



UDK 821.163.6.09-1 Makarovič S.

Irena Novak Popov

Filozofska fakulteta v Ljubljani

USTVARJALNOST KONTROVERZNE UMETNICE SVETLANE MAKAROVIČ

Prva različica razprave je nastala za ameriški enciklopedični priročnik *Dictionary of Literary Biography, South Slavic Writers*, ki v uredništvu Vase D. Mihailovicha izhaja na University of North Carolina at Chapel Hill. Prispevek predstavlja življenje in ustvarjanje najbolj znane sodobne slovenske avtorice. Časovno razvojno sledi pesničinim izvirnim zbirkam, v katerih se je izoblikovala njena nezamenljiva poetika, sprva v dialogu s sočasno eksistencialistično poezijo, nato kot ustvarjalno preoblikovanje ljudskega izročila. Povzemajoče obravnava tudi priljubljeno in večkrat nagrajeno delo za otroke.

The first version of this article was written for the American encyclopedic reference work *Dictionary of Literary Biography, South Slavic Writers*, edited by Vasa D. Mihailovich and published by the University of North Carolina at Chapel Hill. The article outlines the life and work of the most prominent Slovene female author. Temporally and developmentally it follows the poetess' original volumes of poems in which she formulated her distinctive poetics, first in the dialogue with the contemporary existentialist poetry, then as creative transformation of the folklore tradition. It also surveys her popular and children's literature, which received multiple awards.

Ključne besede: Svetlana Makarovič, poetika, eksistencialistična poezija, preoblikovanje ljudskega izročila

Key words: Svetlana Makarovič, poetics, existentialist poetry, transformation of folklore tradition

Svetlana Makarovič je vsestranska umetnica: v prvi vrsti pesnica, ob tem tudi pisateljica, igralka, pevka in pianistka ter ilustratorica. »Makarovičeva je izvirna in izjemna v evropskem, če ne tudi širšem kulturnem prostoru. Malo je narodov, ki bi v eni in še zlasti ženski osebi premogli tako vsestransko umetico.« (Borovnik 1996: 83) V Sloveniji je izjemno popularna, po pravici imenovana »prva dama« sodobne slovenske poezije, mladi bralci pravljic pa ji pravijo »teta Svetlana slovenskih otrok«. Širši javnosti je znana iz razvedrilnih televizijskih oddaj in izvirnih izvedb šansonov, v katerih dobiva zabava pridih plemenite eksotičnosti in duhovitosti. Manj znana je v svetovni javnosti, ker je zaradi črpanja iz arhaičnega jezika in oblikovanja v ljudskih verzno-kitičnih oblikah težko prevedljiva. Njene pesmi so prevedene v nemščino, italijanščino, angleščino, hrvaščino, srbsščino, poljščino, madžarščino, romunščino, v zadnjem času tudi v španščino.¹

¹ Ker so za svetovno prepoznavnost slovenskih pesnikov odločilni prevodi v angleščino, jih navajam posebej. V revijah: A spell, Time of war (prevedel Alasdair MacKinnon), *Le livre slovene*, 1980, št. 3, str. 14; The lighthouse (prevedel Michael Biggins), *New England Review and Bread Loaf Quarterly* 1989, št. 3, str. 243; v antologijah: The Nymph 1-3, The Black Miller 1-3 (prevedla avtorica in Gregor Strniša), *Modern poetry in translation, Slovenia*, London, 1970; A spell, Time of war (prevedel Alasdair MacKinnon), *Panorama of contemporary Slovene literature*, Ljubljana, Slovenski PEN center, 1980; Midsummer Night, The Snake,



Navzven deluje kot nedostopna, skrivnostna, črnolasa femme fatale. Kontroverzna osebnost združuje v sebi nasprotja: priznava si hudobnost, toda odloča se za dobroto, je ostra in krhka, nebolgljena in razumsko obvladana, brezkompromisna in energična. Kontroverznost je razvidna tudi v samoozančevanju androgine narave, saj v svoji ženski osebi poleg ženstvenih potez prepozna »moške« lastnosti, kot naj bi bile smisel za celoto, nemir in neustaljenost, brezdomstvo in nepripadnost. Družbene norme in institucije razume kot prisile, zato zavestno goji samost in svobodo tako v ustvarjanju kot v osebnem življenju. V njenem ravnanju je konstantna lastnost samoobrambno uporništvu, s katerim izpričuje zvestobo svojim načelom in neponarejenost, zavrača hinavščino, laskanje avtoritetam, ki odločajo o vlogah, nagradah, objavah, nastopih in honorarjih. Kot samozavestna, samosvoja, ponosna in distancirana od institucij ni nikoli pripadala kaki umetniški skupini ali gibanju.

Rojena je bila tik pred začetkom druge svetovne vojne 1. januarja 1939 Mariboru, ki je v tem času postajal vse bolj konfliktno slovensko-nemško mesto, o čemer priča Hitlerjeva izjava iz aprila 1941: »Naredite mi to deželo zopet nemško!« Njen oče je zapustil družino s tremi otroki, ko je bila Svetlana še najstnica, mati pa se je bolešno navezala na dva sinova in hčer ter jih obremenila s kompleksom krivde. Spominja se, da je bila plašen, nežen, vase zaprt in sanjarski otrok, ki ga družba vrstnikov izloča ali celo preganja. Iz otroštva nosi v sebi občutek tujosti, drugačnosti in čudnosti: »Kot otrok sem bila preganjana zver in to sem v nekem smislu še zdaj« (Žagar 1973: 80), le da je odrasla razvila uspešne obrambne strategije.

Končala je srednjo vzgojiteljsko šolo v Ljubljani, vendar se je odrekla poklicu učiteljice, ker je zdvomila v nauke, pozive, zglede in prepovedi: »Ne verjamem v nobeno pedagogiko /.../ spreobračanje je nasilje nad otrokovo osebnostjo« (Hofman 1978: 263). Kompenzacija za odpoved poučevanju in materinstvu je bogat opus književnosti za otroke, predvsem pravljic in pesmi, ki se po vedrini, igrivosti in duhovitosti zelo razlikujejo od mračnejše poezije za odrasle. Svoje pravljice tudi ilustrira, sodeluje pri lutkovnih predstavah, uglasbene pesmi sama poje in poskrbi za posnetke. Ker ima otroke rada in se dobro razume z njimi (še posebej ljubi so ji prikrajšani in plašni, odpor pa ji zbujajo razvajeni, z dolgočasni in agresivni mestni otroci), pogosto obiskuje osnovne šole in tudi v oddaljenih podeželskih šolah pripravlja delavnice ustvarjalnega pisanja in risanja (*Sporočilo iz rdečega aviona*, Krašnja, 1982).

Na začetku 60. let 20. stoletja, ko se začena njena literarna kariera, je poskusila študije različnih humanističnih ved (psihologijo, pedagogiko, etnologijo, tuje jezike), vmes igrala klavir po kavarnah, delala kot tajnica in vzgojiteljica prizadetih otrok, nazadnje pa l. 1968 doštudirala na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani in bila nekaj let uspešna gledališka igralka v Mestnem gledališču ljubljanskem in SNG Drama. Za glavno vlogo Uršule v poetični drami Samorog Gregorja Strniše je dobila igralsko nagrado na jugoslovanskem gledališkem festivalu Sterijino pozorje v Novem Sadu. Toda kmalu je zaradi »ponarejenih odnosov med ljudmi«, intrig, oprav-

Anthill, *The Black Miller* (prevedel Michael Biggins), *Prisoners of Freedom*, Santa Fe, 1994; *The Snake*, *The Black Miller*, *The Nymph* (prevedel Michael Biggins), *Vilenica Desetnica 1986-1995*, Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev, 1995; *Cosies on the flying spoon* (The Cosies), prevedla Sonja Kravanja, Ljubljana: DZS, 1994.



ljanjanja in boja za vloge (Žagar 1973: 72) gledališče zapustila in od leta 1970 živi kot svobodna književnica.

Svetlana Makarovič velja za najpomembnejšo pesnico v generaciji, ki se je okrog leta 1960 odmaknila od toka intimizma z obnovljenim novoromantičnim nasprotjem med lepim jazom in negativno zunanjo resničnostjo. Radikalizacija, ki so jo izpeljali Dane Zajc, Gregor Strniša in Venko Taufer, je stopnjevala razdalje med človekom in svetom v alienacijo in absurd, destrukcijo romantične subjektivitete, upor in metafizični nihilizem. Ob tem se spremeni tudi narava literarnega sveta in tradicionalnega pesniškega jezika. Preplavi ga estetika grdega, groteska, iracionalne podobe nezavednega in nadrealistična imaginacija. Pesniki črpajo iz mita, pravljice, primitivnih kultur, formalno izbirajo svobodni verz in kitico z intenzivnim notranjim ritmom, bodisi da posnema arhaične obrazce zaklinjanja (Zajc), uvaja prozaizacijo, fragmentiranje, koncentracijo (Taufer) ali sestavlja večje narativne celote v moderniziranih klasičnih formah (Strniša).

Poezija Svetlane Makarovič je že v prvih dveh objavljenih zbirkah radikalnejša, ostrejša in intenzivnejša od neposredne predhodnice, pesnice Saše Vegri. Od tretje zbirke naprej pa je njena osebna poetika že tako izdelana in samosvoja, da je postala njen nezamenljivi zaščitni znak. Literarna zgodovina v njej vidi »izvirno žensko različico temne moderne lirike, ki poje o zlih stvareh sveta« (Pogačnik-Poniž 2001: 85), zaradi nekaterih posebnosti, zlasti intertekstualnih navezav na simboliko, imaginarij, motiviko in oblike folklornega pripovednega pesništva, pa je v njeni zreli poeziji videti napoved poznejšega postmodernističnega pesnjenja (Kos 2002: 371).

Njen razvoj je dosleden, z opazno črto notranjega stopnjevanja v smer deestetizacije, groteske in brezizhodne katastrofičnosti. V začetni fazi še poskuša iskati ravnotežje med naravo in družbo oziroma civilizacijo, med individualnimi sanjami in neprijazno resničnostjo, začasno se še uspešno zateče v trenutke lepote in privide svobode. Toda podoba sveta postaja iz zbirke v zbirko bolj mračna, tuja, grozeča, zlobna, nedoumljiva in sprevržena zaradi nasilja, ki se vrača k povzročiteljem.

Prvenec *Somrak* (1964) spaja različne izpovedne možnosti: od lepote radoživosti do razjedajočega dvoma, ki sega do rezkih izpovedi žalosti, tesnobe, obupa in samote. (Paternu 1967: 220). Taka bivanjska občutja postajajo proti koncu zbirke dominantna, s tem ko so preslikana v čas in prostor, predvsem v temo, mrzle jesenske in zimske mesece, vihar (*Večer, Noč, November, Oktober, Obraz noči*) ter v zaprte in odurne prostore, kot so stare hiše, kokošnjaki ali smetišče. Disonance in odtujenost so izražene v iskani ekspresivni metaforiki, ki v podobah deformacije, grožnje in krušenja subjektive integritete ne more skriti vplivov sočasne alienativne poezije: »večeri z razgrizenimi vratovi, jutra brez oči« (*Igra se tema*), »Nikjer ni zavetja pred dolgimi iglami jutra« (*Igle jutra*), »Zvezde kapljajo v mrtvo jezero /.../ Mraz mi zasaja zobe v grlo« (*Velika roka sna*). Pač pa je domišljijско bogata in samosvoja metaforika povezana z izvirnimi, že skoraj nadrealistično osamosvojenimi podobami iz narave, ki skozi motivne drobce antropomorfiziranega gozda in travnika (*Dan, Junij, Danes*) ponazarjajo razpoloženjsko in emocionalno dogajanje v otroško brezskrbnem lirskem subjektu: »Prosim za ogromno nebo, / da bi presevalo skozi čašo / mojega nežnega doma.« (*Junij*), »Pod skorjo dreves slišim / hihitanje zelenih kapljic, / ki potujejo kvišku« (*Dan*). Poleg simboličnega nakazovanja bivanjskih in emocionalnih stanj prek asimilacije z dramatično nasprotnimi



okolji je že tu zaznavna sled za ta čas in generacijo značilnega premisleka o jeziku, ki ga bo razvijala tudi kasneje: jezik je zahteven inštrument (*V meni je pesem*), v nenaključni zvezi med notranjo raztrganostjo in disharmoničnim razmerjem med subjektom in svetom. Z dvomom o pristnosti medčloveške komunikacije je načet tudi erotični odnos (*Umakni se mi*), v katerem se ljubeča ženska upre sentimentalizmu in samoljubju v korist spoznavanja in priznavanja drugega ter se predstavi kot svobodno bitje želje.

Na oblikovne in vsebinske spremembe v zbirki *Kresna noč* (1968) naj bi vplivala lirika Gregorja Strniše, s katerim je pesnica nekaj let živela. Kaže se predvsem v kompoziciji trinajstih tridelnih pesmi, ki z dograjevanjem motivnih drobcev težijo v cikličnost, vendar nenadni preskoki med izpovedjo, lirskim opisom in tujo perspektivo v podobo vnašajo diskontinuiteto (*Mesečnica*) ali narativno strukturo razpršijo do nedoločenih obrisov (*Ognji*). Opisi so polni konkretnih čutnih podrobnosti, oblik, zvokov, barv, gibanja in preoblikovanj, s slikovito ali sinestetično motivirano metaforiko pa prehajajo v sugestijo iracionalnih, sanjskih in pravljичnih razsežnosti, v katerih se naravna lepota stika z nedoumljivostjo: »Od prstov ji kane prozorno seme, / ki se v zaprtih očeh razrašča / v hladen, blesteč sen.« (*Semena*), »Lahka je in svetla / kot misel blazneža (*Mačka*). V skrivnostno drugačnem svetu gozdne in travniške narave postanejo vodilni rastlinski in živalski motivi. Romantično harmonijo ustvarjajo samotna drevesa, trave in cvetlice, tekoča ali stoječe voda, nočni čas in mesečina ter samotna bivališča. Konotacije samostojnosti in srljive lepote pridobivajo v istoimenskih pesmih *Mačka*, *Kača*, brezobzirno, topumno in naduto množico ponazarjajo hrošči in sive ribe (*Svetilnik*), nežnost zlataste lisice, virilnost srnjak, drevo in svetilnik pa sugerirata dostojanstveno, distancirano, samotno pokončnost. Fragmenti zgodb se začenjajo združevati okrog določenih toposov, kot so gozd, mlin, globel, morska obala, in tipov oseb, zlasti estetsko zamaknjenih, v svoj svet umaknjenih žensk: dekcle s čudnimi očmi, mesečnica, deklica – plesalka, Trnuljčica, princesa. Ta instinktivna bitja so na poti, iščejo, se izogibajo, bežijo, verjamejo, ne da bi našla možnost harmoničnega družbenega sobivanja. Navedene značilnosti so v zvezi z avtoričino nekoliko pozneje uresničeno odločitvijo, da se iz mestne civilizacije preseli na podeželje, kjer lahko goji pristen stik z naravo in svoje bivanje podreja cikličnemu, kozmičnemu ritmu letnih časov. Umaknjenost v samoto in popolno ustvarjalno svobodo sicer spremlja »premraženost, neboglejnost in strah« (Malečkar 1991: 1506), toda s tem pridobiva neposrednejši stik z drugačnim, prvotnejšim življenjem.

Pesniška zbirka *Volčje jagode* (1972) se je v vzratnem razvojnem pogledu izkazala za pomemben vsebinsko-oblikovni mejnik. Za slovensko poezijo od 1958 naprej pa do sredine 70. let 20. stoletja je značilna depersonalizacija, ki zaznamuje destrukcijo avtonomnega romantičnega subjekta. Prvoosebni lirski subjekt, ki je obvladoval pesniško snov v Somraku, se je v besedilih druge zbirke najprej umaknil v en del pesmi, od tretje zbirke naprej pa so pesmi narativne ali vložne izpovedi, redkeje pa splošno veljavne resnice o človeku izreka prvoosebni množinski ali univerzalni subjekt. V trdneje grajenih in ritmično bolj organiziranih cikličnih pesmih² pesnica s preskoki v glediščih dosega

² Tridelne pesmi so tako kot v prejšnji zbirki oblikovane iz nemetričnih in nerimanih verzov, vendar imajo oštevilčeni deli ene pesmi enako število verzov, ki so večkrat povezani s paralelizmi in/ali dramatično stopnjevanji.



večkratni pogled, s tem relativira kategoriji objektivnega in subjektivnega, uveljavlja gibljivo vrednotenje in stikanje resnobe z grotesknim in ironičnim tonom.

V zbirki Volčje jagode je sodobna pesnica za svoj najintimnejši izraz sprejela govorico ljudske pesmi, zlasti balade. Pesničino odkritje in aktualizacija ljudske pesmi je spremenilo vrednost avtentičnega petja in pripovedovanja, ki sta bila dotlej skoraj neznana oziroma omejena na krog etnologov in brez stika z živo ustvarjalnostjo, s čimer je bil zabrisan spomin na pomembno plast slovenske identitete. Izbira balade je povezana z avtoričino tragično vizijo sveta, življenja in človekove usode, ki jo določa smrt in zavest o smrti. Z repertoarjem simbolov, oseb, situacij, razmerij, znamenj in obrazcev iz arhaičnega mitičnega sveta ponazarja duhovno stanje sodobnih ljudi in predkatastrofično stanje sveta, hkrati pa z izrazno koncentracijo presega kaotičnost, prozaičnost in oblikovno ohlapnost. Mitično-simbolni pomeni iz folklorne strukture so ustvarjalno prekrojeni na tak način, da so obrnjeni v nasprotje od njihovega prvotnega smisla. Zelenega Jurija, ki po ljudskem verovanju prinaša pomladno prerodenje in mu je zato treba odpreti vrata in okna doma, kot dečka kamenjajo in oslepijo, zato se na koncu pesmi obredno koledovanje Sivega Jurija spremeni v povračilo prejetih muk: »Hodi po hišah, iztika oči. / Kar je dobil, to stoterno deli.« (*Zeleni Jurij*).³ Popolna inverzija v navedeni pesmi ali delna inverzija v *Desetnici* delujeta kot interpretacija preteklosti in sodobnosti ali kot nespremenljivo zlo bistvo človeka. Arhaično je resemantizirano z vsebinami, ki izvirajo iz eksistencialističnega pojmovanja človeka in družbe: odtujenost, postvarelost, sovraštvo do tujega, drugačnega in spontanega, samozadovoljna, brezbržna množica, norost, konflikt med normativno skupnostjo in posameznikom, zadušljivi in popačeni intimni odnosi med moškim in žensko, starši in otrokom, nesrečni eros in človekovo nasilje nad naravo. O tem pričajo že naslovi pesmi: *Tujci*, *Senca*, *Črni mlinar*, *Oklepnik*, *Klet*, *Melišče*, *Mravljišče*, *Lov*. Z mitskimi motivi in zgodbami se stapljajo modernistični toposi nesmiselnega bivanja in individualni simboli (hrošč oklepnik, vešče, volčje jagode, zveri in mrčes, katran v kozarecu), katerih pomen je razberljiv iz potencirane notranje logike: zahrbnih zlobnih dejanj, njihovih neizbežnih posledic ter neodpušljive krivde in sokrivde. Namesto umaknjenih posebnosti nastopajo ambivalentni, usodno zapeljivi ženski liki, sojenice, žalik žena, utopljenka prešušnica, vešče, ki napovedujejo individualno ali univerzalno katastrofo, nema bela nevesta iz porcelana, njihov moški protipol pa so gospodar melišča, kačji pastir, črni mlinar.

Srčevce (1973) pomeni dokončno izoblikovanost osebnega izraza, ki se tematsko ne razširja več, temveč formalno brusi in s krčenjem besedila intenzivira. Repertoar simbolike vključuje magična števila, bajeslovna fiktivna in vilinska bitja (škopnik, vešča, žalik žena, srčevce), ljudska znamenja (lectovo srce, trotamora, ptičji znanilci nesreče ali smrti), obredna in tipična dejanja (zapisati ime na vrata, zasaditi nož v prag, tkati platno), slikovita metaforična poimenovanja zdravilnih in strupenih rastlin.⁴

³ Pri rabi simbolov iz ljudskega baladnega izročila pesnica računa tudi na bralčevo prepoznavanje plasti zgodovinskega metabesedila, ki so ga oblikovali pesniki moderne.

⁴ Pesničin rastlinski katalog se iz zbirke v zbirko razširja za nova zdravilna in strupena zelišča: mušnicam, norim gobam, koprivi, liliji, rožmarinu, volčjim jagodam, ki jih v *Srčevcu* dodaja gozdnim, travniškim in močvirskim rastlinam iz prejšnjih zbirk (zvončnica, regrat, šipek, bršljan, mak, vrbovje, praprot, mah) se pozneje pridruži kovačnik, zaradi potencialnih simbolnih vrednosti sivkaste barve in grenkega okusa je



Oblikovno aktualizira cel diapazon baladnih verzni vzorcev (trohejski, jambski osmer-rec in deveterec, tridelni naglasni osmerec) z žalobnim, težkim počasnim ritmom, ki ustreza tragičnim zgodbam in viziji nesrečne ljubezenske strasti. Kitice vseh pesmi so štirivrstične, s preprostimi vzroci moških rim, ki že same nosijo pridih starožitnosti.⁵ Mnogo je ponavljanj, geminacij in anadiploz, skladijsko-semantičnih paralelizmov, antitez in drugih stalnih obrazcev. Oblika, žanrski znaki in naslov celote ustvarjajo pričakovanja, ki se ne uresničijo. Naslov zbirke namreč napoveduje ljubezensko srečo, toda »ljubezen se iz svoje hrepenenjske ravnine, ki komajda še obstaja, nenehoma sprevrača v trpljenje, tujstvo in sovraštvo« (Paternu 1979:159). Pesmi vsebujejo tragični eros in motive grozljive fantastike: vračanje mrtvih in umorjenih, rojevanje spačkov, divjanje htoničnih bitij, zastrupljanje, do norosti stopnjevano bolečino, psihološko nasilje nad najbližjimi, nočno moro. Obrat v nesrečo podpira osupljivo oblikovana knjiga, delo slikarja Tomaža Kržišnika: zgibanko 16 pesmi beremo tako, da razpiramo štiri rezine štirih grotesknih slik srca, vsaka je štirikrat razrezana, razprta celota pa ima obliko križa oziroma križanega srca. Pesmi odlikuje poseben splet idej, ki bo značilen tudi za naslednje zbirke. To je prvobitni etos oziroma izravnava med dobrim in zlim ter neizprosna vzročno-posledična zveza med dejanjem in učinkom. Veriga zla se nadaljuje, ker neko zlo dejanje sproži maščevanje žrtve in ker je zla narava posameznika posledica prvotnih negativnih izkušenj. Po tem etičnem principu morajo biti prestopki kaznovani in nato odpuščeni, ne smejo pa se nadaljevati po smrti, saj je smrt zadostno plačilo za vse: »Žalik ženo je izdal, / vešči je ime prodal. / Plačal je, ko je bil živ, / mrtev ni ničesar kriv.« (*V tihem mlinu*). Spoznanje resnice sveta literarnemu subjektu ne prinaša odrešitve, temveč žalost in zagrenjenost, sama resničnost pa se zdi sanjsko krhka in se v hipu lahko zdrobi: »Coprnici se zazeha, / hiše se zdrobijo v prah. / Večeri se. Čez gomilo / tiho leze črn mah.« (*Coprnica*). Ob vsej kompozicijski in oblikovni organizaciji pa je za te »moderne lirske parabole«, značilna »nekakšna nezaključenost oz. nedorečenost,« ki v besedilih »ustvarja mnogo slutenskih mest in prostorov« (Paternu 1979: 160).

Vojskin čas (1974) in *Pelin žena* (1974) sta sestrski zbirki, za kateri je Svetlana Makarovič kot druga ženska v Sloveniji in prva pesnica dobila nagrado Prešernovega sklada. Isti motivi se prelivajo iz ene zbirke v drugo in posamezne pesmi se ponavljajo v obeh zbirkah, čeprav je *Vojskin čas* v večji meri posvečen objektivni družbeni tematiki in kolektivnemu bivanju: »odtujevanju med ljudmi, topi in zli sebičnosti, slepi zasebnosti« (Paternu 1979:163). Ljudje se iz akterjev zla spreminjajo v objekt, igračo nadosebnega hudega: »ste se dolgo igrali, / ste se strašno igrali, / dokler niste moje igračke postali« (*Urok*), negativne lastnosti se koncentrirajo v imaginarnih bitjih, narejenih po mitskem vzorcu (bramor, smrtnik), besedilni svet je zanamovan s

stalnica zdravilni pelin, pesem Krivda iz zbirke *Pelin žena* pa je pravi cvetlično-zeliščni nasad. Da so v Srčevcu zelišča izbrana zaradi halucinogenih ali abortivnih učinkov, je razvidno zlasti v pesmih *Coprnica*, *Nore gobe* in *Rožmarin*.

⁵ Med 85 % moških rim je več kot polovica gramatičnih, največ glagolskih in samostalniških; zanimivost je ohlapnejše, polpoudarno rima, znano iz ljudske pesmi: zemljó - bukvijo, rima raznaglašeni klavzul: objémala – poljúbljala, mušnico – jagodo in »daktilsko« rima namesto pričakovanega moškega: sadila bom – pila bom.



simptomi bolezni in zastrupljenosti. Vez z ljudsko pesmijo je tudi variiranje ene same zgodbe, osebe ali motiva, pri čemer vsaka različica poudari nekoliko drugačne aspekte. Besedila vključujejo še več ljudskih verovanj in običajev, repertoar besedilnih vrst in oblikovnih vzorcev pa se z balade razširja na uspavanke, litanije, legende, otroške izštevance, molitve, zagovore, uroke in voščilno-pozdravne dialoge. Mnoge pesmi so tako izrazito muzikalne, melodične in ritmične, da so jih uglasbili (Pavle Merku, Marijan Lipovšek, Samo Vremšak).

Primarni etični vpogled v bistvo sodobnega sveta je, da je krivda za zlo, trpljenje in nasilje pripisana človeku in da človeka ne določa miselna samopodoba, temveč dejanja: »Ti pa si to, kar storil si« (*Pasla je pehtra*). Obema zbirkama je skupna izostrena moralna zavest in resnobni ton, ki izhaja iz misli o vsepovezanosti. Z mitom utemeljeni besedilni svet je totaliteta, ki ambivalentno združuje dramatična nasprotja, obenem pa je vsak posamezen primer mučenja, ubijanja in vojskovanja dokaz za možnost obstoja takega pojava in zato prizadeva vsakega posameznika: »Ne kdo si ti, ne kdo sem jaz, / je že tak kraj, je že tak čas, / ime pa v vojski važno ni – / krvavec jaz, krvavec ti« (*Krvavec*). Z vztrajanjem pri celovitosti se pesnica upira racionalistični razdrobljenosti in razkrajanju celostnega pojmovanja bivanja, v katerem nastaja kontinuiteta med poškodbami v naravi, ki jih je povzročil človek, in človeškimi boleznimi: »vrsk iz jelena umorjenega / noter v otroka novorojenega, / vrsk iz pogorele trave / noter v tvoje prsi zdrave, / vrsk iz reke zastrupljene / noter v trebuh tvoje žene« (*Urok*).

V mnogih epskih in vločnih tipih pesmi govori z glasom in iz identifikacije z nenavadno žensko. S feministično teorijo bi lahko rekli, da načenja problem spola kot družbenega konstrukta, tako da spodkopava stereotipne predstave o tem, kakšna naj bo ženska kot vredni predmet poželenja in ljubezni (lepa, mila, nežna, sočutna) in kakšen naj bo njen položaj (vdanost, podrejenost, nadzorovanost, razpoložljivost). Liki pelin žena, žalik žena, mlinarica, pehtra so objekti, žrtve ljubezenske prevare, in subjekti maščevanja. Kot svobodno bitje ima ženska, ki jo oblikuje Makarovičeva, tudi hedonistične, izrazito erotične razsežnosti in je v vsakem trenutku pripravljena prevzeti odgovornost za svoja (trasgresivna) dejanja. Noče biti pasivna, šibka, podrejena, sentimentalna, plen dekliških iluzij, temveč je strastna, močna, racionalna in dejavna. Sama odloča o svojem telesu in čustvih in se upira.

Pomembna, nezaslišana novost je specifičen odnos do poroke in materinstva, ki se v naslednjih treh zbirkah še bolj zaostri. Umetnica je že v zgodnjih intervjujih Primožu Žagarju in Branku Hofmanu javno priznala, da je v sebi zatrla željo po materinstvu, ker se ji zdi, da »ta svet ni dovolj dober za moje otroke /.../ To je svet nasilja, svet trdih komolcev, svet, ki je obseden od kulta moči in denarja. Še za mačke ni dovolj dober.« (Hofman 1978: 269). Iz slovenskega kulturnega spomina je izbrskala pozabljene in prikrivane ljudske pesmi, ki govorijo o detomoru. Ob razgrinjanju tabuja je odstrla tudi spremljajoči občutek krivde, depresivnost in misel na samomor, vendar kljub temu vztraja pri spoznanju, da je abortus manjši zločin, kakor imeti otroke kot svojo lastnino in si nakopati krivdo za to, da daš življenje, ki je zaradi strahu, trpljenja in smrti prekletstvo. Izgnanost iz srečne družinske skupnosti, nezaželeno rojstvo, problematično materinstvo so teme šokantnih grotesknih pesmi *Zibelka*, *Desetnica*, *Mati*, *Kolovrat*.

Svetlana Makarovič se v resničnem življenju zavestno umika iz skupin, strank, združenj, institucij, množice. Neznosno se ji zdi že življenje v paru, kajti z drugim tesno



povezani posameznik se pri tem ne bogati, temveč žrtvuje svojo individualnost. Tako držo je izpričala v pesmih, kjer poudarja razliko med pravo ljubeznijo in institucijo poroke, ki se izključujeta. Če je ljubezen čudež, ki lahko traja celo življenje, je poroka, predvsem za žensko, prostovoljna odpoved svobodi, zaprta kletka, ter čustveno in čutno otopevanje zaradi izpraznjenosti samoumevnega skupnega življenja (*Poroka*).

V obeh zbirkah je poudarjena tema smrt. Kakor samost izostruje odnos do sočloveka, vzpostavlja prijateljstvo in ljubezen kot vrednoto, tako zavest o smrti izostruje odnos do življenja, intenzivira občutek živosti in uživanje sedanosti. Toda v duhu sodobnega nihilizma je smrt potlačena v molk, človek pa s tem ni rešen strahu pred končnostjo (*Smrtnik, Kost, Odštevanika, Preštevanje*). Grozo pred smrtjo pesnica potencira z načinom obravnave, ki je ali otroško naiven ali igrivo ironičen in je pogosto rezultat vsebinske neskladnosti s konotacijami izbranega folklornega žanra. Duh smrti preveva omtvičenost življenja v kolektivu, prisilno suženjsko delo, vojskovanje, nadzorovanje, red, prištevanje oziroma prilaščanje živih in mrtvih, kazni za hudobije brez razloga in opravičila (*Vojskin čas, Bramor, Kamnarji, V tem mrazu, Urok*). »Božja volja« je, da je »na svetu tako«: »jaz bom tekel in tebe lovil, / ker mi je to vseč močno /.../ Jaz bom tebi iztaknil oko, / ker mi je napoti zelo /.../ Kar imaš rad, bom tebi vzel, / ker bo meni prav prišlo /.../ S tvojimi solzami bom tla pomil, / ker imam v hiši rad čisto /.../« (*Božja volja*, preimenovana v *Na svetu tako*).

Pred izidom šeste izvirne zbirke sta izšla dva izbora pesmi: *Izštevanja* (1977), s srebrnimi črkami na črnem papirju, in *Pesmi* (1979).

V naslovu nove zbirke *Sosed gora* (1980) in uvodne pesmi je nameren lapsus: slovnični spol gore bi moral biti ženski, izbira moške oblike pa implicira dominacijo moči. V ciklični zgradbi celote so družinske in intimne teme obkrožene z družbenimi in kolektivnimi. Začetek in konec zaznamuje simbolno pomenljivi ambient, senca neuničljivega sosedja gore, ki brezbrizno opazuje ali celo zavzeto sodeluje pri barbarskem nasilju nad vsem lepim in plemenitim. Arhaični ruralni svet je inverzija idile, saj se v primitivni vaški skupnosti dogajajo najbolj brutalna izobčenja, nasilje nad drugačnim posameznikom in naravo. Primer fantastične zgodbe o prevari, zapuščenosti, izdaji in maščevanju je sežiganje čarovnice v pesmi *Vešča*, preganjanje, mučenje in ubijanje lepih konj je motiv uvodne pesmi, po kateri je naslovljena zbirka. Svetlana je bila vzgojena v tradicionalnem krščanskem duhu, vendar že litanija *Romanje* iz zbirke Pelin žena kaže nezaupanje v institucijo in nauk katoliške cerkve, saj je Kristusovo trpljenje pretveza za manipulacijo in nadzor nad ljudmi, ki molče trpijo enake muke. Bolj osebna in sarkastična je skepsa v *Oltarni sliki*, dialogu trpeče mlade ženske z »materjo Marijo«, ki ji na vprašanje »Kako ti je, hčerka moja, / na tem belem sveti?« poroča o dejanjih sovraštva in nasilja: »brat mi po življenju streže, / sestra dete bide /.../ brate so mi oslepili, / sestre so mi utopili, / mene kamenjali / tebe milovali /.../ Z ognjem ti oči izžgejo / pa spregledaš brata, / s težko vodo te dušijo, / pa spregledaš sestro.« Suhoparno poročanje namesto priprošnje in molitve, kontrast med strahospoštovanjem in barbarstvom, ter refrensko ponavljanje izpraznjenega obrazca delujejo z večjo sugestivnostjo kot najhujša kritika ali obtožba.

Kritika pollaševalnega antropocentrizma dobi obliko preroške vizije o zemlji po kataklizmi, v kateri je propadla vsa človeška kultura. Znamenja planetarne katastro-



fe so plesen (*Uspavanka*), vse zaraščajoča praprotna (*Praprotna*), »velik dimast cvet« in silen veter, ki veje »čez gole in gluhe in prazne ravni« (*Roža*). Glasovi ženski so tu še opaznejši in njihove izkušnje raznovrstnejše, erotika pa enako pogubna za vse: za lahkoverno, ki presliši svarila (*Mračnina*), za pogumno, ki se v njej človeško realizira, vendar jo zato linča drhal (*Vešča*), za ujetnico mučnega zakona, ki jo trpljenje spremeni v zlohotno torkljo (*Kvaterni noč*), za nosečo, ki po detomoru zblazni (*Nerojen*). V svetu ubijanja je erotika ponižana v parjenje in plojenje, materinstvo pa v pohabljanje in zapostavljanje otrok (*Kamen*). V tej zbirki se pesničina stilizacija skoraj povsem zlije s citiranim jezikom ljudske pesmi, toda univerzalne sheme se polnijo z osebno izkušnjo: tako lik brezdomne in večno potujoče desetnice nadaljuje z robidovim vencem okrašena romarica – nespregledljiva aluzija na Kristusovo krono iz trnja, ki jo v pesmi spoznamo skozi njeno izpoved (*Robida*).

Do izida naslednje, zadnje izvirne zbirke je minilo 13 let. V tem času je prišlo do izraza avtoričino javno upornišvo. Izstopila je iz Društva slovenskih pisateljev, ker kriterij članstva ni bila samo umetniška kvaliteta, temveč vsakršne objave. Uprla se je uradnim založbam, ker izkoriščajo avtorje, ter se zavzemala za socialne pravice svobodnih umetnikov. Bila je med pobudniki za ustanovitev nove, pluralizmu odprte in samo književnosti posvečene revije (1980), vendar z Novo revijo, ki je začela izhajati 1982, ni sodelovala, ker so umetnost izrinila bolj aktualna politična in ideološka vprašanja. Svoje pesmi je prepovedala objavljati v antologijah in šolskih učbenikih, češ da je njena preveč črna in s smrtjo povezana poezija najboljši način, da mladi zasovražijo literaturo. Svojih del ne pojmuje kot nacionalno dobrino, ki je na voljo vsem, temveč kot zaščiteno avtorsko lastnino, s čimer je obšla komunistično parolo umetnosti za vse. Ostro je zavrnila uvrstitev v antologijo pesnic, češ da naj bi v njih kriterij spola prevladal nad kvaliteto.⁶

Med tem časom sta pri alternativnih založnikih izšli dve knjigi. V satiričnih songih *Pesmi o Sloveniji za tuje in domače goste* (1984) z duhovito ironijo razkrajata mitizirano samopodobo Slovencev. Skozi travestijo popularne pripovedke Martin Krpan in aluzije na Sveto pismo jih prikaže kot samoljubne, primitivne, agresivne navznoter in ponižne navzven. Bolj prizanesljiv in hudomušen je posmeh v šansonskih besedilih *Krizantema na klavirju* (1990), s katerimi je v času neobjavljanja nastopala na avtorskih glasbenih recitalih za izbrano publiko. Tematika šansonskih besedil je podobna kot v poeziji, vendar je predstavljena z več komičnega humorja, ker jo nosijo sodobni motivi družinske vzgoje, družabnih navad, moralnih norm in družbenih konvencij, ki se križajo v likih izgubljenih, naivnih posebnikov in razočaranih obrobnežev. Pozneje je uglasbene šansone v lastni pevski interpretaciji posnela na CD plošče Nočni šansonci, Dajdamski portreti (1998), Namesto rož (1999), Pelinov med-pelin žena (1999).

Zbirka *Tisti čas* (1993) je krona pesničinega ustvarjanja, saj vsa ključna spoznanja iz prejšnjih zbirk predstavi v izostreni optiki zrele modrosti. Vsak posamezni prizor,

⁶ Včasih se zdi žrtev lastne doslednosti: februarja 2001 je svečano oblečena prišla na podelitev Prešernovih nagrad, nato pa na odru Cankarjevega doma zavrnila veliko Prešernovo nagrado za življenjsko delo na področju kulture, toda nekaj mesecev pozneje je sprejela nagrado Viktor, ki se podeljuje za dosežke na področju zabavne glasbe. Nepristajanje na uvrstitev v antologijo pesnic sem doživela na svoji koži, zato pesmi Svetlane Makarovič manjkajo v *Antologiji slovenskih pesnic 2* (Ljubljana: Založba Tuma, 2005).



lik in situacija seva drobec celote, med njimi se vzpostavlja notranja idejna in estetska koherenca. Opazna težnja je prikazati ekstremna, drastično hiperbolizirana stanja in položaje, ki gradijo groteskno literarno resničnost. Groteska nima več elegičnih in tragičnih razsežnosti, temveč raste iz gnusnih podob sprijenosti, razuzdanosti, razkroja in uničenja, ki jim ustrezajo nizkopogovorna poimenovanja: »Črepinje. Cunje. Bezgov grm. / Obscan vogal. Škarpet. Koprive. / Pa kakšne krmežljave slive. / Ušiva, siva gartroža.« (*Vas*)

V besedilnih svetovih ni več nikakršne možnosti za iluzijo o lepoti, dobroti in ljubezni. Če so bile v začetnih zbirkah te vrednote še navzoče skozi dramatični boj s svojimi nasprotji v enem liku in razcepljenem besedilnem svetu in če so bile v zbirkah iz 70. let zaznavne iz estetske napetosti med vsebino ter ritmom, melodiko in tonom ljudskih pesmi, je negativiteta v zadnji zbirki postala takorekoč absolutna in nepreklicna. To na svoj način poudarjata tudi uvodna in sklepna pesem, ki sta dva različna izraza globinske resignacije: v prvi, *Rojstni dan*, skriti literarni subjekt preklinja celotno zemeljsko življenje, v zadnji, *Zvezda*, vse bolj prepoznavana izpovedovalka izraža hrepenenje po drugačni eksistenci, onkraj realnega življenja, na neki daljni, čisti, umišljeni zvezdi. Uvod in sklep razkrivata drugo opazno spremembo glede na predhodne pripovedne pesmi: zlivanje maske in lirskega subjekta oziroma identifikacijo jaza s predstavljenim likom. To so preganjane begunke na romanju brez cilja (*Deseta, Ogledalo, Vas, Kukavica*), ki so ob vsej univerzalnosti na začetku 90. let pridobile dodatno zgodovinsko oziroma vojno resonanco. Sicer pa krog ženskih usod zajema zapuščeno ljubico, nad moškim razočarano nevesto (*Kresno jutro, Nevesta*), detomorilko (*Dobro jutro*), na soproga prišito in v sovražnem odnosu zadušeno zakonsko ženo (*Igla*). Ženski liki so upodobljeni tako, da maksimalno nasprotujejo temu, kar se tradicionalno in v množični kulturi povezuje z »ženskostjo«: zanemarjena (skušana, strgana), pošastna, tuja sama sebi, vendar hkrati tudi premražena, prestrašena, pretepena, prevarana, izdana, ubita. Iztrebljanje doživljajo tudi živalski mladiči in novorojenčki (*Gora Limbarska, Rojstvo*), sicer pa se življenje od rojstne travme naprej odvija v znamenju prejetih in vračanih bolečin (*Rojen, Udarec*). Nebogljjen, svoboden ali drugačen posameznik je vselej žrtev drhali, ki jo bolj kot strah pred končnostjo in ponižnost nasproti presežnosti povezuje skupno sovraštvo do tujega in demonizacija drugega (*Kača, Vas*). Iz predhodne zbirke se skozi motivne drobce iz krščanskega obredja in Svetega pisma nadaljuje skepsa v notranjo moč religije in institucijo cerkve, saj ni sposobna preprečiti brezobzirnega uveljavljanja moči. Pesnica zaostreuje idejo individualizma, vendar ga opremlja z nietzschejevskim spoznanjem, da osebna svoboda zahteva nadčloveško moč ter pripravljenosti na trajno samoto (*Igla, Pot*). Njeno zadnje spoznanje je, da z živo vodo zmore zdraviti naravo in ljudi, ne more pa odrešiti same sebe (*Živa voda*). Ustvarjalno poetično sintezo izpričujejo tudi leksično bogastvo, formalna raznovrstnost – daljši pripovedni in krajši spevni verzi, govorjenost, narečne prvine – in v veliko življenjsko zgodbo komponirana celota. Za zbirko Tisti čas je Makarovičeva kot prva slovenska pesnica prejela najprestižnejšo Jenkovo nagrado za poezijo.

Zadnje pesniško dejanje je izdaja najljubših pesmi v samozaložbi. *Samost* (2002) je natisnjena na ročno izdelanem papirju, v svileni vezavi, z zlato obrezo, vsak izvod je oštevilčen in podpisan. Prodaja ga za bajeslovnih 1000 EUR.



V času, ko se je pesničina imaginacija začela usmerjati v tragičnost in se koncentrirala okrog podob destrukcije, je začela pisati sodobne pravljice, pesmi in igre za otroke, v katerih je gradila popolnoma drugačne, mnogo svetlejše in vedrejšje literarne svetove. Pojasnila je, da sta poezija za odrasle in pravljice za otroke kot dve strani Mesece: poezija temna in pravljice osvetljena plat. Ustvarjalnost za otroke je obujanje njene otroškosti, izraz potrebe po igri, prijateljstvu, ljubezni, primarni povezanosti človeka in narave. Izjavila je, da sama najraje prebira pravljice, ker v tesnobi sveta tudi odraslim pomagajo ohranjati vero v lepoto. Desetine izvirnih objav, ponatisi, dramatisacije, radijske izvedbe, zvočni posnetki uglasbenih pesmi in videoposnetki lutkovin predstav so umetnici omogočili preživeti in jo hkrati povezali z vodilnimi slovenskimi ilustratorji in glasbeniki.

Poglavitni vrsti njene proze za otroke sta sodobna živalska pravljica in sodobna fantastična pripoved. Kosovirja v fantastičnih pravljicah *Kosovirja na leteči žlici* (1974) in *Kam pa kam, kosovirja?* (1975) sta simpatična nosilca otroške radovednosti, nagajivosti in prepirljivosti. Imaginarni svet majhnih kosmatih kosovirjev s košatimi repi se srečuje s človeško resničnostjo, iz česar nastaja komičen in igriv pravljичni svet, ki vsebuje tudi prvine nonsensa. Pripovedovalka se postavlja na stran svobodnega bitja in nasprotuje pravilom avtoritet.

Sodobne živalske pravljice, v katerih poustvarja folklorne oblike, je objavljala posamič, v slikanicah, in zbrane (*Miška spi*, 1972; *Vrček se razbije*, 1975; *Pravljice iz mačje preje*, 1980; *Mačje leto*, 1987; *Korenčkov palček*, 1992; *Mačja preja*, 1992; *Mali parkelj Malič*, 1992). Njihovi protagonisti so živali, ki živijo v posebnem svetu, vendar imajo podobne lastnosti in delujejo ter govorijo kot ljudje. Ljudski pravljici sorodna tematika je vrednost prijateljstva in ljubezni, pomen in moč malih bitij, prizori krutosti in nasilja. Pravljичna resničnost ni idealizirana, saj so v njej tudi krute osebe, sebičneži, opravičljivi, zavistneži in odrasli, ki omejujejo otroško razigranost, zato živali doživljajo tudi žalost, osamljenost in obup. Opazna novost njenih del so tabuji (npr. izločanje in spolnost). Piše tudi drobne forme, smešne domislice ter besedila z globljimi poantami, v pravljичne klišeje pa vnaša nonsens in inverzijo pravljичnega modela. V besedilih, ki spominjajo na basen in razlagalno folklorno pripovedko razgrajuje poučnost s komično perspektivo. V nekaterih pravljicah nastopajo vile in škrti v vlogi varuhov skrivnosti, sanj in narave, toda njihove magične moči so relativizirane: čaranje se redko posreči, prerokbe ne držijo, pogosto morajo dokazovati, da sploh obstajajo. Posebnost je pravljica o pripovedovanju pravljic *Potepuh in nočna lučka*, ki na humoren način govori o svobodnem izmišljanju: nočna lučka je tako dolgovezna pripovedovalka, da poslušalec potepuh ob tem zaspi. V zadnjem obdobju izstopajo *Coprnica Zofka*, ki je odveč v modernem svetu brez skrivnosti, pohabljeni in zato drugačni *Veveriček posebne sorte*, v pravljici *Ščeper in mba* pa se posebež, ki želi živeti samotarsko, na koncu vda zaskrbljenosti za drugega.

Pravljичni svet je pri Svetlani Makarovič opazovan skozi oči živalskih likov, v nasprotjih med njimi pa so zlahka prepoznavni človeški konflikti. Živalski in vilinski svet ostajata svet svobode in skrivnostnosti. Odlike književnosti za otroke so humor, komične situacije, iskrive domislice, upor zoper pravila in poučnost, prikaz prijateljskega sožitja, spoštovanja drugega in tolerance do drugačnega. Otrokom najbližja

je predstavitev radovednosti, razposajenosti, svojeglavosti, odrasli pa uživajo tudi v izbrušenem jezikovnem slogu, živih prizorih, duhovitih dialogih, tvorbi novih besed in domiselnem poimenovanju literarnih oseb. Z besednimi igrami avtorica usmerja tudi pripovedni postopek in na najbolj napeta mesta vnaša digresije. Vložene pesmi dajejo dogajanju poetičen in humoren vtis. Za opus, namenjen otrokom, je prejela slovensko Levstikovo nagrado (1975), jugoslovansko Zmajeve dječje igre (1975), ter mednarodni nagradi Janusz Korczak Honour list 1987 (za *Pravljice iz mačje preje*) in IBBY Honor list 1994 (za knjigo *Mačja preja*).

V zadnjih letih Svetlana Makarovič piše kolumne, med drugim za Sobotno prilogo osrednjega slovenskega dnevnika Delo. Jedke komentarje, usmerjene zoper brezbriznost, površnost in predsodke, je zbrala v knjigi *S krempļem podčrtano* (2005).

VIRI

Izvirne pesniške zbirke in proza:

Somrak (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964);
Kresna noč (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968);
Volčje jagode (Maribor: Založba Obzorja, 1972);
Srčevac (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1973);
Pelin žena (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974);
Vojskih čas (Trst–Koper: Založništvo tržaškega tiska – Lipa, 1974);
Teta Magda ali Vsi smo ustvarjalni (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978);
Sosed gora (Maribor: Založba Obzorja, 1980);
Pesmi o Sloveniji za tuje in domače goste (Ljubljana: Lutkovno gledališče, 1984);
Krizantema na klavirju. Šansonska besedila Svetlane Makarovič (Ljubljana: Printing, 1990);
Tisti čas (Ljubljana: Mladika, 1993);
Kaj lepega povej (Ljubljana: DZS, 1993);
S krempļem podčrtano. (Ljubljana: Center za slovensko književnost, Aleph, 2005).

Izbori:

Izštevanja (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977, ²1984);
Pesmi. (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979, Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev);
Svetlana Makarovič – France Mihelič (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987);
Bo žrl, bo žrt (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998);
Samost (Ljubljana: Samozaložba, 2002).

Izbrana literatura za otroke:

Miška spi (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972);
Kosovirja na leteči žlici, (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974);
Pekarna Mišmaš (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974);
Kam pa kam, kosovirja? (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975);
Vrčec se razbije (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975);
Sovica Oka (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976);
Glavni petelinček (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976);
Sapramiška (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976);
Vrtirepov koledar (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1976);
Potepuh in nočna lučka (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977);



Pravljice iz mačje preje (Ljubljana: Borec, 1980);
Gal v galeriji (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981);
Čuk na palici (Ljubljana: Delavska enotnost, 1984);
Vila Malina (Ljubljana: Dokumentarna, 1987);
Coprnicca Zofka (Radovljica: Knjigoveznica tiskarna, 1989);
Medena pravljica (Ljubljana: DZS, 1995);
Korenčkov palček (Ljubljana: Mladika, 1992);
Mačja preja (Ljubljana: Mladika, 1992);
Pek Mišmaš v Kamni vasi (Radovljica: Didakta, 1992);
Kokoška Emilija (Ljubljana: Mladika, 1993);
Veвериček posebne sorte (Ljubljana: Zveza društev za cerebralno paralizo Slovenije, 1994);
Ščeper in mba (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997);
Smetiščni muc in druge zgodbe (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999).

LITERATURA

Bibliografije:

Janko KOS, Ksenija DOLINAR ur., 1996: *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 276–277.
Andrej ILC, 1997: Bibliografija (književnosti za otroke). Svetlana Makarovič. *Otrok in knjiga*, 44. 138–139.
France DOBROVOLJC, Stanko JANEŽ ur., 1997: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, knjiga 4. Novi Sad: Matica srpska. 39–40.
Matjaž HOČEVAR, 1998: Bibliografija Svetlane Makarovič. V: Svetlana Makarovič: *Bo žrl, bo žrt*. Ljubljana, Mladinska knjiga. 158–173.

Intervjuji:

Primož ŽAGAR, 1973: Prigode o strahu, krivdi, divjem lovu in metafiziki. *Problemi*, 125–127, 67–81.
Branko HOFMAN, 1978: *Pogovori s slovenskim pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 259–271.
France PIBERNIK, 1981: *Med modernizmom in avantgardo, pričevanja o sodobni poeziji*. Ljubljana: Slovenska matica. 82–85.
Nela MALEČKAR, 1991: Pogovor s Svetlano Makarovič. *Nova revija*, X/116. 1501–1510.
Marjeta NOVAK-KAJZER, 1992: Kako pišejo?. *Delo* (27. 6.). 27.
Andreja PALJEVEC, 1994: Iz pravih rok. *Republika*, 249 (4. 11.). 1.
Alojz IHAN, 1996: Intervju. *Sodobnost*, XXXIII/ 5. 325–334.

Študije:

Boris PATERNU, 1967: *Slovenska književnost 1945–1965*. Ljubljana: Slovenska matica. 220–221.
Boris PATERNU, 1979: Esej o treh lirskih naših dni. V: Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Tomaž Šalamun: *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 149–169.
Janko KOS, 2002: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS. 370–371.
Jože POGAČNIK, Denis PONIŽ, 2001: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 84–85.
Denis PONIŽ, 2001: *Slovenska lirika 1950 – 2000*. Ljubljana: Slovenska matica. 139–143.
Silvija BOROVIK, 1996: Med »ženskim« in ženskim v pesniški besedi Svetlane Makarovič. V: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač. 83–104.
Irena NOVAK POPOV, 2003: *Sodobna poezija slovenskih pesnic*. V: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Študentska založba Litera. 266–270.
Igor SAKSIDA, 2001: *Sodobna slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 431–433.

Andrej ILC, 1994: Svetlana Makarovič. *Otrok in knjiga*, 44. 133–138.

Berta GOLOB, 1995: *Do zvezd in nazaj. Srečanja z mladinskimi pisatelji*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 120–124.

Josip OSTI, 1998: Memento mori ali kristalizacija teme smrti v poeziji Svetlane Makarovič. V: Svetlana Makarovič: *Bo žrl, bo žrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 129–157.

SUMMARY

The versatile artist Svetlana Makarovič is considered the most significant female poet in the generation that around 1960 left behind the current of intimism and enhanced the distances between the individual and the world into alienation and absurd, destruction of romantic subjectivity, revolt, and metaphysical nihilism. Her poetic development is consistent, with a noticeable line of a gradual inner progress towards de-aestheticization, grotesque, and catastrophic situation with no possible exit. Her first publication *Somrak/Twilight* combines cheerfulness of splendor and gnawing doubt, reaching to harsh expressions of fear, horror, and despair. The dissonances and alienation are rendered with expressive metaphors and images of deformation, threat and destruction of human integrity, while the richly imaginative metaphors are connected with original, almost surreal images from nature, illustrating the mood and emotional processes in the childishly care-free lyrical subject. Noticeable changes in *Kresna noč/Midsummer Night* are reflected in the composition of poems-cycles. Lyrical descriptions with a wealth of sensual perceptions suggest irrational and extra-sensory dimensions. The leading motifs are plants, animals, specific topoi, and types of people, particularly aesthetically entranced and withdrawn women, who live easier in primal nature than in civilized society. In *Volčje jagode/Belladonna* Makarovič adopted the language of folk ballads as a means of modern expression. Narrative structures and persona confessions illustrate the psychological state of modern man with a repertoire of symbols, personalities, situations, relationships, signs, and formulas from the archaic mythical world. Symbolic meanings are turned into the opposite of their original archaic ones in order to express the existential understanding of man and society. The repertoire of diverse symbols is widened in *Srčevец/Heart potion* where love topic turns into tragic eroticism. According to the primary ethical principle transgressions in intimate sphere are punished (and then forgiven). The repertoire of genres and formal patterns is richer still in *Pelin žena/Wormwood Woman* and *Vojskin čas/War Time*, including lullabies, litany, legends, children's counting rhymes, prayers, incantations, spells, congratulation-greeting dialogues. The primary ethical insight there is that the responsibility of evil, suffering, and violence is attributed to man who is defined by his actions. Serious tone comes from the idea of the connectedness of everything. Thus each case of torture and killing proves the possibility of the existence of such a phenomenon and concerns every individual. The poet assumes the identity and the voice of a strange woman, addressing the issue of gender as a social construct and disposing of the conventional notions of femininity. An unheard of novelty is her attitude towards marriage and motherhood. Unwanted birth and problematic motherhood are the topics of several shocking poems, based on folk songs about the murder of a newborn child. The awareness of death which intensifies the sense of being alive is emphasized. The poet increases the horror with a childishly naïf or playfully ironic way of treating these issues. The family and intimate topics are surrounded by social ones in the cyclical structure of *Sosed gora/Neighbour Mountain* with images of an archaic rural world. But in the primitive village community the most brutal excommunications take place, violence against any different individual, and against nature. Women's experiences have become more versatile, but love is still ruinous for all of them. The criticism of the anthropocentricity acquires the prophetic vision of the earth after the cataclysm. Satirical songs *Pesmi o Sloveniji za tuje in domače goste/Songs*



about Slovenia for Foreign and Domestic Guests deconstruct the self-image of Slovenes with clever irony. Less harsh is her mockery in the chansons *Krizantema na klavirju/Chrysantemum on the Piano*, whose topics are based on contemporary motifs of social conventions and moral norms. The volume *Tisti čas/That Time* is the crowning achievement, presenting former conclusions in the sharper optics, reflecting in the wealth and versatility of language and in the whole composed into an extensive ideological and aesthetic coherent life story. The poems portray extreme, drastically hyperbolic states and situations that build grotesque literary reality. Any weak, free-spirited, or different individual falls prey to the mob, united by hate, demonizing of others. The created characters maximally contradict the notion of “femininity”, which applies to the poet herself, as the mask begins to co-mingle with the lyrical subject. The poet sharpens the idea of individualism with the notion of strength required for freedom. In animal fairytale and fantastic tale, in children’s poems and plays Makarovič built more cheerful literary worlds. The distinctions of children’s literature are humor, comical situations, bright ideas, resistance to rules and didacticism, portrayal of curiosity, rambunctiousness, obstinacy, the refined language style, lively situations, comical dialogues, invention of new words, clever naming of literary characters and play on words. Recent newspaper columns targeting indifference, superficiality, and prejudices are collected in the book *S krempljem podčrtano / (Underlined by Claw)*.





Slavistična revija (<https://srl.si>) je ponujena pod licenco
[Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2006_4_17.pdf | DOST. 24/09/25 20.43

