

Paraepski svet čeških štiridesetletnikov

UVODNE BESEDE K BESEDILU

Panoramo o češki literaturi, sintetično zajeto v generacijske tokove, je bilo Vladimíru Novotnému (roj. 1946), enemu najbolj zanimivih sodobnih čeških literarnih kritikov, mogoče pisati preprosto zato, ker češko (in ne le češko) književnost dobro pozna: vrsto let je spremljal literarno ustvarjanje kot uslužbenec nekoč dovolj ugledne praške založbe Odeon, v obdobju po »žametni revoluciji« pa se v Pragi z literaturo ukvarja kot znanstveni sodelavec Inštituta za češko in svetovno književnost. Poleg tega kritik Vladimír Novotný sam pripada generaciji »štiridesetletnikov«, katerih individualnost in avtonomnost razmejuje v odnosu do starejšega in najmlajšega rodu. Generacijski pogled, ki ga prevedenega predstavljamo slovenskim bralcem, je prvi te vrste v češki literarni publicistiki (objavljen v reviji Tvar 1991, št. 48).

Ob avtorju Vladimíru Novotnému lahko v zvezi s slovenskim kontekstom zapišemo še nekaj bibliografskih enot: teoretični pregled češke esejistike (Češki literarni esej redivivus, Naši razgledi 1987), iz čeških časopisov prevedena ocena romana Mateta Dolenca (Kako ljubiti vampirko, Slava 1988/89, št. 2) in pritrjevalno pisanje o romanu Draga Jančarja Galjot (Senzace ze Slovinska, Nové knihy 1991). Njegovo ime je najti med konzultanti Vilenice, Slovenijo je obiskal v septembru 1990.

V slovenskem periodičnem tisku so bili s kratkimi prispevki predstavljeni tudi nekateri drugi češki »štiridesetletniki«: pisateljica Aleksandra Berková v almanahu Vilenica '90, filozof Václav Bělohradský in politični publicist Zdeněk Pinc (oba v Naših razgledih 1991).

Albinca Lipovec



Vladimír
Novotný

Češka književnost v letu 1990 in še posebej v letu 1991 spominja na vsesplošno deželno razstavo. Gre sicer za podjetje, ki je neprimerno bolj posrečeno, bolj obiskano in raznoliko, vendar je kot celota obrnjeno, če ne že kar zagledano v preteklost, sedanjost pa potegne v enaki meri razumljivo kot nerazumljivo kratko. Prikazan je tu umetnostni svet, ki je že v trenutku izdaje te ali one knjige, to je

ob njenem vstopanju v družbeni in bralski kontekst, v nekem smislu že presežen, tu in tam že anahronističen. Ne gre pri tem za nekakšno naključnost ali za voljo naključja, temveč za splet objektivnih, literarnih in zunajliterarnih okoliščin. Kakor zmeraj prihaja ob zgodovinski ločnici tudi v češki književnosti in kulturi do erupcije nakopičenih estetskih izkušenj in duhovnih potreb, kar v konkretni praksi pripelje do tega, da začnejo kot gibljiva lava izhajati publikacije, vrsto let odstranjena in prepovedana besedila, znana sorazmerno majhnemu krogu bralcev samo iz samizdata oziroma iz eksilskih izdaj, v očeh hipotetičnega navadnega smrtnika pa bolj ali manj nedosegljiva.

Pri tem seveda logično prihaja do cele vrste paradoksnih in na prvi pogled kaj malo razumljivih pojavov. V splošno družbeno vedenje oziroma v spomin dežele, ki zvečine živi že v zgodovinskem kontekstu sodobnosti, tj. v položaju po novembru 1989, sedaj torej vstopajo ustvarjalne refleksije časovno veliko bolj oddaljenih in odmaknjenih kontekstov, zlasti reakcije na avgust 1968, leitmotivi tedanjih travm in depresivnih stanj, v katerih se je znašla predvsem generacija tako imenovanih osemindesetletnikov, medtem ko so ustvarjalne izpovedi drugih generacijskih govorcev povsem nezasluženo v njihovi senci. Med nadaljnji paradoksi je dejstvo, da je pretežna večina teh besedil – opozarjam, da se v tem razpravljanju omejujem izključno na prozo zadnjih let – bila v češkem intelektualnem okolju zaznavna že v preteklih desetletjih, in sama resnica, da ta dela sedaj izhajajo v založbah in postajajo sestavni del sedanosti v naši kulturi, je v izhodiščih duhovnega dogajanja sicer nujna in potrebna, vendar zgolj založniška satisfakcija. Naj navedem en sam primer: gotovo je škoda, da na Češkem doslej ni izšel v knjigi roman Milana Kundera *Življenje je drugje*, pripoved o pesniku, ki je po februarju 1948 postal ovaduh – toda s prvo verzijo tega romana so se češki izobraženci lahko srečali že po letu 1956, dokončna podoba knjige pa je bila v našem »drugem obtoku«¹ že na začetku sedemdesetih let, in se potemtakem ne moremo pretvarjati, da bi v današnjem času zakasnela izdaja te Kunderove knjige bila res pravi literarni dogodek. Primerov te vrste bi gotovo mogli naštetih zelo veliko, podobno dvomljivo se lahko izrazimo tudi o izdaji nekdanjih eksilskih uspešnic, zdi pa se, da sodobna izdajateljska praksa spodbuja v naši kulturi porajanje nekakšnega literarnega muzeja moderne vrste. Izhajajo namreč knjige, ki so izredne, nemalokrat tudi žive umetniške in miselne vrednosti, zgolj s svojim bivanjem kultivirajo likovni izraz današnje češke družbe, in zato si zaslužijo svoje mesto v namišljenem muzeju, kot da vrednem občudovanja in sistematičnega spoznavanja. Obenem pa so te slovite in renomirane knjige tako imenovanih osemindesetletnikov že oddeljene z nenamišljeno bariero od sveta devetdesetih let: nevpadljivo in neopazno so postale klasična dela češke književnosti.

In tako se danes soočamo s posebno, ne povsem ustrezno situacijo: navzven, v svetovnem merilu predstavljajo češko literaturo avtorji šestdesetletniki, ki so zvečine delovali v disidentskih krogih in objavljali zunaj uradnih medijev: naj ob mnogih drugih omenim vsaj Ludvíka Vaculka, Josefa Škvoreckega, Ivana Klíma, Alexandra Klimenta, Karla Pecko; azilante Milana Kundero, Arnošta Lustiga, Jana Křesadla. Razen izjem gre torej za ustvarjalce, ki so si literarni renome oziroma pisateljski image pridobili že v šestdesetih ali celo v petdesetih letih. V predavgustovskih letih (t.j. pred avgustom leta 1968 – op. prev.) so se tej generaciji priključili še avtorji kot npr. Bohumil Hrabal, Ladislav Fuks in Vladimír Páral. Zdelo bi se torej, da bo tej umetniško nenavadno močni generaciji sledil potop – in v določenem smislu je do njega zares prišlo: naslednjega rodu kot da ne bi bilo, njegovi ustvarjalni poganjki so omalovaževani v imenu mitičnih osemindesetletnikov, ti pa svoje morebitne naslednike zavestno ali nezavedoma obsojajo na turobno ustvarjalno nebivanje. Zato je toliko bolj simptomatično, da so nemalokrat že kar manifestativno pozdravljali v češkem disentu ob koncu osemdesetih let nove, najmlajše talente v proznem ustvarjanju, prihajajoče bodisi iz praškega undergrounda ali pa iz eksila: Placáka, Jana Pelca, Zuzana Brabcová. Vse, kar je prišlo pred tem,

je bilo nasploh in v najboljšem primeru ocenjeno za nekakšne medgeneracijske pojave, katerim so posvetili pozornost samo kot zaslužnim izjemam, npr. Jiřiju Gruři ali Jaroslavu Vejvodu.

Jasno je, da tisto, kar velja kot teza v kulturnem življenju, v izdajateljski usmerjenosti ali družbenem ozračju, ni nujno, da ima zgodovinsko ali umetniško logiko. Kljub vsem negativnim momentom in atributom, povezanim s prejšnjim dvajsetletjem, ki ga je na srečo že konec, se je prav generacija današnjih štiridesetletnikov morala izoblikovati kot literarno zraščena in v estetskem pogledu samosvoja ustvarjalna plejada. Tudi zanjo je bil travmatični avgust 1968 družbena in individualna tragedija, postal pa tudi pobuda za specifično ustvarjalno in miselno dozorevanje, za razvoj kaj malo paralelen z razvojem pisateljev za eno generacijo starejših. Geneza literature štiridesetletnikov, te »generacije 1968«, kakor jih tu lahko imenujemo (v primeri z rodом osemindesetletnikov, ki je po tej strani »generacija 1948«), je potekala bolj skrivoma, v prevelikem ustvarjalnem zastrtju, pogosto celo zunaj samoizdajateljske aktivnosti. In tako je razumljiv tudi naslednji paradoks, da je namreč ustvarjalnost tega rodu v »skrivni zgodovini češke književnosti« nedavnega dvajsetletja njen sestavni del, ki je najbolj neznan in najmanj analiziran, da o vstopu v bolj splošno zavest niti ne govorimo.

Konstitutivna prvina tega rodu oziroma skupine avtorjev, ki jo predstavljajo, je prav omenjena generacijska zavest. Prav po njej se ti avtorji izrazito ločijo od nekaterih svojih vrstnikov-prozaistov, ki so jih kot nekakšni nepravni »nadomestneži« zastopali v t. i. oficialni literarni produkciji, na primer Václav Dušek, Petr Prouza, Vojtěch Steklač. Ne gre tu zgolj in samo za bolj konformna vprašanja politične ali filozofske orientacije, za problem nezadostne ali skoraj ničelne družbene kritičnosti oziroma za uganko njihovega tematskega minimalizma, razločljivega tudi z zunanji, zunajliterarnimi dejavniki. Bolj bistveno je dejstvo, da je bila večina knjig mlajših pišoćih avtorjev v umetniškem pogledu izpeljana, sekundarna in neoriginalna, po umetniški strani je v glavnem predstavljala le miselni in estetski odtis, in sicer odtis zaćetkov prejšnje generacije, civilistićnih tekstov iz znane edicije Življenje okoli nas ipd. Če so se v tako imenovani oficialni smeri pojavili poskusi epske ali zasebno epske podobe sveta, je bila to praviloma psevdoepika, v najboljšem primeru aktualna modifikacija klasićnih pripovednih postopkov, ki se ni mogla opreti na vzporedno ustvarjalno stališćnost samega avtorja.

Kakšna je torej generacijska zavest naših skritih štiridesetletnikov? Na bralca deluje predvsem kot univerzalno reflektivna in bivanjsko artistićna, prisegajoća na estetsko naravo življenja in sveta, individua in človeške situacije. Vsi družbeni pojavi, krize in upi, v toliki meri ekspresivni in predvsem eksplicitno poimenovani v delih starejše generacije, se tu manifestirajo že v svoji intelektualno reflektirani in analizirani podobi. Ni seveda pri tej generaciji preferirana podoba dežele med februarjem 1948 in avgustom 1968, temveć pat položaj človeka, živećega v prostoru in času, za katera veljajo sedaj čisto drugaćne kvalitativne koordinate. Generacija štiridesetletnikov se izogiba neposrednemu politićnemu ocenjevanju dogodkov in stališć, ker šteje tákó poćetje za površinsko in predvsem za fragmentarno in nepopolno, ne prihaja s pozitivnimi ali negativnimi družbenimi koncepti, ker so v njihovih oćeh većinomá izgubili svojo denimo univerzalno veljavo, ne išće v zgodovini in ne v prihodnosti novih ali većno novih nauk,

marveč paralele, paralelizme, vse mogoče dokaze o mitični pripadnosti k preteklosti in sedanjosti. V sedanjosti opaža predvsem fenomen dinamičnega časa, odvijajočega se na statičnem družbenem ozadju; podoben fenomenološki pogled na resničnost ali na individualno usodo pa se praviloma zgosti v specifično biografsko skico, v poudarek o povezavi med pomenom stvari in razmerjem do pomenskih sestavin.

Samoumevno je, da tako imenovano generacijo štiridesetletnikov ne sestavlja nobena homogena ali zaključena grupacija; ima svoje predhodnike in tudi prve klasike mojstrskega kova. V svetu in doma je za zdaj paradoksnu najuspešnejša na področju, ki je na meji med literarno ustvarjalnostjo in masovno kulturo – v péti poeziji. Tu imam v mislih Jaroslava Hutko in predvsem Karla Kryla – poudarjam pa, da je docent Jacek Baluch, ko je govoril o recepciji češke kulture, nemalokrat opozarjal, da je Kryl na Poljskem razumljen kot sinonim za našo sodobno literaturo. Če je Kryl tudi avtor pesniških besedil, se malo ve; tudi se malo ve o tem, da je Hutka v svojih začetkih pisal prozo in poskušal v predfenomenološki fazi ujeti generacijsko zorenje. V poeziji predstavlja klasika te generacije *Miloslav Topinka*, v prozi Karol Sidon, oba pa sta svoje najpomembnejše tekste objavila oziroma napisala že na prelomu šestdesetih let. Lahko bi navajal nova imena, ostanimo pa raje le pri nekaterih izbranih avtorjih – in v tej zvezi spomnimo, da ima ta generacija v svojih vrstah, razredčenih od emigracije in konformizma, tudi originalne filozofe in mislece – Václava Bělohradskega, Zdenka Pinca in Petra Rezka, ki je v drugi polovici osemdesetih let zablestel z briljantno kritiko Havlovih filozofskih izhodišč. Ne uvrščam v ta svoj prispevek tudi avtorjev, rojenih po letu 1950. Nekateri štiridesetletniki so v nedavnem dvajsetletju publicirali vsaj izjemoma, drugi samo v samizdatu, ostali so bili zatajeni pred oficialno in neoficialno javnostjo vse obdobje po avgustu 1968; nazadnje so tu tisti, ki so delovali v eksilu. V naslednjih mikroportretih bom poskušal vsaj v najelementarnejših potezah orisati ustvarjalno naravo in estetsko zamisel sveta pri nekaj nezasluzeno prezrtih prozaistih.

Z določeno mero previdnosti – gre namreč za moje vrstnike – bom raje šel po abecedi in tako bo prvi na vrsti *Michal Ajvaz* (1949). Debitiral je kot pesnik šele lani, svoj prozni prvenec pa izdal celo šele letos. V zbirki kratke proze, *Vmítev starega varana* (*Návrat starého varana*), navezuje na artistsično, subtilno estetsko tradicijo v češki prozi dvajsetega stoletja, začeniši med drugim z Ladislavom Klímo in Richardom Weinerjem, obenem pa se uvršča v kontekst svetovne književnosti s svojimi prozami borgesovske orientacije in imaginacije. Ajvaz pri tem utira in daje prosto pot mišu teksta kot takega – in avtor trdi, da se v življenje teksta oziroma literarne vrste nima namena in ne želi preveč vmešavati. Sklicuje se v tej zvezi na besede Laoceja, po mnenju katerega se vzdigne deset tisoč bitij, ne da bi bila zavrnjena – a elegantno spregleda in prezre ne nezanemarljivo dejstvo, da je on sam demiurg v tem nenehnem ustvarjalnem vzdigovanju in povzdigovanju. Sicer pa se Ajvaz po novembru 1989 ni uvrstil med uspešne uslužbenca na področju literarne vede, čeprav ima filozofsko izobrazbo, in še naprej hodi s svojo potujočo prikolicjo po Češkem in enako kot v časih totalitarizma meri količine podzemnih vodá.

Nekdanja urednica založbe *Alexandra Berková* (1949) preizkuša srečo izmenoma kot avtorica kratke proze in televizijskih scenarijev. Njeno prvo zrelo in generacijsko zraslo delo je proza *Magorie*, napisana pred nekaj leti

in je prišla na svetlo prav v teh dneh. Magorie je predvsem mozaičen drobri generacijskega življenjskega občutja, ekspresiven pregled introvertiranih in ekstrovertiranih položajev, hotenje po avtentičnem bivanju in iskanje kar najbolj normalnega načina preživetja v abnormalnih družbenih razmerah. Sam pojem »magorie« ima simbolno vrednost in se hkrati pojavlja kot konkretno poimenovanje sveta, živetega iz prisile kot krč, ki vodi v permanentne absurde; življenja, premetavajočega se v marazmu dosedanjih vrednostnih atributov.

Literarna raziskovalka *Daniela Hodrová* (1946) je sicer debitirala z znanstveno monografijo *Iskanje romana* (*Hledání románu*), davno že pred tem, celo še pred *Umbertom Ecom*, je začela pisati tudi leposlovje; njena besedila pa so na Češkem brali le tisti najbolj posvečeni in po takratnih gledanjih tudi najbolj zaupanja vredni. Vrsto let je avtorica pisala t.i. praško trilogijo, sestavljeno iz romanov *Pod obema podobama*, *Bube in Théta* (*Podobojí, Kukly in Théta*); od teh je za zdaj izšel le srednji del – proza *Bube*, napisana v letih 1981–1983. V podnaslovu tega mozaika o današnjih in starodavnih simbolih beremo besede »žive slike«, z njihovo postavitvijo v tedanje časovno dogajanje pa je pisateljica prestregla veliko bolj splošen, bolj nadčasoven problem: trajanje pomenov, vsebin in tudi topografsko določenost v času – in potem, na osnovi te teze, je naenkrat vse povezano z vsem, veliki miti in legende se nenadoma povsem naravno prepletajo z ničevostmi; v novodobno Prago ves čas prihajajo sovjetski tanki, gotovo je to bilo šele včeraj, ko so bili na praškem Staromestnem trgu usmrčeni češki velmožje, vitezi in meščani – pa tudi glavna junakinja romana združuje v sebi ne samo čas v svojih menjavah in trajanjih, temveč tudi različna bitja. Takšno univerzalno nizanje človeških usod in individualnih razmerij v prozi ustvarja nov univerzum, mit o zabujanju, ki spreminja človeka v galerijo oživljenih lutk.

Literarni teoretik in zgodovinar *Vladimír Macura* (1945) je svoje prvo prozno delo izdal že leta 1983; toda njegove naslednje proze so obležale v rokopisu – tako generacijska groteska *Državljan Monte-Cristo* (*Občan Monte-Cristo*), kakor tudi dve zgodovinsko intonirani zgodbi iz časov narodnega preporoda. V *Informatorju* sooča tradicionalen pogled na domača prebudna prizadevanja ne le z vsakdanjimi družbenimi realnostmi, marveč tudi z literarno upadlo stilizacijo prerodnih gibanj: glavni junak tega literarnega dela se iz ljubezni pridruži češkemu rodoljubom, iz iste ljubezni o njih piše talentirano romantično novelo, naslovljeno *Liebe einer Patrioten* – in zopet iz ljubezni, vedno bolj zavržene, stopi med policijske informatorje. Nasprotno pa je proza *Komandant* situirana v revolucijsko leto 1848 in upodablja kaos vzbujenj in depresij v mislih mladega radikala Josefa Václava Friča. Zgodovinski kontekst pa je tu samo ena izmed pomenskih konstant, zgodovinski čas ostaja nezaznan v vseh ravninah in legah, junakova filozofija odklanja fatalno, šotolovsko pojmovanje človeške usode, in zato se med naravnimi Fričovimi sojunaki in partnerji znajdejo ne le zgodovinske osebnosti, kot na primer *F. Palacký*, ampak tudi osebe iz najnovejšega časa: zgodovinar *Petr Čornej*, pesnik in prozaist *Petr Kovařík*, literarna kritika *Jan Lukeš* in *Vladimír Novotný*.

Od šesteta avtorjev, ki jih tu želimo kar najbolj lapidarno označiti, edino *Ivan Matoušek* (1948) ni študiral na filozofski fakulteti in je v splošnejšo kulturno zavest stopil najprej kot likovni samouk in nato kot prozaist v samizdatu. V knjižni obliki je sedaj objavil le zgodnjo novelo *Album*,

senzitivno skico o vračanju v spomine, medtem ko sta obe avtorjevi ključni prozi ostali v rokopisu: in sicer sta to antiutopični roman *Nove toplice* (*Nové lázně*), ki upodablja poblize nedoločeno prihodnost in podaja sliko sveta na osnovi seizmičnih sprememb in gibanj v medosebnih vezeh, ter obsežen, kvaziavtobiografski roman *Ego*, pri branju katerega se dobesedno ponujajo številne proustovske filiacije. Junakova volja do dejanja je v območju sveta notranjih stanj – epicenter njegovega jaza, njegovega ega, pa je toliko avtonomen, da lahko povsem skrene iz spon in realij t.i. pozemskega življenja.

Matouškov alter ego si je tu ustvaril svoj lastni svet, tisti okoliški mu je tuj in sovražen – in mar ni to razširjena forma zavesti mnogih senzitivnih intelektualcev, ki v profanem življenju želijo priti do določene podobe zemeljske pripadnosti in medsebojnosti?

Med eksilskimi književnimi ustvarjalci ima v tej generaciji očitno domovinsko pravico *Sylvie Richterová* (1945), tudi literarna raziskovalka, sedaj zaposlena v italijanskem Viterbu kot profesorica češke književnosti. Svoja prva prozna dela je izdala v Torontu, sredi osemdesetih let je dokončala trilogijo pod skupnim naslovom *Abecednik očetovskega jezika* (*Slabikář otcovského jazyka*). Njena besedila – razmišljanja, refleksije in sentence – se v določenih meri sklicujejo na tradicijo francoskega novega romana, obenem pa kultivirajo in poglobljajo literarno tradicijo domačih tal, zlasti ko Rychterová postavi predse, pred družbo in svet kar najbolj zasebno ogledalo – in skozi spoznano resnico uporne subjektivnosti uperja pripoved v ravnino nadosebnega in nadčasovnega, referira o preteklosti, ki se v njenem spominu sprevača v sedanost, ta pa je navzoča v trenutku pisanja in vzdržljiva v destruktivnem delovanju časa. Drobeci tujih zgodb, razmišljanja o smislu ustvarjanja, odlomki iz korespondence – to vse je skoraj že asketsko podrejeno enemu samemu cilju, da bi namreč »besede bile skladne s tistim, kar povemo«, torej tudi ustvarjalno negacijo literarnih stereotipov.

V teh lakoničnih karakteristikah predstavnikov češke generacije po avgustu 1968 bi se naj javno in na skrivaj dokumentirala njihova filozofska in umetniška drugačnost od dominantnega rodu oseminšestdesetletnikov. Druge filiacije in diference bi se mogle zapisati pri odnosu do mlajše literarne generacije, ki ji rečemo *undergroundovska*. Ne moremo pa se seveda izogniti poskusu, da vsaj v najbolj elementarnih potezah določimo razmerje naših štiridesetletnikov do postmodernizma, ki ga razumemo kot filozofsko zamisel v gledanju na svet, kot tip določenega *Weltanschauung*, ki smo mu priča v moderni umetnosti, nikakor ne kot vsoto minljivih, konjunkturalnih postopkov in projektov. Apliciranje postmodernističnih teorij na poetiko in estetik omenjenih pisateljskih imen bi bilo verjetno precej enigmatično, ne bi pa to bilo početje tako čisto brez smisla. Če je namreč temeljni prepoznavni znak literarnega postmodernizma predvsem intertekstualnost, ta stilistični princip zvesto in primerno razloži specifikko ustvarjalne zavesti generacije Ajvaza, Berkove in drugih. Ustvarjanje postaja tu in v jezikovni ravnini deklariranje racionalno pojmovane igrivosti in pluralističnega načina bivanja.

In kako je torej, vprašajmo in sprašujmo ob zaključku, v generaciji štiridesetletnikov z epiko? Ali je lahko v tej generacijski zavesti sploh kakšno drugačno epsko mišljenje kot paralelistično, subjektivno, zanikujoče sam smisel epičnosti, torej v svojem bistvu paraepsko? To kajpak omogoča veliko ustvarjalno svobodo, skoraj neomejeno interferenco pomenov in

pojmov lahko v kontekstu enega samega umetniškega dela. Na takem paraepskem principu navsezadnje temelji in se doslej razvija tako rekoč neznano fundamentalno delo generacije čeških štiridesetletnikov – skupinski generacijski spomini, imenovani *Še to spijemo pa gremo* (*Dopijem a pudem*, po istoimenski literarni skupini), ki nastajajo od druge polovice osemdesetih let in skušajo po sintetični metodi vračanja v leta vajeništva in vandrovtva priti do kar največ dimenzionalne – kljub navidezni zunanji enopovršinskosti – podobe o generaciji, upirajoči se univerzalnim in determinističnim normam, usmerjeni v občutljivo zaznavanje protismislov časa in zgodovine, v razumevanje paralogične narave sveta. V dobi po novembru 1989 je ta paraepičnost utelešena v nov generacijski kredo, ki bi ga lahko – z malo pretiravanja – parafrazirali z besedami: Bodimo veseli, da smo doslej živi – in zdaj že definitivno.

prevedla Albinca Lipovec



Marija
Mercina

Kosmačeve medvejke

IME ROŽE

Na začetku ni bila beseda, temveč medvejka. V zgodbi o prvem maju jo je opisal Ciril Kosmač. In kaj je medvejka? Če bi po njej vprašali izobraženca, ki besede ne bi poznal, bi gotovo pogledal v Slovar slovenskega knjižnega jezika in prebral, da je »Medvejka... grm z navadno nazobčanimi listi in drobnimi belimi ali rožnatimi cveti v češuljah, Spirea: cvetoča medvejka«, sama pa sem se z imenom prvič srečala

v *Medvejkah* Cirila Kosmača, njegovem manj znanem proznem delu, ki je leta 1981 izšlo v knjižni zbirki *Čebelica*.

Kasneje so se mi medvejke več let izmikale, čeprav sem se ob ilustracijah spomnila, da sem jih ob poti v gozdu Panovcu že velikokrat videla. S strokovno pomočjo dr. Toneta Wrabra sem spoznala različne spireje; po njegovem nasvetu sem poiskala prvo izdajo *Medvejk* v 1. številki *Dela* iz leta 1959; brala sem *Gradivo* za roman *Sredi vasi*, objavljeno v *Ljudski pravici* 1946, in se v njem srečala s podobno snovjo in osebami. Ko me je pot pripeljala v Goriški muzej in v Pokrajinski arhiv, kjer sem iskala podatke o Kosmačevih učiteljih, so me spraševali, zakaj nisem raje začela na terenu. Saj res: zakaj ne na Slapu, kjer se je vse začelo.