

STRUKTURA POEZIJE SVETLANE MAKAROVIČ MED GROTESKO IN METAFIZIKO¹

Razprava analizira pesmi *Zvezda* in *Igla* Svetlane Makarovič, ki sta bili prvič objavljeni v zbirki *Tisti čas* (1993), kasneje pa ju je avtorica uvrstila na konec svojega izbora, ki je leta 2002 izšel pod naslovom *Samost* v samozaložbi. V njuju se jasno pokaže forma modernizirane balade, o kateri je podrobno razpravljala že Boris A. Novak, obenem pa pesnica vanju uvede simbol zvezde nad goro. Ob podrobnem branju obeh pesmi in analizi so-in-proti-postavljanja zvena in pomena besed se zvezda nad goro kaže kot uvedba nove metafizike, ki je ni več mogoče uveljavljati in potrjevati z nasiljem, v katerega je sicer pogreznjen avtoričin pesniški svet. Predvsem ob tematskih in formalnih pristopih je mogoče iskati paralele med to poezijo in dramatiko »u fris«, s čimer se pokaže vpetost opusa Svetlane Makarovič v svetovno literarno klasiko.

Ključne besede: Svetlana Makarovič, gledališče »u fris«, groteska, balada, Sarah Kane

Uvod

Poezija Svetlane Makarovič je izredno kompleksen spoj vsebine in oblike. V študiji *Mrtvaški ples: balade Svetlane Makarovič* Boris A. Novak ta spoj definira kot so-in-proti-delovanje zvena in pomena, ki prižene čustveno nabitost njenih pesmi in prikazovanje zla do skrajnosti. Tu se Novaku odpira primerjava z žanrom balade, ki »/p/o verzni obliki in čustvenem učinku sodi v liriko, po narativni dikciji v epiko, po dramatičnem vzdušju in pogosti rabi dialogov pa je sorodna dramatiki« (Novak 2008: 142). Zlo kot osrednjo temo avtoričine poezije detektirajo tudi številni drugi raziskovalci njene poezije, med katerimi velja omeniti vsaj Josipa Ostija, ki je spremno besedo k izboru v zbirki Kondor naslovil kar *Memento mori ali Kristalizacija teme smrti v poeziji Svetlane Makarovič*, enako pa lahko trdimo ob avtoričinih avtopoetskih izjavah. »Zdaj, ko sem že

¹ Prispevek je rezultat raziskovalnega programa Gledališke in medumetniške raziskave (P6-0376), ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

tukaj, bom enkrat za vselej povedala, naj literarni teoretiki nehajo iskati v moji poeziji Boga. V moji poeziji Boga ni. Nikjer drugje ga ni, ne samo v moji poeziji. To je brezbožna poezija, jaz sem brezbožen človek. Sprijaznimo se s tem, ljubčki, Boga ni. Sami smo» (*Knjiga* 2008).

Vendar pa poudarjanje temnih plati ne more do konca opisati njenega pesniškega sveta, saj se v njem pojavlja tudi simbol zvezde nad goro, neka težko izrekljiva metafizika, ki omogoča vztrajanje v tem svetu skrajnega nasilja in nihilizma. Na primeru dveh pesmi iz zbirke *Tisti čas* (1993) – *Zvezda* in *Igla* – bomo zato skušali pokazati, kako se ti dve plati kažeta na formalnem in semantičnem nivoju. Že Boris A. Novak namreč ugotavlja, da se avtorica bliža groteski, a zdi se, da gre v omenjenih pesmih celo korak dlje. V obliko, ki bi ji nekatere paralele lahko iskali v dramatikih »u fris«, novi dramski pisavi, ki se razmahne v Veliki Britaniji v 90. letih prejšnjega stoletja in kasneje postane popularna po vsem svetu ter pomeni spoj drame absurda in poetične drame, torej skrajno nihilistične podobe sveta, v katero vdirajo poetične pasaže oz. simboli kot garanti ostanka človečnosti. Obravnavani pesmi je avtorica kasneje postavila na konec antologijskega izbora iz lastnega opusa *Samost*, ki ga je izdala v samozaložbi leta 2002, zato se zdi, da zaokrožata njen odnos do poezije in sveta.

Balada kot temeljni žanrski vzorec poezije Svetlane Makarovič

Preden se posvetimo specifikam avtoričinih balad, moramo na kratko osvetliti osnovne značilnosti baladnega žanra, ki je poznan po vsej Evropi in ima najverjetneje začetke v italijanski obliki *ballatte*, ki je bila izvorno povezana z glasbo in namenjena plesu, od koder tudi etimološki izvor njenega imena (*ballare* pomeni plesati). Kot ugotavlja Boris A. Novak, se je že v srednjem veku odmaknila od izvorne lahкотnosti in se preobrazila v svoje nasprotje, to pa tako, da od takrat naprej predstavlja izrazito tragičen pogled na svet. Ta pogled se v formalnem smislu realizira v hibridni mešanici literarnih vrst, saj balade »po svoji pesniški obliki (ritem, rime) sodijo v liriko, po svoji narativnosti v epiko, po dramatičnem vzdušju in pogosti uporabi dialoga pa se gibljejo na robu dramatike« (Novak 1995: 301).

Znotraj tega širokega žanrskega vzorca se balade realizirajo v številnih nacionalnih tradicijah na različne načine. Novak v svoji obravnavi ločuje dve veliki skupini, ki ju imenuje angleška in francoska balada in ju lahko najdemo tudi v opusu Svetlane Makarovič. Druži ju le tragična naravnost do sveta, v formalnem smislu pa sta si močno različni. Tako angleško balado sestavlja niz štirivrstičnic, v katerih imata prvi in tretji verz po štiri naglašene zloge (jamski tetrameter), drugi in četrti verz pa po tri (jamski trimeter) in sta rimana. Shema rim je torej A B C B. Za francosko balado je značilna trikitična forma, ki ji sledi poslanica. Vse kitice se zaključujejo z istim verzom, ki ima funkcijo refrena.

Podrobneje si oglejmo le obliko male balade, ki odmeva v *Igli* Svetlane Makarovič. Mala balada je sestavljena iz treh oktav in kvartine z naslednjo sestavo rim: a b a b c b C, pri čemer velika črka označuje refren. Za kitico male balade je značilno, da razpade na dva dela, ki ju povezujejo rimani verzi (rima b). Slednji se vlečejo skozi celotno pesem in ji s tem dajejo enotnost (prim. Novak 1995: 301–303).

Modernizirana balada, kot žanrsko inačico poezije Svetlane Makarovič imenuje Boris A. Novak v spremni študiji k večjezični izdaji *Samosti* iz leta 2008, črpa pobude pri različnih evropskih tradicijah, pomembno pa seveda tudi pri slovenskem ljudskem pesništvu. A za nas ni toliko pomemben Novakov prikaz, da gre za uporabo in nadgradnjo evropskega pesniškega izročila, pač pa je bolj zanimivo vprašanje, kakšna je vloga metruma in ritma v teh pesmih. Novak jo po Juriju Lotmanu imenuje »so-in-proti-delovanje« zvena in pomena besed. Za kaj pravzaprav gre? Metrum, ki v dvajsetem stoletju na prvi pogled deluje tradicionalno in zastarelo, je uporabljen skrajno premišljeno. Z njim pesnica stopnjuje čustveno napetost pesmi do skrajnosti, s tem pa tudi njihovo tragično razsežnost. Z uporabo urejenega menjavanja naglašanih in nenaglašanih zlogov izpostavlja plesni izvor žanra (*ballate*), ki ima v osnovi veder prizvok. Poleg tega pogosto uporablja trohejski osmerek, t. i. otroški ritem, ki ga srečamo v izštevankah, uspavankah in otroških igrah po vsem svetu. S tem doseže maksimalno identifikacijo in naivno odprtost bralca do vsebine besedila, ki pa je tej atmosferi popolnoma nasprotna. »Ni besedno gradivo tisto, ki blokira veselost melodije ljudske pesmi in sproža tragične sporočilne efekte, temveč je veselost melodije tista razsežnost, ki poglobi tragičnost besednega gradiva do čustvenega naboja, ki ga zunajpesniški pomeni besed nikdar ne morejo doseči« (Novak 2008: 139).

Spoj tragičnega in komičnega je seveda groteskno, ki se je razmahnilo v pglavitnih žanrih 20. stoletja, ko je postalo sredstvo prikazovanja kaotičnega sveta in človeka v njem. Čeprav izraz v umetnostni zgodovini poznamo vse od renesanse in se je v literarni vedi uporabljal za prikazovanje različnih pojavov – spomnimo se npr. Bahtinove obravnave v predgovoru h *Gargantui in Pantagruelu* Françoisa Rabelaisa – je ta tragikomična oblika dobila poseben zamah po drugi svetovni vojni, ko se je v modernizmu izkazala kot posebej primerna za opisovanje breztemeljnosti oz. skrajnega nihilizma. »V današnjem svetu, ki po svoje slavi zmaličenosti – spričo pomanjkanja identitete in harmonije – groteskno zavestno noče podajati harmonične podobe družbe: 'mimetično' reproducira kaos in o njem podaja predelano podobo« (Pavis 1997: 322).

Na tem mestu se moramo vrniti k zaključnima baladama iz *Samosti* ter k simbolu zvezde nad goro, ki ga na prvi pogled ni mogoče enostavno vključiti v opisano shemo so-in-proti-postavljanja zvena in pomena. Ta simbol pesnica vedno znova uporablja tudi v razlagah o družbi in svojem ustvarjanju. Tako npr. Patriciji Maličev v intervjuju na vprašanje: »Je v tej republiki kaj tako, da je prav?«

odgovarja: »Umetnost. Vedno uporabljam simbol zvezde nad goro. Gora je minljiva. Gora se sesuje, lahko postane gora smeti. Ampak zvezda vedno ostane. To je umetnost. Reciva, da nekako verujem v umetnost« (Maličev 2010: 27).

Kakšen je torej ta simbol zvezde nad goro, ki hkrati je in ni metafizika?

Igla

Začnimo z zadnjo pesmijo iz zbirke *Samost*, ki je oblikovana po vzorcu angleške balade, je daljša in morda nazorneje pokaže pot subjekta do končnega spoznanja, ki se skoncentrira prav v obravnavanem simbolu.

IGLA

Hodi hodi tiha igla
lahno, drobno sem in tja,
šiva s komaj vidno nitko
enega na drugega.

Naj le šiva, naj le šiva
mene s tabo, tebe z njim.
Bolj na gosto ko me šiva,
manj besed spregovorim.

Vbada, vleče, zateguje
tenko, ostro, vročo nit,
ko izveš, je že prepozno,
s tisoč vbodi si prišit.

Grlo z grlom, tvoje z mojim,
vse gosteje, vse močnejše,
koža raste v tujo kožo,
vse tesneje, vse topleje.

Vleče skupaj lica, ledja,
prsi, ude prepotene,
že sovražno vame sopeš,
že ne moreš stran od mene.

Kaj je moje, kaj je tvoje,
meriš s kamnom med oči –
igla švigne, dlan prebode,
da ohlapne in spusti.
Kar bilo je zavozlano,
se odmotati ne da
in kar je bilo zmečkano,
se nikdar več ne zravna.

Enemu pa dih zastane
in zasluti in spozna.
Pot se razodene sama.
To je pot za enega.

Silovito trzne, plane,
strga kožo od kosti,
izmed cunj telesa vstane
in se izgubi v temi.

Tam neznano. Tam visoko.
Je bilo in je in bo.
Tam neskončno. Tam edino.
Tista zvezda nad goro.
(Makarovič 2002: 188.)

Gre za niz baladnih kvartin, ki so prestopno rimane, a nimajo več refrena in jamskega metra, pač pa uporabljajo prej omenjeni otroški ritem (trohejski osmerek). Natančneje, gre za kombinacijo trohejskih osmercev in sedmercev, zaradi katere imata rimana verza (drugi in četrti) moško rimo.

Za *Iglo* je značilna začetna lahkotnost, ki pa se že v drugi kitici izkaže za varljivo, saj nit, ki na začetku še predstavlja vez brez vrednostnega predznaka, povzroča utesnjenost in nasilje nad posameznikom: »bolj na gosto ko me šiva, / manj besed spregovorim.« Konflikt med posameznikom in množico (družbo?!) se dramatično stopnjuje v tretji, četrti in peti kitici ter doseže vrhunec v šesti kitici in odprtem konfliktu: »meriš s kamnom med oči – / igla švigne, dlan prebode, / da omahne in spusti.« Vendar subjektova akcija ne more biti uspešna. Nit predstavlja silo množice, ki ji ni mogoče kljubovati v odprtem spopadu.

Sledi nekakšna poslanica, v kateri se poškodovanost in poraz pokažeta tudi na glasovni ravni. Na začetku prvega in tretjega verza se namreč ponovi beseda *kar*, ki zamaje ustaljeni trohejski ritem, s tem pa še poudari dokončno ranjenost in zmečkanost subjektivih želja. Vendar pa na tem mestu pesnica ne konča svoje balade, ampak jo dopolni z naslednjimi tremi kiticami, v katerih posameznik stopi na »pot za enega«, na pot svobode, ki zahteva skrajne napore in brčkone tudi smrt, saj je, kot pokaže že prej, pozitivni izid boja nemogoč. Kljub temu pa subjektovemu »ne« ne sledi pojasnilo o izidu, ampak uvedba novega simbola, zvezde nad goro, ki sicer nima nobene zveze s prejšnjim dogajanjem, a obenem daje občutek, da legitimira in pojasnjuje celotno pesem. Gre za simbol umetnosti, kot ga razlaga pesnica sama, za nekakšno metafiziko, ki je sama negibna in večna: »Je bilo in je in bo. / Tam neskončno. Tam edino.« Ob tem je treba opozoriti še na glasovno plat zadnje kitice. Čeprav ohranja organizacijo rim (a b c b), se vsi verzi končujejo na vokal o, ki predstavlja tudi večino vokalov v kitici. To zvočno obarva celotno kitico in ji daje poseben zven, ki ga lahko razložimo s pomočjo slavne Rimbaudove pesmi o samoglasnikih.

A črn, E bel, I rdeč, U zelen, O moder:
nekoč povedal bom o vaših rojstvih tajnih:
A, črni in kosmati steznik muh sijajnih,
ki brenčijo tam, kjer smrad se širi oster,

zalivi senc; E, bēlosti šotorov, par,
ledeniki, beli kralji in cvetov tresljaji;
I, izpljuta kri, škrlati, čednih ust smehljaji
v jezi ali sred spokorniških omam;

U, krogi, morskih valovanj božanski hrup,
mir pašnikov, živali, pokoj gub,
ki alkimija jih v učena čela naredi;

O, najvišji Rog s cvilečimi glasovi,
tišine, kjer so Angeli, Svetovi:
– o, Omega, vijoličasti žarek Teh Oči!
Prevedel Brane Mozetič (Rimbaud 1984: 21.)

O je torej že pri Rimbaudu povezan z metafiziko in s končnimi spoznanji. Pri tem je seveda treba poudariti, da bržkone ne gre za neposredni vpliv, ampak za pretanjen posluš, s katerim avtorica kleše svoje umetnine, kar je pojasnila tudi ob vprašanju vplivov evropske balade na njen pesniški opus v diskusiji na simpoziju *Svetlana Makarovič – sodobna klasika* (3. 11. 2010 v Trubarjevi hiši literature v Ljubljani).

Zvezda

Zvezda razkriva simbol zvezde nad goro že v samem naslovu in se mu približuje iz nekoliko drugačne smeri. V njej Svetlana Makarovič modernizira francosko malo balado. Za razliko od vzora je njena pesem krajša in formalno ni deljena na kitice, a po podrobnejšem premisleku v semantičnem smislu razpade na dve oktavi in poslanico, v kateri nastopi zvezda nad goro.

ZVEZDA

Naj pride tista ura,
naj pride tisti čas,
naj se da prepoznati
tisti pradavni glas,
naj se ožgane kože
dotakne snežna dlan,
o naj že enkrat pride,
naj pride tisti dan.
Preveč vsega so gledale
in videle oči,
preveč, da bi hotele
še kaj izvedeti,

z nikomer več ničesar,
 ničesar mojega,
 ne morem več ostati,
 jaz nisem tu doma.
 Glej, tista daljna zvezda
 iz misli mi ne gre,
 ki je čez dan ne vidim,
 a vendar vem, da je.
 (Makarovič 2002: 186.)

Sodi verzi so rimani ali asonirani, a le v parih, tako da oktavi naprej razpadeta v dve polovici. Gre za pesem, ki ponovno gradi na napetosti med zvenom in pomenom, saj imamo na eni strani urejen in mehak jambski ritem – menjavajo se jambski sedmerci in šesterci – na vsebinski ravni pa pesnica ubeseduje skrajni obup subjekta. V prvih osmih verzih deluje pesem kot zarotitev zaradi anafor (*naj*). Ker svet in transcendenca ostajata nema za subjektive zahteve, se pesem stopnjuje v dokončen obup in bržkone ponovno odločitev za smrt. Razlika je v tem, da je slednja v *Zvezdi* pasivno ugašanje in odločitev za odhod – »ne morem več ostati, / jaz nisem tu doma« – medtem ko je šlo pri *Igli* za dokončen in aktiven upor s subjektivim »ne«.

S tega zornega kota se tudi zvezda nad goro kaže v drugačni luči. Ponovno je o tem simbolu mogoče reči, da je neskončen in večern ter da prinaša tolažbo in legitimnost subjektovi odločitvi, a v *Zvezdi* deluje kot pomiritev, belina, ki bi jo lahko povezali z izvorom. Na tem mestu se moramo vrniti k Rimbaudu in njegovim *Samoglasnikom*. Če smo v zadnji kitici prejšnje pesmi kot prevladujoči vokal prepoznali o in z njim povezali omego, konec oz. končno spoznanje o vsem, moramo tu govoriti o samoglasniku e. V poslanici oz. zadnjih štirih verzih je razmerje samoglasnikov sledeče: e (10), i (8) in a (8), pri čemer so naglašeni vokali na koncu verzov, ki so nedvomno najbolj opazni, v treh od štirih primerov e. Ob tem seveda zavestno zanemarjam dejstvo, da imajo ti samoglasniki različni kvaliteti (*zvezda*, *gré* in *jè*), saj kljub temu določajo karakter celotnega odseka. E je pri Rimbaudu povezan z belo.

Zadnji štirje verzi predstavljajo poslanico, saj sestavljajo tretjo poved, obenem pa vzklik *Glej* na njenem začetku bralca posebej opozori, da prihaja poanta oz. nekakšna rešitev celote. Slednja izzveni kot pomiritev prejšnje tragične podobe sveta oz. nasilja nad subjektom, ki ga ta ne more več prenašati. Zvezda nad goro tako obljublja konec in mir ter legitimira subjektovo pozicijo. Še več, pomeni upanje, ki je konstantno: »ki je čez dan ne vidim, / a vendar vem, da je.«

V tem zaključnem verzu poučenemu bralcu prav gotovo odzvanja tudi Heideggerjeva filozofija in predvsem njeno razumevanje, kot ga je v različnih razpravah o romanu razvil Dušan Pirjevec. Slednji je namreč Heideggrov koncept biti razlagal z dejstvom, da vsaka stvar najprej in predvsem *je* (nemško *sein*), a je za prepričljivejšo potrditev te teze v poeziji Makarovičeve premalo argumentov.

Ponovno je mogoče le zaključiti, da gre za podobna spoznanja, ki pa se porajajo iz radikalno različnih izhodišč. V obravnavani poeziji gre seveda za intuitivne uvide avtorice, ki so lahko v marsičem podobni Heideggerjevimi ali Pirjevčevim racionalnim izvajanjem, saj nenazadnje rešujejo podobne eksistencialne dileme.

Zaključek

Pri pričujoči analizi je treba ves čas paziti, da ostanemo vmes, torej v polju groteske in tragičnega, ter ne zdrsnemo v ceneno oznanjanje nove transcendence. Avtoričino izjavo z začetka razprave je treba vzeti povsem zares in njen simbol umetnosti, zvezdo nad goro, razumeti kot metafiziko, ki se odvija tukaj in zdaj. Izjavo o neobstoju Boga namreč nadaljuje:

Imamo samo eden drugega. In tisto, kar je najžlahtnejše, kar lahko eden drugemu da, kar lahko umetnik da nekemu drugemu, to je ta moj simbol zvezda nad goro, kajti odkar obstaja človeštvo, obstaja umetnost. Umetnost je prvi dih človeštva in vedno je bila umetnost tista, ki je preživela. (*Knjiga* 2008.)

Gre torej za klic k streznitvi in iskanje izhoda iz zakletega kroga nasilja, a ta izhod nima jasnih obrisov in ne more postati ideja, v imenu katere se lahko ponovno izvaja nasilje nad drugimi.

Na tej točki je mogoče iskati vzporednice avtoričine drže s še enim razvpitim pojavom v literaturi 90. let prejšnjega stoletja. Gre za dramatiko »u fris« in za njeno glavno predstavnico Sarah Kane. Obe namreč čutita zlo kot določujočo lastnost našega vsakdana in zanj uporabljata podobo Srebrenice. Svetlana Makarovič v intervjuju s Patricijo Maličev pojasnjuje: »Na pripombe, da je življenje lepo, da je svet lep, imam en sam odgovor: Srebrenica. Pa nimam osebnega odnosa do Srebrenice, muslimanov, nemuslimanov. Srebrenica je simbol za zlo« (Maličev 2010: 27). Sarah Kane o nastajanju svoje kultne drame *Razdejani* med drugim pravi: »V prvih dnevih pisanja /marca 1993/ sem prižgala televizijo. Obleganje Srebrenice. /.../ Hotela sem pisati o tistem, kar sem pravkar videla na televiziji« (Sierz 2004: 145).

Presenetljivo podoben je tudi pristop obeh avtoric do prikazovanja te skrajne situacije. Pri obeh se zdi, da v svetu skrajnega pollaščenja, agresije in zla odkrivata ostanke človečnosti, da torej iščeta neke ostanke metafizike, ki jih v njunih tekstih bralci in gledalci zaznavajo preko poetičnih simbolov in scen. Sarah Kane je kontroveržno premierno uprizoritev *Razdejanih* razlagala takole:

Zame je to drama o krizi življenja. Kako živeti naprej, ko postane življenje tako boleče, tako neznosno? Razdejani so vsekakor optimistična drama, saj si osebe v njej prizadevajo postrgati življenje iz ruševin. Obstaja slavna fotografija obešenke iz Bosne, ki binglja z drevesa. To je brezup. To je šokantno. Moja drama je samo mračen prikaz resničnosti, ki pa je za želodec veliko bolj neprijeten. (Sierz 2004: 151.)

Analiza simbolov je vedno nevhvaležno početje, saj je simbol že po definiciji tisto pesniško sredstvo, ki ga ni mogoče do konca racionalno pojasniti. V tem smislu je tudi pričujoča razprava obsojena na položaj, v katerem ne more dati končnih zaključkov in spoznanj, ampak mora nenehno opozarjati na kompleksnost obravnavanega predmeta in na njegovo vmesno pozicijo, ki ni ne skrajni nihilizem ne neka nova metafizika.

Vendar pa to niti ni bil namen naše analize, saj smo hoteli splošno znano podobo poezije Svetlane Makarovič dopolniti z nekaterimi novimi pogledi, ki se kažejo predvsem v njenih poznih pesmih, obenem pa pokazati, da ne gre le za umetnico evropskega formata na področju baladnega žanra, kot ugotavlja Boris A. Novak, ampak je njen opus nedvomno del svetovne klasike, kamor sodijo tudi dramski teksti Sarah Kane.

Viri in literatura

Knjiga mene briga: <http://www.rtvsl.si/odprtikop/knjiga_mene_briga/svetlana-makarovic-samost/>. (Dostop 17. 11. 2011.)

Makarovič, Svetlana, 2002: *Samost*. Ljubljana: samozaložba.

Maličev, Patricija, 2010: V Sloveniji je težje uvesti knjigo kot tank. *Sobotna priloga* 27. 2. 24–27.

Novak, Boris A., 1995: *Oblika, ljubezen jezika*. Maribor: Obzorja.

Novak, Boris A., 2008: Mrtvaški ples: balade Svetlane Makarovič. Makarovič, Svetlana: *Samost*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev. 131–145.

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

Pavis, Patrice, 1997: *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Rimbaud, Arthur, 1984: *Pijani čoln*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Sierz, Aleks, 2004: *Gledališče »u fris«*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.