
SPREHOD IRENE NOVAK POPOV PO NAREČNI BENEŠKI POEZIJI

Prispevek se opira na razprave literarne zgodovinarke Irene Novak Popov o beneškem sodobnem pesništvu. Omenjena raziskovalka predstavi beneško ustvarjalnost kot podsistem znotraj slovenske literature. Priznava ji specifično literarno podobo in ji prisoja samosvojo razvojnost, vezano na posebni zgodovinsko-družbeni okvir. Raziskuje jo kot diferenciran umetniško-kulturni pojav v razmerju do osrednjeslovenskega literarnega sistema. Prizadeva si, da bi literatura zahodnega roba slovenskega ozemlja bila vidnejša v literarnem javnem diskurzu in bi postala predmet strokovnih obdelav. Z analizami individualnih poetik nekaterih avtorjev (Marine Cernetig, Viljema Črna, Alda Klodiča, Gabrielle Tomasetig, Andreine Trusgnach in drugih) nakaže nekatere tipološke sestavine beneškega pisanja. Pričujoči zapis raziskuje v besedilih beneških avtorjev poseben odnos do lokalne govorice in raznoliko izpisovanje prostorske stvarnosti.

Ključne besede: slovenska narečna poezija na Videmskem, Irena Novak Popov, jezikovna paradigma, predstavnost prostora

Uvod

Irena Novak Popov je ena najbolj vplivnih poznavalk poezije na Slovenskem, v svoje raziskovanje je zajela tudi skrajni zahodni rob slovenskega kulturnega prostora. Znotraj tega je preučila pesniško ustvarjanje v Slovenski Benečiji, objavila je pregled pesniškega ustvarjanja *Pesniki Slovenske Benečije* (Novak Popov 2014: 298–313), analizirala pesniški opus in individualno poetiko posameznih pesnikov: Viljema Črna, Marine Cernetig, Gabrielle Tomasetig, Alda Klodiča in drugih. Pomemben vir za razbiranje beneške poezije predstavlja tudi njena raziskava *Razmišljanje o sodobni narečni poeziji* (Novak Popov 2014: 76–95).

Literarni raziskovalci preučujejo slovensko slovstvo na Videmskem večinoma znotraj prostorskih koordinat. Ustvarjanje v Benečiji, Reziji in v Kanalski dolini obravnavajo kot obrobni pojav, vpet v opozicijo center-periferija. Nekateri¹ povezujejo beneško obrobje s tržaškim centrom, besedila razbirajo v okviru politične angažiranosti, usmerjene v ohranjanje vrednot jezika in naroda, pri čemer izpostavljajo vsebine, ki krepijo narodno zavest, in ovrednotijo kolektivni spomin, osredotočen predvsem na fašistično travmo. Izhajajo iz opredelitve Jožeta Pogačnika² (1972: 47, 48). Slednji je s terminom tržaško slovstvo označil literaturo, ki nastaja na Tržaškem, Videmskem in Goriškem. Svojo izbiro je utemeljil z dejstvom, da je Trst ne le kulturno, temveč tudi gospodarsko in družbeno jedro celotne dežele Furlanije-Juljske krajine. K temu gre pridati, da se je tržaški model slovenske kulturne organiziranosti, ki je nastal v povojnem času, prenesel tudi na sosednji pokrajini (Purič 2020: 76). Literarni zgodovinar Miran Košuta (2005: 96–129) se oddalji od Pogačnikovega pojmovanja tržaškega slovstva in govori o policentričnem literarnem razvoju ter znotraj slovenskega ustvarjanja v Italiji postavi več območij, ki premorejo lasten samoopis in samostojen način kulturne regulacije. Trstu doda še Gorico, Čedad in Špeter. Podobno pristopa k beneškemu pesništvu Irena Novak Popov, v članku *Pesniki Slovenske Benečije* (Novak Popov 2014: 298–313) označi beneško poezijo kot diferenciran kulturno-umetniški pojav ali »mikrosfero znotraj vseslovenskega literarnega sistema,«[□] priznava ji samosvoje vitalne učinke, vezane na posebni zgodovinski in družbeni okvir. Nakaže nekatere institucije, ki tvorijo ogrožje samostojnega literarnega sistema, omeni kulturno in založniško dejavnost društva Ivan Trinko, ki redno objavlja pesniške zbirke beneških avtorjev in *Trinkov koledar*, v katerem sistematično izhajajo literarni in družboslovni prispevki lokalnih piscev. Pomembne se ji zdijo tudi antološke publikacije, ki redno povzemajo literarno ustvarjalnost prostora. Obenem zagovarja potrebo po tem, da bi slovenska strokovna javnost pokazala večje zanimanje za periferno literarno ustvarjanje. S to zahtevo skuša zmanjšati razdaljo med ustvarjanjem na zahodnem robu slovenskega ozemlja in centrom in si prizadeva, da bi beneška literatura postala vidnejša na osrednjeslovenskem literarnem prizorišču.

¹ Z nazivom tržaško slovstvo Jože Pogačnik (1972: 47, 58) označuje leposlovno dejavnost na tržaškem, goriškem in beneškem ozemlju, znotraj tega izpostavi nekaj specifičnih značilnosti, »nekaj osrednjih vrelcev«. Marija Pirjevec (2011: 123–166) je v zbirko raziskav z naslovom *Tržaški književni razgledi* vključila več zapisov, posvečenih ustvarjalcem iz Videmskega, obravnavala je rezijansko pesnico Silvano Paletti in beneškega pesnika Giorgia Qualizze. V članku *Vprašanje narečne poezije* povezuje beneško, rezijsko in tržaško narečno ustvarjanje, kar izrecno poudari v podnaslovu, ko zapiše »Ob primeru Benečije, Rezije in Trsta«. Tudi David Bandelj (2006: 37–47) vključuje beneško pisanje znotraj prostora, ki sega od Milj do Devina. Slovenski literaturi, ki nastaja na tem območju, prisvoja visoko stopnjo angažiranosti, usmerjene v zagovor »jezikovnih in identitetnih prvin.«

² Jože Pogačnik je uporabil termin tržaško slovstvo že v knjigi *Sodobno tržaško slovstvo, Rusi most leta 1967*, obravnaval ga je kot podsistem slovenske literature ter mu prisodil samosvoje oblike in vsebine.

1 Jezikovna paradigma

Kdor raziskuje beneško poezijo, se sooči z vprašanjem o prevladi narečja, o zavezanosti tamkajšnjih avtorjev na »naš lepi slovenski jizik,« kot mu pravi Margherita Trusgnach (1963) v zbirki *Same misli* (Trusgnach 2020: 75). V razbiranju beneškega pesništva Irena Novak-Popov (2014: 298) izhaja iz razmišljanja o zapostavljeni vlogi narečnega pisanja v slovenski literaturi. Med razloge za zadržanost do literature v narečju postavlja oddaljenost krajevnih govorcev od zbornega jezika, ki nedvomno otežuje recepcijo narečnega pisanja »zunaj lokalnih in regionalnih krogov.« Ob tem podčrta še razširjeni stereotip o estetski manjvrednosti narečnega ustvarjanja, ki deluje v statičnih okvirih in je vsebinsko omejeno na lokalno motiviko, se ne dotika univerzalnih problematik sodobnega človeka, ne prekoračuje ustaljenih tradicionalnih postavk in ima zato manjši pomen. Z natančnimi analizami individualne poetike nekaterih beneških verznihi snovalcev omenjena raziskovalka spodbija ustaljene stereotipe o narečnem pisanju in ovrednoti beneško narečno poezijo ter jo odpira novemu branju: »Kajti v imenu poezije, ki se zadnja desetletja piše in objavlja v slovenskem središču, nihče ne bi smel oholo ignorirati tiste, ki živi na obrobju slovensko govorečega sveta« (Novak Popov 2014: 299).

Od povojnega časa prejšnjega stoletja do današnjih dni so beneški ustvarjalci osnovali obsežen korpus narečnih besedil. Izbiro lokalne govornice so nekateri raziskovalci pripisovali nepoznavanju zbornega jezika, čeprav raba narečja prevladuje tudi danes, ko se s poezijo ukvarjajo mlajši pesniki, šolani v špetrski dvojezični osnovni šoli. Pri tem ne gre prezreti odmika od starejše generacije, ki se je izražala v zborni slovenščini. Tako je pesnik Ivan Trinko Zamejski (1863–1954), ki se je šolal izključno v italijanščini, predstavil svojo izbiro knjižnega jezika: »Učil sem se sam, brez učiteljev, brez slovnice, brez slovarja, ki bi ga tako silno potreboval, brez drugih pripomočkov – iz golih, prve čase skoraj nerazumljivih knjig« (Res 2006: 251). Očiten je namen pesnika, da bi povezal beneški svet z osrednjeslovensko duhovno razsežnostjo, da bi presegel govor ljudstva in izrazil prostorsko specifiko v zbornem jeziku. Njegove objave zasledimo v takratnih osrednjih revijah na Slovenskem, vključen pa je bil tudi v slovensko literarno stvarnost na Tržaškem, ni slučaj, da je bila ravno njegova pesem objavljena na uvodni strani prve številke revije *Slovenka* (1. januarja 1897).

Izbiro dialekta s strani beneških avtorjev je gotovo podprla vloga, ki jo narečna poezija ima v italijanski literaturi. Marija Pirjevec (2011: 124–125) izpostavlja pomen furlanskega pesnika Pasolinija, ki je narečju prisojal »izrazno svežino«. Tudi znotraj tržaškega italijanskega literarnega sistema beležimo zajetno prisotnost narečne poezije, ki nastaja po eni strani kot všečen komunikacijski akt, ko izpostavlja krajinarsko lepoto, stereotipne družbene in medsebojne odnose, povzema folklorne motive in nacionalno poslanstvo. Po drugi strani upomenja zahtevnejše estetsko doživljanje, postane jezik, ki prikazuje osebno empirijo, izreka subjektivna stališča ali razgrajuje ustaljene krajinarske reprezentacije z opisovanjem neobičajnih elementov (prim. Damiani, Grisancich 1989: 17–20, Šavli 1969: 97). Dodatno spodbudo za

uporabo narečja predstavlja njegova sposobnost, da s svojo partikularno glasovnostjo »vzpostavlja dodatne semantične vezi« (Novak Popov 2014: 302), ki jih znakovnost zbornega jezika ne more upomeniti in bi drugače ostale neizražene.

1.1 Obnavljanje preteklega govora

Odnos do lokalnega jezika predstavlja specifično sodobnega pesniškega ustvarjanja v Benečiji in Reziji. Opazovanje jezikovnega mišljenja v narečnih besedilih beneških avtorjev kaže, da izbira dialekta zagotavlja povezavo s preteklostjo, narečje odseva nekdanjo predmetnost prostora, posreduje glasovno celovitost pojavov in je zato nosilec prvinske bitnosti. Aldo Klodič (1945–2015) je v več svojih pesmih beležil zvenenje narave. Besedila delujejo kot glasovna registracija naravnih pojavov. Posebno mesto ima v njegovih verzih dež, ki »svoj glas menja«, je tiha muzika, »se zavžene«, se pomiri, »kumi rahlja«, grdo šumi, »tarduo rapota« in »ramošja« (Klodič 2009: 37, 24). Pesnik označuje pojav z izrazi, ki so še v rabi, hkrati jih dopolnjuje z vnašanjem arhaičnega besedišča, ki tone v pozabo. Gre za simbolno mišljenje jezika in za prepričanje, da se z jezikom prenaša nekdanji hrup prostora. Pretekli govor je mitiziran, besede so privezane na prvinsko predmetnost, na starodavna življenja in so glasnice globljih izgubljenih pomenov. Zmorejo prenašati v prihodnost več od spominov in so celo nositeljice upanja v revitalizacijo. Asimetričnost v časovnem kontinuumu izpostavi tudi pesnica Margherita Trusgnach (2020: 23), v pesmi *Glasuovi* opredeli nekdanjo zvočnost kot »melodijo uštimanih glasuov«, kot urejeno in harmonično glasovnost. V sedanjosti pa odmevajo »glasuovi brez štime« (Trusgnach 2020: 45), prevlada molk, ki se enači z izbrisom besed, z izginotjem jezika, z izpraznjenostjo nekdanj naseljenega območja. Skozi protislovje glas – molk je večina beneških avtorjev opredelila svoj odnos do jezika in hkrati do prostora.

Viljem Černo (1937–2017) je razmišljanju o jeziku posvetil cikel *Besiede* (Černo 2013: 108–120), svoj odnos do materinščine je povezal »s strahom, sovražnim zanikanjem slovenske kulture, usihanjem prebivalstva, ki vodijo v vsesplošni molk«, ugotavlja Irena Novak-Popov (2014: 118). Beseda izraža po mnenju pesnika življenje prostora, molk pomeni njegovo smrt, terska zemlja je nema, je »tihost, / ki plače« – »molk, / ki joka«, je zemlja brez rastja (Černo 2013: 12, 30). Oglašja se le z ostanki jezika, ki so odtisi tistega, kar se dogaja s prostorom in ljudmi, ki živijo na njej, zato doni le še med križi na pokopališču in pripoveduje o nekdanjem bivanju (Černo 2013: 6), govori v arhaični govorici in nostalgичno obuja lepo preteklost, »delečnje besiede dni, / pounih razorju nebes« – »besede daljne o dneh / polnih sinjih brazd neba« (Černo 2013: 40). Ob tem se Černo dotakne tudi položaja beneškega jezika znotraj družbenega tkiva, obravnava »vprašanje zunanje, se pravi državljanske jezikovne svobode« (Paternu 1999: 244). Nesproščeno gibanje besede pripisuje v dobršni meri neučinkovitemu mehanizmu dialoga med slovenskim in italijanskim delom prebivalstva. Državne ustanove in politične oblasti so slovensko besedo sistematično izrinjale iz javnega življenja: biti samo v zasebni sferi, biti v folklornem izročilu

in etnografskem spominu pomeni biti jezikovno okrnjeni in zamejeni. Dolgoletno zatiranje je odvzelo jeziku veliko sporočilne moči in izrekanje tukajšnjih ljudi obremenilo s konflikti, občutkom užaljenosti in nasprotovanja: »de so nan položili / križ nasprotstva« – »da so nam naložili / križ nasprotovanja« (Černo 2013: 108). Na zatiranje slovenstva s strani italijanske večine opozarja tudi Aldo Klodič v pesmi *Pustite nam rože po našim sadit* (Klodič 2009: 32), ko postavlja potrebo po svobodnejši javni rabi slovenskega jezika. Nadalje naniza položaje iz vsakdanjosti, v katerih bi morala biti zajamčena pravica do rabe slovenske govornice, poudari potrebo po pisanju, branju, sajenju, posredovanju novic.

1.2 Aktualizacija jezika

Ob težnji po poustvarjanju preteklega govora so opazni tudi poskusi oblikovanja avtentične sodobne govornice. O aktualizaciji jezika znotraj beneške književnosti razmišlja Miha Obit (2003: 6) in ugotavlja, da se mlajši avtorji, ki so obiskovali dvojezično šolo v Špetru in torej poznajo zorno slovenščino, odločajo za narečje, vendar v narečno literarno tvornost vnašajo besede iz knjižnega jezika. S temi pridobitvami zmorejo prerasti tesnobo jezika, ki je prisotna v pisanih starejših piscev. Za pesnico mlajše generacije Claudio Salamant (1971) predstavlja raba narečnega koda zavestno gesto, idarsko narečje razkriva njen majhen obvladljiv svet, ki zaobjema hribovsko pokrajino okrog Krna, Matajurja, Oblice in Duge. Zaledna navzočnost književnega jezika odpre njeno narečno izraznost novim stilnim prijemom in ubeseditvenim možnostim, tako pesnica dopolni narečni govor z besediščem iz knjižnega jezika in ga obogati z razvitejšo sintakso. Uvaja igriv in sproščen pristop do jezika, ko vnese v poezijo drobne pripetljaje iz sodobne vsakdanjosti, opiše stopalo v luži, lupljenje krompirja, naval mravelj na potreseni sladkor (Salamant 2015: 19, 32, 37). S tem nevtralizira boleče vedenje, da narečje v sodobni družbeni organiziranosti izgublja komunikacijsko funkcijo in moč etnične ohranitve.

Giorgio Qualizza (1951–1993) je gornjetarbijsko različico beneškega narečja skušal kodificirati in ji »pripisoval zmožnost kulturno in civilizacijsko razvitega jezika« (Pirjevec 2011: 155). Na konec zbirke *K'a:pja S'o:nca* (1990) je dodal slovar narečnih besednih okrajšav, s katerimi je ubeseditel abstraktniješe termine, ki določajo predvsem jezikovno izrazje. Rezijanski pesnik Renato Quaglia (1941) je jezikovno mišljenje približal modernizmu, opustil je prepričanje, da jezik poimenuje resnico sveta. Demitiziral je moč besede, ki izgublja prvinsko vez s predmetnostjo, besede postajajo težke kot »skale ki se tunkajo nutar z te klīne« (Quaglia 2018: 28) – »skale ki se kotalijo po strmih grebenih,« pesniški jaz zavezujoče utesnjujejo, da z njimi ne more pesniti. Moral bi jih dvigniti od ustaljenih pomenov, zapustiti priučenosti in jih odpreti simbolnemu razbiranju sveta: »ma da vī pejta / to čē Ognjule« (Quaglia 2018: 28) – »da postanete pesem / potrebujete ogenj.«

1.3 Poškodovanost jezika

Ob poskusu obnove jezika in iskanju sodobnejših prijemov ne gre spregledati oddaljitve od slovenske govorice, ki se kaže v okrnjenem izrekanju ali s prestopom v jezik drugega. Marina Cernetig (1960) izraža upadanje jezika, ko upesnjuje svet »pod glasan« (Cernetig 2007: 29), namiguje tako na notranjo poškodovanost jezika, ki ne poimenuje več celote sveta, ni zmožen osnovati vseh življenjskih položajev in je odtis izrinjenosti iz vsakdanje rabe, zapada torej v molk. Svoj pesniški jezik Cernetigova prilagodi molčanju, oblikuje pomene z nedorečenostjo, pesni z zamolki ali izolira posamezne besede, pretrga pomensko vezno nit in odpre sporočilo različnim razlagam. Reducira mnogoterost sveta na nekaj izbranih besed, ki so včasih smiselno povezane, včasih fragmentarno navržene, na videz brez premišljene organizacije: »Suh studenac joče. / Joče, pa niso / kokodrilove suze« (Cernetig 2020: 37). S tem ne podleže utesnjenosti izgube jezika, ampak teži k višji stopnji prostosti, k drugačni izraznosti, ki pojavov ne razčlenjuje, ampak le sugerira stanja.

V italijanskem literarnem sistemu uveljavljena pesnica iz beneškega prostora Antonella Bukovaz (1963) je odmiranje slovenskega življa in izgubo slovenske besede upesnila v jeziku drugega. Materni jezik postaja molk, »fonte ammutolita« (Bukovaz 2011: 64) – »nemi izvir«, njegova raba je obdana s strahom pred ničem, v literaturi lahko zaživi le kot jalovo obnavljanje ostalin iz preteklosti. Ravno občutek, da je materni jezik krhek, sili pesnico v izbiro italijanščine. Izrekanje v jeziku večine računa na večjo moč poimenovanja, hkrati pa pesnica zaupa v prehajanje med jeziki, vendar prenos semantike prostora v priučeni kod ne odseva pravega smisla, v vsaki izpovedi ostaja nekaj nenapisanega, izbrani substitut ne more ubesediti tistega dela intimne, ki ostaja zvest zapostavljenemu govoru: »Al di là della siepe svapora la parola / che è stata terra ed è stata guerra / ho dato la mia prima vita a lei« (Bukovaz 2011: 14) – »Onkraj ograde izpuhti beseda / ki je bila zemlja in je bila vojna / moje prvo bivanje je bilo v njej«. Od tu izvira občutek razklanosti med literarnim jezikom in govorico srca, ki se v pesniškem jazu pojavlja v prehodu iz zavesti v podzavest, se usidra v predspanje kot spomin iz otroštva, se oglašja kot skupinska večerna molitev rožnega venca. Pesnica upesni razdvojenost med jezikoma: »arrampico il mio doppio« – »plezam po svoji dvojnosti«, izrazi tesnobo jezika, ki podlega predsmrtni agoniji »fatica di non esserti ancora estinta« – »bremenu še neizumrlega«, in se hkrati nenehno oglašja: »lavori come un rumore di fondo« (Bukovaz 2011: 30) – »deluje kot glas iz globine«. Obenem iskreno imenuje zatajitev: »Ti ho attraversata per tradirti« (Bukovaz 2011: 24) – »Preko tebe sem šla in te izdala«.

Tudi v slovenskem prostoru uveljavljeni publicist, prevajalec in urednik časopisa *Novi Matajur* Miha Obič (1966) izbira kot pesniško izrazilo v glavnem italijanščino. V svojih verzih prestopa okvire skupinske identitete, se odcepi od samozadostne enoznačne razlage prostora, izstopi iz varnih mehanizmov narodnega in zavrne »ograde pripadnosti«. Navaja primere Slovencev – »štirje bradati starci«, ki so celo življenje nosili »neznosno breme« slovenstva, zvestobo narodu in jeziku pa plačali

s premaganostjo, nepriljubljenostjo, majhnostjo in drugačnostjo. Zasidranost v narodno-obrambno modelu označi kot »jalovo seme« in se odloči za pomnoženo identiteto, razpozna se v več jezikih in zmore posvojiti simbolno-duhovno raven drugega, kar izrazi v pesmi brez naslova iz zbirke *Leta na oknu* (Obit 2001: 51), ko se poigra s svojim imenom Michele, Miha, Michael in doda: »in meni je prav«.

2 Prostorska paradigma

2.1 Ustaljena predstavnost prostora

Večina slovenskih avtorjev iz Videmskega teži k taki prostorski reprezentaciji, v kateri prevladujeta rekonstrukcija in obnavljanje skupinske preteklosti ter težnja k vzdrževanju skupinskih predstav in pomenov. Irena Novak Popov (2014: 300) je poudarila nostalgичni ton in idealiziranje preteklosti, kar vodi v intencionalno zapostavljanje nekaterih plasti realnosti. Selektivna predstava minulih prizorov, doživetij in dogodkov razglša konstrukt pomenov, ki podpirajo mitično podobo prejšnjega sveta in se jih zato nedotaknjene širi na potomstvo. Starejši avtorji prikazujejo preteklost kot spomin, mlajši pa obnavljajo že ubesedene vizije in razlage. »Spomini so najpogostejša beseda« v pesmih Gabrielle Tomasetig (1948), je zapisala Irena Novak Popov (2014: 303). Memoarski material predstavlja izhodišče vseh pesmi omenjene avtorice, vključuje pripetljaje, ki določajo enkratno osebno izkušnjo in hkrati odsevajo skupinsko bivanje. Slednje se udejanji v odnosih s sovrstniki, ki oblikujejo trajna prijateljstva in sproščena skupna bivanja na beneških hribih. Pripadnost skupini je za pesniški jaz »peretnica za plut« (Tomasetig 2008: 5), torej je moč, ki v kasnejših življenjskih obdobjih hrani pesniški jaz z upanjem. Razgradnjo prostorske idile povzroča izseljenišvo, ko »ne žene ne ščice / s kartonovo valizo« zapuščajo domače kraje (Tomasetig 2008: 21), kar ojači v tistih, ki so ostali, občutje osamljenosti, polasti se jih občutek, da prostor ne nudi varne eksistence in potomstva ne opremi za življenje.

Onkraj osebnega spomina rekonstruira preteklost beneška pesnica Andreina Trusgnach (1961) v prepričanju, »kar je nekoč obstajalo in česar zdaj ni več, ni enako nič, odsotnosti ali praznini« (Novak Popov 2014: 309). Gre za potrditev od prednikov osnovane prostorske simbolike, v kateri prednjačita odgovornost do ohranjanja slovenskega jezika in mistična navezanost na rodni kraj, ki idealizira stari svet z motivi olepšanega vsakdana. Reprezentacijo preteklosti Trusgnachova dograjuje z razmišljanjem o vlogi in moči kolektivnega spomina, ki je izraženo v pesmi *De b' mogli le spomini* (Trusgnach 2011: 45). Spomin ne sme ostati zaklenjen »samuo tu naši pamet«, temveč mora biti nadzorovana intersubjektivna gesta, prilagojena družbeno-politični naravnosti etnije, ki hoče obstati in pustiti sledi o tem, »k' smo bli«. Pomembno vlogo v reprezentaciji preteklosti ima upodabljanje fizične geografije, v pesmih Trusgnachove so pogosti opisi beneške krajine, ki očara s svojo usklajeno lepoto. Navedeni so posegi človeka v naravno danost, ki so bili nekoč smiselni in tako načrtovani, da niso ogrožali bivanja živalskih in rastlinskih bitij

(Trusgnach 2011: 27). Prikaz sodobnega doprinosa človeka prostorski danosti pa je v marsičem vprašljiv, saj ni več usklajenosti med družbenimi posegi in naravnim ravnovesjem.

»Tenkočutno opazovanje narave je prvi in trajni vir navdiha za premislek o človekovem bivanju« (Novak Popov 2014: 305) tudi v poeziji Alda Klodiča, krajini se je pesnik približal z občudovanjem, opisal je oprijemljiv in prepoznaven svet, nanizal imena vasi, nakazal poti, dosledno opisal rastlinstvo ob njih v različnih letnih časih. Narava s svojo cikličnostjo prinaša pomiritev, vodi v stabilizacijo duha, človeku nudi varno zavetje. Vstop v kategorijo časa vnese razdiralne elemente, »razkroj je viden v propadanju kulturne krajine, zaraščanju nekoč obdelane zemlje« (Novak Popov 2014: 305), da se pesnik retorično sprašuje: »Kam je šla tarta / an kam kmeti vsi« (Klodič 2009: 12).

Tudi rezijanska pesnica Silvana Paletti (1947) ubesedi harmonično vez med človekom in naravo ter poudari medsebojno konkretno in duhovno soodvisnost: »Zemlja ma, / hawa pruča vilažej, / da ti bodi žiwa, za liměr« – »Zemlja moja, / pomladi pojdiva naproti / in ti bodi mi živa na vekomaj« – (Paletti 2003: 45, 41). Njen odnos do prostora predrugači izkušnja potresa iz leta 1976. Apokaliptična potresna slika vodi pesnico v spoznanje o nepreklicni minljivosti vsega zemeljskega, prinaša dojemanje relativne navzočnosti človeka in opozarja na nestatičnost materije: »Pa pot, ni vič ita.« – »Tudi pot ni več tista« (Paletti 2003: 32). Tako človek kot pokrajina sta krhka, izpostavljena nepredvidenim zunanjim pojavom: »Zapihne vitar, ga rižine / ... / sama toča ga pokropje.« – »Veter zapiha, ga prevrne, / ... / Do smrti ga toča pobije« (Paletti 2003: 51). Spoznanje nemoči zunanjega sveta pesniški jaz stisne v ostre tesnobne položaje. Pradavna skladnost z naravo je izgubljena, človek ne more zaupati zemlji, ker se ta še sama razgrajuje, razpada, nenehno spreminja in ne pozna rešilne strategije. Kozmos ne sledi urejenemu zakonu, ampak je odprt disharmoniji, tveganju, razgradnji, nevednosti in pozabi (Paletti 1984: 73). Z relativizacijo človeške celovitosti in z nezaupanjem v stanovitnost zunanjega sveta Silvana Paletti izpostavi ustaljeno predstavnost prostora modernistični predelavi, prostoru odvzame ohranitveno moč etnije in jezika ter ga približa metafizičnemu niču.

2.2 Prenovitvena poetika prostora

Marko Juvan (2013: 10) ugotavlja, da je postmoderna humanistika prenovila pojem prostora, ki je »odprt, nedovršen, relacijski, heterarhičen, časovno večrazsežen (na isto mesto se vpisujejo preteklost, sedanjost in možna prihodnost)«, se nenehno spreminja in preoblikuje. Na podoben način razlagajo prostor nekateri ustvarjalci iz Videmskega. Rezijanski pesnik Renato Quaglia je svoje prostorsko pojmovanje teoretično opredelil v uvodnem eseju k pesniški zbirki *Sanjalavi / Indizi* (2018), prostor je za pesnika mreža različnosti, brezmejno veriženje pojavov in dogodkov, ki med seboj součinkujejo, se razvrščajo zunaj razvojne logike in se ne podrejajo

časovnim zamejitvam. Človek je v njem ekvivalenten drugim bitjem, skupaj z njimi ga oblikuje: »Non nostro lo spazio. Non il Tempo. Noi parte viva dello Spazio e del Tempo: respirante filo della Trama del Reale« (Quaglia 2018: 18) – »Ni našega prostora. Ni časa: Mi smo živi del prostora in časa: dihaš niti realne podloge.« V razbiranju prvinskosti prostora je treba opustiti zgodovinsko-družbeno izkustvo, prerasti antropocentrično vizijo in tradicionalne vrednostne opredelitve. Le onkraj predefiniranih miselnih konstruktov se lahko zajame prvinski duh prostora in polifonijo bivanj in bitij. Pesnik vstopi tako v nepoznano polje, izrazi še nepovedano, neozaveščeno, neprehojeno, v razpuščenosti išče kohezije med elementi, katerim je prej ali slej namenjeno srečanje ali razhod:

Tej ni prignati wtićaci
bižimo nu se tresimo
Sunce našo rožasto!
Ponući te snuwamo
da rudi spet te srečamo³
(Quaglia 2018: 40.)

Inovativno poetiko prostora je v svoje verze vnesla tudi Marina Cernetig. Irena Novak Popov (2014: 300) ugotavlja, da v njenih pesmih vladata »stičnost in povezanost vseh obstoječih reči«. K temu gre dodati še nenehno gibljivost vseh elementov, pri čemer je vsaka prostorska predstavnost le slika za hip ujetega sveta, prehodna dimenzija, izpostavljena nenehnim premikom: »Dotik zraka / nie nikdar tist / še sadà ne ...« (Cernetig 2007: 42). Pesniški diskurz izreka le eno možnost stvarnega, pogled iz določenega zornega kota, preblisk sveta v prehajanju, točko spreminjajoče se eksistence. Pesničina vizija prostora niha od občutkov »konca, smrti, groba, praha, teme, negibnosti, bolečine« (Novak Popov 2014: 301) do upanja v revitalizacijo prostora. Iz tesnobe se izvije preoblikovalni sunek, ki obide človeško komponento in ponazarja vitalistično moč narave, energijo zemlje, ki po svoje upravlja s prostorom, ga preoblikuje, rekonstruira nove svetove in privilegira eksistenco tistih bitij, ki zmorejo udejanjiti življenjsko slo: »rata, da življenje se varne.« Izginevanje človeškega bivanja izvira iz misli, da je nekdanjost izčrpala svojo eksistencialno moč in se umaknila: »Je začela smart pru tam, kjer je končalo življenje« (Cernetig 2007: 21). Nekatera bitja zmorejo prenovitveno inteligenco, se predruščijo in ostanejo: »oživiš, kar nanajcala boš / pod no koutro puno rož« (Cernetig 2007: 22). Prostor razkazuje moč svojega zagona, neustavljivo silo narave, ki z rastlinjem in divjadjo najeda ostanke človeškega dela in revitalizira od človeka izpraznjene prostore, ki živijo naprej.

³ Kot pregnane ptice / bežimo in trepetamo / Naše sonce rožnato! // Ponoči sanjamo / da te spet srečamo.

Namesto zaključka

Irena Novak Popov se v svojih raziskavah loteva kompleksnega razmerja med kanoniziranim in zapostavljenim, med uveljavljenim in spregledanim. V svoje obravnave vključuje poleg uveljavljenih avtorjev nepoznana ali manj znana imena. S prodorno interpretacijsko spretnostjo in vsestransko razgledanostjo izpostavlja nove ugotovitve in z njimi vnaša premike v literarni sistem. Z dragocenimi sugestijami je kot zavzeta mentorica spremljala moje raziskovalno delo o tržaški poeziji, za vsako izrečeno spodbudo sem ji neizmerno hvaležna. Ob rojstnem dnevu ji želim še veliko zdravih, ustvarjalnih in srečnih let.

Viri

Bukovaz, Antonella, 2011: *Al Limite*. Firenze: Le lettere.

Cernetig, Marina, 2007: *Pa nič še nie umarlo*. Trst: ZTT.

Cernetig, Marina, 2020: *Pozdrav iz Nediških dolin / Un saluto dalle Valli del Natisone*. Čedad: Krivapete.

Černo, Viljem 2013: *Ko pouno noči je sarce*. Čedad, Gorica: Kulturno društvo Ivan Trinko, Goriška Mohorjeva družba.

Klodič, Aldo, 2009: *Duhuor an luna*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.

Obit, Miha, 2001: *Leta na oknu*. Trst: ZTT.

Paletti, Silvana, 2003: *Rozajanski serčni romonenj / La lingua resiana del cuore / Rezijska srčna govorica*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Quaglia, Renato, 2018: *Sanjalavi / Indizi*. Udine: Grafiche Filacorda.

Qualizza, Giorgio, 1990: *K'a:pja S'o:nca / Goccia di sole*. Udine: Arti Grafiche Friulane.

Salamant, Claudia, 2015: *De b'mogle besiede*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.

Tomasetig, Gabriella, 2008: *Mutasti se šuljajo spomini*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.

Trinko, Ivan, 2006: *Zamejski Viharnik*. Trst: ZTT.

Trusgnach, Andreina, 2011: *Sanje morejo plut vesoko*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.

Trusgnach, Margherita, 2020: *Same misli*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.

Literatura

Bandelj, David, 2016: Sodobna poezija Beneške Slovenije: model angažiranega pesništva med Slovenci v Italiji. *Jezik in slovstvo* 61/2. 37–47.

Damiani, Roberto, Grisancich, Claudio, 1989: Introduzione. Damiani, Roberto, Grisancich, Claudio, (Ur.): *La poesia in dialetto a Trieste*. Trieste: Edizioni Svevo. 7–39.

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

- Kosovel, Srečko, 2006: Ivan Trinko – Zamejski. Trinko, Ivan: *Zamejski Viharnik*. Trst: ZTT. 247–248.
- Košuta, Miran, 2005: *Slovenica*. Trieste: ZTT.
- Novak Popov, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- Novak Popov, Irena, 2013: Pesniške strategije Viljema Črna. *Jezik in slovstvo* 61/2. 19–35.
- Novak Popov, Irena, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev SDS.
- Obit, Miha, 2003: *Pesniško ustvarjanje v Beneški Sloveniji*. Trst: Samozaložba.
- Paternu, Boris, 1999: *Od ekspresionizma do postmoderne*. Ljubljana: Slovenska Matica.
- Pirjevec, Marija, 2011: *Tržaški književni razgledi*. Trst: Mladika.
- Pogačnik, Jože, 1967: *Sodobno tržaško slovstvo. Rusi most. Ljubljana, Trst: Sivi kondor XVII*. 138–168.
- Pogačnik, Jože, 1972: *Slovensko zamejsko in zdomsko slovstvo*. Trst: Zaliv.
- Purič, Vilma, 2020: *Sodobne tržaške pesnice*. Trst: Mladika.
- Res, Alojzij, 2006: Pogovor s šestdesetletnikom. Trinko, Ivan: *Zamejski Viharnik*. Trst: ZTT. 250–254.
- Šavli, Ivan, 1969: Dialektični pesniški zbirki gre v slovenskem pesništvu prav posebno mesto. Mijot, Marija: *Souze jn smeh*. Trst: ZTT.