

univerze je v zbirki *Geographica slovenica* 17 izšla študija Rada Genoria *Slovenici v Kanadi*. Celotna izpeljava avtorja je znanstvena, najprej je podal teoretična in znanstvena izhodišča za preučevanje migracij, nato splošno podobo o geografski razsežnosti izseljevanja Slovencev po svetu, posebej v Kanado. Nato je osvetlil mobilnost in poselitev slovenskih gospodinjev v Torontu, prikazal stike slovenskih priseljencev v Kanadi z matično domovino, institucije priseljencev v Kanadi, na koncu pa je podal literaturo in vire ter povzetek v angleščini. Kakor je nasploh premalo znana vsebina posameznih zvezkov *Geographicae slovenicae*, vsaj v širšem kulturnem območju, pa je 17. zvezek lepo in zaokroženo delo, ki prvič celoviteje prikazuje slovenske priseljence v Kanadi.

S sodelovanjem Znanstvenega instituta Filozofske fakultete v Ljubljani, Raziskovalne skupnosti Slovenije in Slovenskega prosvetnega društva Simon Gregorčič ter sponzorjev je v Ljubljani izšla knjiga mag. Milice Trebše – Štolfa *SPD Simon Gregorčič 1959–1989*. Gre za po-

ljudno spisano kroniko Slovenskega prosvetnega društva v Torontu, o klubskem delu in dejavnostih, ki so povezujoče vplivale skozi kulturne dejavnosti. Knjiga nima študijskih pretenzij, je zgolj informacija o kronologiji dela in ljudi, ki so se zbirali v SPD Simon Gregorčič vseh trideset let.

Bera knjig o izseljenskem krogu Slovencev je različna, od leposlovnega do znanstvene in dokumentarno kronološke. Vsaka od njih pomeni novo spoznanje o ljudeh, ki žive v Avstraliji ali Kanadi, in jih povezuje slovenska volja in zavezanost k narodu. Ne glede na to, da je pisanje raznih avtorjev različno po teži, namenu in pomenu, pa nudi pisani mozaik leposlovnega in neleposlovnega možnost za spoznavanje ljudi, misli in dejanj, njihova usoda jih je povedla drugam in odsevajo drugačen utrip, najsi je jezikovna in narodna vez z matično deželo živa in neodtujljiva. Tudi to je del naše skupne zgodovine, del skupne lepe bese.

Igor Gedrih

DVE PESNICI NOVE ZALOŽBE

Ana Rostohar: *Rekviem*. Opus., Krško 1989.

Marjanca Kočevar: *Pompeji*. Opus. Krško 1990.

V dobrem letu dni je kulturni delavec Silvester Mavsar iz Krškega zasnoval novo slovensko založbo, *Opus*, pri čemer je opazen namen preseči dvomljivo oznako »provincialnosti«. Dve zbirki pesmi, ki ju je izdal doslej, nakazujeta osnovni »imidž« založbe: izbrana vsebina, izbrana oblika z likovnimi prispevki (»sozvočja« pesnikov z likovniki). Knjigi, ki sta predmet pričujočega zapisa, v obeh pogledih predstavljata nedvomno uspešen dosežek. Da sta obe izpod peres avtorice, pa je najbrž bolj stvar določenega naključja in ne usmeritve, ki bi zavezovala tudi v prihodnje. Gotovo pa se bo vprašanje usmeritve prej ali slej zastavilo

v tržnem smislu: načelen »elitizem« bo najbrž zahteval tako ali drugačno poplarniško dopolnitev.

Mimo vseh oblik feminizma in liberalizma je očitno še zmeraj možno vprašanje o t.i. »ženski poeziji«. Če ima ta oznaka za koga »slabšalni prizvok«, je to pač njegova stvar, ki ne more spremeniti nekaterih temeljnih eksistencialnih determinant, delujočih zgolj prek razlik kot brezštevilnih variantnih emanacij temeljne arhetipske rázloke. Teh razlik si v glavnem tudi poezija ne more preprosto odmisli, za kar je dovolj dokazov tako rekoč v vsaki novi pesniški zbirki katerekoli avtorice. Ne Triglav ne Parnas pa nista rezervirana le za moške, torej ugotavljanje določenih specifičnosti nikakor ni »diskriminacija«. Določeno razlikovanje bi šlo predvsem na račun literarne kvalitete in profiliranosti opusov; v tem smislu je Lili Novy še vedno prvo

(klasično) ime slovenskega »ženskega pesništva«, pridružujeta pa se ji zlasti Svetlana Makarovič in Ifigenija Zagoričnik-Simonovič. Vedno znova se pojavljajo lepi pesniški dosežki tudi drugih avtoric. Mednje spadata Ana Rostohar z *Rekviemom* in Marjanca Kočevar s *Pompeji*, obe izrazito v znamenju (erotizirane) »ženske« intimne izpovednosti, manj pa »moškega« kontekstualnega graditeljstva. Tovrstno ločevanje je seveda nujno poenostavljeno in shematično, vendar dosledno spregledovanje ali ihtavo zanikanje normalnih specifičnosti ne vodi do nikakršne »osvoboditve« in »enakosti«, temveč se prej ali slej izkaže kot poenostavljeno in shematično abstrahiranje in sprenevedanje.

Kot je mogoče zaslutiti iz nekaterih verzov v sicer dokaj zastrtem pesniškem izrazu Ane Rostohar, je njen *Rekviem* posvečen smrti sedemletne hčere Lare: »Nemoč nemoč! Beseda matere/ ob razlitju stvarstva.« (cit. str. 25); »ko smo izročili tvojo žaro/ sencam cipres in borovcev« (cit. str. 29); »Sedem let dni.« (cit. str. 31); »Moji Lari je ta pesem.« (cit. str. 75). Med sporočilom »mama, Lara je umrla« (cit. str. 19) in zadnjim verzom knjige kot izpovedane bolečine, ki »se ne more končati« (cit. str. 75) je v loku kultivirane patetike, mestoma prehajajoče v biblijsko intonirano bujnost metaforičnih formulacij, razpeto katalizmatično doživetje tako rekoč telesne iztrganosti ljubljene bitja. Tenkočutne evokacije drobnih svetlih trenutkov vsakdanjosti, ki bogatijo družinsko življenje in mu dajejo sočno polnost, kakor tudi zamolklo žareče erotične reminiscence na mladostne znanse, iz katerih se poraja bivanje, utemeljujejo izkustveno in umetniško avtentičnost te pesniške izpovedi, izrečene kakor usoda »Z isto besedo ljubezni in smrti.« (cit. str. 39). Elementarna slutnja neke nedoumljive »pravičnosti« v luči občutka krivde zaradi nekdanje enostranske in lahkomisljne razumljene radosti življenja daje tej plemeniti knjigi dodatno razsežnost sočlenja z resnico (»Jaz, ki sem bahavo

zarisala veselje, ha!/ Moje kraljestvo je segalo, kamor še noga/ ni stopila.«; cit. str. 40). Kot poseben primer senzibilne pesniške virtuoznosti in »naivnega« simbolizma kaže omeniti tekst *Zdaj vse obale* (str. 69).

Posebno pozornost zasluži likovna oprema *Rekviema*. Akademski slikar Alojz Konec iz Sevnice je knjigi dal resnobni in tako rekoč mističen vijoličast barvni pečat, v luči katerega je oblikoval tudi vrsto ilustracij med pesniškimi teksti. Gre za specifične fotokolažne praskanke s tušem, ki se kljub izraznemu hermetizmu drzno predajajo biblijskim temam eksaltiranih doživetij erotizma kot presečišča porajanja, trpljenja in smrti (prim. naslove: Poslednja sodba, Križ ali razpeti človek, Stvarjenje ali pratrikotnik, Objokovanje) in se tako presenetljivo samosvoje, a vendarle izjemno učinkovito ujemajo s poezijo Ane Rostohar.

Pri zbirki Marjance Kočevar *Pompeji* je v oblikovnem pogledu najprej zaznavna izoblikovanost in celovitost osebnega pesniškega izraza. Zdi se, kakor da pesmi v svojem nizu prehajajo druga v drugo brez ostrejših razmejitev, na kar nakazuje tudi odsotnost naslovov nad posameznimi teksti. Naslovi se pojavijo šele v pregledu vsebine na koncu zbirke, pri čemer si ti »naslovi«, ki so le citirani začetni verzi, sledijo tako, da jih je možno brati kot s cikličnimi razmejitvami nakazane »nove pesmi« ali povzetke. Nizanje naslovov v »kazalu« namreč v stilsko-izraznem smislu ustreza nizanju verzov brez interpunkcije in velikih začetnic v vsej zbirki.

V vsebinskem pogledu je seveda po svoje najbolj značilen naslov zbirke, saj gre za metaforično pojmovno uporabo imena rimskega mesta, ki je bilo zasuto ob vulkanskem izbruhu. Na dramatičnost (erotične) situacije v zastrtem kontekstu, iz katerega izvira pesničin »ognjemet zatajenih besed« (cit. str. 5), ostro opozarjajo že uvodni akordi: »tišina je nož/... je trenutek pred smrtjo« (cit. ibid.). Skozi nadaljnja pesniška izjava-

nja, kjer je pravzaprav vsaka pesem nasršena s podobnimi žgoče vznemirjenimi in vase uperjenimi ostrinami, se vse bolj jasno kaže, da se pesnica nahaja v metaforični notranji pokrajini, ki jo je opustošil izbruh elementarnih sil, in pri tem na drobcih ometa z ruševin odkriva sledove nekdanjega (klasičnega, mediteranskega) sijaja, že od vsega začetka zasenčenega z zlovesčo usodnostjo odrekanja. Ključni tekst se potemtakem zdi pesem *prisotnost* v šestem razdelku z besedami: »vse je bilo/pompeji/ ko sva se obrnila/ drug od drugega« (cit. str. 71). S tem se zaokroža »zgodba« ali kompozicijski lok zbirke, ki kljub znani in v »ženski poeziji« bolj ali manj običajni tematiki vsebuje več posebno uspešnih, sveže in tako rekoč povsem naravno učinkujočih besedil (npr. ko me najdeš, str. 51; sonce je vtkalo, str. 59; pneš se nad mano, str. 61).

Zbirko *Pompeji* je opremil Peter Simič, vinjete pa so delo akad. kiparja Staneta Jarma. Osnovna barva platnic je topla, opečnata, nanjo so nanesene črne in zlate intonacije. Tako opremi kot vinjetam velja priznati elegantno solidnost, ki je glede na *Rekviem* (célo platno z ovitkom) tehnično skromnejša (broširano) in tudi v smislu avtorske izraznosti konvencionalnejša. Poudariti še kaže, da sta obe knjigi prav zgleden tiskarski dosežek, brez prispevkov zlasti na Balkanu slavnega in agilnega »tiskarskega škrate«, ki je pri poeziji seveda lahko še posebno problematičen in ki je že precej skazil tudi kakšno zbirko uglednega slovenskega pesnika v izdaji katere od osrednjih »velikih« založb (npr. G. Strniša: *Oko*, CZ 1974; T. Šalamun: *Živa rana*, *živi sok*, Obzorja 1988).

Naposled se ob primerjavi zunanje podobe obeh *Opusovih* zbirk tako rekoč sama od sebe ponuja tudi možnost vzporejanja nekaterih notranjih, tekstualnih komponent. Najbolj očitna je seveda določena »podobnost« pesemskega izraza obeh avtoric. V tem smislu gre predvsem za to, da sta obe zbirki nekakšna »lirična

dnevnik«, kjer so posamezne (prosto-verzne) pesmi razmeroma ohlapno nanižane kot odlomki v beleženju širše zaokrožene poetične refleksije, pri čemer je fragmentarnost poudarjena tudi z odsotnostjo naslovov takó pesmi kot ciklov. Ciklična členitev je sicer navzoča, vendar je zlasti v *Rekviemu* zabrisana, komaj zaznavna. Z nekaj groteskne slikovitosti bi bilo mogoče tovrstno pesniško produkcijo označiti kot nekakšno linijsko kupčkanje lirično spodbujenih besed. Verzi Marjance Kočevar so kratki, malobesedni, natrgani, skorajda begajoči za impresijami, medtem ko se Ana Rostohar izraža v daljših, ritmično težjih, stavčno polnejših in ekspresivnejših besednih valovanjih, upoštevajočih interpunkcijo. Kljub tem razlikam se nobena od obeh pesnic niti najmanj ne skuša izneveriti »ženski« identiteti svojega pesnjenja. S tem v zvezi seveda ni brez pomena dejstvo, da sta obe knjigi v glavnem ubrani na eno samo struno določenega tragizma, ranjenosti in ranljivosti v presečišču usodnih medčloveških srečanj in ločitev. Ob tem je pri Kočevarjevi opazna nekoliko večja formalna verziranost in besedotvorna okretnost.

V smislu vsebinsko-metaforičnih vzporednic med obema knjigama gre zlasti za »podobno« bolečo globalno vizijo, utemeljeno na izgubi ljubljeneža človeka in v razpoloženskih variacijah prepojeno s prvinskim doživljanjem narave: »Razžarjeno nebo se je drobilo« (cit. *Rekviem*, str. 66), »ves svod/ se ruši nadme« (cit. *Pompeji*, str. 68). Podobna »žensko« elementarna potopljenost v prelive nastajanja in izginjanja je nakazana npr. z verzii: »Z isto besedo ljubezni in smrti.« (cit. *Rekviem*, str. 39), »in ko odtečeš vame/ s tisto malo smrti/ s tisto malo življenja« (cit. *Pompeji*, str. 51). *Rekviem* se večkrat nostalgичno ozira za »Pompeji« nekdanje (porušene) sreče, *Pompeji* so svojevrsten »rekviem« ob ločitvi.