

Alojzija Zupan Sosič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DOI: 10.4312/SSJLK.60.52-60

Podobe v kratki pripovedi Ivanke Hergold

Raziskava treh podob – starke, starca in psa – v treh zbirkah kratke pripovedi Ivanke Hergold, tj. *Pasja radost ali karkoli*, *Vse imaš od mene* in *Pojočni oreh*, je odkrila veliko tematskih in pripovednih novosti. Med tematskimi najbolj učinkujejo sugestivne podobe babice, dedka, mame in psa v bližini smrti, na pripovedni ravni pa so to pravljica ali fantastična logika ter scenarizacija in lirizacija. Lirizacijo kot prevladujoči digresivni postopek v šestih obravnavanih pripovedih (Pravljica o dečku in dedku, Prazna hiša, Pes Alfonz, Ko pride ura, Tretji sin in Pojochi oreh) označujeta ritmizacija in zgoščevanje opisov v večpomenske estetske podobe. Med podobami starke, starca in psa izstopa po inovativni sugestivnosti pripoved Pojochi oreh iz istoimenske zbirke, v kateri se podoba dedka prelije v (zvočno) podobo pojočega oreha. Empatičnost in sublimnost podob ponovno dokazuje kvaliteto avtoričinega opusa, ki kar kliče po ustrezni kanonizaciji.

podoba starke, starca in psa, kratka pripoved, Ivanka Hergold

Research on three images – an old woman, an old man, and a dog – in three collections of Ivanka Hergold's short stories – *Pasja radost ali karkoli* (Dog's Joy or Whatever), *Vse imaš od mene* (You've Got Everything from Me), and *Pojochi oreh* (The Singing Walnut) – has revealed many thematic and narrative innovations. Among the themes, the suggestive images of a grandmother, grandfather, mother, and dog near death are the most effective, and at the narrative level it is fairytale or fantastic logic, scripting, and lyricism. Lyricization as a dominant digressive process in the six narratives discussed – »Pravljica o dečku in dedku« (The Tale of the Boy and the Grandfather), »Prazna hiša« (The Empty House), »Pes Alfonz« (Alphonse the Dog), »Ko pride ura« (When the Hour Comes), »Tretji sin« (The Third Son), and »Pojochi oreh« (The Singing Walnut)—is characterized by rhythmicization and condensation of descriptions into polysemous aesthetic images. Among the images of the old woman, the old man, and the dog, the story »Pojochi oreh« (The Singing Walnut) from the collection of the same name stands out for its innovative suggestiveness, in which the image of the grandfather merges into the (sound) image of the singing walnut. The empathy and sublimity of the images once again proves the quality of the author's oeuvre, which calls out for appropriate canonization.

images of an old woman, an old man, and a dog, short story, Ivanka Hergold

Kdor je prebral roman *Nož in jabolko* (1980) Ivanke Hergold (1943–2013), še vedno nosi s seboj podobi noža in jabolka, ki sta se ujeli v niz drugih sugestivnih podob, na primer race, ki jo Herta prenaša v torbi po Trstu, poleg knjige *Tristan in Izolda*. Le kdo od nas se ni vsaj malo prestrašil podobe mrtvega zlatarja, ki se pojavi v parku in na različne načine spremlja Herto, učiteljico slovenskega pouka, glavni lik tega posebnega eksistencialističnega in modernističnega romana? Bogastvo podob v romanu je podobno pestrosti in poglobljenosti podob v kratki pripovedi pisateljice, pesnice, dramatičarke, gledališke in literarne kritičarke, urednice, prevajalke in učiteljice Ivanke Hergold. V razpravi¹ se želim posvetiti prav tem in med

1 Razprava je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

številnimi podobami izbrati večpomenske podobe² v vseh zbirkah kratke pripovedi, ki se pojavljajo pogosteje kot ostale. S svojim prispevkom ne poskušam samo predstaviti pestrosti različnih podob, ampak tudi prispevati h kanonizaciji avtoričinih del, saj kvalitetni umetniški opus Ivanke Hergold še ni primerno ovrednoten.

Študija se zaradi omejenosti svojega obsega ne bo mogla ukvarjati z vzroki zamolčanosti vrhunskega opusa pisateljice, pesnice in dramatičarke: naj omenim samo to, da je zamolčanost nevzdržna, saj je Hergold začela objavljati že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja in je tako prisotna v slovenskem in italijanskem prostoru več kot petdeset let, čeprav njena dela (razen *Pasje radosti*) niso izhajala pri osrednjih ljubljanskih založbah, temveč na Primorskem, Koroškem in v Mariboru. Tako sta na primer Ace Mermolja in Marko Sosič³ v članku *Ovrednotimo Ivanko Hergold* (2019) pisala o etični zavezanosti, ki nas nagovarja k skrbi za prepoznavnost njenega opusa, če za proces kanonizacije v preteklosti ni bila dovolj vrhunska. Njena pisateljska kolega sta v članku namreč iskreno upala, da bo ponatis romana *Nož in jabolko* (2019) priložnost in spodbuda, da se slovenska javnost (ne le slovenisti, ki delujejo v Italiji) seznanijo s celotnim⁴ opusom zamolčane umetnice, prav tako sta opozorila na pomembno dejstvo, ki tudi večkrat zavira kanonizacijo. Hergold je namreč sovražila literarno mediokriteto ter založniške in pisateljske spletke, ni zamolčala lastnih misli in ker je bila izven shem umetniškega in pisateljskega okolja, je tudi niso nagrajevali ali primerno ovrednotili.

K utemeljenim razlagam pisateljskih okoliščin pridružujem še kanonizacijske (Zupan Sosič 2023: 274) razloge. Ivanka Hergold je bila namreč največkrat raziskovana skozi tri kontekste: tržaškega, koroškega in ženskega. Če so Bandelj, Paternu in Umek (ter drugi) izhajali iz tržaškega konteksta, Vollmaier iz širšega pojavnega koroškega pripovedi, se je Borovnik približala avtoričini pripovedi skozi prizmo ženske književnosti. Umeščanje pripovednega opusa v tri pomembne kontekste – tržaškega, koroškega in ženskega – je pomagalo utreti poti v literarni sistem, za nadaljevanje kanonizacije pa bo koristno umestiti celotni opus

2 V študiji uporabljam širši pomen besede podoba, kot ga razlaga tudi *Slovar slovenskega knjižnega jezika*: podoba je predstavitev česa resničnega ali domišljjskega; njeni sinonimi so figura, oblika, metafora, predstava, slika, lik ...

3 Marko Sosič (2015: 12) je na več mestih opozarjal na pronicljivost avtoričinega umetniškega opusa, zelo povedno na Simpoziju v spomin na Ivanko Hergold: »Ob tej kratki misli mi dovolite, da izrazim zadovoljstvo, da se je Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm odločilo za ta simpozij, ki ga namenja zagotovo najbolj pronicljivemu ustvarjalcu tega prostora, Ivanki Hergold, ki me je nesebično, neprivoščljivo in brez zavisti svoj čas pospremila v svet literarnega ustvarjanja, ki je poln zagat, dvomov, nevarnosti za dušo in telo, a tudi poln fantastičnih odkritij, kaj vse je človeška duša in kaj njegovo srce.«

4 Ne samo štiri knjige kratke pripovedi in roman, Hergold je napisala tudi kvalitetno dramo *Paracels*, dramo o renesančnem zdravniku, medicinskem reformatorju in raziskovalcu bolezni ter povezovalcu astrologije, kabale, filozofije človeka in homeopatske medicine, ter knjigo pesmi z naslovom *Ponikalnice* (*Paracels* in *Ponikalnice* sta objavljeni v eni knjigi, izdana je 2008).

v širši⁵ kontekst slovenske in evropske književnosti. V ta namen bom poskušala primerjati kvalitetne podobe v treh zbirkah kratke pripovedi ter izpostaviti njihovo večpomenskost in sugestivnost. Čeprav se zbirke kratke pripovedi, to so *Pasja radost ali karkoli*, *Dido*,⁶ *Vse imaš od mene* in *Pojoči oreh*, med seboj razlikujejo glede števila, obsega, strukture in zgodbene naravnosti, jih družijo eksistencialistična vrženost v svet brez jasno razpoznavnih vrednot in posebna občutljivost za malega človeka, osamljenega in izgubljenega v različnih (kriznih) trenutkih.

Pri orisu zaznamovanosti in ranljivosti prinaša pisateljica v vse štiri knjige tematske in slogovne novosti. Te je Boris Paternu (2015: 13) v študiji z naslovom *Pripoved Ivanke Hergold* imenoval kar prelom, ki ga je v novejši tržaški slovenski književnosti opravila pisateljica. Po njegovo je že njena zgodnja pripoved uvedla novosti, ki pomenijo očiten izstop iz orbite Pahor-Rebula, če sodobno tržaško klasiko zaznamujemo z najbolj vidnima imenoma; o izstopu iz klasičnih shem piše tudi Bandelj (2010:11). V tovrstni inovativni poetiki že podobe prve pripovedne knjige, *Pasja radost ali karkoli* (1971), delujejo netradicionalno in povsem izvirno. V tej knjigi, sestavljeni iz enaindvajsetih kratkih pripovedi, se bom natančneje posvetila trem pripovedim, v katerih so v ospredju inovativne, sugestivne in večpomenske podobe: Pravljičnica o dečku in dedku, Prazna hiša in Pes Alfonz. V proznem prvencu med številnimi zanimivimi podobami ljudi – vaškimi in mestnimi posebneži, čudaki, zakonci, vdovci, bolniki, podnajemniki, mesečniki, berači – še posebej izstopa podoba ostarelega človeka. Ta se pojavi kar v petih pripovedih, posebej inovativno v pripovedih Pravljičnica o dečku in dedku ter Prazna hiša.

Pri oblikovanju podobe dedka se že v prvi pripovedi Pravljičnica o dečku prepletajo različne perspektive: vaškost, (malo)meščanskost, pravljličnost, fantastičnost, brezizhodnost, nostalgčnost. Podoba dedka je tako realistična in hkrati nadrealistična, saj družijo ekološko občutljivost ob zapuščanju hribovskih vasi pravljlična logika otroške perspektive. Krute življenjske razmere na visokogorski kmetiji in ostarelost dedka namreč vnuk predela na infantilni način, ko se pred odgovornostjo skriva v senco macesnovega lesa, kjer sreča nenavadna bitja. To so pravljlični metulji in pajkoglavci, medtem ko mu ponoči čudni ljudje v gostilni podarijo jeklenega konja. S čudežnim predmetom – jeklenim konjem – se spremeni tudi podoba ostarelega in nemočnega dedka. Ta je zdaj vesel in lepo oblečen, a to, kar pove dečku, ni prav nič pravljlično. Njegova rešitev za težke razmere na kmetiji ob njegovi visoki starosti je namreč zelo banalno praktična: kmetijo namerava prodati in se preseliti v mesto. Odločitev se izkaže za napačno, saj z babico težko razprodana imetje, tako da mora na koncu posredovati jekleni

5 O širši, bolje rečeno univerzalni vertikali, je razmišljal že Paternu (2015: 14), ko je *Nož in jabolko* označil kot ne samo tržaški in ne samo slovenski roman, temveč »roman z vsebinsko vertikalo, ki je po svoje univerzalna. Poveden in berljiv bi bil tudi v širšem svetu.«

6 Tretje knjige kratke pripovedi *Dido* (1974) ne obravnavam, saj je v njej objavljena le pripoved Dido, ki so jo zaradi zaokroženosti in samostojnosti nekateri imenovali kar kratki roman.

konj in pravljичno razrešiti problem. Dedek je kot pravljični junak predstavljen tako kot večina pravljičnih likov, o katerih Becker in Hallenberger (1993: 147) menita, da so neprivlačni, neopazni, izkušeni in trpeči, kot utelešenje »pomanjkljivega« človeka. Po njuno se junak v svojih pravljičnih dogodivščinah obnaša moralno nevtrarno, zato je zanimiv bolj z vidika uspeha kot pa zaradi svojih junaških in erotičnih kvalitiet.

Podoba starosti je še bolj sugestivna v kratki črtici Prazna hiša. Oblikuje jo prvoosebna pripoved pripovedovalke, ki po dolgem času obišče svojo zapuščeno (rojstno) hišo, v kateri prebivata samo še ostarela mama in pes čuvaj. Suspenz graditve podobe nam povečuje radovednost, saj se prva podoba matere močno razlikuje od druge podobe. Prva je namreč tradicionalna, mati sprejme hči rahlo zmedeno, raztreseno, ne upošteva njenih želja. Tako postaja prvotno občutje domačnosti dvoumno, kmalu pa se prva podoba matere preveša v drugo, znatno bolj fantastično. Če je prej podoba dedka črpala iz pravljične logike neopaznih in trpečih likov, poseže tu podoba mame v zakladnico grozljive semantike. Občutek o nenavadnosti materine podobe se potrди v drugem opisu matere, kjer se mati ob pripovedovanju podaljša k steni, se nanjo prilepi kot pajek in obvisi tam, »izsušena in tanka v svojem materinstvu.« (Hergold 1971: 90) Podoba matere, ki z odprtimi usti, glavo nagnjeno nazaj in izbočenim vratom, plava in maha z rokami, poistovetenimi z belimi krili, iz katerih je iztekla kri, je večpomenska inovativna podoba, ki se v slovenski književnosti še ni zapisala. Zastavlja nam različna vprašanja: Ali je mati še živa? Če je mrtva, zakaj se je zapisala v tako tesnoben spomin? Kaj pomeni podoba, da ji oči begajo kot požrešni ptici?

Manj grozljiva, a nič manj groteskna in sugestivna podoba se je izrisala tudi v pripovedi Pes Alfonz. Podoba zvestega in prijaznega psa Alfonza je postavljena v različne kontekste in se z večpomenskostjo pridružuje podobam živali⁷ v vseh obravnavanih zbirkah, postavljenih v pomembne položaje, ki se večkrat odmikajo od antropocentričnosti – v slovenski pripovedni tradiciji ti položaji še vedno delujejo izredno sodobno in inovativno. Enotnost kratke pripovedi predstavlja opis zakonskega para v medsebojnih odnosih, zlasti erotičnih. Že na začetku je podoba psa vstavljena v ljubezenski trikotnik, kjer njena netipična drža takoj zastavlja vprašanje: Zakaj moža Zvonka prisotnost psa pri seksualnem aktu moti, žene Katarine pa ne? Podoba ustrežljivega psa (pes liže v besedilu roke obeh zakoncev) je destereotipizirana z neulovljivo erotično konotacijo, ki se ji takoj prilepi tudi etična motivacija. Alfonz po eni strani vzpostavlja etično ravnotežje med zakoncema, po drugi pa ga ruši zaradi moževega ljubosumja: žena se na primer lahko preda možu le takrat, ko začuti ob sebi topel pasji jezik, nadomestek moževe neiskrenosti in grobosti ... Sinkretizem (Zlobec 1973: 99–100) deskriptizma, kratkega dialoga in retrospekcije oblikuje posebno, inovativno empatično podobo psa.

7 Podobe živali so polisemične v vseh zbirkah, v zadnji zbirki kratkih pripovedi *Pojoči oreh* pa se pojavljajo tudi posebne etične konotacije teh podob, predvsem v zgodbi Zeleni pašniki in Lov. V prvi se problematizira klanje živali v klavnici, v drugi lovsko poslanstvo. Njihova semantična pestrost presega obseg moje razprave in kar kliče po obdelavi v samostojni razpravi o podobah živali v pripovedi Ivanke Hergold.

Ta je v drugi zbirki kratke pripovedi *Vse imaš od mene* (1974), natančneje v zgodbi Ko pride ura, izrisana z antropomorfizirano podobo ostarelega psa Džonija. Če je imel pes v pripovedi Pes Alfonz osrednjo vlogo, pa v pripovedi Ko pride ura nastopa pes Džoni kot glavni literarni lik. Podoba zvestega psa se dinamizira z vnosom erotične privlačnosti, saj Džoni na pragu visoke starosti spozna psico Gamo in jo v ekstazi privlačnosti zvabi v svojo uto z zvijačo. Tako si želi občudovati njeno mladost, da ji nepremišljeno obljubi skrivnostno darilo, ki ga mora šele poiskati, da se ne bi osmešil pred lepo psičko. Pri urarju si izprosi veliko oranžno uro in jo obesi v svojo uto. Tako je očaran nad njo, da pozabi jesti in gleda samo še kazalce. Ko ga Gama naslednji dan res obišče v uti, kar odskoči, saj začuti njegovo trdo in otrplo, seveda mrtvo telo. Groteskna podoba starega psa postane še bolj empatična ravno zaradi njegove zadnje želje: da bi kljub svoji betežnosti vsaj malo užil lepoto mladosti. Suggestivnost te podobe se še poveča z narativizacijo fraze »ko pride ura«. Določenost smrti se torej zariše s spremembo utečene abstraktnosti oziroma s potujitvijo fraze v konkretizaciji: Džoni prejme veliko uro, njegova ura (čas za smrt) je torej prišla. Tej frazi je Zlobec (1975: 643) v svoji kritiki zbirke dodal še moralno poanto: ko pride starost, te še pes ne povoha, tedaj umri, s katero parodija svobode doživi groteskno in tragično blokado.

Ostarelemu dedku in psu ter ostareli materi se v tej zbirki v pripovedi Tretji sin pridruži še večpomenska podoba ostarele in zapuščene matere. Ta ni tako grozljiva kot v prvi pripovedni zbirki (Prazna hiša), je pa njena semantika ravno tako polna vrzeli in odprta še na koncu pripovedi. Čeprav gre za klasično pravljичno strukturo, se moramo – ko se tretji sin, ki je običajno poseben in tudi ne najpametnejši, odpravi v svet – na več mestih vprašati, kateri perspektivi naj zaupamo, materini ali sinovi. Materin pogled na sina je namreč zaščitniški, zdi se ji, da s tako počasno pametjo v življenju ne bo mogel ničesar početi, prav tako ga ne bo moglo preživljati igranje na piščal, zato je najbolje, da ostane pri njej doma. Sinovo perspektivo pa lahko naslutimo z igranjem igre *kaj delaš*. Ko ga mati namerava odvrniti od odhoda, mu predlaga njuno igro. Jozej sicer uresniči njeno željo in se z njo igra, a potem kljub temu odide od doma. Ali se je igral to igro s starko zaradi infantilnosti (materino stališče) ali zavesti o materini dementnosti in pootročeniosti (sinovo stališče)? Tega dejstva tudi po večkratnem branju ne moremo razložiti, zato spada pripoved med zgodbe z odprtim koncem, podoba ostarele matere pa zaradi pravljичnega okvirja ni grozljiva ali pretirano groteskna, pač pa presunljivo empatična, saj niha od človeške odprtosti do materinske posesivnosti.

Dosedanja obravnava je pokazala, da so najbolj kompleksno zgrajene podobe v avtoričinih zbirkah prav podobe ostarelih ljudi, predvsem dedka in babice. Tako se bom tudi v nadaljevanju, pri raziskavi zadnje zbirke z naslovom *Pojočni oreh* (1983), posvetila podobi babice, tesno povezane s podobo dedka. Ker je ta podoba v naslovni zgodbi Pojochi oreh po mojem mnenju ena izmed najbolj izvirnih v sodobni slovenski književnosti, ji bom posvetila največ pozornosti. Že s samim naslovom budi naše bralno zanimanje; neguje pa

ga tudi med celotno pripovedjo z različnimi pripovednimi prijemi. Eden izmed njih je spet pravljíčna perspektiva, ki se v tej pripovedi ne izpolni s pravljíčnim predmetom (kot v pripovedi Pravljiica o dečku in dedku), pač pa s ponavljanjem vsakodnevnih opravil za rešitev problema (ponavljajoče se prošnje družine pod orehom), selstvom otrok (sinova odideta od hiše) in prihodom tujca (menih poskuša razrešiti družinsko skrivnost). Pravljične modifikacije so pravzaprav vedno utemeljene znotraj svojega sveta, zato njihove omejitve spominjajo na realni svet (Dobrzynska 1974: 167), čeprav so bolj zgoščene. Če pravljíca hoče poudariti neki dogodek, ga ponovi, dogajanje pa zgosti v zaključni formuli, ki pove nekaj o usodi stranskih oseb ali vsaj glavnih junakov (Leyen 1958: 100).

Pravljična logika v tej pripovedi seveda ne deluje tako kot v klasičnih pravljíicah, saj je vseskozi obarvana s humorjem in ironijo, zato najbolj prepričljivo deluje prav binarnost pravljíčnost-realnost. Medtem ko vnašajo humor različni opisi deda na orehu, ironijo vpletajo dvoumne razlage dedkovega pobega: babici je namreč kmalu po poroki dedek zbežal na oreh, kjer je igral na harmoniko in pel ter ni hotel več priti na zemljo, čeprav so ga tam čakali bogata kmetija, mlada žena in dva sinova. Tako kot se oreh skozi branje spreminja v estetski simbol skrivnostnosti, zagotavlja sredstva za poenotenje navideznih protislovij tudi ironija (Childs, Fowler 2006: 124), hkrati pa je celo edinstvena možnost uveljavljanja raznolikosti sveta. Ironija je v zgodbi Pojoči oreh pomembna predvsem za vzdrževanje binarnosti pravljíčne in nepravljíčne perspektive – utrjuje nepravljíčno ali real(istič)no perspektivo, kar se ji posreči tudi z vnosom govora. Govorni odlomki so gibalo dramskosti in dinamične zgoščenosti že v prejšnjih pripovedih, v tej pa prispevajo k posebni avtentičnosti. Strinjam se s Fludernik (Herman, Jahn, Ryan 2008: 559), da je pri govornem posredovanju za vtis real(istič)nosti najpomembnejši učinek živosti, z metodo pretiravanja posebnih potez ali zmanjševanja avtentičnih vidikov originalnih izjav. Odkar so govorna dejanja literarnih oseb razumljena kot del dogodkov in zgodbe, se govor teh razlaga kot pomemben dejavnik vnosa avtentičnosti in realizma (jezikovna predstavitev omogoča imitacije dialektov, sociolektov in idiolektov ter njihovih različic).

Premišljeno odmerjeni vnos govora obogati nenavadnost dedkove podobe s potezami običajnih, celo etnoloških značilnosti (kmečka dela, veseljačenje hlapcev in dekel, misijon) vaškega življenja, hkrati pa tudi prispeva k tesnejšemu prepletanju pravljíčne in realne perspektive. Medtem ko se pravljíčna oziroma fantastična perspektiva druži z ironično čez celotno zgodbo, je konec pripovedi presunljivo tragičen, brez primesi humorja ali ironije. Menih, ki obišče kmetijo na babičino željo, namreč ugotovi, da je v orehu samo veter, prav tako želi babico potolažiti, naj se sprijazni z dedkovo smrtjo, saj so na svetu še hujše stvari. Ali je z izjavo o dedkovi smrti razrešena pravljíčna dilema dedkovega skrivanja na drevesu? Odgovor je podoben kot v prejšnjih pripovedih, ki so prav tako dopuščale odprti konec. Če sprejmemo samo menihovo perspektivo, je odgovor pritrdilen, če pa vztrajamo v babičini in dedkovi perspektivi, s katero se tudi ta inovativna zgodba zaključí, je odgovor manj racionalen. Dedek namreč noče z oreha niti potem, ko babica zadene z lokom njegovo

harmoniko in se pripoved zaključi sugestivno estetsko: »V harmoniki je nekajkrat zahreščalo in potem so barvasti koščki, podobni perju kake ptice, začeli padati na trato.« je rekla babica, »o.« (Hergold 1983: 120)

Groteskni deziluzionizem kot način opozarjanja na življenjsko stvarnost govori tudi v tej pripovedi v prid domnevi, da je temeljno gibalo literarnih likov iluzija o svetu in da se le-ta razblini največkrat ob smrti. Bližina smrti vpliva na izbrane podobe v petih obravnavanih pripovedih, tj. Pravljica o dečku in dedku, Prazna hiša ter Ko pride ura, Tretji sin in Pojoči oreh, le v zgodbi Pes Alfonz pridiha smrti še ni čutiti. Ob primerjavi treh podob v šestih obravnavanih pripovedih Ivanke Hergold – starca (dedka), starke (babica, mama) in psa – spoznamo, da je kljub zgodbeni različnosti njihova pripovedna poetika podobna. Ne samo premišljeni opisi in vnosi govora, ki zanašajo v pripoved tudi humor in ironijo, družijo jih celo posebna organizacija besed, v kateri prevladuje lirizacija. Medtem ko prozni zapis skrbi za vtis realnosti, nas lirizacija, prevladujoča pripovedna digresija, stalno opozarja, da ne gre le za mimetično preslikavo življenja, pač pa za namerno ustvarjanje poetičnega razpoloženja celo v najbolj banalnih trenutkih. Lirizacija, kombinirana s scenarizacijo, rahlja epsko jedro oziroma mehča pripovedno tkivo v vseh štirih zbirkah avtoričine kratke pripovedi – svojo pesniško nadarjenost je Hergold dokazala v pesniški zbirki *Ponikalnice*, zato ni čudno, da je prav lirizacija njen prevladujoči digresivni postopek.

Lirizacija preoblikuje pripovedno jedro v smeri ponavljanja določenih izsekov in ustvarjanja ritma, zgoščevanja opisov v večpomenske podobe, razkosavanja racionalne logike v drobljivo emocionalno zmes, gnetenja predvidljivih predstav v nepredvidljive estetske vtise – izbrane pripovedi določa torej veliko značilnosti pesniškega jezika oziroma poetičnosti. Na tej točki se ne morem izogniti definiciji pesniškosti Manuela Durana (Perloff 2009: 83): »Bistveni pogoj pesniškega jezika je torej odsotnost naivnosti, njegova nenehna samozaveščenost. Ko v vsakdanjem življenju govorimo o trivialnih rečeh, to počnemo z minimalnim spoštovanjem do jezika.« Refleksivnost in s tem nenaivno prodiranje v samo bistvo podobe je torej v pripovedih Ivanke Hergold podobno kot v poeziji, saj poezija izpeljuje prestopanje meja realnega, preverljivega in znanega z različnimi metaforami oziroma podobami. Darja Pavlič (2003: 24–25) med funkcije podobja v poeziji prišteva tudi imenovanje neizrekljivega, kar je v pripovedi Hergold še posebej pomembno. Prav lirizacija spreminja poudarek in žarišče podob, ko premakne dobesedne pomene v prenesene in uskladi izraze v skladu z vzorci paralelizma.

Zaključek

Vse štiri zbirke kratke pripovedi Ivanke Hergold, tj. *Pasja radost ali karkoli*, *Dido*, *Vse imaš od mene* in *Pojoci oreh*, prinašajo v sodobno slovensko pripoved tematske in pripovedne novosti. Na tematski ravni so to prav gotovo sugestivne podobe starcev in stark ter drugih bitij v bližini smrti, na pripovedni ravni pa so to pravljici ali fantastična logika, vnos humorja

in ironije s pomočjo zgoščenih opisov in govornih odlomkov ter lirizacija. Medtem ko nas pripovedovanje zapelje v različne oblike realnosti, nas lirizacija avtorefleksivno opozarja, da ne gre le za mimetično preslikavo življenja, pač pa za namerno ustvarjanje poetičnega razpoloženja celo v najbolj banalnih trenutkih. Lirizacija tako preoblikuje pripovedno jedro v vseh šestih pripovedih (Pravljica o dečku in dedku, Prazna hiša in Pes Alfonz ter Ko pride ura, Tretji sin in Pojoči oreh) v smeri ritmizacije, zgoščevanja opisov v večpomenske podobe in gnetenja predvidljivih predstav v nepredvidljive estetske podobe. Med podobami starke, starca in psa izstopa po sugestivnosti, inovativnosti in kvaliteti pripoved Pojoči oreh, v kateri se podoba dedka mojstrsko modificira v (zvočno) podobo pojočega oreha. Tematske in pripovedne novosti kratke pripovedi Ivanke Hergold potrjujejo prelom, ki ga je v sodobni tržaški književnosti opravila pisateljica z očitnim izstopom iz orbite Pahor-Rebula, ter kličejo h kanonizaciji te pomembne umetnice. Če je bilo do zdaj uspešno opravljeno umeščanje pripovednega opusa v tri pomembne kontekste – tržaškega, koroškega in ženskega – in je avtorici pomagalo utreti poti v literarni sistem, bo za nadaljevanje kanonizacije koristna sistematična vpetost celotnega opusa v širši kontekst slovenske in evropske književnosti. Pri tem bo verjetno v veliko pomoč njena galerija estetskih podob, med katerimi sem se v tej študiji uspela dotakniti le nekaterih. O njihovi empatičnosti in sublimnosti pa naj za konec spregovori kar avtoričina podoba sama, ki v pesniški zbirki *Ponikalnice* odlično nakazuje svoje neoprijemljive obrise: »Mili dnevi, ne morem vam reči »srečno.« Ne dober dan. Ti ne / prihajaš, odhajaš ne, nisi ne tu ne tam. Sam, in med stotimi / nisi ... Visiš v noči: medeni grm z listi, napitimi od rose. S / koreninami segaš v moje oči, da sem slepa.« (Hergold 2008: 55)

Literatura

- BANDELJ, David, 2010: Sodobna proza Slovencev v Italiji: tipologije romana (1980–2010). Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 11–19.
- BECKER, Siegfried, HALLENBERGER, Gerd, 1993: Konjunkturen des phantastischen. Anmerkungen zu den Karrieren von Science Fiction, Fantasy und Märchen sowie verwandeten Formen. *Lili: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 92. 141–155.
- CHILDS, Peter, FOWLER, Roger, 2009: *The Routledge dictionary of literary terms*. New York: Routledge.
- DOBZYNSKA, Teresa, 1974: Die Metapher im Märchen. Walter Kroll, Aleksander Flaker: *Literaturtheoretische Modelle und kommunikatives System. Skripten Literaturwissenschaft* 4. 261–297.
- HERGOLD, Ivanka, 1971: *Pasja radost ali karkoli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- HERGOLD, Ivanka, 1974: *Vse imaš od mene*. Maribor: Založba Obzorja.
- HERGOLD, Ivanka, 1983: *Pojočiči oreh*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- HERGOLD, Ivanka, 2008: *Ponikalnice; Paracels*. Uredila Martina Kafol. Trst: ZTT EST.
- HERMAN, David, JAHN, Manfred, RYAN, Marie-Laure (ur.), 2008: *Routledge encyclopedia of narrative theory*. New York: Routledge.
- LEYEN, von der Friedrich, 1958: *Das Märchen*. Heidelberg: Quelle&Meyer.
- MERMOLJA, Ace, SOSIČ, Marko, 2019: Ovrednotimo Ivanko Hergold. Poziv tržaških literatov Aceta Mermolja in Marka Sosiča. Spletno uredništvo Trst, 2. 12. 2019. <https://www.primorski.eu/kultura/ovrednotimo-ivanko-hergold-NE402917> (dostop 27. 3. 2024)

- PATERNU, Boris, 2015: Pripoved Ivanke Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivanko Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm. 13–21.
- PAVLIČ, Darja, 2003: *Funkcije podoba v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo.
- PERLOFF, Marjorie, 2009: *Wittgensteinova lestev. Pesniški jezik in čudnost vsakdanjega*. Ljubljana: LUD Literatura. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, spletna različica Fran.
<https://fran.si/iskanje?View=1&Query=podoba&hs=1> (dostop 1. 4. 2024)
- SOSIČ, Marko, 2015: Nagovor k spominu na Ivanko Hergold. Marija Pirjevec (ur.): *Zbornik za Ivanko Hergold*. Trst: Slavistično društvo Trst-Gorica-Videm. 11–13.
- ZLOBEC, Marijan, 1973: Pasja radost ali karkoli. *Sodobnost* 21/1. 99–100.
<https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-LGGFHR0J> (dostop 27. 3. 2024)
- ZLOBEC, Marijan, 1975: Vse imaš od mene. *Sodobnost* 23/7. 642–643.
<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-QLMIJ19W/72c8ba4f-2633-46c8-92ff-bb75ac4dc34b/PDF> (dostop 29. 3. 2024)
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2023: Vrednotenje in kanonizacija pripovedi Ivanke Hergold. Andraž Jež (ur.): *Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih. Obdobja 42*. Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani. 271–278.