

Senjam beneške piesmi kot dejavnik prenovne narečne poezije v Slovenski Benečiji

Irena Novak Popov

Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
irena.novak2@guest.arnes.si

Razprava predstavlja segment kulture v Beneški Sloveniji, ki jo je vse od priključitve Italiji leta 1866 prizadevalo pomanjkanje slovenskih izobražencev, kulturnih ustanov in socializacije v oblike elitne umetnosti skozi šolanje, zaradi česar se je kultura lahko razvijala le kot ljubiteljska dejavnost. Z njo so si ustvarjalci, povezani v kulturna društva, prizadevali preprečiti uničujoče učinke asimilacije, ljudem izboljšati samopodobo in jim ob zabavi dati možnost za komunikacijo v domači narečni govorici. Izjemno poslanstvo je pri tem imela vsakoletna prireditev Senjam beneške piesmi, ki se v vasi Lese odvija od leta 1971.

Ključne besede: literatura in glasba / ljudsko pesništvo / narečna poezija / Beneška Slovenija / Senjam beneške piesmi / popularna glasba

Da bi lahko opisali kulturni fenomen *Senjam beneške piesmi*, festival uglasbene narečne poezije, ga moramo umestiti v mikrokulturni in literarni sistem in njegovo zgodovino. Njegova najopaznejša lastnost je pomanjkanje akterjev in počasno razvijanje institucij. Razen duhovnikov v Beneški Sloveniji še dolgo po drugi svetovni vojni skorajda ni bilo slovenskih izobražencev, ki bi razočaranim in prestrašenim ljudem zbujali samozavest in utrjevali njihovo kulturno in jezikovno identiteto. Kultura je lahko rasla le iz ljubiteljske dejavnosti, folklornih vzorcev in se razvijala daleč od urbanih središč. Priljubljeni in spoštovani duhovniki Ivan Trinko, Anton Cuffolo, Mario Lavrenčič, Emil Cencič, Paskval Gujon, Valentin Birtič, Božo Zuanella, Marino Qualizza idr. so bili pri italijanskih nacionalistih zelo osovraženi in v tisku pogosto obtoženi izdaje domovine ter škodljivi zagovorniki komunističnih idej (Banchig 343). Zaradi šolanja v italijanščini od vrtca naprej je v pokrajini vladala diglosija – v vseh javnih položajih je dominirala italijanščina, domači govor, nekodificirano narečje, pa je bil omejen na rabo v družini in na vasi. Večinsko prebivalstvo, ki so ga držali v nenehni napetosti z grožnjami jugoslovanskega ekspanzionizma, ga je

zaničevalo, zanikalo njegov obstoj in Slovence potiskalo v obrobnost.

K temu je treba dodati ekonomsko prikrajšanost ruralnih okolij, brez razvite industrije in možnosti zaposlovanja zunaj kmetovanja v gorati pokrajini. Posledica je bilo intenzivno izseljevanje mladih v tujino (Belgija, Švica, Francija, Nemčija, Argenitna, Kanada, Avstralija), pozneje v nižinska mesta v severni Italiji, ter začasno delo deklet kot služkinj (dikel) v italijanskih velemestih (Mlekuž »'Dikle'«). Na vse protagoniste, ki so se ljubiteljsko udejevali v zborih, muzicirali v ansamblih, se preskušali z odrskim uprizarjanjem ter si prizadevali za izobraževanje (popoldanski tečajji slovenščine za otroke, natečaji za odkrivanje domačega izročila Moja vas, poletne kolonije otrok Mlada brieza in Barčica moja) so izvajali tihe in odkrite pritiske. Nikoli niso odkrili storilcev žaljivih in strašilnih protislovenskih dejanj, ki so spremljala vsakršno dejavnost manjšine v Benečiji (Zuanella 255–284). Zaradi šibke socializacije v elitno kulturo in pomanjkanja izobražencev so zelo počasi in z mnogimi ovirami nastajale kulturne, izobraževalne in publicistične ustanove, ki bi lahko presegle ljubiteljsko dejavnost v okviru cerkve in lokalnih kulturnih društev, edinih zaslužnih za ohranjanje in razvijanje bogatega izročila ljudske umetnosti. Nastajajoče slovenske institucije s sedežem v Čedadu so se v ozračju strahu in pritiskov le počasi in mukoma uveljavljale na vse bolj izpraznjenem in nerazvitem podeželju.¹ Družine, ki so svoje otroke pošiljale v šolo in internate v Gorico, so postale jedro prvega slovenskega privatnega otroškega vrtca v Špetru (1984), iz katerega je z veliko vztrajnega prizadevanja navsezadnje nastalo Dvojezično šolsko središče, ki je šele leta 2001 doseglo državno priznanje in finančno podporo (Gruden *Dvajset*).

Senjam beneške piesmi je vsakoletna prireditev pete pesmi, nastala v okviru Kulturnega društva Rečan v vasi Lese (občina Grmak v Videmski pokrajini). Začela se je na pobudo vodje pevskega zbora Rečan, mladega kaplana Rina Marchiga, najvztrajnejši akter pa je bil tedaj 26-letni, vsestransko nadarjeni Aldo Clodig.² Prvič je prireditev potekala na praznik svetega Jakoba, 25. julija 1971, v vasi Hlodič, kjer so glasbeniki in pevci nastopali na improviziranem odru na vozu, drugo leto so oder vkopali na njivi nad gradbiščem telovadnice, šele leta 1978 so se preselili v novo zgrajeno telovadnico na Lesah. Tudi trajanje je bilo različno: najprej enodnevno, v najboljših letih od sredine osemdesetih let do konca stoletja celo tridnevno in v kriznih letih dvodnevno. Prireditelji so se več kot deset let srečevali z osebnimi pritiski, protislovenskimi napisi na zidovih, raztresenimi žebli po poteh, saj je bilo društvo mladih, ki je prinašalo prebujenje v Nadiške doline in nove ideje o oživljanju skozi kulturo, velika motnja za italijanske nacionaliste (Klodič »Senjam je začeu«).

Jezikovno-kulturno noč oziroma »mračna leta Benečije«, ki so vladala

od konca druge svetovne vojne naprej,³ je v uvodu prvega zbornika z naslovom *Pustita nam rože po našim sadit* označeno takole: »[S]o se te mladi nimar buj zgubjal po sviete, te stari doma so par sile zapuščal grunt, kjer muoc je parmankovala, naša slovenska kultura nie vič rodila in vse je kazalo na konac našega rodu.« (I 5). Mladi so razumeli, da »za ohranit majhan rod je potrebna kultura, in kultura parkličje tudi druge stvari, ki jih rabimo za živiet, in kultura nam bo pomagala za de ostanemo brez strahu tisto, ki smo, Slovenci.« (5)

Zbornik *Pustita nam rože po našim sadit* iz leta 1983 je ohranil imena avtorjev pesemskih besedil (31), zapisanih v narečju,⁴ avtorjev glasbe (21) in ponatisnil besedila večine zapetih pesmi (skupaj 91) v letih 1971–1982, z izjemo leta 1974 in potresnega leta 1976. Besedila so izhajala tudi v brošuricah, ki so jih dobili udeleženci prireditve in publika. Glasbeni del so oplemenitili zbori (Rečan, Pod lipo, otroški zbor iz Les, pevci iz Topolovega in iz Sv. Lenarta, Lieški moški oktet) in instrumentalno-vokalni ansambli: Trio Namor, Štieri Jakobi, The Asteroids, preimenovan v S.S.S., The New Diamonds, ter glasbene skupine, zbrane za to priložnost. Že od drugega leta naprej je bil vodilni in stalni član, tako rekoč steber festivala Francesco Bergnach – Checco/Kekko (1952–2001). »S Kekkam je paršu nou vietar za muziko v Benečiji. Priet so ble ljudske piesmi in ramonika. Z njim so paršle moderne piesmi po slovensko.«⁵ Skupno vsem je bilo prizadevanje, da »[s] telimimi piesmi parložemo kar moremo, za olieušat življenje vse Benečije« (*Pustita nam rože* 77). Posebnost festivala je, da so leto 1973 posvetili cerkveni pesmi, ko je revija potekala v cerkvi sv. Marije Zdravja na Lesah, v izvedbi zborov iz vasi Marsina, Topolovo in Lese.

Festival beneške pesmi je posnemal italijanske festivale popevk: večer sta vodila dva povezovalca in izmed nastopajočih so vsako leto izbrali zmagovalno pesem (157). Med najboljšimi v prvem desetletju so bili Aldo Clodig: *Pustita nam rože* (1971, *Pustita nam rože I* 11), po geslu Rinalda Luščaka, ki je bil nagrajen kot najboljši naslednje leto s pesmijo *Pri naši rieki* (1972, 23), Clodig je zmagal tudi z uspavanko *Nina nana* (1975, 54–55), Valentina Petricig pa s pesmimi *Tata, ukupi mi violin* (1977, 71) in *Hišca moja* (1980, 116). Leta 1979 je bila zmagovalna *Paršla je pomlad* (102) pozneje znanega narečnega pesnika Giorgia Qualizza⁶ in leta 1981 režijanskega ljudskega pevcu Rina Chineseja *Lebko nuć* (130). Zadnji nagrajenec v zborniku je kantavtor, ki je spremljal vseh deset Sejmov, Checco Berganch s pesmijo *Te prosim, o muoj Bog* (141).

Že v prvem desetletju so se med najplodovitejšimi avtorji besedil in glasbe odlikovali Aldo Clodig, Luciano Chiabudini, Antonio Sdraulig (Toninac), pritegnili so Rezijana Rina Chineseja s skupino Rezija, nastopili pa so tudi zelo mladi talenti, ki se bodo razvili v naslednjih desetletjih.

Več uglednih kulturnikov je sodelovalo samo v prvih letih, ko je bilo treba »Sejmu« dati zagon in veljavo med ljudmi (Valentino Birtig, Fabio Bonini, Augusto Lauretig, Antonio Qualizza, Antonio Sdraulig, Izidor Predan, Azeglio Romanin).⁷ Med enaintridesetimi avtorji besedil je enajst žensk, vendar so ustvarile le 18 pesmi, samo Angela in Valentina Patricig pa sta med enaindvajsetimi imeni tudi avtorici glasbe.⁸

Prireditev je bila odprta za udeležence vseh starosti in stilov, če so na natečaj poslali svoje besedilo in ga zapeli ob glasbeni spremljavi. Pisec pesmi, skladatelj in pevec so bili lahko združeni v isti osebi ali pa so bile vloge razdeljene, tako da si je pevec melodijo samo zamislil in jo zapel vodilnemu glasbeniku, ta je poskrbel za spremljavo in včasih izbral pevca. Glasbeno spremljavo je izvajala stalna zasedba: Checco Bergnach (solo kitara, violina, flavta), njegov brat Roberto Bergnach (harmonika), Aldo Braidotti (bas), Giorgio Pascolini (bobni), Ana Cibau (glas). Pevci so pogosto nastopali v duetih (Franco Cernotta in Guido Qualizza) in peli večglasno. Zelo priljubljen duet sta bili mama Ana Cibau in njena hčerkica Martina Chiabai, ki sta izvajali pesmi, v katerih poteka dialog med malčkom in staršem: *Tata, vkupi mi violin*, 1977, *Papiga*, 1984, *Pravca*, 1985, *Tina an mama*, 1986, *Ta mala* 1987, *Mama, tata an ... ist*, 1988, *Nam, nam na gre*, 1989.⁹ Vsa navedena besedila razen prvega je ustvaril Klodič.

Nagrajene pesmi so reprezentativne za celoto: v razmeroma preprostih verznihi vzorcihi ljudske in starejše umetne pesmi (naglasni verzi, tristopični amfibrah, trohejski osmerek), s pogosto zaporedno ali pretrgano rimo, refrenom in oblikovanjem v štirivrstičnih kiticah, predstavljajo občutja, značilna za beneškoslovensko skupnost v času hudih socialnih stisk in političnih pritiskov. Motivi izvirajo iz doživljanja domače dežele in obujanja spominov na nekdanje navade, vsakdanje življenje ter družabnost. Zato so v njih znamenja revščine: otrok si želi, da bi mu oče v mestu kupil violino; ponoči bo mama spečemu fantičku zašila rokav; nona je nekoč otroke opozarjala, da je treba skledo s hrano izprazniti in »če sta lačni, biežta spat« (*Gladki ku pub, Pustita nam rože I* 150). Znamenje počasnega izumiranja podeželja so zapuščene hiše in vasi, saj je bil ravno tedaj proces emigracije in depopulacije na višku.¹⁰ Mladeniča, ki mora na delo v tujino in doma zapušča ljubljeno družino in svoje dekle, navdajajo občutja osamljenosti in domotožja (*Vsakdanji krub*, 79; *Sreča moja si ti*, 81), najhujše razočaranja pa doživi fant, ko se vrne z dela v belgijskem rudniku in doma najde mrtve starše in drugemu fantu oddano svojo »ččó« (L. Ruttar: *Je biu an puob*, 26). Baladno tragična je pesem o rudarju, ki se je ponesrečil v tujini (F. Cernotta, I. Predan: *An moš*, 17).

Nasprotje žalosti in resignaciji, ki ju hiperbolično označuje reka Nadiža, polna človeških solz, so kretnje upora in zahteve po dopuščanju, da sloven-

ska manjšina goji svoj jezik in kulturo in s tem ohranja izvorno identiteto, ki je označena kot življenjska radoživost: »[P]otlè boste vidli, če znamo še mi / veselo zavriskát, ku včasih sta vi!« (A. Clodig: *Pustita nam rože*, *Pustita nam rože I 11*). Druga razsežnost odpora je upanje, da se bodo izseljenci vrnili na svoje domove, jih obnovili, se znova zbrali ob domačem ognjišču in si služili vsakdanji kruh v domači deželi (L. Chiabudini: *Vsakdanji kruh*, 79). Taka vera se pogosto navdihuje v naravi, ki je prikazana v pomladnem prebujanju, zato da intenzivira občutje neuničljive vitalnosti in obnavljanja. Naravna bitja upodabljajo tudi tragično človeško usodo: lastovica, ki z zlomljeno perutjo obstane na tleh in jo »zastonj čakajo lačni tic, / cjavkajo an kličejo saldu buj šibkuo«, je prisposoba za mater, ki spomladi zaman čaka na ponesrečenega rudarja, »ki se na varne vic nazaj« (*An moš*).

Drugo sidrišče upanja je lepota domače dežele, na katero so ljudje čustveno navezani in jih povezuje: »Jest ljubim svojo rojstno vas, / kjer pieli smo na glas, / jest ljubim, kar je našega, / vse kar je liepega.« (I. Predan: *Imejmo se radi*, *Pustita nam rože I 68*). Lepoto dežele predstavljajo potoki, reke, ribice, ptički, domače živali, cvetoči travniki, sadno drevo (G. Qualizza: *Paršla je pomlad*, 102). Narava deluje kot okolje ljubezenski sreči (R. Luszach: *Pri naši reki*, 23), saj je vir zdravja, miru in lepote (*Potle še mama*, 31; *Vsakdanji kruh*, 79; *Hišca moja*, 116). Navsezadnje spremlja odhajajoče emigrante, ki se ne zavedajo, da jih v tujini čaka žalost, medtem ko so domače doline »[z] rožam oflokane, / s kostanjam pokrite« in »tle j'zdravje an vesejé« (A. Clodig: *Kam gresta?*, 15).¹¹ Lirski subjekt v tej pesmi sprašuje mlade fante in jih opozarja na naivnost, Checco pa pesem štipienjo za štipienjo oblikuje s stališča tistega, ki domači svet zapušča, se oddaljuje v prostoru in poslavlja:

Drevje, se zdi,
 lietajo pruoť menè,
 potlè jih videm majhane,
 se zgubjajo.
 O zemja, o vas, o bratri,
 pustim vas an lohni
 vič vas na bom videu. (*Pustita nam rože I 55*)

Redki so izrazi brezupa, kot je tožba bolne in nesrečne starke v mestu, ki se veseli le še sanj o svoji dragi vasi: »Moja vas, / samuo kar sanjam, / sam še vesela.« (G. Gariup: *Moja vas*, *Pustita nam rože I 82*) Prav zaradi praznjenja vasi so v pesmih pogosto posejane izjave o zvestobi svojim koreninam in jeziku, ki se ga človek uči od zibelke naprej: »V beneški dolini / m' je zibka tekla, / moja parva beseda / slovenska je bla. / Zato pred Bogom / prisego tardim, / da Beneške Slovenije / nikdar ne zapustim.« (V. Birtig:

Vesela sem bila, 62) Čim bolj individualizirano je izpovedano čustvo, tem izvirnejše so tudi literarne strategije: perspektiva otroka (*Tata, ukupi mi violin*, 71), perspektiva zapuščene hiše (*Hišca moja*, 116), dialog med otrokom in materjo (*Nina nana*, 54).

Na ljudske vzorce naslonjene so humorne predstavitve odtujitve domačemu okolju. Mlade ženske se pustijo zapeljati zunanjemu blišču, oblekam, avtomobilom in denarju ter se hkrati s tem navzamejo italijanščine.¹² Toda izkaže se, da pomeščanjenost in italijanščina ne gresta skupaj s trdim, umazanim delom na kmetiji: »Jest sam Čelešta, / vestita a festa, / nosem gnojnico / tu pletenico.« (L. Chiabudini: *Náša Čelešta, Pustita nam rože I* 139–140) Zaslepljenost je kratkotrajna, saj se dekletom hitro podrejo iluzije o uživanju v brezdelju (A. Petricig: *Gor an dol na bom bodu*, 124–125; F. Cernotta: *Marinca je v Benetke šla*, 87). Po drugi strani tudi starši spoznavajo, da se je svet spremenil, saj mladina noče več garati doma in se boriti za golo preživetje: »Nič jo na briga, / nič nie za njo, / nič hiša, nič njiva, / vse tuol za petó.« (G. Qualizza: *Beneška čevica*, 145–147) Vidno je, da ironični prikaz premamljenih žensk ustvarjajo (starejši) moški avtorji, da je tovrstna podoba stereotipna in izraža obrambni odpor do izgubljanja avtohtonih vrednot – sramežljivosti, skromnosti, ustaljenega načina življenja – in predvsem do opuščanja domačega jezika, v ozadju pa je upravičena zaskrbljenost ob izgubljanju človeških virov.

Prav želja po premagovanju ozračja malodušja motivira pisce, da zagovarjajo uživanje ob pijači, ki jih povezuje po skupnem delu: »[S]mo puno vina an puno burji miel, / navade naše smo narbuj želieli, / smo puno se pomal an kupe bli.« (A. Petricig: *Smo bli buj veselí*, 152). Hvalijo petje in ples, druženje in veselje (A. Clodig: *Naródna klapa, Pustita nam rože I* 115; G. Qualizza: *Rečanski fantje*, 100–101). Veselje in sončna svetloba dajeta upanje v zdravo, pošteno in srečno življenje, kakršno naj bi bilo – skozi idealistično perspektivo – v preteklosti, a ga zdaj razkrajaja izseljevanje: »Nam sonce ogrej vse doline, / naš človek bo tako veseu, / nam varni domu naše sine, / ker svet nam previç jih je vzeu.« (I. Predan: *Sonce*, 96)

Redkejše so razpoloženske pesmi, vezane na trenutne vtise iz narave (C. Bergnach: *Kadiž*, 79), refleksije o smislu življenja, še zlasti o dilemah glede ostajanja doma ali iskanja boljših priložnosti v širnem svetu (A. Clodig: *Misle*, 83; *Korito*, 84) oziroma izpovedi želja, ki bi jih lahko izpolnil le bog – naj prevladajo lepota, dobrotta in sreça za vse »svoje« ljudi (C. Bergnach: *Te prosim, o muoj Buog*, 141).

Tradicionalni so tudi motivi ljubezenskih pesmi. Znamenja občudovanja so opisi dekletove lepote (C. Bergnach: *Miseu za te, Pustita nam rože I* 28), nabiranje travniških rož za izvoljenca (C. Bergnach: *Za te*, 32) ali darovanje rož kot izpoved zaljubljenosti (M. Cernetig: *Jubca moja*, 94; G. Qualizza:

Eno rožico, 129). Na ljudsko slovstvo in običaje vasovanja je vezano petje podoknice (L. Chiabudini: *Odparto okno*, 103), ki pa ga lahko ovira strah pred čuječo materjo (A. Clodig: *Na lučica sveti*, 67). Tudi v humorno obarvano občudovanje dekleta se vplete nacionalna ideja, njen ostri jezik za »naše pravice« (R. Gariup: *Danijela*, 123). Zrelo spoznanje je, da se želja po sreči ne uresničuje v iskanju po širnem svetu, temveč doma: »[P]o vsem svetu iskal sem sreče, / sreča moja pa si ti.« (I. Predan: *Sreča moja si ti*, 81) Hudomušen pogled na zakonsko ljubezen so prispevale avtorice, ki izpostavljajo neprimerno ravnanje poročenih žensk: nespretno in prepirljivo gospodinjjo (Lidia Zabrieszach: *Pridna žena*, 72) in spogledljivko (Nilla Ruttar: *Sma zmiram vesela*, 110). Izvirno pa je oblikovana odločitev mlade ženske za samostojno pot, kljub patriarhalnim razmeram, ki ji omejujejo svobodo: »Si zaparla vrata in si šla za vsiem pokazát, / da tist parstan nie nič, da moreš začet, / da znaš an sama bit. / S' se čula lahka, si hodila po pot, / čelih si viedela, da bo vse buj težkuo.« (M. Cernetig: *Si zaparla dne vrata ...*, 109)

Drugi zbornik z enakim naslovom prinaša besedila Sejma v letih 1984–1995, od 11. do 20. Izid prvega je omogočilo Založništvo tržaškega tiska, drugega sta založili Kulturno društvo Rečan in Kulturno društvo Ivan Trinko (Čedad) leta 2000. Uvaja ga Predgovor Jožka Štucina, ki opozarja na kontinuiteto petja po vaseh, trgih in mestih, kjer še živijo Beneški Slovenci, ter na to, da so kulturne prireditve skupaj s slovenskimi društvi in prvo dvojezično šolo v Špetru dejavniki, ki so neprijazne razmere obrnili na bolje. Senjam je mlade in starejše spodbudil, da so napisali pesem v domačem jeziku in jo nekateri tudi sami zapeli. Neutrudni član in večkrat predsednik društva je poudaril, da so se nešolani ljudje

parbližali kot avtorji k pisanju našega slovenskega narečja an smo se naučili tiste čarke, ki so znak slovenskega besedila. Smo tudi naše poslušalce, ki so tudi oni brez šolanja, parbližali slovenščini, ki drugače ne bi paršla lahko v njih roke. Smo prepričali parjatelje, da se more ustvarjati, četudi se začne na njivi narečne kulture, an smo pokazali naspruotnikom, de naše korenine so tiste, ki mi spoštujemo, an ne tiste, ki oni nam silijo. Pa je še na duga varsta reči, ki smo zganili po naših dolinah [...] ki so nam pomagale do donas ohranit našo posebno dušo. (*Pustita nam rože II 7*)

V drugem zborniku je 42 novih imen avtorjev besedil¹³ poleg 15, znanih od prej, in 39 novih imen avtorjev glasbe ob 13 iz prejšnjih let ali skupaj

vič ku petdeset avtorjev besedil, vič ku štierdeset glasbeniku, ki pried al potle so paršli na varsto. An kup pievcu, parbližno osamedeset, za piet stuo and enainštierdeset pjesmi, brez štiet zборе. Če parložimo še godce, organizatorje, predstavljalice, goste an navadne dieluca, an, zaki de ne, tudi gledalce, se zbere zaries velika

družina. [...] [V]elik part naše beneško-slovenske skupnosti je dau no roko za ohranit, razvit, obogatiet našo kulturo, naš jizik an naše življenje. (7–8)

Še večja podjetnost se kaže v tem, da so poleg vsakoletnih brošur z besedili od leta 1985 dalje izdajali tudi glasbene kasete.¹⁴ Iz popisa okoliščin, ki jih uredniki navajajo pred naslovi pesmi za določeno leto, je razvidno, da je bila med 17. (leta 1990 je bil znova posvečen cerkveni pesmi in se je odvijal v cerkvi Sv. Marije Zdravja na Lesah) in 18. (1993) Sejmom dveletna praznina zaradi ekonomskih težav, ki so večdnevno prireditev skrčile na en večer pod šotorom ali na odprtem prostoru za cerkvijo (po novih varnostnih predpisih telovadnica ni več smela sprejeti toliko ljudi (*Pustita nam rožje II* 92), zato ob 18. festivalu niso izdali kasete »an tudi brošurica je bla nieko buoga« (152), so pa prireditev obogatili z gledališko predstavo in nastopi glasbenih skupin (The kondor band, Družina Chiabudini iz Ščigel).

Od leta 1984 dalje so razglasili tri zmagovalce: za najboljšo pesem v celoti ter posebej za besedilo in za glasbo. Nagrad ni podeljevala strokovna žirija, ampak so zanje glasovali navzoči poslušalci, ki so vse pesmi slišali ponovljene na finalnem večeru. Zmagovalni tekstopisci so bili: Renzo Gariup: *Zima* (1984); Antoniella Rucli: *Sanjala sem nazaj* (1985), Pietro Zuanella: *Glas tibote* (1986), Loredana Drecogna: *Za moja te malo* (1987), Michelina Blasutig: *Rožce iz dolinice* (1988), Checco Bergnach: *Vier mi* (1989), Viljem Černo: *Mislíc na buojše dan* (1990), Aldo Klodič: *Na skali* (1993), Daniele Capra: *Ničku spi* (1994) in Davide Clodig: *Pastir* (1995).

Ob poslušanju zapete pesmi se izkaže tudi upravičenost nagrade za najboljšo glasbo. Nagrajene skladbe so prispevali: Rino Chinese: *Du?* (1984) in *Wülažei* (1985) s sledovi tradicionalnega večglasnega rezijanskega petja in odmevanja, Aldo Klodič: *Takuo te mladi* (1986), Antonella Rucli: *Zmieram ljubim te* (1987), Davide Clodig: *Tako je življenje* (1988), *Za iti napri* (1989), Antonio Qualizza: *O gospod, ti pravi moj vodnik* (1990), Daniele Capra: *Kornine* (1993) in Igor Cerno: *Dejmo se roko* (1994), *Ti si muoj dan* (1995). Tudi v tem obdobju je bil glasbena duša prireditve Kekko, ki je z gosti in ob stalnih članih Micheleju Tomasetigu (ritmična kitara), Giuseppeju Cendouju (bas kitara), Adrianu Qualizzi (bobni) in Sabini Trinco (glas) spremljal pevce in mnoge tudi naučil zapeti svojo pesem, sam pa se je redko izpostavljal, čeprav so njegove pesmi ostale najbolj popularne (*Za te zabalit, Dolgolaska, Vier mi*).¹⁵ Posnete skladbe so lahko dosegle radijske poslušalce na valovih Radia Trst A, Radia Opčine, na Radiju Spazio, v oddaji za Slovence v *videnski* pokrajini *Okno v Benečijo* pa jih vrtijo še danes.¹⁶

Sredi 90. let 20. stoletja je zaznavna prva menjava generacij in s tem napredovanje modernejših teženj. Medtem ko duet Guido Qualizza in Franco Cernotta ob spremljavi akustične kitare vztraja pri valčkih in polkah ter ljudskem smešenju aktualnih družbenih in političnih razmer, ki

razdiralno vplivajo na življenje malega človeka v Benečiji, so mlajši pevci in glasbeniki zavezani popevkam, kakršne so lahko spremljali v TV-prenosih italijanskih festivalov, in petju popularnih kantavtorjev. Tudi Kekkove virtuozne solistične improvizacije na električni kitari, ki razgibavajo včasih povprečno glasbo in nezanesljivo sledenje melodiji in ritmu nešolanih glasov, ter lastne skladbe se zgledujejo po ameriških in italijanskih kantavtorjih. Stil popevke z obveznim refrenom velja za skladbe, ki so jih izvajale talentirane mlade pevke z lepimi glasovi: Cristina, Monica Martinig, Federica Loszach, Anna, Cinzia, Sabina Trinco, Martina, Chiara, Leila Fedele, Margherita Trusgnach, Francesca Trusgnach, Antonella Rucli, Anita Tomasetig ter pevci Franco, Gianni, Raimondo, Giorgio Pascolini, Massimo Medveš, Marino Blasutig idr.¹⁷ Sledovi italijanskih zgledov popularne glasbe so vidni v hudomušnem *Pagonskem rapu* (*Pustita nam rože II* 172) Massima Pagona, ki se norčuje iz bodočega položaja zvezdnika, ki ga bo dosegel kot zmagovalec »Sejma«, s čimer se bo korenito spremenilo življenje delavca: »[Bom] ku Bennato, De Gregori, / Gino Paoli an De Andrè.« V *Pjesmi* Micheleja Obita (1994), zapeti ob akustični kitari, pa je zadnji distih citat Boba Dylana (*Blowin' in the Wind*). Večina pesmi, ki jim je dajal ton Checco, sodi v vrst klasičnega rock and rolla šestesetih in sedemdesetih let, ki so ga nadarjeni samouki popolnoma obvladali.

Toda konec 80. in v začetku 90. let so se pojavili novi glasbeniki in skupine, med njimi najbolj izrazit gojenec konservatorija Tomadini v Vidmu, pianist Davide Clodig (1974), ki je prvič zmagal pri dvanajstih letih 1986 (*Takuo te mladi*), drugič leta 1989 (*Za iti napri*), v naslednjih letih pa je na klaviaturah in klavirju nadomestil diatonično harmoniko Kekkovega brata Roberta. Ustvarjal je najbolj domiselne, melodično in kompozicijsko razgibane skladbe, ki se navdihujejo tudi v sodobnem jazzu, ter jih izvajal s skupino Sovrstniki, gojenci špeterske glasbene šole. Poznejša novost je dinamični, intenzivni in ostri rock Igorja Cerna iz Barda v Terski dolini, sina znanega kulturnega delavca in pesnika Viljema Černa, sicer pa so se terski pevci Cinzia, Silvana, Sandro in Daniele prvič pojavili ob avtorju besedila in glasbe Adrianu Noaccu leta 1988. Talentirani novi skladatelji so tudi Michele Tomasetig, Massimo Pagon, Aldo Braidotti, Gabrielle Blasutig in Daniele Capra. Že od leta 1985 lahko v uvodnih predstavitvah beremo imena gostujočih glasbenih (igralskih, kabaretnih) skupin iz Trsta in Tolmina, omenjajo pa se tudi učenci Glasbene matice iz Špetra in vokalne skupine (npr. Čeče za ljubezen: Federica Loszach, Carla Loszach, Margherita Trusgnach, Marinella Pauletig).

Besedila sodijo v tradicionalne lirske žanre, kot so spominska pripoved, bivanjska refleksija, izpoved razpoloženja, ljubezenska izpoved, hvalnica in uspavanka, ki temeljijo v sentimentalnem idealizmu, a sčasoma so

postala bolj dovršena in mestoma že individualizirana, saj ne predstavljajo več le tipičnih, ponovljivih, kolektivno deljivih občutij in življenjskih spoznanj. Bistven okvir ostaja narava in domača pokrajina. Idiličen opis vasi je povezan z mladostjo, upanjem in ljubeznijo (*Tan par studence*, *Pustita nam rože II* 85; *Rože iz dolinice*, 95), melanholičen z zapuščenostjo in zaraščenostjo, saj je zemlja ostala brez ljudi, ki bi jo kultivirali: »Soze dol v korite kapajo, / sladke sadje plesnjove so; / tam gor za kapelco duoje lipe dišale so. / Malo otuok šele po našim guorjo.« (A. Guion: *Odpre oči ...*, 62). V ospredju so stiske malih ljudi: negotovost, prisilna odtrganost, skoraj obup nad razmerami, ki se ne izboljšujejo, zaskrbljenost glede prihodnosti, nostalgično vračanje v preteklost, samota in občutek pozabljenosti, pretrgani stiki med bližnjimi; na drugi strani pa stoično sprejemanje stanja, vera v smisel ostajanja, ljubeča skrb za mladi naraščaj in predajanje izročila v pripovedovanju pravljic in obiskovanju domače hiše/vasi z vnuki.

Novost drugega desetletja so besedila, ki tematizirajo glasbene žanre: humorni *Beneški tango* (87) o ljubici, ki se seli po evropskih velemestih in nazadnje pristane v Liesah, kjer na semnju godeta beneški tango Guido an Franco; *Domača samba* (106) imenuje plesalce iz vasi Terske doline in je uglasbena v ritmu sambe; Črni rock (153) v izpovedi mlade prodajalke duhovito spaja sodobno zabavo s kulturno tradicijo: »V nedeljo sam v cirkvi, / v pandeljak sam doma, / v saboto pa grem proč, / oooh, plesati disco rock.« (W. Qualizza) in humorni *Pagonski rap* (172), tudi v raperski izvedbi.

Sredi 80. let so opazni sledovi menjave generacij: pionirji prireditve so dosegli zrela leta, nekatera njihova besedila delujejo skoraj didaktično s poudarjanjem kolektivnega duha in očitki mladim, da so presiti, čeprav je najti tudi razumevanje za stiske otrok v šoli in družinah, kjer so starši ves dan v službi (A. Klodič: *Tako je življenje*, 104). Mladi avtorji prihajajo z novimi temami: osamljenost, povezana z izgubljeno ljubeznijo, ki se stopnjuje do misli na samomor (S. Zentilin: *Kuo se more*, 86), iskanje utehe v pijači in ženskah (P. Peresutti: *Saruotica*, 33), težko nadzorovana jeza (M. Doppio: *Ježa*, 115) razčlovečenje in sovraštvo (D. Capra: *Dan proti dnevu*, 51), protest proti nasilju in brezbriznosti (D. Capra: *Nebuo pada*, 78), praznina, hlad in nesmisel (F. Qualizza: *Misle*, 31; F. Qualizza, P. Chiabai: *Življenje*, 37), odrinjenost in pozabljenost: »Se mi zdi, de san / ku adna umazana marva, / ki je zmanjkala / an obedan se ne zmisle / vic za njo. (A. Trusgnach: *Naco san sanju, de an ist an dan san biu vesen*, 53); brezdušna urbanost in brezbarvno življenje (L. Feletig: *Zadnjo sonce*, 101). Aktualni, včasih ironično prikazani so tudi ekologija, pacifizem, dvom v modernizacijo, občutek manjvrednosti in socialne razlike med hribovci in prebivalci dolin (V. Petricig: *Srečna ljubežan*, 64; G. Rubin: *Vzhodno dekle*, 102). Na

drugi strani je togo vztrajanje pri starih vzrocih obnašanja že osmešeno: *Mama je šla na muorje* Valentine in Angele Petricig (59) je hudomušno poročilo hčerke o mamini emancipaciji, ki sledi zdravnikovemu priporočilu sončenja namesto »farjevemu« svarilu pred grešno goloto.

Še vedno se oglašajo domoljubje, tradicionalne vrednote in način življenja: zvestoba, prijateljstvo, veselo druženje, ljubezen do domače zemlje, ukoreninjenost v domači vasi. To je izraženo skozi opevanje naravnih lepot, občudovanje pomladi, izpoved želje po vrnitvi v prvotno družino, ostajanje med svojimi ljudmi, obiskovanje ljubeznivih starih staršev na deželi, pozivanje k povezanosti in vzajemni pomoči, ki bo sprostila pritiske in oživila deželo, kajti bogastvo, veličina in spoštovanje ne odtehtajo doma, svojih ljudi in ljubezni. Tudi mladi se pridružujejo pozivom, da je treba preseči strah in žalost, verjeti v prihodnost: »Nu vzdignimo gore glave, / mi na poznamo to hude; / mi smo tisti, ki so ostal. / Po naši pot gremo napri / [...] vesele bojo naše vasi.« (G. Blasutig: *Vsi kupe, Pustita nam rože II* 99) Volja mlade generacije je spremeniti razmere, v katerih primanjkuje dela. Tako se začetni refren »Garmak, puno vasi, liepe hiše an malo judi« na koncu preobrne v »Garmak, puno vasi, liepe hiše an puno judi« (M. Vogrig: *Garmak*, 36), pri čemer je to ena redkih pesmi, kjer se živahna rockovska glasba M. Pagona ne sklada z opazovanjem žalostnega stanja.

Zahtevnejšemu bralcu se zastavlja vprašanje, zakaj ni bila z nagrado za besedilo, glasbo ali celoto izpostavljena nobena pesem Andreine Trusgnach, niti *Utargana zvezda* (17) o nenehno bežečih željah niti *Naco sem sanju, da an ist an dan san bin veseu* (53), vložna izpoved starega človeka o popolni zapuščenosti, ki sta obe objavljeni v njeni pozneje izdani zbirki *Sanje morejo plut vesoko* (2011). Ljudski okus tudi ni nagradil moderne subjektivitete in izvirnih podob Micheleja Obita ob vprašanju notranjih zavor in ohranjanju v prihodnosti (*Ku vuoda, ki parlieta*, 162) ali ob tematizaciji časa, ki ga zaznamujejo zbežnost, brezcilnost, pasivnost in premagovanje strahu (*Piesam*, 176; *Cajt*, 195). Ob nagrajenih uspavankah Loredane Drecognja *Za mojo te malo* (79) in Danieleja Capre *Ničku spi* (167) je morda še zanimivejša *Ničku spi* (60) Marine Cernetig, ker malčku ne obljublja samo lepih sanj in varnosti, ampak mu sporoča življenjsko modrost (»pa vied, da vse an dan fini«) in je obarvana s konkretno izkušnjo: »Boš velika, / mišca, an ti, / boš čičico zibala ku mi. / Tle šigurno boš stala ti, / se borila glih ku mi, / se borila za tojo hči.« Zdi se, da je publika najraje sprejemala pesmi, ki bi jih lahko označili za konservativne, kakor da bi izvirnejši, eksperimentalni, hermetični stil lahko oslabil povezanost, nakazal izgubo korenin in nezvestobo duhu imaginarne skupnosti, ki varno ovija posameznika.

Tretje obdobje 1996–2012 je predstavljeno v zborniku enakega naslova iz leta 2013 in enako uredniško zasnovano: vsaka prireditev je dokumen-

tirana z navedbo prostora dogajanja, izvajalcev, gostov, napovedovalcev in premaganih ovir. Poleg vse večjih težav s financiranjem iz državnih subvencij,¹⁸ zaradi katerih je Senjam postal bienalen, je bil najhujši udarec Kekkova smrt leta 2001. Zato so tistega leta znova pripravili revijo cerkvenih pesmi v izvedbi beneških zborov, podporo pevcem pa je po letu 2002 prevzel ansambel BK Evolution v zasedbi Anna Bernich (harmonika, glas), Alessandro Bertossin (kitara), Luca Clinaz (bobni), David Klodič (klavir, glas), Davide Tomazetič (bas kitara), Igor Černo (glas).¹⁹

Med 27. in 28. festivalom je bil petletni premor (2002–2007) in v tem času je dozorela nova generacija glasbeno šolanih izvajalcev. Z njimi se je okrepila diferenciacija glasbenih stilov. Vse redkejša sta ritma valčka in polke – oba glasbeno-plesna žanra sta povezana z obnavljanjem preteklosti – med instrumenti je redko slišati harmoniko in klarinet. Kantavtorji Kekko, Capra in Obit se navadno spremljajo na akustično kitaro, poleg klasičnega roka je vse pogostejša udarna in hitra različica metalnega roka, pa tudi punk in rap, redkejša pa so različice jazza in bluesa. Do leta 2000 prevladuje žanr popevke oziroma šansona s poudarjeno harmonično melodijo, kompozicijo A-B-A-B ter izrazitim »bel cantom« mladih ženskih glasov.²⁰

Čeprav je Senjam postopoma zajel celoten teritorij Videmske pokrajine, je v tretjem desetletju malo izjemnih avtorjev, nabor nagrajenih v vsaki kategoriji je manjši (avtorjev, ki so prejeli katero od treh nagrad, je 14, v prejšnjem obdobju 19), kljub večjemu številu piscev besedil (61) in glasbe (56) je 40 tekstopiscev in prav toliko glasbenikov prispevalo le eno ali dve pesmi, potem pa je njihova ambicija poniknila oz. se (še) ni razvila v trajno pripadnost.

Opazna je težnja v poenostavljanje besedil v tematskem, oblikovnem in izraznem smislu. Prevladuje prosti verz, rima je sporadična, oblikovno ohlapnost zabrisuje petje. Besedila postajajo stereotipna, vendar ne zaradi izražanja kolektivnih občutij kot v začetnem obdobju. Tovrstno krčenje bi lahko razlagali z usihanjem jezikovne kompetence ali skromnostjo narečnega slovarja,²¹ verjetno pa je posedica omejenih izkušenj mladih avtorjev, ki so šele na začetku individuacije. O tem pričajo pogoste izpovedi izgubljenosti, zbežanosti, naveličanosti, razsutih sanj (I. Černo: *Tibo to je, Pustita nam rožje III* 75; M. Sturma: *Veselje*, 56; M. Cernoia: *Vikend*, 64; Sons of a gun: *CH3-CH2-OH*, 128; A. Trusgnach: *Zaki se ti takuo mudi*, 133; A. Cudrig: *Brez imena noč*, 143; D. Pascolo: *Po poti*, 162; D. Tomasetig: *32-32768*, 150). Sara Simoncig v pesmi *Kriva* (157) subjektovo stanje imenuje »garbida moje glave« in »host mojih misli« in se naveže na skrivnostno beneško bajeslovno bitje krivopeta z nazaj obrnjenimi stopali. Takim razpoloženjem se pridružujejo ljubezenska razočaranja, iskanje mesta v družbi, negotovost

identitete, prihodnosti in svobode, kot da so tradicionalne vrednote izgubile moč osmišljanja bivanja.²² Glasen ugovor proti temu, da mladi niso slišeni in upoštevan subjekt, je Sarina pesem *Ne računajta na nas*: »Naša generacija je tle, / naša generacija pa na živi! / Kan se 'man obračat? / Na koga se 'man opriet? / Al muoran zamučat / al pa se 'man upriet?« (145)

Obratna stran resignacije je abstraktni protest ali iskanje rešitve v imaginaciji (B. Strgar: *Sanje, Pustita nam rože III* 126; D. Tomasetig: *Spusti se v iluzijo*, 171), muziciranju (L. Clinaz, A. Cendron: *Kier ist san zgubjen*, 158; S. Tomasetig: »Quondam« počasna glasba, 138) in intimi, ki hoče biti več kot trenutni užitek in igra: A. Klodič: *Beneška večer*, 30; M. Obit: *Ist an ti*, 32; K. Bergnach: *Ponočne misli*, 45; L. Feletig: *Zadnji pozdrav*, 132; M. Cernetig: *Samote*, 141).

Razmeroma redkejša sta humor in ironija kot strategiji distanciranja in suverenega preraščanja stisk. Humorno je predstavljena jutranja nerodnost zaspanega fanta (M. Sturma: *Jutranji ples*, 16), ljubezensko sanjarjenje dveh, ki kljub modernim sredstvom komunikacije ne bosta prišla skupaj (D. Klodič: *Sonce & science, Pustita nam rože III* 173), modno hujšanje (R. Maricig, R. Cromaz: *Ku ankrat*, 18; W. Qualizza: *Mlada deklica*, 86), pa tudi obraten pojav skromne prehrane nekoč (G. Qualizza: *Cikorja an kafe*, 87), zgrešena povojna politika v Benečiji (G. Specogna: *Po vojski*, 52) in strah, utelešen v groteskno-fantastičnem zčaju (M. Cucovaz: *Lintverju*, 71). Humor lahko izhaja tudi iz nepričakovane melodične ilustracije: ritem tanga v *Lintverju* in hibrid rocka, bluesa, narodno-zabavne glasbe ter glasov domačih živali v pesmi *Delo in vino* S. Clinaza (147). Z veseljem in smehom so obarvane tudi pesmi, ki tematizirajo sam Senjam kot nizko, nerazvito, arhaično ljudsko kulturo na ozadju elitne in večinske, ki se oglašča v radijskem glasu v ozadju *Kekulture* (K. Bergnach, 7) v ritmu boogie-woogie.

Ob novih motivih alienacije, kot so delo, naglica, učinkovitost, utrujenost ter denar, se komaj še kdo loteva pred desetletji izpostavljenega izseljevanja. Namesto odhajanja se pojavi boleče vračanje (S. Clinaz: *Spomin od deleča*, 130; F. Cernotta, G. Canalz, P. Chiabai: *Moja zemlja*, 73) in staranje (A. Klodič: *Jesen*, 115; *Starček*, 134). Vendar so v pogostem motivu končane ljubezni in samote prepoznavne posledice preteklih družbenih procesov. Nova tema je razdiralno delovanje strahu, ki proizvaja oportunistem, laži (D. Klodič: *In nato od deleča*, 27), ujetost in skrivanje intimnih čustev (M. Obit: *Iz mojega okna*, 49), zadržanost do nedomačinov in nesproščenost (A. Klodič: *Za vas, ki prideta med nas*, 69), trajno stisko (I. Černo: *Zake ti maš strah*, 47). Pretresljiva in izvirna podoba raste iz kontrasta med (političnim) cirkusom in procesi v naravi, komaj zaznavni realnosti: »Hodejo na varci puzeči / ekvilibristi na nebua parpeti. / Tarduo je an za jabuke, ki padajo z dreves.« (M. Cernetig: *Vse po logiki*, 137)

Druženje, skupno upanje in podpora, prostovoljno delo in čarobno vzdušje v Lesah se dogajajo že več kot štiri desetletja in so prinesli mnoge pozitivne rezultate. Čeprav je bil prvotni namen vztrajati kot nacionalno posebni subjekt, sodelovati, se zabavati, v prijateljskem in vedrem vzdušju pozabiti skrbi za preživetje, so se organizatorji že od začetka zavedali družbenega poslanstva in poskrbeli, da so se ohranile sledi dogodkov.²³ Najsi se zdijo glasbenim in pesniškim poznavalcem te pesmi preproste in starinske, so spremljale odraščanje dveh generacij; ljudje jih znajo na pamet in se danes ne sramujejo več izražanja v »primitivnem« narečju. Nadarjeni instrumentalisti in skladatelji so v polju popularne kulture nakopičili velik, dobro dokumentiran simbolni kapital, okrepila se je veljava slovenščine kot literarnega medija,²⁴ iz ljubiteljske, na folklorne vzorce naslonjene ustvarjalnosti so zrasli do višje in modernejše umetniške ravni ter pripomogli k razvoju manjšinskih institucij, ne le z glasbenim poukom in zborovskim petjem, temveč tudi z izdajanjem zgoščenk z izvorno glasbo – nekatere med njimi so navedene v literaturi.²⁵ Dejavnost pesnikov se nadaljuje v srečanjih V nebu luna plava ter izdajanju pesniških antologij in avtorskih zbirk.

Transformacije v zadnjem desetletju so posledica spremenjene funkcije: prvotno prebujanje nacionalnega ponosa in poguma je predano specializiranim, profesionalno vodenim kulturnim, izobraževalnim in raziskovalnim ustanovam, kjer delujejo mnogi, ki so nastopili na »Sejmu«. Ljubiteljska baza se ne bi mogla uspešno razviti niti s samimi besedili v verzih niti s samo glasbo, temveč šele z združitvijo obeh medijev in z živim izvajanjem za navdušeno publiko. Ob naraščajočem strokovnem interesu za ljubiteljsko ustvarjalnost se zastavljata vprašanje kvalitativnih meril, ki naj bi bila kontekstualno občutljiva, in temeljno vprašanje, ali je profesionalizacija nujen pogoj za obstoj kulture. Opisani primer dokazuje, da je lahko zabavi namenjena ustvarjalnost uspešna obramba zoper izginotje majhne skupnosti.

NOTES

¹ V Čedadu je delovalo Kulturno društvo Ivan Trinko (od 1955), tam je bil sedež štiri-najst dnevnega časopisa *Matajur* (od 1950), preimenovanega v *Novi Matajur* (1974), medžupniškega lista *Dom* (od 1966) in kulturna prireditev Dan emigranta za beneške izseljence na 6. januar vsako leto (od 1964).

² Aldo Klodič (1945–2015), do leta 1985 Clodig, je pozneje pisal tudi dramska besedila in režiral v ljubiteljskem Beneškem gledališču, ki je nastopalo na največji kulturni manifestaciji v Benečiji Dan emigranta, ter sourejal vse tri zbornike *Pustita nam rože po našim sadit*.

³ Dokumentacija o protislovenski dejavnosti tajnih nacionalističnih organizacij po 2. svetovni vojni je zbrana v knjigi *Mračna leta Benečije* (1998). Le nekaj dni po prvem »Prazniku beneške piesmi«, 1. 8. 1971, je v Hlodiču »neki poznani polkovnik med petjem

furlanske izseljenske pesmi 'Un dolor dal cur mi ven' z grožnjami ukazal prekiniti petje in zboru Rečan onemogočil nadaljevati program z italijanskimi in slovenskimi pesmimi.« (Zuanella 282)

⁴ Roberto Dapit (2002) pisno obliko narečja Nadiških dolin imenuje krajevni knjižni jezik, katerega raba se v javnosti širi, zlasti v tisku in literarnem ustvarjanju. V zbornikih Sejma zasledimo tudi rezijansko in tersko narečje.

⁵ Spominsko pričevanje A. Klodiča na Kekkovo ustvarjanje glej v Ezio Gosgnach: »Kekkeve pesmi še žive v Nediških dolinah«. *Dom, kulturno verski list*, 14. 11. 2011. <http://www.dom.it/koncert-v-spomin-na-keka/>; Namor »Francesco Bergnach«.

⁶ V samozaložbi izdana zbirka *K'apja s'o:nca = Goccia di sole* Giorgia Qualizza (Stregna, 1990) je unikatna in tem, da je avtor z jezikoslovno izobrazbo za svoj govor izumil posebno pisavo, čeprav je bilo nadiško narečje med tem kodificirano z rabo v publicistiki.

⁷ Valentin Birtig, Luciano Chiabudini, Rino Marchig, Antonio Qualizza, Giorgio Qualizza in Izidor Predan so predstavljeni v *Primorskem slovenskem biografskem leksikonu* (Gorica: Goriška Mohorjeva družba, ur. Martin Jevnikar).

⁸ Nedostopnost zgodnjih glasbenih izvedb je KD Rečan nadomestilo s posnetki priredb melodij na CD *Biu je ankerat senjam ... (Kaplje starib Sejmu Beneške Piesmi)* (2005). Prijetne, tudi harmonsko zapletene melodije v solističnih izvedbah ob klavirski spremljavi Alessia de Franzonija danes delujejo kot samospevi.

⁹ Kot pevka se Martina pojavlja do leta 1995. V dokumentarnem filmu o beneškem kantavtorju Kekku Marije Brecelj *Za te zabvalit* se je spominjala nastopov in gostovanj v otroških letih s solzami v očeh (in govorila v italijanščini).

¹⁰ Statistične podatke o emigraciji in depopulaciji, razvidnih iz popisov prebivalstva, glej v Ruttar »Demografsko stanje«.

¹¹ Besedilo pesmi je vključeno v Klodičevo zbirko *Duhoor an luna* (2009).

¹² Tako se je dogajalo »diklam«, mladim gospodinjiskim pomočnicam, ki so se v italijanskih velemestih navzele drugačne kulture, finejšega obnašanja in oblačenja (Mlekuz »Dikle«).

¹³ Večina novincev je napisala največ tri pesmi, med njimi je tudi danes znani pesnik Michele Obit, ki poezijo piše v italijanščini in narečju.

¹⁴ Najprej so jih pripravljali v Studiu Tunnel v Vidmu, pozneje v Kekkovem domačem studiu v Čedadu. Hrani jih Narodna in študijska knjižnica v Trstu, izdane po letu 1989 tudi Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani. Leta 2008 so magnetofonske trakove zamenjale zgoščenke.

¹⁵ V izvedbi BK Evolution so posnete na zgoščenci *Kekko Bergnach: Unplugged*, 2008.

¹⁶ Novost 14. Sejma je bil neposredni prenos finalnega večera 31. maja 1987 po RAI-Radio Trst A in po Radiu Opčine. (Pustite 2000, 68)

¹⁷ Zborniki navajajo imena in priimke avtorjev besedil in glasbe, pevci pa so označeni le z imeni (na kasetah nekateri tudi s priimki). Od leta 1984 v Špetru deluje dvojezična šola; tega leta se je iz Petjaga v Špeter preselilo delovanje Glasbene matice, ustanovljene že leta 1978. Zasluge za njeno ustanovitev in rast imajo Paolo Petricig, Valentin Simonitti, Nino Specogna, Antonio Qualizza in David Klodič (<http://www.primorski.it/dossiers/Priloge/6/29/125736/>).

¹⁸ Sicer Italija svetu Evrope pošilja poročila o izvajanju člena 25, paragraf 1 v okviru Konvencije za zaščito narodnih manjšin, kjer omenja financiranje Sejma. <http://www.coe.int/t/dghl/monitoring/minorities/>.

¹⁹ Znamenje vidne slovenskosti so spremembe priimkov najzvestejših udeležencev v zadnjih dveh zbornikih: leta 1994 in 1995 se avtor nagrajenih pesmi *Dejmo si roko* in *Ti si moj dan* podpisuje Igor Černo, od leta 1996 pa Igor Černo; tak obrat je pred tem izpeljal Aldo Klodič leta 1985, za njim tudi njegov sin David Klodič leta 1996.

²⁰ V vseh letih »Sejma« prevladuje razmerje: moški skladatelj in pisec besedila – ženski pevski glas.

²¹ V tretjem desetletju festivala sodelujejo pisci pesmi, ki se šolajo v Dvojezičnem šolskem centru v Špetru, zato omejena raba jezika, ki je spodbudila ustanovitelje, ne bi smela biti relevanten dejavnik, poleg tega so opazne modernizacija, intelektualizacija in stabilizacija (kodifikacija) narečja. Prim. Nino Specogna/Špehonja: *Nediška gramatika; Vocabolario italiano-nediško; Besednjak nediško-taljansko*. Vse tri knjige so izšle leta 2012, na pobudo občinskih uprav iz Srednjega, Podutane, Špetra, Sovodenj, Tavorjane in Inštituta Slavia viva ter s prispevkom Gorske skupnosti Ter, Nediža in Brda. Dostopne so tudi na spletu.

²² Te značilnosti veljajo za besedila zadnjih pet let, kar je opazil tudi pisec uvoda Aldo Klodič: »[S]mo šli na buj posebna čustva naše mladine, ki pa se na zna še rešiti od težkih an krivičnih ran, ki nam jih je poskušala napraviti asimilacija.« (*Pustita nam rože III 3*).

²³ Sledi so tudi čisto zasebne narave, sklepanje novih poznanstev, parov, nastanek družin in rojstvo otrok.

²⁴ Največji primanjkljaj se zdi šibka čezmejna komunikacija. Veliki drugi, katerega priznanje si želijo Beneški Slovenci, je večina v Italiji, zato je pri nas njihova ustvarjalnost znana predvsem specialistom, etnomuzikologom in slovenistom. Prim. diplomsko delo Maje Sturm: *Slovenci v Nadiških dolinah: čezmejno kulturno sodelovanje z Zgornjim Posočjem* (2012) (dostopno na <https://share.upr.si/fhs/PUBLIC/diplomske/Sturm-Maja.pdf>).

²⁵ Najpopularnejši zabavni ansambel iz Benečije so Beneški fantje (vodja Edi Bukovac iz Kozice), ki deluje od leta 1952, vendar ne poje v narečju, razen ko izvaja pesmi Guida Qualize - Guidaca: *Cikorja an kafe* (*Pustita nam rože III 87*) in *Beneška lunca* (57). Primerjava izvirne izvedbe ljudskega talenta s komercialno narodnozabavno pokaže, da je avtentičnost kvaliteta prvega, čeprav je njegov glas že postaran. Kekko je s svojo skupino gostoval med beneškimi izseljenci v Belgiji, za življenja pa je pripravil dve kaseti posnetkov: *Za se na jokat*, RTV Ljubljana 1985 (dostopna le v NŠKIT) in *Nas božič* (neregistrirana v cobissu). V zadnjih letih poleg beneških zborov snema predvsem skupina BK Evolution: *Jablen* (2010), *Skrivnost norosti – norost skrivnosti* (2014), kar glasbenike vodi tudi do koncertov in festivalskih nastopov zunaj domačega okolja.

LITERATURA

- Banchig, Giorgio. *Benečija. Ko se mala in velika zgodovina srečata*. Cividale del Friuli – Čedad: Most, società cooperativa a r. l., 2013.
- Bandelj, David. »Nekaj opazk o najsodobnejši beneški poeziji«. *Jezik in slovnost* 58.4 (2013): 59–71.
- Biu je ankrat senjam... Kaplje starih Sejmu Beneške Piesmi*. [Zvočni zapis]. Lese: Kulturno društvo Rečan, v sodelovanju z GM Špeter, 2005.
- BK Evolution. *Kekko Bergnach: Unplugged*. [Zvočni zapis]. Srednje: Društvo Beneške korenine, 2008.
- — —. *Jablen*. [Zvočni zapis]. Sriednje/Stregna: Društvo Beneške korenine, 2010.
- — —. *Skrivnost norosti – norost skrivnosti*. [Zvočni zapis]. Sriednje/Stregna: Društvo Beneške korenine, 2014.
- Brecelj, Marija. *Za te zabvalit*. [Videoposnetek]. Dokumentarni film o beneškem kantavtorju Kekku Bergnachu. Trst: STV, Deželni sedež RAI za FJK, 2009.
- Cernetig, Marina. *Pa nič nie še umarło*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 2007.
- Dapit, Roberto. »Nastajanje krajevnih knjižnih jezikov pri Slovencih v Furlaniji«. *Slovenski knjižni jezik – aktualna vprašanja in zgodovinske izkušnje*. Mednarodni simpozij Obdobja. Metode in zvrsti, 20. Ur. Ada Vidovič Muha. Ljubljana: Univerza in Ljubljani, Filozofska

- fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2002. 301–312.
- Gruden, Živa. *Dvajset korakov. Dokumentarni zbornik ob dvajsetletnici dejavnosti Dvojezičnega šolskega središča v Špetru*. Špetar: Zavod za slovensko izobraževanje, 2005.
- Klodič, Aldo. »Senjam je začeu, ko je bluo naše društvo pomlad za Benečijo«. *Novi Matajur*, 5. november 2014. <http://novimatajur.it/tag/senjam>.
- — —. *Dubnor an luna*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko, 2009.
- Mlekuž, Jernej. »'Dikle'. Tiha zgodba«. *Trinkov koledar* 2005: 115–131.
- Namor, Iole. »Francesco Bergnach, naš Checco«. *Trinkov koledar* 2002: 195–196.
- Obit, Michele [ur.]. *Besede tele zemlje*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 2004.
- Od emigracije do integracije – spreobd skozi zgodovino dneva emigranta*. Špetar: Slovenci po svetu; Občina Špetar, Služba za sodeželane v tujini Avtonomne dežele Furlanije Julijske Krajine, 2010.
- Pustita nam rože po našim sadit. 10 let Senjama beneške pesmi*. Kulturno društvo Rečan. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1983.
- Pustita nam rože po našim sadit. Senjam beneške pesmi XI–XX. 1984–1995*. Ur. Lucia Trusgnach, Aldo Clodig, Živa Gruden. Lese - Garmak: Kulturno društvo Rečan, Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko, 2000.
- Pustita nam rože po našim sadit. 3. knjiga. Senjam beneške pesmi XXI–XXX. 1996–2012*. Ur. Margherita Trusgnach, Aldo Klodič, Lucia Trusgnach, Živa Gruden. Lese – Garmak: Kulturno društvo Rečan, Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko, 2013.
- Ruttar, Ricardo. »Demografsko stanje.« *Mi smo tu..., tuka, ...izdē, ...tle. Slovenska jezikovna skupnost v Videnski pokrajini, preteklost, sedanjost, prihodnost*. Ur. Marina Cernetig, Luigia Negro. Špetar: Inštitut za slovensko kulturo, SLORI Slovenski raziskovalni inštitut, Univerza v Vidnu, 2009. 72–74.
- Sturm, Maja. *Slovenci v Nadiških dolinah: čezmejno kulturno sodelovanje z Zgornjim Posočjem*. Diplomsko delo. Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem. Mentorica Vesna Mikulič. Koper 2012. <https://share.upr.si/fhs/PUBLIC/diplomske/Sturm-Maja.pdf>
- Trusgnach, Andreina. *Sanje morejo plut vesoko*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko, 2011.
- V nebu luna plava. Srečanje med pesniki, pisatelji in drugi[mi] ustvarjalci. 1993–2007*. Ur. Aldo Clodig, Margherita Trusgnach, Lucia Trusgnach, Marina Cernetig. Liesa – Garmak: Kulturno društvo Rečan, 2007.
- Zuanella, Natalino. *Mračna leta Benečije. Dejavnost tajnih organizacij v vzhodni Furlaniji*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1998.
- <http://www.kries.it/recan-chi-siamo/> (datum dostopa: 11. 5. 2015)
- <http://www.dom.it/koncert-v-spomin-na-keka/> (datum dostopa: 14. 5. 2015)
- <http://www.primorski.it/dossiers/Priloge/6/29/125736/> (datum dostopa: 27. 4. 2015)

The Venetian Slovenia Song Festival as Factor of Revival of Poetry in Dialect

Keywords: literature and music / folk songs / poetry in dialect / Venetian Slovenia / Venetian Slovenia Song Festival / popular music

Let Us Plant Flowers in Our Way (in three volumes, published in 1983, 2000 and 2013) is a series of Slovene poems written in dialects (of Natisone, Torre and Resia valleys), textual traces of 30 Venetian Slovenia Song Festivals. By means of annual performances that have taken place since 1971 the cultural society Rečan in the village Lese (community Grmek), have stimulated writing, composing and singing of people who had not been socialized into elite art forms, as they had never participated in Slovene language education and are therefore able to communicate only in local dialects. The very music performance has encouraged them, given them self-confidence and later enabled the development of an important segment of literary creativity (gatherings of poets *The Moon Floats in the Sky*, publication of collections of poetry and of records with the original music by singer-songwriters Francesco Bergnach - Kekko, BK Evolution group). During more than four decades the festival has grown into several days event, has been rejuvenated, modernized, differentiated its textual and music genres, invited groups from Trieste, Gorizia, Tolmin and Ljubljana, from 1985 onwards tape-recorded the events and released music on regional radio stations. Although the Festival has been and still is designed for entertainment and sociable gathering at singing, it has had an important role in strengthening and social diversification of the micro-social system of culture and literature. Namely, the first decades after the World War II saw a lack of Slovene intellectuals and institutions in the region, therefore the entire field of culture has grown out of amateur creativity (local choirs, theatre) which is from the perspective of elite and dominant culture valued as inferior, marginal, undeveloped and archaic, but for the people concerned it has meant the prospect of survival and recognition of ethnic minority that deserves legal protection. The paper presents thematic and formal analyses of songs and music performances focusing on both conserving the tradition and introducing modern tendencies stimulated by contacts with Italian popular music.

Junij 2015