in priselitev tistih, ki so stanovanja v starih piranskih hišah pokupili, da jih uporabijo za počitniške hiše, prikaže Pegan na več mestih z metaforično shemo *mesto je živo bitje in okna so njegove oči*. Ugaslega življenja mesta se zavesta pisatelj in njegova ljubimka v *Pisatelju, Adamu in pilotu*, ko se mu približujeta na sprehodu: »Mesto ju je sprejelo s temnimi očmi« (Pegan 2006: 81), in pisatelj sam, ko sedeč v kavarni premišljuje o njem.

Mesto je sprva, pred mnogimi leti, objokovalo smrt solinarja, potem ribiča, zdaj s praznimi okni hiš na rivi, ki redko zasvetijo v zimskih nočeh, hrepeni po svojih prebivalcih, po svoji duši. Mesto ne čuti lastnikov počitniških stanovanj, oni niso njegova duša. Ne pomaga, da naseljujejo poletne mesece in se stapljajo s turisti, čeprav se morda čutijo domačine: ta stanovanja so takrat, ko jih mesto najbolj potrebuje, prazna. Pogled z morja pod večer v pozni jeseni razkrije vso žalost in tiho grozo starega mesta. Kot da je slepo, izumrlo. Na pročelju hiš, tistih najlepših, tistih, katerih okna gledajo daleč ven na morje, ni videti znakov življenja. Ugasnjena, zastrta mečejo svojo slepoto v noč. Mesto v mraku ne vidi več, nima oči. (Pegan 2006: 57)

6

Pusterla je ena od pirsanskih mestnih četrti.

Tudi Peter v *Čolnu* se zaveda, da je Piran izpraznjen, nosilcev tradicionalnega poklica, kot je ribištvo, pa tudi zato vedno manj (Pegan 2005: 111, 113). Petra iz *Čolna* in pisatelja iz *Pisatelja, Adama in pilota* v zvezi z nekdanjo živostjo mesta povezuje otroški spomin na zelenjavni trg. Otroško doživetje vrveža ljudi in blaga na zelenjavni tržnici je izpisano v postopanju malega Adama, ki opazuje, kako je gospa s Pusterle⁶ kupila modro papigo, ki jo je Adam pred tem hodil redno gledat med kletke prodajalca ptičkov. Peganove literarne osebe razmišljajo o tem, da »[p]rišleki živijo le za lepe razglede s svojih balkonov v prvi vrsti hiš ob morju« (Pegan 2005: 111) in da je med sprehajalci malo domačinov, še pred nekaj desetletji pa je mesto vrvelo od razposajenih otrok, prijaznih pozdravov sosedov in domačnih zvokov (Pegan 2006: 57).

Mikrolokacija Peganovega mestnega literarnega prostora, ki je nespregljiva, je gostinski lokal: gostilna, kavarna in hotel. V slednjem, v hotelu Miramar, kjer nasproti hotela, na plaži Riviera zagleda prelepo Gino, si kosilo privoščil pilot v *Pisatelju, Adamu in pilotu*, v kavarni Unione pa popije kavo. V kavarni se razide par v Etudi za platno in čopič, štiriročno; iz nje na mestni trg izstopita pesnika v Srečanju; raztrganih misli se iz nje odpravi pisatelj v Zgodbi, ki je ne bo; v njej svoj izletniški dan zaključijo dijaki v Razgledu.

Peganov osrednji gostinski literarni prostor je gostilna. Glasbenik v rojstnem mestu na gostilniški terasi v kratki zgodbi *Nokturno* – potem ko je s Petrom, literarno osebo iz *Čolna*, na Petrovi barki vplul v пристanišče in mu jo pomagal privezati – razmišlja o ljudeh, ki hodijo mimo in jih, čeprav živi nedaleč, v sosednjem mestu, skorajda ne pozna več. Nasprotno na gostilniški terasi v kratki zgodbi *Gostilna ob morju*, ki je v zbirko uvrščena kot zadnja in je nekakšen medbesedilni povzetek Peganove literature, epski subjekt medbesedilno sreča celo paleto znancev – literarnih likov iz preostalih Peganovih literarnih del (Petra in Toneta iz *Čolna*,

Giulia iz *Pisatelja*, *Adama in pilota*, *Salutina* iz *Zvezdne noči* in na koncu še fanta iz kratke zgodbe *Prvič*, ki švigne mimo na kolesu). S pogledom se panoramsko sprehodi po večini glavnih zunanjih literarnih mikrolokacij Peganovega opusa (plaža, pomol, zaliv s čezoceankami, mesto s svetilnikom in cerkvico na rtu).

Eno od osrednejših prizorišč zasede notranjščina gostilne v romanih *Čoln* in *Pisatelj*, *Adam in pilot* ter kratki zgodbi *Tišina*. V slednji se v eno redkih gostiln, ki so odprte tudi, ko ni več turistov, deževnega in meglenega večera zateče pisatelj. Rad bi pobegnul pred tišino in mrazom svojega stanovanja, še bolj svoje notranjosti, razbolele zaradi konca ljubezenske zveze. Sedečemu v kotu ob šanku, ker si ne želi pogovora, mu spet medbesedilno preseljeni lik Peter iz *Čolna*, ki je v gostilni s stalno družbo, v tolažbo plača pijačo. Za pisatelja v *Pisatelju*, *Adamu in pilotu* je gostilna ob morju prostor, kjer se ustavi na sprehodu in ob kozarcu vina skozi okno opazuje morje. Obmorska gostilna je tudi delovni prostor, ko z Veljkom iz skladišča pripeljeta pijačo, ter ne nazadnje prostor, kjer se z gostilničarko otožnih oči domenita za prvi sprehod. V *Čolnu* sta poimenovani dve gostilni: pri Marici dnevno »uraduje« ribič Franz in tam neuspešno poskuša navdušiti druge ribiče za ustanovitev ribiške zadruge, s Petrom pa zapijeta Petrov nedokončani študij. Bonbonjera je gostilna v neposredni bližini mestnega pristanišča, kamor zahajajo ribiči – tam se Peter družī s Tonetom, mirnim ribičem in zbiralcem znamk, ki se obupan zaradi neuresničenega življenja in konfliktov s posesivno materjo najprej napije v Bonbonjeri, drugi dan pa ga na obali pod cerkvijo najdejo mrtvega, ker je naredil samomor. Stalni element v opisu gostilniškega ozračja oz. gostilniške zvočne kulise so vzkliki igralcev more, ki še zlasti v kratki zgodbi *Tišina* z omembo na treh mestih pomagajo sestaviti občutje ustaljenega, preverjenega prostorskega okvira, v katerega je vpeta zgodba o pretekli kratki ljubezenski zvezi (Pegan 2012: 17, 23, 24).

Morje

Tako kot morje ponuja zrcalno sliko mestu, odseva morje v pogledih Peganovih literarnih oseb, ko na zaliv gledajo iz mesta. Ker sta za Pegana obmorsko mesto in morje nerazdružljivo povezana, je pri opisu mesta oz. slikanju kulise, pred katero je umeščen osrednji dogodek, obvezen tudi pogled na dogajanje v mestnem pristanišču in še zlasti na, v samo enem primeru imenovan, večkrat pa neimenovani Piranski zaliv – kot bi sledili panoramski filmski kameri s kopnega v pristanišče in na odprto morje sredi zaliva. Uvodni odstavki kratke zgodbe Niti sapice vsebujejo standardne elemente Peganove umestitve v obmorsko-morski prostor: a) pogled na mesto (s hišami, ulicami in ljudmi) s pozicije morja ali kopna, ki vključuje podatke o vremenu in letnem času, b) pogled na pristanišče (z ribiškimi barkami) in c) pogled na zaliv (s čezoceanskimi, ki plujejo ali zasidrane čakajo na vplutje v pristanišče) (Pegan 2012: 33).

Krajše ali daljše variacije takega opisa so še v kratkih zgodbah *Zvezdna noč* (Pegan 2007: 113), 45°34' N 13°27' E in *Gostilna ob morju* (Pegan 2012: 60–61, 102–103) ter v *Pisatelju, Adamu in pilotu*: »Jasen in vetroven dan je žarel nad zalivom, beli oblaki so se podili po nebu in morje se je odelo v bele čipke na vrhovih valov. Ribiški ladji sta počivali v zavetju mandrača, okoli njiju se je gnetla jata čolnov. Galebi so sredi zaliva obletavali tovorno ladjo, ki je plula proti severu.« (Pegan 2006: 39) Pogled je lahko usmerjen zgolj na zaliv, saj se odpira z roba mesta: iz zadnje hiše v pobočju nad mestom, do koder še seže mestna razsvetljava v kratki zgodbi *Deček in hiša* (Pegan 2007: 29), z griča pod cerkvijo v kratki zgodbi *Tukaj* (Pegan 2012: 45), s plaže v kratki zgodbi *Prvič* (Pegan 2012: 6–7), s severne obale na drugi strani Punte v Zgodbi, ki je ne bo (Pegan 2007: 72) in *Etudi za klavir in čopič, štiriročno* (Pegan 2007: 123) ali iz svetilnika na Puntii v kratki zgodbi *Svetilniška ploščad*:

S pogledom sledi jati galebov, beli lisi v daljavi. Zaliv se pod njegovim oknom širi kot odprta dlan. Samotna ribiška barka reže valove kako miljo stran. Iz belega utripajočega oblaka, ki ga za seboj po zraku vleče kočarica, strmoglavljajo v morje posamezni galebi. [...] Skrajno desno, na vzhodu, se iznad šavrinskih gričev razliva jutranja pozlata. Morje se že barva v toplejše odtenke, odbleski na njegovi površini naznanjajo sončno in jasno jutro. Trst se s pristaniščem in gradom Miramare, ki je kot bel okrask na temni podlagi kraškega roba, sonči v prvih jutranjih žarkih. Bolj v levo se obala oddaljuje in videti je le še Tržič. Gradež, mestece onkraj zaliva, pa je le slutiti; je le tanka siva nitka na obzorju. Še dlje, tam, kjer nitka potone v morje, se zaliv proti Benetkam odpira v svet. (Pegan 2007: 56)

Pegan personificira morje v *Pisatelju, Adamu in pilotu* po metaforični shemi morje je ženska oz. muza ali mati, saj njegov pisatelj morje poiменуje Velika pripovedovalka ali Velika mati pripovedovalka:

Za oknom je morje oblivalo v valobran nametane skale. Ta zvok ga je vedno znova navduševal. V njem je skritih nešteto zgodb, vse so tam, zlite druga v drugo, tako na gosto, da jih je nemogoče prepoznati. Pa vendar, to je zvok vseh zgodb, Velika mati pripovedovalka. Pomislil je, kako ljudje obmorskih mest ne slišijo več tega plemenitega zvoka. Ja, tudi sam mora zavestno prisluhniti, usmeriti uho, sicer ga ne sliši več. (Pegan 2006: 19)

Motiv Velike pripovedovalke, ki je priča dogodkom in rojeva zgodbe, Pegan vplete še na nekaterih mestih v romanu, ki so po svoje ključna za nadaljnje dogajanje: ko se v prav tisti gostilni, kjer je pisatelj skozi okno opazoval Veliko mater pripovedovalko, dogovori za sprehod

z gostilničarko otožnih oči, ko namerava Gina na Punti storiti samomor in ko se pisatelj poslovil od Veljka (Pegan 2006: 43, 53, 71).

Morsko kuliso s pogledom z morja na morje in morje kot dogajalni prostor ustvari Pegan tako, da za nove literarne mikrolokacije vpele morski plovili: čoln in jadrnico. Kako je s plovila skozi ribičeve ali mornarjeve oči videti morje, je v prvi vrsti odvisno od vremena. Tisto jutro, ko Peter prvič stopi na Franzev čoln, vlada brezvetrje:

Bonaca je zgladila morje v gladko, bleščečo se ploskev. Zeleni in modri odtenki so izdajali globino in poraščenost dna. V prosojni vodi so plitvine razkrivale cele jate rib, morski ježki in kumare so ležali po dnu in dečku se je zazdelo, da je čoln pravzaprav nekakšno letalo, saj lebdi visoko nad svetom morskih prebivalcev. (Pegan 2005: 9)

V kratki zgodbi 45°34' N 13°27' E jadrca preseneti močna nevihta in morje je videti povsem drugače oz. se ga zaradi slabih vremenskih razmer sploh ne vidi (Pegan 2012: 64).

V Peganovem opusu predstavljata literarni mikrolokaciji dva čolna. Eden je napihljivi staromodni gumenjak ali gumon iz kratke zgodbe Štiri milje, s katerim zajeten možakar v zrelih letih vedno znova prevesla razdaljo štirih morskih milj med dvema obmorskima mestoma; njegov cilj je domače pristanišče. Drugi je Franzev ribiški čoln, ki pozneje postane Petrov; ta je osrednja literarna mikrolokacija na morju, katere opis je že na prvi strani Čolna.

V belo pobarvan lesen čoln, takšen, kot so jih svoj čas izdelovali natančni tesarski mojstri, je zadovoljno lenaril in škripal v prijazni vodi. Vesla je imel potegnjena na krov. Majhna kabina z ovalnimi okenci je samevala na prednjem delu, proti krmi pa se je ob vsakem boku raztezala široka

klop. Med njima je pod lesenim ohišjem počival star dizelski motor. Širok in čokat trup čolna je izdajal njegov namen; zgrajen je bil za delo, za ribolov. (Pegan 2012: 5)

Ostareli ribič, ki vsako jutro izpluje, s čolna lovi in na njem kadi, pije in premišljuje, na krov svojega čolna jemlje navdušenega, a molčečega dečka Petra, ki takrat še ne razume Franzeve izjave, da je ta čoln dom za dušo. Ko odraste in Franza ni več, se tudi on sam na čolnu počuti tako:

Ure na odprtem morju so bile zanj posebno dragocene. Čez čoln je napel zeleno platno, v katerega senci se je, medtem ko je lovil ribe, predajal svojim mislim in knjigam. Oboževal je mir na morju. Le tam je lahko bil sam, popolnoma sam. Družbo mu je delal le čoln, ki je lenobno počival in se blagodejno pozibaval. Zgodilo se je, da je v eni roki držal laks, v drugi pa knjigo in včasih se je v kakšno tako zelo potopil, da je na ribarjenje kar pozabil. (Pegan 2006: 72–73)

Jadrnica kot literarni prostor se pojavi šele v najnovejši zbirki *Štiri morske milje* (2012). V kratki zgodbi Hišica na parkirišču se pobiralcu parkirnine, nekdanjemu študentu glasbe, sanja, da jadra s pliskavko (delfinom) ob boku, medtem ko igra na pozavno in iz viharnega morja hkrati rešuje člane neznanega orkestra. V kratki zgodbi Tukaj spremlja upokojenega profesorja književnosti vse življenje naslikana podoba jadrnice, ki mu že od otroštva pomeni varno zatočišče, kadar v domišljiji pluje na njej. Ko se zjutraj prebuja in kadar jadra s prijateljem, se spominja nekega mrzlega in sivega novembrskega jutra pred šestdesetimi leti, ko je pobegnil od zobozdravnika in v sanjah prvič stopil na njen krov (Pegan 2012: 44). Na prijateljevi motorni jadrnici v mandrač vpluje tudi glasbenik v kratki zgodbi *Nokturno*, ki se sam

pri sebi razveseli svojih jadralskih spretnosti, za katere je že mislil, da jih je pozabil (Pegan 2012: 75).

Poleg kratke zgodbe Tukaj, kjer je glavni motiv jadrnica, ki pluje v obet tolažbe, svetlobe in toplote, je motiv jadranja kot svobode in srečanja s samim seboj in preizkušanja samega sebe vpeljan v kratki zgodbi 45°34' N 13°27' E.

Moral je izpluti, večkrat, v vsakem vremenu, na vsako morje. Že ko je pred leti prvič stopil na svojo jadrnico, ko je trdna tla zamenjal za krov svoje male barke, ga je prevzelo. Kot da bi za seboj pustil vse, kar mu tam na kopnem žre besede in lomi misli. Počutil se je kot popotnik, ki po dolgi hoji odloži težek nahrbtnik in za hip sede, potem pa nimalo presenečen ugotovi, da je sedel... na ptico, ja, na velikansko ptico, ki bo vsak hip zganila svoje peruti... (Pegan 2012: 61)

Če so v Peganovi literaturi morska plovila literarni prostor, morajo biti nekeje privezana in morajo od nekod izpluti, zato sta mandrač in pomol še zadnji osrednji, čeprav še zdaleč ne najmanj pomembni literarni mikrolokaciji. V kratki zgodbi Srečanje se odrasla pisateljica, nekdanja gimnazijska sošolca, spominjata, kako sta bila mandrač in pomol videti v njuni mladosti.

Stopila sta do majhnega pristanišča, v katerem so potrpežljivo čakali ribiški čolni. Večkrat sta jih opazovala z okna učilnice. Majhen mandrač je bil videti, kot da se je vrnil med gimnazijo in muzej, in četica ribiških čolnov v njem je z gimnazijskega okna delovala nekoliko otožno, a vendar prijetno in tako domače. Poznala sta vse čolne, priveze, vsak kamen, vsako bitev. A najraje sta imela v modro pobarvano dvigalo za čolne, ki se je pelo nad morje na začetku velikega pomola. In pomol,

lepotec, narejen iz ogromnih belih kamnov, večni simbol mesta.

(Pegan 2012: 49)

Kot element obmorsko-mestne kulise sta pomol in mandrač prisotna v večini panoramskih pogledov na mesto oz. morje, kot dogajalna pros-tora sta v ospredju romana *Čoln*. Prvi stik med malim Petrom in ostarelim ribičem Franzem, ki preraste v trdno prijateljstvo, se zgodi, ko Franz na čolnu ob pomolu vesla iz mandrača.

Čisto in od nočnega severnika prepihano jutro je dečka zgodaj zvbilo na pomol. Mesto se je šele prebujalo. Ravno se je pripravljaj, da bo zamahnil z ribiško palico in zagnal vabo v morje, ko je zagledal ribiča, kako stoji na krmi svojega čolna in počasi vesla proti izhodu iz pristanišča. V svoji drži in gibanju je bil nekaj posebnega. Dečka je prevzela spretnost, s katero je lahkotno, skoraj kot da bi plesal, veslal in upravljal čoln. Videti je bilo, kot da mu tudi sam čoln pri tem nekako pomaga.

[...] Stari ribič je dečka opazil. Njegovo oko je bilo izurjeno v zaznavanju nenadnih gibov. Jutro je bilo še vedno zataknjeno v nedeljsko prebujanje, ko je deček zaslišal glas: 'Ala, skoči gor!' Nič ni pomišljaj. Pognal se je s pomola in spretno kot maček pristal na premcu čolna. Zaradi skoka se je čoln zazibal, a ribič, ki je stal na krmi, je hitro ulovil ravnotežje in ga umiril. Kmalu je čoln spet počasi in lenobno drsel dalje. Zapustila sta pristaniške luči. (Pegan 2005: 8, 9)

Potem ko Peter podeduje Franzev čoln, vse več časa preživi na čolnu na morju, privezan na boji zunaj pristanišča ali v pristanišču, kjer se na pomolu (tam so privezane tudi druge ribiške barke) vse bolj družijo z ribiči. Pomol postane metonimija za ribiče in njihovo tovarištvo – ko ribič Franko postane oče, z jutranjim razgrajanjem na pomolu oznani

veselo novico, zvečer za vse ribiče na svoji barki Sireni organizira piknik. Magda pride na pomol iskat Petra, ko on na privezani barki čisti ribiško mrežo, da bi se pogovorila o koncu njune zveze. Čez eno leto cel pomol pije na Petrov račun v čast rojstva Magdine hčere Lučke. Na pomolu pred velikim kupom kosovnih odpadkov, znakom potrošništva, ki ga Peter ne razume in mu ne sledi, Peter na koncu romana obsedi, dokler ne stopi ponovno na svoj čoln, kjer se še vedno počuti doma. Pred istim kupom smeti drugo jutro, ko tako kot pred leti Franz še zmeraj vesla iz pristanišča (iz pristanišča ne pluje z motorjem kot večina drugih), zagleda dečka, ki lovi ribe, in se odloči, da ga naslednji dan vzame s seboj, kot je njega Franz. Roman se tako kljub senci zaradi propadanja ribičev sklene ciklično (z nastankom novega prijateljstva) oz. se nadaljuje kot obet prihodnosti (Pegan 2005: 75, 98, 105, 112, 114). Pristanišče oz. pomol predstavljata Petrov prvi stik s trdnimi tlemi, ko pripluje in priveže čoln, s tistim svetom torej, v katerem se ne znajde najbolje, zato se pred njim umika na morje: »Stopil je na kopno in, kot že neštetokrat doslej, ga je spreletel ta moreči občutek prikovanosti ob tla. Stopal je ob obali in vedel, da bo kmalu minilo...« (Pegan 2005: 37)

Pegan z umestitvijo ponavljajočega se opisa jutranjega prebujanja mandrača v kompozicijo Čolna na treh mestih prikaže, kaj se je v pristanišču dogajalo v desetletjih. Peter se spominja, kako je bilo, ko je bil še majhen otrok (Pegan 2005: 7), sledi opis pristaniškega jutra, potem ko se je Franz že poslovil in ga je med mladimi ribiči zamenjal Peter (Pegan 2005: 108). Zadnji opis pristaniškega jutra je na koncu pripovedi, ko se podoba zrelega Petra vse bolj zliva s Franzevo z začetka romana.

Jutra pa so bila še vedno na las podobna tistim izpred petdesetih let. Umirta so se bleščala na zeleni in neskaljeni gladini pristanišča. V mandraču so bile privezane elegantne jadrnice in zmogljivi športni čolni.

Ribiških čolnov skoraj ni bilo več. Priveze so za relativno majhne zneske, ki pa so ribičem predstavljali celo premoženje, kupovali ljudje iz stanovanj s pogledom na morje. Ribiški čolni so trohneli ob stari čolnarni, razpadali na pomolu... Tudi na opuščениh solinah je bilo videti v droben pesek zarita rebra gnijočih ribiških čolnov. Iz pristanišča je veslal kot ponavadi, z veslom, vpetim na krmi. Stal je in počasi poganjal čoln ob pomolu. Čoln pa, kakor da mu pri tem pomaga. (Pegan 2005: 114)

Poseben prostor med kopnim in morjem so poleg mandrača, pomola in plaže še soline. Pegan dogajališč svoje literature ne postavi neposredno v soline, razen ko Peter v *Čolnu* neke zimske noči blizu »starih solin« s fošino lovi morske liste (Pegan 2005: 92). Omeni jih na več mestih, z njimi zaznamuje prostor. Soline označujejo minuloost, saj je solinarstvo cvetelo v preteklem času, v pripovedovanem času propadajo. Ko se Ivek v *Potovanju na začetek poti* (Pegan 2009: 13) ponoči pelje po dobro znani cesti proti mejnemu prehodu, na desni strani sluti obrise starega rudnika in solin (sečoveljskega rudnika črnega premoga in Sečoveljskih solin). Jadravec v Hišici na parkirišču se boji, da ga bo nevihtna tramontana z odprtega morja, kjer je jadrnico kljub vsemu še lahko obvladoval in bil tam bolj varen, odplaknila v soline, kjer se lahko raztrešči (Pegan 2012: 29). Še dvakrat so soline našle odmev v *Čolnu*: na propadajočih solinah so zariti v droben pesek gnili ribiški čolni in kazali rebra (Pegan 2005: 113), Pierina pa se je spominjala, kako je njen oče, ko je bila še otrok in so soline še polno delovale, na solinski parceli vsako poletje grabil sol, ona pa mu je nosila malico (Pegan 2005: 17).

Vreme

Pegan je zelo natančen popisovalec vremenskih razmer, zato njegova celostna umestitev dogajanja v literarni prostor ne obstaja brez podatka

7

Tramontana je zelo močan severni veter, ki zapíha nenadno in za kratek čas, pogosto še pred začetkom nevihte. Povzroča izredno visoke valove in lahko v pristanišču poškoduje plovila, na kopnem pa stavbe, vozila ipd. Peter je v *Čolnu* tako razmišljal o njej: »Ta zna prihrumet, raztreščit med skale vse, kar ne uspe pobegniti na odprto morje, potem pa na lepem izgine, kot da je sploh ne bi bilo.« (Pegan 2005: 56)

o stanju vremena. V prerezu celotnega literarnega opusa izstopajo vremenski motivi nevihte in vetrov, burje in tramontane, ki povezujejo dogajanje v literarnih mikrolokacijah na kopnem in morju.

Petra v *Čolnu* med nočno nevihto, ko je v stanovanju, skrbi, ali je čoln v mandraču dobro privezan (Pegan 2005: 62). *Pisatelj, Adam in pilot* se z nevihto, ko mora pisatelj vedriti med betonskimi hoteli, celo začne (Pegan 2006: 9). Med nevihto se skuša na Puntí utopiti Gina, a jo svetilničar reši (Pegan 2006: 53–55); med nevihto, ki divja na prostem, metaforično pa tudi med Adamovima staršema, se oče in mama razideta, ptička v kletki na oknu pa utopita (Pegan 2006: 51). V Svetilniški ploščadi je medbesedilno ponovljen motiv svetilničarjevega reševanja Gine v nevihtnem morju (Pegan 2007: 60); v kratki zgodbi, ki ima besedo nevihta v naslovu, v besedilu pa je celo glavna tema – Pred nevihto, učitelja glasbe pripravljanje k nevihti spomni na doživetje nevihte v otroštvu, ob čemer se zavé, kaj naj v odrasli dobi počne z otroškimi spomini (Pegan 2007: 85). V treh kratkih zgodbah zbirke *Štiri morske milje* (2012) se vse nevihte zgodijo na morju. V *Hišici na parkirišču* se nesojenemu pozavnistu in pobiralcu parkirnine, medtem ko dremlje, sanja, da iz nevihtnega morja na svojo jadrnico rešuje utaplajajoče se glasbenike, v kratkih zgodbah 45°34' N 13°27' E in *Štiri milje* smo priča naporom, spretnosti in znanju veslača in jadrarca, ki ju na morju preseneti nevihta (Pegan 2012: 29, 64, 82). Veter med nevihto na morju, ki se je spominja Peter v *Čolnu*, da sta jo doživela s Franzem, je tramontana (Pegan 2005: 93),⁷ ki visoke valove povzroči tudi v opisani nevihti *Hišice na parkirišču* (Pegan 2012: 29). Pegan nakajkrat uporabi tramontano v slogovnih figurah (tudi v metaforični shemi *človek je morje*), npr. v *Čolnu*, ko se Peter in Magda prvič ljubiata: »Prelivala sta se drug preko drugega kot od tramontane pognano morje.« (Pegan 2005: 31) Ali ko Tone v Bonbonjeri v vinu in žganju

utaplja svoj konflikt z materjo: »V njem je divjalo, lomilo in trgalo. Strašna tramontana je potapljala ladje, jih butala ob skale, lomila vesla in kosti. Sesuvalo in potapljalo je v nedosegljive globine vse, kar je vsaj približno vzpostavljalo njegovo življenje.« (Pegan 2005: 86) V kratki zgodbi *Ko bi le bil dan, svetel, bleščeč* se protagonist spominja šolske ljubezni: »Potem sta se še včasih videla, se sprehodila ob obali, šepetala skrivnosti. Toda ta čas je kar odpihnilo. Kot tramontana v poznem poletju je v hipu odneslo nekaj nepozabnih let.« (Pegan 2007: 107) Tramontana (skupaj z drugimi vremenskimi pojavi na morju) zaznamuje Franzeve življenjske preizkušnje: »Njegov obraz je poznal ostro februarско burjo, poznal je pomladno vlago in dež, ki nikoli ne neha, poznal je neusmiljeno, slano vročino poletnih popoldnevov in besneče napade tramontane.« (Pegan 2005: 11) V kratki zgodbi *Prvič* so opisani fantovi občutki ob prvem pesniškem navdihu, ko se s plaže s kolesom odpravi domov kot neukročena tramontana (Pegan 2012: 8, 9).

Burja je tisti veter, ki je kriv visokih valov v Čolnu, ko je Peter kljub neprimernemu vremenu prisiljen izpluti in dvigniti mreže, medtem pa Franz v bolnišnici umira; v kratkih zgodbah 45°34' N 13°27' E in Štiri milje. Opisi nevihtnega vremena so, kot je za Peganov slog značilno, zelo natančni in točni.

Na severovzhodu se je temnilo. Težak oblak se je preko kraškega roba zvalil na zaliv. Ogromno temno sivo zaveso je gnalo naravnost proti jadrnici. Še kakšne pol ure, je pomislil. [...] Vedel je, da so v tem letnem času hitre in izrazite spremembe vremena zelo redke, da so neverini bolj stvar poznega poletja, da prihajajo z zahodne smeri, a tale ciklonska burja, ta zna pokazati zobe tudi v hladnejšem času. [...] Kraški rob je že izginil za sivo zaveso, morje na drugi strani zaliva pa je bilo skoraj črne barve. Temna črta na morju je vidno rasla, udar težke burje

8 Škura, tj. črna ali mračna burja (it. bora scura 'temna burja') je ciklonska burja, ki piha v oblačnem in deževnem vremenu, kar je v nasprotju s pogostejšo in bolj znano anticiklonsko burjo, ki piha po prehodu hladne fronte in pomeni jasno vreme z visokim pritiskom.

se je bližal. Škura, a ga je spreletelo. Za veslanje k obali ni bilo več časa, kajti če bi prišel le malo prepozno, bi ga z novim čolnom vred treščilo ob skale pod križem in stvar se najbrž ne bi dobro končala.
(Pegan 2012: 64, 82)

Ko burja piha na kopnem, jo Peganove literarne osebe največkrat doživijo na severni strani Punte. V *Pisatelju, Adamu in pilotu* se burja v pisatelja zaganja po nevihti, ko se mimo Punte odpravi navzgor proti cerkvi (Pegan 2006: 21). Pianist v *Etudi za klavir in čopič, štiriročno*, ki se hodi na rt in na samotno in prepisno severno obalo poslavljat od poletja, hodi počasi in nekoliko nagnjen v burjo (Pegan 2007: 126). Razrvan pisatelj se v *Zgodbi*, ki je ne bo, razpet med pisateljevanje in običajno življenje, med pihanjem burje ponovno zavé teže bremena ustvarjanja, ki si ga je zadal (Pegan 2012: 72).

SKLEP

Literarni prostor v Peganovi prozi gradita v prvi vrsti mesto in morje, razdeljena na manjše prostore, t. i. mikrolokacije: mestno pristanišče (mandrač), pomol, plaža, svetilnik, zaliv, čoln, jadrnica in soline. Obmorski in morski prostor sta redko določena neposredno s krajevnimi lastnimi imeni, posredno sta določena na ravni jezika: s pokrajinskopogovornim besedjem, ribiškimi in jadralskimi termini in žargonizmi ter občnimi imeni, ki zaznamujejo piransko predmetnost. Posebej opazno je umanjkanje istrskega podeželskega prostora, ki ga skoraj ni oz. je dogajanje tja umeščeno le redko in v manjši meri, pri tem nasprotje med mestom in vasjo ne gradi klasičnega binarnega negativnega nasprotja. Najopaznejše je v Peganovi literaturi razmerje med mestom in morjem, ki tvori naraven in tvoren odnos in se izraža v povezovalnih literarnih

mikrolokacijah, kot so npr. pomol, čoln in jadrnica, ki so v različnih dogajalnih časih del mesta in morja hkrati. Specifičen odnos do literarnega prostora umešča Peganov prozni opus v opazen del sodobne slovenske književnosti, zlasti vreden nadaljnje raziskovalne pozornosti zaradi enovitega urbano-morskega literarnega prostora, ki je v korpusu sodobne slovenske literarne produkcije unikatno. ♡

Viri in literatura

- HLADNIK, MIRAN, 2012: Prostor v slovenskih literarnovednih študijah: Kritične izdaje klasikov. *Slavistična revija, tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru*, 60/3, 271–282.
- JUVAN, MARKO, 2013: Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost: Uvodni zaris. *Primerjalna književnost*, 36, 2, 5–26.
- KORON, ALENKA, 2006: Intertekstualnost, rewriting in samocitiranje: *Zgodbe s panjskih končnic* Lojzeta Kovačiča. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 149–161.
- LEKSIKON LITERATURA, 2009: Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Mali leksikoni Cankarjeve založbe).
- PEGAN, VANJA, 2002: *Kopanje mornarjev v topli vodi*. Koper: Libris.
- PEGAN, VANJA, 2005: *Čoln*. Ljubljana: Društvo 2000.
- PEGAN, VANJA, 2006: *Pisatelj, Adam in pilot*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PEGAN, VANJA, 2007: *Nebo davnega poletja*. Ljubljana: Društvo 2000.
- PEGAN, VANJA, 2009: *Potovanje na začetek poti*. Maribor: Litera.
- PEGAN, VANJA, 2012: *Štiri morske milje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PEGAN, V, 2015: *Svetilnik*. Ljubljana: Društvo 2000.
- 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.
- URBANC, MIMI, 2011: *Pokrajinske predstave o slovenski Istri*. Ljubljana: Založba ZRC.

- URBANC, MIMI, 2012: Reprezentacije kulturne pokrajine v besedilih o slovenski Istri. *Annales*, 22, 1, 199–210.
- URBANC, MIMI, 2013: Pokrajina v luči retoričnih figur v besedilih o slovenski Istri. *Primerjalna književnost*, 36, 2, 205–223.
- URBANC, MIMI IN MARKO JUVAN, 2012: Na stičišču literature in geografije: Literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru Slovenske Istre. *Slavistična revija, tematska številka Prostor v literaturi in literatura v prostoru*, 60, 3, 297–316.

Riassunto

Nel contributo *Il ruolo della città e del mare nella prosa di Vanja Pegan* vengono analizzati quattro romanzi di Pegan: *Čoln*, *Pisatelj*, *Adam in pilot*, *Potovanje na začetek poti*, *Svetilnik* insieme a tre raccolte di racconti brevi: *Kopanje mornarjev v topli vodi*, *Nebo davnega poletja* e *Štiri morske milje*. La metodologia adottata è quella degli studi letterari con l'ausilio della geografia culturale nel senso della cosiddetta svolta spaziale (*spatial turn*) che mette in risalto la ricerca dello spazio anche nella letteratura. Vengono presentate delle risposte alle domande di ricerca: quali elementi del paesaggio costituiscono lo spazio letterario nella prosa di Pegan (città, mare, campagna), in quali micro località esterne e interne è suddiviso: porticciolo cittadino (mandracchio), molo, spiaggia, faro, baia, battello, barca a vela, e saline; qual è la relazione tra di loro e qual è in esso il ruolo della città e del mare in quanto i due spazi letterari più estesi. Lo spazio costiero e marittimo sono raramente nominati direttamente con i nomi propri dei luoghi, più spesso sono definiti indirettamente con le parole della parlata colloquiale locale, con i termini utilizzati dai pescatori o velisti nonché con parole gergali e nomi comuni, che caratterizzano la realtà piranese. La relazione tra la città e il mare si esprime con le relative micro località letterarie (molo, barca e barca a vela), che in diversi momenti narrativi fanno parte sia della città che del mare. La prosa di Pegan merita ulteriore attenzione degli studiosi per il suo spazio letterario marittimo-urbano unitario, unico del suo genere sulla scena della letteratura contemporanea slovena.

Vladka Tucovič Sturman

Vladka Tucovič Sturman is an assistant professor of Slovenian literature at the Faculty of Education and Slovenian Department at the Faculty of Humanities at University of Primorska (Koper/Capodistria). She studied at the University of Ljubljana, where she received a PhD. She is specialised in the history of contemporary Slovenian literature in Istria. Her work is centred on the notions such as feminist literary studies and Zofka Kveder, folk songs in Slovenian literature of social realism and folklore in contemporary Istrian literature.