

»RDEČE ČEŠNJE RADA JEM, ČRNE PA ŠE RAJŠI«

(Med »ženskim« in ženskim v pesniški besedi Svetlane Makarovič)

V poeziji Svetlane Makarovič opozarja slovenska literarna zgodovina na ostro inverzijo tradicije. Kljub temu pa, da pesnici sami delitev na moško in žensko v poeziji ni preveč pogodu, ostaja dejstvo, da Makarovičeva močno poudarja in osvetljuje prav element ženskosti, in to ne glede na to, iz katere tvarine jemlje svoje pesniške motive. Pričujoča študija skuša le-to osvetliti skozi troje pramenov: skozi njeno navezanost na pravljичnost, ljudsko pesništvo in mitološko osnovo. Ob pravljici je Makarovičeva poudarila predvsem njene prikriti elemente, ljudsko pesem pa je uporabila tako, da je razgradila ustaljene skladne slike. Pri tem je razbila zlasti splošno razširjeno predstavo o ženski in njeni tradicionalni vlogi. Poezija S. Makarovič pa odseva tudi negativno, demonsko plat mitske podobe sveta, v kateri je človeški svet družba, ki zatira posameznika. Ženske S. Makarovič ostajajo sicer od doma pregnane desetnice, a tudi maščevalke in nagajivke s posebnim smislom za humor, obenem pa posebnice, ki s pesmijo preganjajo zlo.

Slovene literary scholarship points up the sharp inversion of literary tradition in the poetry of Svetlana Makarovič. Despite Makarovič's own displeasure at the division of poetry into male and female, the fact remains that in her poetry she strongly emphasizes and illuminates the element of femininity, regardless of the source of her subject matter. The present study attempts to shed light on this fact through three sources: her attachment to fairy tales, folk poetry and mythological foundation. With the fairy tale Makarovič has emphasized primarily hidden elements; she has used folk poetry to deconstruct fixed and coherent images. In doing this she has deconstructed in particular the generally received notion of woman and her traditional role. The poetry of S. Makarovič also reflects the negative, demonic side of the mythical image of the world, in which humankind is a society that oppresses the individual. Makarovič's women remain both waifs, cast out from hearth and home, as well as avengers and teasers with a special sense of humor; at the same time they are oddballs who banish evil with poetry.

Med »ženskim« in ženskim v pesniški besedi Svetlane Makarovič kot pesniške osebnosti, ki nastopi sicer že v začetku šestdesetih let, ustvarjalno pa zaznamuje slovensko literarno prizorišče še danes, na začetku devetdesetih,¹ ne more izpustiti nihče, ki se ukvarja s sodobno slovensko književnostjo, še zlasti pa ne, kadar jemlje pod drobnogled literaturo slovenskih književnic. Tudi v evropskem kulturnem prostoru je Makarovičeva izvirna in izjemna. Malo je narodov, ki bi v eni, še zlasti v ženski osebi, premgli vsestransko umetnico: pesnico, pisateljico za odrasle in otroke, igralko, kabaretistko in šansonjerko, pevko, obenem pa tudi v času, ki ženski ustvarjalnosti ni bil posebno naklonjen (v socialističnih šestdesetih in sedemdesetih letih zavlada na Slovenskem nekakšno žensko

¹ Upoštevali smo objavljene pesniške zbirke za odrasle, ne pa tudi številnih pesniških in proznih besedil za otroke, v knjižni obliki, na kasetah ali ploščah. Doslej objavljene pesniške zbirke Svetlane Makarovič so: *Somrak* (1963), *Kresna noč* (1968), *Volčje jagode* (1972), *Srčevac* (1973), *Vojskin čas* (1974), *Pelin žena* (1974), *Izštevanja* (1977; izbor), *Sosed gora* (1980), *Krizantema na klavirju* (1990), *Pesmi o Sloveniji za tuje in domače goste* (1984), *Tisti čas* (1993) in *Kaj lepega povej* (1994).

literarno zatišje), tudi zelo pogumno ustvarjalko, ki si je upala kljubovati monopolnim državnim institucijam, kakršne so bile npr. državne založbe (in v ta namen skupaj še z nekaterimi avtorji razglasila kulturni molk, ki se ga je nato edina dolga leta tudi dosledno držala), se boriti za nevmešavanje politike v literaturo, obenem pa kot svobodna književnica živeti izključno od lastnega zapisanega, zapetega in odigranega dela.

1981. je bila Makarovičeva sopodpisnica oz. soustanoviteljica Nove revije, pozneje pa v njej ni sodelovala, prav tako kot ni objavljala v nobeni drugi. V intervjuju za *Novo revijo* 1991. je npr. izjavila, da ta revija ni postala zgolj literarna,² kakor je bilo dogovorjeno, in da se je po njenem pričela preveč posvečati politiki. V istem intervjuju je razkrila tudi poniževalen odnos tedanjih slovenskih založb do avtorjev. Makarovičeva je vse od izida pesniške zbirke *Sosed gora*, 1980 (in druge izdaje *Izštevaj*, 1984, v izboru *Vena Tauferja*) pa do l. 1993, ko je izdala pesniško zbirko *Tisti čas*, objavljala v samozaložbi, v založbi Svetlana, kjer so izhajala njena besedila za otroke, pa tudi glasbene kasete in gramofonske plošče. Iz prepričanja, da njene individualistične ideje niso sprejemljive za »široke ljudske množice« in da mora umetnik živeti sam kot najbolj skrajna manjšina, je izstopila tudi iz Društva slovenskih pisateljev. Svojega sodelovanja pa ni odklanjala le pri izhajanju pesniških antologij, temveč je prepovedala ponatiskovati tudi svoje pesmi v šolskih učbenikih, češ da je tiskanje v njih najboljši način, da mlad človek zasovraži literaturo, obenem pa, da je njena poezija za mlade, ki potrebujejo »kaj veselega«, preveč črna in povezana s smrtjo.³ Prepričana je, da »obstaja vrsta umetnosti, ki ni za vsakogar« in da je za njene knjige ponižujoče, če bi jih lahko vsakdo jemal v roke, četudi jih ne bi razumel.⁴ Umetnina po njenem ni last ljudstva in zato je l. 1988 napovedala, da ne bo izdala nobene pesniške zbirke več. Namesto teh naj bi »izdajala« le še zbirke »govorjene poezije« na pesniških recitalih, ki se jih udeležujejo ljubitelji in poznavalci njenega ustvarjanja. Čeprav se napovedi ni držala in je 1993. objavila novo zbirko svoje poezije, pa je res, da je v tem vmesnem obdobju pripravila veliko pesniških večerov, s katerimi je, navadno ob spremljavi klavirja, nastopala po vsej Sloveniji in tudi v tujini.

Kar se tiče mesta v slovenski literarni zgodovini, se Svetlana Makarovič prav gotovo ne more pritoževati, da bi bila prezrta literarna ustvarjalka, saj jo v pesniške antologije umeščajo vsi tovrstni zbiralci, pregledovalci in sestavljalci, pa čeprav morajo namesto njenih pesmi, ki naj bi služile kot nazoren primer »dobre ženske poezije«, natisniti samo z belino opremljene liste z opombo, da je pesnica odklonila sodelovanje v njihovi knjigi. Kljub temu pa prav pregled slovenskih pesniških antologij priča, v kakšni zadregi sta še vedno slovenska literarna zgodovina in kritika, kadar morata namesto običajne (moške) pregledovati in ocenjevati »žensko poezijo«. Preden se lotimo oznak, s katerimi je bila razpredalčena Makarovičeva, naj v zgovoren dokaz navedemo samo številčno razmerje med izbranimi pesniki in pesnicami v nekaterih takih izborih.

V dvojezični pesniški antologiji *Na zeleni strehi vetra*,⁵ ki so jo izdali Rudolf Neuhäuser, Klaus Detlef Olof in Boris Paternu, sta od vseh povojnih slovenskih pesnic zastopani samo dve ženski. In če moramo že glede števila molčati (vsi sestavljalci se navadno izgovorijo na stisko s knjižnim prostorom), potem se s pesniško podobo slovenskih pesnic, kakršno bi si utegnil ustvariti nepoučeni bralec na osnovi za to knjigo izbrane ženske pesniške dvojice, ne moremo strinjati. Pesnici, ki v tej antologiji nastopata druga ob drugi, sta namreč Svetlana Makarovič in Milka Hartman. To dejstvo je še bolj osupljivo zato, ker so tudi sestavljalci pričujočega izbora slovenske poezije prav dobro vedeli,

² Pogovor s Svetlano Makarovič, *Nova revija* 1991/116, 1501–1510. Spraševala Nela Malečkar.

³ Umetnik živi sam: Pogovor s Svetlano Makarovič, *Naši razgledi*, 12. 8. 1988, str. 474.

⁴ Pogovor s Svetlano Makarovič, *Nova revija* 1991/16. O paroli »umetnost ljudstvu« pa je Makarovičeva razmišljala tako: »Umetnino je treba zavarovati pred tem, da bi jo lahko vsak prijel v roke, da bi vsakdo vtaknil noter svoj nos in kar odločal o tem, ali je cena primerna ali ne, in celo o tem, ali jo bo kupil.«

⁵ *Na zeleni strehi vetra/Auf dem grünen Dach des Windes: Sodobna slovenska lirika/Slowenische Lyrik der Gegenwart*, izbor in spremna beseda Boris Paternu, izdali Rudolf Neuhäuser, Klaus Detlef Olof, Boris Paternu (Celovec: Heyn, 1980).

kako in po čem se razlikujeta pesniška svetova obeh slovenskih pesnic ter da vzporejanje obeh pravzaprav ni možno. Medtem ko je našla Makarovičeva, opiraje se na mit in slovensko ljudsko pesem, svoji liriki zelo poseben obraz, o čemer piše v spremni besedi tudi urednik dr. Boris Paternu,⁶ in sodi v sam vrh slovenske besedne umetnosti nasploh, je ostala Hartmanova pristna ljudska pesnica, izhajajoča iz tradicije koroških bukovnikov, pišoča tudi v narečju in zvesta svojemu na prvo vrtno ogrado privezanemu domačijstvu, kakršno ponazarjajo na primer naivni verzi v naslednjem podalpsko poskočnem slogu: »Čez gmajnico kosec/ zavriska veselo-/ popravi si Metka/ zdaj rutico belo.« Njena poezija je daleč od sodobnosti in še dlje od kakršne koli umetniške nabitosti. Ali drugače: Poezija Milke Hartmanove lahko uspešno predstavlja prav pesništvo, iz kakršnega se je Makarovičeva pogosto (bodisi v pesniški obliki bodisi v intervjujih) ostro norčevala, Milkin idilični vaški svet pa prav tisto lažno urejeno srečno sliko, ob kateri se Svetlani naježi koža in se ji zasvetijo kremplji.

V antologijo Tineta Hribarja *Sodobna slovenska poezija*⁷ bi bila uvrščena ena sama pesnica, Svetlana Makarovič, ki pa je objavo svojih pesmi ponovno odklonila. Tako ni v Hribarjevo antologijo, ki prinaša sicer izbor iz poezije 17 slovenskih pesnikov, uvrščena nobena pesnica. V nekoliko »opaznejšem« številu nastopijo slovenske pesnice v izboru Janka Kosa *Slovenska lirika 1950–1980*.⁸ Med 44 pesnikov je uvrstil »kar« štiri pesnice: Sašo Vegri, Svetlano Makarovič, Ifigenijo Zagoričnik in Majdo Kne. Takega številčnega razmerja pa ne poruši niti najnovejša antologija slovenske poezije *Sončnice poldneva* (1993) avtorjev Petra Kolška in Draga Bajta,⁹ v kateri so med 79 slovenskimi pesniki zastopane tudi 3 (!) pesnice: Lily Novy, Neža Maurer in Svetlana Makarovič. Makarovičeva pa tokrat svojega sodelovanja ni odrekla in je predstavljena kar z osmimi pesmimi.¹⁰

In ker večina literarnih kritikov Makarovičevi kljub siceršnji varčnosti pri predstavljanju pesniške ustvarjalnosti slovenskih pesnic vendarle priznava eno vodilnih, če že ne kar prvo mesto v slovenski »ženski poeziji« – neredko jo imenujejo tudi »prvo damo slovenske poezije« –, nas je zanimalo, kako je s tem toliko omenjanim »ženskim« v njenem literarnem ustvarjanju. Makarovičeva je namreč ne le kot pesnica, temveč tudi kot neizprosno odkrita in nekonvencionalna osebnost tako s svojo literaturo kakor z javnimi nastopi vplivala na odnos javnosti do t. i. ženskega literarnega ustvarjanja in z lastnim vzgledom izvirne, samozavestne, provokativne in nikomur podložne ustvarjalke sooblikovala tudi (čeprav ne samo) sodobno slovensko književnost, ki jo pišejo ženske. Njen vpliv tako ni omejen le na področje poezije.

V že omenjeni zbirki *Na zeleni strehi vetra* je Boris Paternu o pesništvu Svetlane Makarovič zapisal naslednje: »Posebnemu smislu za kombinacijo poetične in grozljive fantastike je naposled poiskala zorec v starejšem ljudskem pesništvu in ga aktivirala na nov, čisto njen način. Opravila je ostro inverzijo tradicije tako, da je folklorni topos in melos napolnila z novodobno eksistencialno vsebino in ljudsko dogovorno simboliko podaljšala v sodobno nadrealistično imaginacijo. Iz globokega nasprotja med naivno folklorno »obliko« in docela nenaivno sodobno »vsebino« nastaja napetost posebne vrste, primerna do kraja nenavadnim motivom rojstva, ljubezni in smrti, s katerimi Makarovičeva začenja novo poglavje slovenske ženske lirike.«¹¹ (Podčrtala S. B.)

V poeziji Svetlane Makarovič opozarja na podobne elemente kot Paternu tudi Janko Kos.¹² Njene pesmi primerja s Strniševimi in z Zajčevimi, navaja zlasti Strnišev vpliv na področju zanikanja romantične subjektivitete kakor pesnjenja na osnovi mitskih in pravljicnih motivov pri Makarovičevi, umešča jo med prve pojave postmodernega pesnjenja, obenem pa jo imenuje tudi žensko vzoredje

⁶ *Na zeleni strehi vetra*, 206.

⁷ Tine HRIBAR, *Sodobna slovenska poezija* (Maribor: Obzorja, 1984).

⁸ *Slovenska lirika 1950–1980* (Ljubljana: MK, 1983).

⁹ *Sončnice poldneva: Antologija slovenske poezije*, uvodno besedilo napisal Peter Kolšek; uredil Drago Bajt; izbrala Peter Kolšek, Drago Bajt (Ljubljana: Mihelač, 1993).

¹⁰ Kot zanimivost pa dodajmo še to, da med naštetimi pesniškimi zbirkami Svetlane Makarovič avtorja te antologije ne navajata *Pesmi o Sloveniji* za tuje in domače goste iz l. 1984.

¹¹ *Na zeleni strehi vetra*, 206.

¹² *Slovenska lirika 1950–1980*, 150.

Zajčevi in Strniševi liriki.¹³ (Podčrtala S. B.) Za razliko od obeh znanstvenikov »ženskega« v poeziji Svetlane Makarovič ne omenjajo ne Tine Hribar niti sestavljalca najnovejše antologije Kolšek in Bajt.

Pesnici sami pa ni delitev na »žensko« in »moško« v literaturi nič kaj pogodu. Ko omenja izkoriščevalski in ignorantski odnos slovenskih državnih založb do nje kot avtorice, se v istem, že citiranem intervjuju z Nelo Malečkar za *Novo revijo*, tudi izrecno pritoži nad ravnanjem z njo kot z žensko: »Kakršenkoli dialog je bil nemogoč, po eni strani zato, ker sem bila »samo« avtor in po drugi strani – to vidim šele zdaj – je šlo tudi za podcenjevalen odnos do mene kot do ženske umetnice.«¹⁴ In še: »Status ženske umetnice se ni niti takrat niti zdaj postavil na pravo mesto. Mislim, da predvsem zato, ker se moški umetniki vedno počutijo užaljene, če jih ženska na njihovem področju dohiti, in kaj šele, če jih prehiti. V poplavi babje poezije skoraj izključno moških pesnikov, ki je preplavljala slovenski kulturni prostor takrat in ga še zdaj, je moja poezija izpadla nekako moško. Do takrat se je ženska poezija obravnavala v smislu nežnih pesnic, ki pišejo izpovedno poezijo o svojih erotičnih doživetjih, o svojih družinskih odnosih, spominih na mladost in tako naprej. Jaz sem to pač preseгла in kot prva dama sem morala nositi tudi posledice. Nosim jih še danes, samo da sem zdaj na to že navajena.«¹⁵ Če primerjamo to Svetlanino izjavo z izjavami drugih slovenskih pesnic oz. pisateljic v najrazličnejših intervjujih, ki so v časopisni ali knjižni obliki na Slovenskem vendarle izhajali, se po neposrednosti le redkokatera lahko primerja z njeno.¹⁶ Obenem pa delitve na žensko in moško poezijo

¹³ Gl. op. 12, prav tam.

¹⁴ Pogovor s Svetlano Makarovič, *Nova revija* 1991/116.

¹⁵ Gl. op. 14, prav tam.

¹⁶ Prim. Branko HOFMAN, *Iskani in najdeni svet* (Ljubljana: Prešernova družba, 1988); Manca KOŠIR, *Moški, ženske* (Ljubljana: Mihelač, 1993); Marjeta NOVAK-KAJZER, *Kako pišejo* (Ljubljana: Mihelač, 1993). Podobno kot Makarovičeva se v knjigi Mance Košir *Moški, ženske* na str. 17 izrazi samo še prozaištka Milojka Žižmond-Kofol: »Vsi smo prepričani, da je pot enaka, da je umetnost pač umetnost, da se ne deli na moško in žensko, da imamo ženske enake šanse kot moški, da je vse drugo le lari fari. Razlike so. Ženska se pojavlja v svetu kakršnega koli uveljavljanja, ne le v svetu umetnosti, bolj obremenjena kot moški. Ne vem, zakaj je tako. /.../ Nihče ne bo rekel, tvoja literatura je sumljiva, ker jo je napisala ženska, ampak v moškem podtonu in njegovem odnosu boš lahko čutil, da mu manjka komponenta, s katero bi doumel to, kar je ženska naredila. Zato se že vnaprej počuti nekako ogroženega, se raje s tem sploh ne sooča, ker se mu zdi to tuj svet. Ženska, ki piše, če govorim o pisanju in ne o umetnosti nasploh, je za še tako širkosrčnega urednika ponavadi nekoliko sumljiv pojav.« V diskusiji s Kofolovo – knjiga je namreč nastala na osnovi televizijskih oddaj, ki jih je v l. 1992/93 pripravljala publicistka in univerzitetna predavateljica dr. Manca Košir – pa se na str. 20 sicer igrivo, a simptomatično zaplete tudi pesnik Tone Pavček. Njegove misli pričajo o tem, da razpravljanje o »moškem« in »ženskem« v slovenski literaturi ni zaželeno, oz. da naletijo vprašanja v zvezi s tem vsaj na nelagodje in precejšnjo zadrego celo v književniških krogih: »To je star model, ki ne drži. Literature nismo nikoli delili na moško in žensko. Svetlana Makarovič je pesnica po milosti božji in mi je še toliko bolj všeč, ker je ženska, ker piše tako dobro moško poezijo.«

Koširjeva: »Kaj pa to pomeni moška poezija?«

Pavček: »To pomeni, da je je nekaj skupaj, da beseda pade na pravo mesto, da je zven poln, da staj pesmi gori in da je to gorenje luč.« Koširjeva: »In to je značilno za moške?« Pavček: »Ni značilno za moške, no. To je značilno za vsakega dobrega ustvarjalca.«

Tudi iz tega navidez obrobnega in nepomembnega dialoga med slovenskim pesnikom in voditeljico TV-oddaje je razvidno vsaj dvoje: da je vprašanje »ženskega« v literaturi neraziskan in zelo obremenjen pojem, kakor tudi, da se marsikdo o tem ni pripravljen resno pogovarjati. Nekoliko bolj zavzeto, čeravno z odporom in površno, je Koširjevi odgovoril

ne priznava. V istem intervjuju namreč na vprašanje, ali bi sodelovala v antologiji slovenske ženske poezije, odgovarja: »A priori odklonim. Če bi recimo kdo izdal antologijo pesnikov paraplegikov, mislim, da bi vsak sposoben paraplegik rekel, da tega ne dovoli. Prav tako bi bilo v bistvu žaljivo, če bi hotel kdo izdati poezijo rdečelascev.«¹⁷ Kljub taki pesnični izrecnosti in ne oziraje se na razprave, ali obstajata ženska in moška poezija ter v skladu s tem ženska in moška literatura, pa ostaja dejstvo, da poezija Svetlane Makarovič močno tematizira element ženskosti, ga izpostavlja in literarno osvetljuje, ter z njim in skozenj pripoveduje o dotlej pri nas še neodkritem ženskem svetu, in to ne glede na to, iz katere tvarine – ljudske pesmi, mitološke osnove ali iz sodobnega ponorelega, malomeščanskega, na eni strani povzpetniško potrošniškega in na drugi živalsko okrvavljenega sveta – jemlje svoje pesniške motive.

Neppravljijčna pravljijčnost

V prvih pesniških zbirkah Svetlane Makarovič, *Somrak* (1964) in *Kresna noč* (1968), je bolj malo tistih značilnosti, ki jih je poznejša kritika oz. literarna zgodovina jela naštevati kot značilne za njeno pesništvo. Prvi zbirki dajeta navezanost na pravljijčnost, ljudsko pesništvo oz. mitologijo le slutiti, najdemo pa nekaj, kar bi lahko imenovali »pretvarjanje ustaljenega«, »nagnjenje do drugačnega« ali celo »ljubezen do grdega in zavrženega«. Lirska izpovedovalka namesto izpovedovalca nastopi samoumevno suvereno in takoj. V prvi pesmi druge pesniške zbirke *Kresna noč* (1968) spregovori krhka, občutljiva ženska-posebnica, ki jo navdaja strah pred okoljem, v katerem živi – za svojimi vrati čuti »stopinje sovražnih tujcev«.¹⁸ Pesem, napisana v prvoosebni obliki, je izpovedna v tolikšni meri, kakor so njene pesmi v poznejših zbirkah le redko. Pozneje se namreč le redko zgodi, da bi njen »jaz« zavzel vso pesem – v zbirki *Tisti čas* (1993) je že čisto skrit in se le še tu in tam »vmeša v dogajanje«. Vedno manj je potrebno, da bi bil izrecno izražen, obenem pa je jasno, da je vseprisoten. Nič več ni zgolj pesničin lirski subjekt, temveč subjekt vseh nas in vas.

Razen naslova *Kresna noč* v zbirki ni veliko mest, ki bi namigovala na ljudsko tvornost, pač pa najdemo *Trnjulčico* kot pretvorjeni, spremenjeni, »razpravljijčeni« oz. neppravljijčni pravljijčni lik. Svetlanina *Trnjulčica* ne spi v zakletem gradu čakajoča na princa, ki bi jo poljubil in tako »odrešil«, temveč se »s porezanimi lasmi« potika po svetu. Makarovičeva tako že zelo zgodaj pokaže, v katero smer se bo razvijala njena poezija oz. kakšno izpovednost bodo nudili predvsem njeni ženski liki. Do pravljij, še zlasti pa do pravljijčnih ženskih likov, je kritična oz. jih odklanja, v kasnejših zbirkah in šansonskih besedilih tudi vedno bolj ironično napadalno. Obenem pa je njena neppravljijčna *Trnjulčica* predhodnica tistih ženskih likov – eden najbolj po-

režiser in pisatelj Dušan Jovanovič:

»Med moškim in žensko se vzpostavlja celotna igra sveta. /.../ Meni je zelo zoprno govoriti o tem moškem in ženskem principu, čeprav seveda priznam, da obstaja. Če bi se malo pohecal, bi lahko rekel, da je vsaka ženska mati in vsak moški Ojdip. Je pa tudi res, da ženska, ki je pisateljica, vzpostavlja agresiven odnos do sveta« (21).

Vprašanje pa, ki se ob tem zastavlja, mu mora »žogico« žal spet vrniti: Ali velja to res samo za pisateljice?

¹⁷ Pogovor s Svetlano Makarovič, *Nova revija* 1991/116, 1501–1510.

¹⁸ Svetlana MAKAROVIČ, *Kresna noč* (Ljubljana: DZS, 1968), 5.

gostih je na primer desetnica –, ki v njeni poeziji zapuščajo vsaj navidez varna družinska (družbena in družabna) ognjišča in se (tudi zaradi lastne neprilagodljivosti) podajajo v neznanost, postajajo vedno bolj izobčeni, osamljeni, a tudi svobodnejši.

Danes, po izidu številnih pesniških zbirk Svetlane Makarovič, je jasno, da je njena poezija, pa naj je še tako ponotranjena in hermetična, tudi izjemno družbeno kritična, čeprav se ni pesnica razen v nekaterih priložnostnih šansonsih nikdar spozabila v tolikšni meri, da bi postala dnevno aktualna ali celo aktivistična. Tudi v obdobju največjega slovenskega modernizma je ostala zvesta zgodbi, čeprav drobci in nasnuti le v obrisih, in – čeprav z averzijo – tudi pravljici. Razlago za tak navidezni paradoks lahko poiščemo v študiji Alenke Goljevšček Pravljice, kaj ste? (1991)¹⁹ na mestu, kjer piše, da imajo navadno vsi družbeno-kritični avtorji odklonilno stališče do pravljič, saj prinašajo le-te podobe sveta, ki je zgodovinsko že presežen, vsiljujejo zastarele družbene strukture, vzpodbujajo pasivnost, sanjarjenje in ustvarjajo iluzije.²⁰ Zato je Makarovičeva pravljličnim podobam žensk in ženskega izrazito nenaklonjena. Pravljič namreč ignorira njihovo individualnost, poudarja in poveljuje t. i. »tipične ženske lastnosti« kot bogaboječnost, prijaznost, uklonljivost, pa tudi – neizobraženost in topoumnost, skratka časti žensko, kakršno je Makarovičeva poimenovala s »kokošjo« ali z »mravljo«. Tako npr. mravlja pri njej ni simbol pridnosti in delavnosti (v slovenščini obstaja tudi fraza »biti priden kot mravlja«), temveč nevarne, zadržljive težnje po enakosti, po uniformnosti: »Vse enake. Jaz enaka./ Ti enaka. Ona. Vse.« (Mravljišče)²¹ Njene »mravlje« niso pridne, temveč omejene in pogoltni v svoji »praktičnosti«, predvsem pa sovražne vsakršni drugačnosti (»Ne maramo tujcev./ Drugačnih. Ne.«)²² Njihovo bitje je posvečeno enemu samemu cilju, to je: imeti, »luči v kuhinjah« pa se najbolj bojijo. Makarovičeva tako ne posega le v pravljico, temveč tudi v t. i. ljudski jezikovni pomnilnik, ki je postavil mravlje v izrazito pozitivno sobesedilo. Njena poezija ne razgrajuje le ustaljene slike, temveč tudi okostenelo besedno zvezo. Pri njej se »biti priden kot mravlja« sesuje v »biti neumen, pogolten, omejen« kot mravlja. In taka je po njenem tudi z »mravljo« poimenovana ženska.

Podobno detronizacijo pravljlične zgodbe najdemo v Romanci o žabah,²³ ki je pesniška transformacija pravljice Žabji kralj (za ponovitev: princeski pade na sprehodu v vodnjak zlata krogla, le-to pobere žaba, princeska pa mora v zameno za kroglo z žabo jesti za isto mizo, spati z njo v isti postelji in jo poljubiti, dokler se v veselje vseh ne izkaže, da je žaba kraljevič, začaran v krastačo, s katerim se deklica na koncu poroči). Pri Makarovičevi pa se sporočilo o princeskah, ki poljubljajo žabje spake, sprevrže v kritiko ženske težnje po poroki, češ da »princev ni več, princeske pa so tudi iz mode«.

¹⁹ Alenka GOLJEVŠČEK, *Pravljič, kaj ste?* (Ljubljana: MK, 1991).

²⁰ Alenka GOLJEVŠČEK, *Pravljič*, 31.

²¹ Svetlana MAKAROVIČ, *Volčje jagode* (Maribor: Obzorja, 1972), 13.

²² Gl. op. 21, prav tam.

²³ Svetlana MAKAROVIČ, *Krizantema na klavirju: Šansonska besedila Svetlane Makarovič* (Ljubljana: Printing, 1990), 47.

Vsa poezija Svetlane Makarovič izraža silovit odpor zoper vsakršno vajenost, vsiljeno zakonitost ali t. i. red. Običajne človeške navade so zanjo mučilnica, zapor, ubijanje ustvarjalnega potenciala, rezultat vsega tega pa sta nesvoboda ali celo smrt (kot v pesmi *Preštevanje*).²⁴ Zlasti kritična je do institucionizirane zveze med moškim in žensko: iz slovenskih ljudskih običajev poznano, hrustljivo zapečeno, ljubezensko rdeče in dišeče lectovo srce, ki si ga podarjajo zaljubljeni, je v pesmi *Poroka* naselila s črnkastimi mišmi (»Srce je iz kruha, prelepo srce./ Po kotih črnkaste miši žive.«²⁵) Tako pravljica zanjo ni le goljufiva zgodba (Grimmova ali katera druga), ki vzgaja k napačnim vrednotam, temveč je tak ves model človeškega življenja. Posameznik, še zlasti pa ženska, ki hoče biti svobodna, se mora zamisliti nad običaji, navadami in vsem, kar »velja za dobro«.²⁶

Razgrajevanje pravljичnih motivov v poeziji Svetlane Makarovič služi kritiki meščanske zadovoljnosti. V pesmi *Mravljišče III*²⁷ je pravljичni začetek »zgodbe« nemudoma posmehljivo razbit: »V veliki hiši živijo ljudje./ Okrogle otroke, zadovoljnost kotijo.« V pesmi s pravljичnim naslovom *Porcelansko mesto*²⁸ pa se mlinarju, ki pride po belo nevesto, le-ta sesuje v dlaneh. Namesto nje mu ostane njena sestra, ki pa ni iz porcelana, zaradi česar zavlada v mestu »porcelanski strah«. Preko pravljичnih motivov v poeziji Makarovičeve vdira tako v njeno izpoved lik posebne in od običajnih, krhkih in nesamostojnih zelo drugačne ženske. Motiv ženske, izstopajoče iz okolja in bežeče v drugačen svet, postaja vedno bolj izrazit, obenem pa tudi to, da mora vsaka posebnica čez številne ovire in da pogosto žalostno konča (v pesmi *Sončnice*²⁹ ji npr. ptiči izkljujejo oči).

Pravljice, piše Goljevščkova,³⁰ pošiljajo mlade ženske skozi vrsto preizkušenj, v katerih naj bi dozorele v odrasle osebe. In čeprav morajo skozi take preizkušnje pogosto tudi mladeniči, so ženske oblike potrjevanja bolj trpne narave. Pravljice poudarjajo njihovo vztrajnost, požrtvovalnost, stanovitnost in ljubeznivost. Makarovičeva nastopi zoper tako privzgojeno sliko ženskega. Ženska je v pravljicah pogosto žrtev, Svetlanine ženske pa so akterke, poganjalke svojstvenega, svojeglavega dogajanja. Obenem pa ne smemo prezreti, da pravljice, ki so svojo današnjo podobo izoblikovale že v času razvitega patriarhata in katerih ženski liki se ujemajo z zahtevami tradicionalne družbe, poznajo vendarle dva tipa ženske: trpno dekle, ki zvesto čaka na svojega rešitelja, in aktivno, ponosno in maščevalno žensko, ki svojega zaročenca muči,

²⁴ Svetlana MAKAROVIČ, *Pelin žena* (Ljubljana: MK, 1974), 68.

²⁵ Svetlana MAKAROVIČ, *Pelin žena*, 28.

²⁶ V intervjuju za *Novo revijo* 1991. leta je pesnica o svojem stališču do poroke izjavila: »Mikavno je, »pripisati si človeka«. Potem se lahko nanj izgovoriš, vališ nanj svojo krivdo za storjene napake. Ženska pa, ki živi sama, te možnosti nima. Znati mora na primer zamenjati žarnico, sama graditi hišo, sekati drva ali pa se pogovarjati o avtorskih honorarjih.« Imeti »kakšnega Ferda« pa je po njenem udobno.

²⁷ Svetlana MAKAROVIČ, *Volčje jagode*, 15.

²⁸ Svetlana MAKAROVIČ, *Volčje jagode*, 46.

²⁹ Svetlana MAKAROVIČ, *Pelin žena*, 56.

³⁰ Alenka GOLJEVŠČEK, *Pravljice*, 127–128.

kaže odpor do možitve itd.³¹ Makarovičeva se je naslonila predvsem na ta drugi, samostojnejši ženski lik, ki je v primerjavi s prvim preveč skrit in odrinjen.

Neljudska ljudskost

Če podobno kot »navezanost Svetlane Makarovič na pravljico« preverimo še njeno »navezanost na ljudsko (pesem)«, so naše ugotovitve dokaj primerljive. In če je Makarovičeva ob pravljici v slogu »zrcala resnice« pokazala predvsem na njene prikrita (in prikrivane) elemente, kakršne predstavlja na primer v pravljicah zelo prisotna izjemna krutost (ubijanje, težke in okrutne kazni tudi za otroke, ostanki kani-balizma, ignoriranje individualnosti,³² konkurenčni boj med družinskimi člani) in izpostavila tisto, o čemer v zvezi z navidezno pravično zgradbo pravljичnega sveta ne bi smelo biti nobenega dvoma, je ob upesnjevanju motivov iz slovenskih ljudskih pesmi ravnala podobno. Večina dosedanjih raziskovalcev pesničinega dela je opozarjala na to, da so prvine ljudskega pesništva pri Makarovičevi izrazito ambivalentne in da se pri njej, kakor navaja Marko Juvan, »izgublja distanca do stiliziranega vzorca in se navajajoči jezik skoraj povsem zlije z njim«, ³³ pri čemer poudarja, da obstaja pri Makarovičevi izrazita subverzija zoper uvajano recepcijo ljudskega pesništva, ki je v 19. stoletju »postalo standard, obremenjen z narodotvornimi funkcijami«. ³⁴ Juvan poudarja, da je Makarovičeva oživila predvsem arhaične in disonantne prvine ljudskega slovstva in da so jo privlačevale zlasti tiste, ki so bile izrinjene iz meščanske recepcije folklorne. ³⁵

Veliki zbiralec Karel Štrekelj je imel pri izdajanju slovenskih ljudskih pesmi precejšnje težave, ker ni smelo v njegovo zbirko nič, kar bi kompromitiralo čisto podobo idealnega slovenstva in kot izdajatelj se je moral po tem tudi ravnati. ³⁶ Makarovičeva pa se je temu uprla. Ljudsko pesem je »uporabila« tako, da je poudarila le njeno navidezno veselost in razbarvala njeno ustaljeno skladno sliko. Čeprav je posegala tudi po drugih motivih (npr. jurjevanje, kresovanje), pa je najbolj radikalno razgradila ljudsko (običajno razširjeno, splošno) predstavo o ženski in ženskem.

Po Paternuju je temeljno sporočilo Svetlane Makarovič to, da je človek rojen za svobodo. ³⁷ S tem osnovnim vodilom in pa z dejstvom, da Makarovičeva svojega prepričanja ni potrjevala le kot pesnica, temveč tudi z načinom življenja in dela, s svobodo, ki »ni mogla biti poceni«, ³⁸ pa na sočasno slovensko literarno ustvarjalnost ni vplivala le kot književnica, temveč kot zaznamujoč duh, kot ženska, ki je »ušla iz

³¹ Alenka GOLJEVŠČEK, *Pravljice*, 128.

³² Gl. op. 31, prav tam, 43–53.

³³ Marko JUVAN, Dialog literature z literaturo ali kaj so literarne reference, *Problemi – Literatura* 1987/1, 99.

³⁴ Gl. op. 33, prav tam.

³⁵ Gl. op. 33, prav tam.

³⁶ GOLJEVŠČEK, *Pravljice*, 54.

³⁷ Boris PATERNU, *Esej o treh lirskih naših dni v: Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Tomaž Šalamun, Pesmi* (Ljubljana: MK, 1979), 149.

³⁸ Gl. op. 37, 151.

steklenice«. V njenem pesniškem svetu, ki živi kot spoj poetičnosti in groteskne grdote, pa se je poistovetila s svojimi liki, tako da prihaja pri njej, na kar opozarja tudi literarna zgodovina, do pogostega sovpadanja simbola in resničnosti.³⁹

Najbolj razbita, v ljudski pesmi kot v glavnem izključno pozitivno predstavljena vloga ženske, je pri Makarovičevi podoba matere in materinstva. Že v *Pelin ženi* je materi v pesmi *Mati*⁴⁰ žal, da je rodila otroka, da ga je »vrgla v svet«. Njeno dejanje je posledica naključnosti, otrok pa sad slučajnega ljubljenja, ne pa kakršne koli velike ljubezni ali celo žrtve. Pri Makarovičevi je mati (mama) samo ženska in čisto naključje je, da mora ona roditi. V pesmi *Kolovrat*⁴¹ se skozi predelan motiv iz ljudske pesmi *Le predi, dekle, predi* zaslišijo takole premetani verzi:

»Je sineka povila,/ v tolmunu utopila.« Makarovičeva je v svojo pesem namesto nežno ljubeče matere, kakršna naj bi bila vsaka ženska že kar sama po sebi, postavila lik matere-(deto)morilke, s tem pa spregovorila tudi o zelo zamolčani ljudski temi. Po rezultatih nekaterih študij, med katerimi predstavlja delo Alenke Puhar *Prvotno besedilo življenja* (1982)⁴² eno najvidnejših, je namreč danes že znano, da je bilo še v prejšnjem in na začetku tega stoletja na Slovenskem število detomorov izjemno visoko. Dokazljivi podatki torej zgovorno pričajo, da je bila slovenska mati v preteklosti tudi vse prej kot dobra, plemenita in garaška rojevalka, vzgojiteljica oz. zaščitnica svojih otrok. Ljudska pesem, iz katere je izhajala Makarovičeva, sicer o detomorilkah ni smela neposredno spregovoriti, pogosto pa je izražala njihovo hudo stisko spričo previsokega števila otrok, ki so se jim narodili in ki jih matere (družine) zaradi revščine niso mogle preživljati.

Tudi v pesmi *Zibelka*,⁴³ ki se pričinja z veselimi verzi o zibajoči se beli zibelki, najdemo verze, ki nastopijo v funkciji navideznega slavonspeva materi in njeni neponovljivosti (... trav je na tisoče,/ mati le ena.). Že v tretji kitici pa se iluzija grobo razbije: zibelka je krvava, v njej pa leži otroško trupelce brez glave. Dojenčkova glava leži v travi in govori materi, naj si prihodnjič raje rodi telo brez glave, da ga bo lahko mirno »tutajala,/ pesmi mu pela/ in ga popolnoma zase imela./« *Mati* v pesmi *Svetlane Makarovič* je izrazito posedovalno bitje. Taka je tudi v šansonskem besedilu *Primož*.⁴⁴ *Mati* je tista, ki vzgaja v družbi dopadljiva, uklonljiva bitja. Kot otroci morajo ubogati učitelje in se lepo vesti, kot odrasli pa so zaradi take vzgoje onesposobljeni. Matere vzgajajo otroke v pokorne ovce in skupaj z institucijami (solo) uničujejo njihovo kreativnost. Za matere ne najde Makarovičeva nobene občudovalne, naklonjene ali vsaj dobrotljive besede. Če se slednja slučajno pojavi, nastopi zgolj kot kliše, ki ga pesnica do grotesknosti deziluzionira. Motiv trdosrčne,

³⁹ Boris PATERNU, *Esej o treh lirskih naših dni*, 167.

⁴⁰ Svetlana MAKAROVICH, *Pelin žena*, 30.

⁴¹ Gl. op. 40, prav tam, str. 32.

⁴² Alenka PUHAR, *Prvotno besedilo življenja: Oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju* (Zagreb: Globus, 1982).

⁴³ Svetlana MAKAROVICH, *Pelin žena*, 34.

⁴⁴ Svetlana MAKAROVICH, *Bela krizantema na klavirju* (Ljubljana: Printing, 1990), 42.

ozkoglede, ne le rojevajoče, temveč tudi ubijajoče matere, nastopa kot eden najmočnejših tudi v zbirki *Sosed gora* (1980). V pesmi *Kamen »mati kamen«* prekolne svoje otroke in jih zasleduje.⁴⁵ Kot detomorilka nastopi v pesmi *Kolo*,⁴⁶ v pesmi *Nerojen*⁴⁷ pa kot ženska, ki se odloči, da ne bo rodila svojega že zaplojenega otroka, kar predstavlja nov motiv v slovenski poeziji (do Makarovičeve je navadno – kot pri Menartu – nezaželeno in že zaplojeno dete vendarle prepričalo svojo mater, da naj ga rodi in postane »srečna«).

V pesmih *Grob*⁴⁸ in *Roža*⁴⁹ spregovori Makarovičeva o zapletenem razmerju med materjo in hčerjo. V *Grobu* je svet hkrati zibelka in grob, tista, ki rojeva, pa hkrati tudi ubija. Pesem *Roža* ironizira znano otroško pesmico »Jaz sem mala roža/ roža mamima,/ mama mene boža,/ rada me ima« z inverzijo v zadnjih dveh verzih: »mama žre semenje/ mojega srca«. Mati pri Makarovičevi uničuje zlasti hčer. Le-te namreč kot lastne podobe, ki pa je hkrati podoba neke druge, tuje ženske, ne more doumeti. Mati ne dovoljuje hčeri, da bi se samostojno razvijala. V pesmi *Oltarna slika*⁵⁰ mati z oltarne slike sprašuje živo hčer, kako ji je na svetu, hči pa posmehljivo odgovarja – in ironizira katoliško frazo, da so si vsi ljudje na svetu bratje in sestre: »Dobro, mati, dobro, mati,/ nemre bolje biti:/ brat mi po življenju streže,/ sestra dete bije,/ zemlja kri požira, mati,/ seme dobro klije.« Sarkastično ji navrže še: »/.../ škoda le, da nisi, mati,/ več otrok rodila.« Mati je torej tista, ki s svojim, v spone tradicionalnih predpisov uklenjenim ravnanjem, povzroča zlo na svetu. Njena podoba pri Makarovičevi je padla s piedistala nedotakljivosti. V pesmi *Uspavanka detetu*⁵¹ prigovarja mati otroku, naj le mirno zaspi, češ da ni zunaj nič drugega kot veter, ki prinaša smrt.

Hkrati z motivi, ki izražajo pesničin odpor do institucij, kakršni predstavljata zanj tako zakonska zveza kot družina (v pesmi *Kača*⁵² pravi: »Dva nista dvakrat po en sam./ Dva nista več. Sta dvakrat manj.«; podobno tudi v pesmi *Igla*⁵³) je motiv hladne matere najpogostejši. V skladu z njim pa enako pogosto nastopa ljudski motiv odvečne desete hčere, ki je pri Makarovičevi posebna, zato pa tudi nezaželena in »od doma« pregnana ženska.

Iz *Desetnice* v pesniški zbirki *Volčje jagode*⁵⁴ je jasno razvidno, da mora desetnica na romanje po svetu ne le zato, ker je deseta hči in se je rodila namesto pričakovanega sina (ter tako razočarala starše), temveč tudi, ker je drugačna od devetih lepih, »debelih hčera«. Obsojena je na samost in grenko tavanje: »Lastno senco je pojedla,/ jo

⁴⁵ Svetlana MAKAROVIČ, *Sosed gora*, 20.

⁴⁶ Gl. op. 45, prav tam.

⁴⁷ Gl. op. 45, prav tam, str. 19.

⁴⁸ Gl. op. 45, prav tam, str. 13.

⁴⁹ Gl. op. 45, prav tam, str. 15.

⁵⁰ Gl. op. 45, prav tam, str. 14.

⁵¹ Gl. op. 45, prav tam, str. 30.

⁵² Svetlana MAKAROVIČ, *Tisti čas*, 38–39.

⁵³ *Tisti čas*, 58–59.

⁵⁴ Svetlana MAKAROVIČ, *Volčje jagode*, 28.

poplaknila s solzami grenkimi« (Desetnica III). Toda doma ne najde, domače okolje pa ostaja tudi po pretečenem kolesju let enako kruto in neizprosno: na mizi jo še zmeraj čaka »kozarec katrana«. Toda posebna, od običajnih predstav izstopajoča ženska, prav tako ne prenaša druge, na drugačen način posebne. Tekmice ne more trpeti in jo stre kot podgano (v ciklu Klet). Desetnico v zbirki *Pelin žena*⁵⁵ ljudje povsem izločijo, od gorja pa se spremeni v polžival, v »polvolka«. Ker v svetu ljudi ne najde sogovornikov, prične jokati po volčje in se poslavlja od kamna.

Poleg desetnice predstavlja motiv samote in popolne tujosti tudi *pelin žena*, ki je obenem žalik žena (v pesmi *Pelin žena*). V pesniški zbirki *Sosed gora* se motiv preganjane ženske razrase v osrednjo temo, ki govori o preganjanju posebnežev nasploh. Tako konja z zlatimi podkvami iz pesmi *Sosed gora*⁵⁶ preganja čreda hlapcev, ki ga ujame in pretepa. Lik ženske-popotnice pa ostaja še vedno močno prisoten. V pesmi *Robida Sosed gora*, str. 6. si splete venec iz robidovja in se odpravi neznano kam, na »romanje«, v pesmi *Zvonovi*⁵⁷ pa se podaja na pot zaradi bolečin, ki jih je morala preživeti, čeprav svoje trpljenje tudi ironizira: »Slovo bo jemati/ od vseh bolečin,/ sem zrasla med njimi,/ jih težko pustim.«

Motiv ženske, ki se ne more uklanjati volji čredaste skupnosti, je upesnjen večkratno: zdaj je desetnica zdaj popotnica in nato zapuščena ženska, ki jo je razočaral ljubimec (npr. v pesmi *Mračnina*,⁵⁸ *Vešča*⁵⁹). Posebno pogost je motiv ženske, ki ljubi »tujega moža« – in pomeni prav tako novost v slovenski poeziji. Taka ženska je ostro preganjana in kot čarovnica obsojena na grmado: »/.../ se spomniš rablja vlažnih rok,/ žena in njihovih otrok, // ki so kričali, dajte jo,/ dajte jo nam, hudičevko,/. V pesmi *Glejte vodico* iz pesniške zbirke *Izštevanja*⁶⁰ je družba, ki se venomer postavlja z »mi«, nezaželeno žensko sicer ubila, toda njen duh se v podobi žalik strašila (žalik telesa) vrača mednje in se ne pusti pregnati (taka, zaradi »negativnega vpliva« nezaželeno ženska, nastopa še v prenekateri pesmi, npr. v pesmih *Pelin*, *Pelin žena* in *Junij* iz iste zbirke, pa tudi v drugih⁶¹). Pogosto se spremeni v žalik ženo, ki pooseblja pretečo grožnjo za žene »v varnih hišah« predvsem zato, ker zahteva njihove može. Žalik žena predstavlja značilno nenavadno in uporno žensko *Svetlane Makarovič*, ki že zgolj s svojo prisotnostjo razdira vase zazrto varnost, zanikrno udobje in življenjski red »kokošnjakov«. ⁶² V pesniški zbirki *Izštevanja* je motiv ženske, bodisi kot strašila, prevarane ljubimke, za kazen utopljene prešušnice, uporne žalik žene ali tavajoče izgubljenke prav gotovo osrednji, o čemer pričajo že naslovi: *Mlinska vešča*, *Mlinarica*, *Mlinarica II*, *Utopljenka*, *Mati*, *Žalik žena I.*, *II.*, *Zeliščarka*.

⁵⁵ Svetlana MAKAROVIČ, *Pelin žena*, 16–17.

⁵⁶ Svetlana MAKAROVIČ, *Sosed gora*, 5.

⁵⁷ Gl. op. 56, prav tam, str. 7.

⁵⁸ Gl. op. 56, prav tam, str. 8.

⁵⁹ Gl. op. 56, prav tam, str. 9.

⁶⁰ *Izštevanja*, 5.

⁶¹ Gl. op. 60, prav tam, str. 6–9.

⁶² *Izštevanja*, *Žalik žena II*.

Ženska kot osrednja tema pa zajame domala vso zbirko *Tisti čas* (1993). V njej je motiv desetnice najmočnejše izražen. Nič več se ne pojavi le v pesmi ali v dveh, temveč predstavlja osrednjo sporočilno os. Desetnico na njenem potovanju nezaželene in odgnane poskušajo »drugi ljudje« tudi ubiti, toda spremenila se je v nematerialno, zato ne more umreti. Čeprav je vsega oropana, tako da ni njena niti njena senca, išče dalje: »Ožgana, stara, slepa, mutasta/ tipaje išče stezo prek sveta.« (kot v pesmi *Kresnik*⁶³). Pri obravnavanju tega motiva pa pride v tej pesniški zbirki prvič do nenavadnega in zato tem bolj pomenljivega premika, do izenačitve motiva desete, posebne in preganjane hčere z jazom lirske izpovedovalke: »To noč se je zatekla v mojo sobo./ kjer s svečami preganjam hudi mraz./ Pa to ni maska, to je živa koža./ Iz ogledal me gleda njen obraz.« (*Ogledalo*).⁶⁴ Zanimivo je, da se v tej pesniški zbirki tudi žalik žena kljub strašljivi magičnosti razodene kot plašna, v resnici krhka in ranljiva ženska, ki si želi varnosti v zanesljivem objemu.

Ženska v poeziji Svetlane Makarovič pa ne premore le svojstvenega intelektualnega odnosa do sveta, v katerem živi, temveč je nekonvencionalna tudi na erotičnem področju. Le-to zanjo ni nikakršen prostor vdanega in ponižnega pričakovanja, temveč pravica, ki ji pripada z enako samoumevno svobodo kot moškim. Njena žalik žena (v pesmi *Žalik žena*)⁶⁵ ogroža »žene v varnih hišah«, ki se »bojijo za može« tako, da moške vabi k sebi in jih zahteva. Pravila t. i. lepega vedenja je pri tem ne zanimajo. Njena ženska ne skriva dejstva, da si želi telesne ljubezni – in nagovarja zdaj jelene zdaj srnjake (*Kresna noč*, *Lov*).⁶⁶ Kadar je prevarana, se ljubimcu maščuje (*Zeliščarka*),⁶⁷ se spremeni v coprnico (*Nore gobe*),⁶⁸ umori svojega moža (*Mlinarica*),⁶⁹ če pa je že mrtva (umorjena zaradi nezvestobe svojemu možu), se med ljudi vrača v obliki »hudih stop«, ki strašijo po mlinu, vozi se na mlinskem kolesu in sprašuje svojega morilca, kaj sanja. Ne da se odgnati, temveč, preganjanka zaradi svoje erotične svobode, ostaja vsaj kot slaba vest ali »čudna misel«.

V pesmi *Kvatrna noč*⁷⁰ se ljubimca odtujita drug drugemu, njuna ljubezen pa se spremeni v sovraštvo. Iz mrtvega ženskega telesa se rodi torklja, mitološki lik grozne in blage, dobre in zle ženske, ljubeče matere, ki pa je lahko že v naslednjem trenutku ljudožerska morilka.⁷¹ Ženske v poeziji Svetlane Makarovič niti tedaj, ko so razočarane in na robu obupa, ne točijo solza za svojimi ljubimci. Ljubeče znajo slediti svojemu »lepemu srnjaku«, toda zapuščene ali prevarane se spreminjajo v mačke, kače, kačje pastirice, v strašeče močvirske luči ali mrzke pošasti. Povprečno vsak-

⁶³ Svetlana MAKAROVIČ, *Tisti čas*, 18–19.

⁶⁴ *Tisti čas*, 30–31.

⁶⁵ *Volčje jagode*, 25.

⁶⁶ *Izštevanja*, 13 in 15.

⁶⁷ Gl. op. 66, prav tam, str. 64.

⁶⁸ Gl. op. 66, prav tam, str. 70.

⁶⁹ *Pelin žena*, 38.

⁷⁰ *Sosed gora*, 12.

⁷¹ Alenka GOLJEVŠČEK, *Med bogovi in demoni* (Ljubljana: MK, 1988), 33.

danje istospolnice sovražijo. Za Svetlanine posebnice predstavljajo le-te »гнездо самиčjega sovraštva«. ⁷²

Tudi njihov odnos do množice kot ozkoglede zmesi zakrnelih predsodkov ter ne-tolerantne predpisovalke ustaljenosti in »reda« je močno odklonilen, najbolje pa ga ponazarjajo verzi iz pesmi Odštevanke: ⁷³ »Rdeče češnje rada jem, / črne pa še rajši, / rada grem s poti ljudem, / vsako leto rajši/«. ⁷⁴ Odklanjajo družbene institucije, kakršna je zanje tudi katoliška cerkev s svojo ikonografijo. Zlasti kritične so do mesta in vloge ženske v njej – v pesmi Romanje ⁷⁵ se pesnica posmehuje katoliški veri, ki objokuje Kristusovo trpljenje, ne pa tudi Marijinega. Marija mora kot ženska seveda molčati, in to kljub temu, da je »Marija sedem žalosti«. ⁷⁶

Mit kot sedanjost

»Navezanost« Svetlane Makarovič na pravljico se je izkazala kot razgrajevanje le-te, njena »povezava z ljudskim« pa kot ironizacija in detronizacija, kot parodija ali travestija. Kako pa je z njenim »naslanjanjem na mit«? Zdi se namreč, da je mitu ostajala zvestejša. Zakaj?

Alenka Goljevšček je v knjigi *Med bogovi in demoni* (1988) nemara poiskala odgovor na to vprašanje. Zapisala je, da mitologije »ne smemo razumeti kot nekaj otročjega, neogljenega, kot neposrečen zasnutek tistega, kar se bo razvilo šele kasneje«. ⁷⁷ Mitologija je po njenem trden, v sebi razvit in dobro organiziran sistem, ki iz kaosa (zmede, nereda) ustvarja kozmos (red, smisel), obenem pa je kulturni model, ki človeku omogoča življenje. ⁷⁸ Mitologijo označuje kot »preteklost, ki ni pretekla« ⁷⁹ (podčrtala S. B.). Obenem pa je mit za razliko od pravljice brezmejno raznolik ⁸⁰ in komunikativen (podčrtala S. B.). Ukvarja se s svetim, ki ima navadno dvojno naravo:

⁷² O tem je Makarovičeva spregovorila izrecno tudi v intervjuju z Nevo Malečkar za *Novo revijo* 1991/116, 1501–1510.

⁷³ *Pelin žena*, 60.

⁷⁴ V že citiranem intervjuju za *Novo revijo* pa se je v zvezi s tem takole izrazila:

»Bolj ko se navadiš na samoto, bolj ti je množica odvrtna in mislim, da imajo vsi razviti ljudje, predvsem umetniki in intelektualci, odpor do množice.« In nadalje:

»Čarovnice se bodo vedno sežigale, tisti, ki je drugačen, bo vedno obtožen. Množica za svojo sprostitev vedno najde grešne kozle.«

⁷⁵ *Izštevanja*, 72.

⁷⁶ V intervjuju za *Novo revijo* pa je pesnica o svojem odnosu do Boga in Cerkev povedala, da je veliko ljudi, ki v Boga verjamejo, a ne potrebujejo za to institucije, kakršna je Cerkev. K svojemu Bogu molijo, kakor vejo in znajo. Cerkevna hierarhija se ji zdi pokvarjena in zlagana, tem bolj tudi zato, ker v svoje vrhove noče vključevati tudi žensk – npr. matere Tereze. Obenem pa da si dovoljuje »vtikati svoj nos v postelje ljudi in dvigovati ženskam krila« ter odločati o tem, ali bodo abortirale ali ne. To je za Makarovičevo višek predrznosti in nesramnosti.

⁷⁷ Alenka GOLJEVŠČEK, *Med bogovi in demoni*, 7.

⁷⁸ Gl. op. 77, prav tam.

⁷⁹ Gl. op. 77, str. 8.

⁸⁰ A. GOLJEVŠČEK, *Pravljice*, 99.

eno, ki privlači, in drugo, ki vzbuja grozo. Svet v mitu je razpet med fascinantnost in demonskost. V prvi projekciji nastopa kot urejen in prijazen vrt, v drugi pa se spremeni v svet jalovega truda, v katerem je človek le žrtev.⁸¹ Poezija Svetlane Makarovič projicira to drugo, negativno, demonsko plat mitske podobe sveta. V njej je človeški svet družba, ki zatira posameznika. Ljubezen je uničujoča strast, večina odnosov pa posedovalnih. Obzorje mitotvorne zavesti dopušča pretvorbe človeka v žival in obratno⁸² in tudi po tej mitski značilnosti je Makarovičeva zelo pogosto posegala. Za njeno poezijo pa se zdi odločujoče tudi dejstvo, na katero opozarja Goljevščkova, namreč da niti miti niti pravljice niso preteklost in da se ohranjajo v okviru umetnosti in religij, še zlasti pa v kriznih položajih neke skupnosti, ko se obnovi struktura družbe kot »bratovstvo-teror«, z njo pa tudi miti in pravljice v obliki raznih odrešenjskih ideologij – v komunizmu, nacizmu, fašizmu, nacionalizmu.⁸³ Mite, piše Peter V. Zima,⁸⁴ pogosto enačijo z ideologijo. Toda ideologija, pravi, je moderen pojav, medtem ko pripada mit arhaičnim družbenim ureditvam. Zagovarja sicer stališče, da se mit nanaša na pretekle dogodke in čase, toda dejstvo, da pomeni tudi most iz preteklosti do sedanjosti in v prihodnost, je po njegovem premalo poudarjeno in izpostavljeno celo pri tako velikem raziskovalcu, kakršen je Leví-Strauss (v Strukturni antropologiji). V zvezi z mitičnim v poeziji Svetlane Makarovič pa velja opomniti še na to, da se tako Zima kot Strauss posvečata predvsem vlogi in pomenu t. i. nacionalnih mitov, medtem ko je ostala Makarovičeva zvesta prvinskemu izročilu mitskih sporočil.

Poezija Svetlane Makarovič, ki nastaja od šestdesetih let tega stoletja do danes, seveda kljub pesničinim begom iz množice, iz takih ali drugačnih »centrov« na podeželje, proč ne le od mesta, temveč tudi od od politične manipulacije z ljudmi, ni nastajala v praznem prostoru, temveč v socialistični in nato v zmeraj manj socialistični Jugoslaviji, nato pa v osamosvajajoči se »novi domovini« Sloveniji. Razen v satiričnih gledaliških šansonih *Pesmi o Sloveniji za tuje in domače goste*⁸⁵ njene pesmi o vojni, medčloveškem fizičnem in duševnem nasilju ali poživljenosti zdaj tega zdaj onega dela sveta (Zeleni Jurij, Lov, Krvavec, Pogreb, Na svetu tako, idr.) nikoli niso geografsko določene, toda konkretno, z vsiljeno enakostjo utesnjujočo domovino, zlasti če upoštevamo še čas nastajanja, je vseeno mogoče prepoznati. V pesmi *Dobro jutro iz zbirke Tisti čas* (1993) pa sodobni svet, ki ni prijazen, temveč pomorjen, skopljen in osmojen, zlahka vzamemo za svojega. In še kako naša se zdi očetnjava, ki ni noben dom, temveč morišče in samemu sebi zadosten, z nasiljem nabit prostor. Pri tem je seveda popolnoma vseeno, če se je včeraj imenovala Jugosla-

⁸¹ Gl. op. 80, prav tam.

⁸² Gl. op. 80, str. 99–102.

⁸³ Gl. op. 80, str. 103.

⁸⁴ Peter V. ZIMA, *Ideologie und Theorie: Eine Diskurskritik* (Tübingen: Francke Verlag, 1989), 34–38.

⁸⁵ Svetlana MAKAROVIČ, *Pesmi o Sloveniji za tuje in domače goste* (Ljubljana: Lutkovno gledališče, 1984).

vija in danes Bosna, saj se lahko že jutri spremeni v še bolj domače in bližnje ime, v Tukaj.

Tudi na področju oblikovanja ženskih likov ostaja Makarovičeva zvesta mitološki osnovi. Iz nje izvirajo kresnice, ki po mitološkem izročilu s pesmijo preganjajo zlo,⁸⁶ pehtre babe⁸⁷ kot odsev starodavnega trojnega ženskega božanstva, združujoče dobroto in hudičevstvo, krivopete torklje, ki ne spoštujejo nobene prepovedi, sojenice ali rojenice kot odrazi trojne mesečeve boginje oz. kot sence dobre in strašne matere,⁸⁸ pa tudi vilinska bitja, ki se tudi pri Makarovičevi nahajajo v astralnem stanju kot najbolj dovršene oblike snovi,⁸⁹ kot utripajoča svetloba, pa tudi kot večne nagajivke s posebnim, muhastim, zdaj dobrosrčnim zdaj zlobastim smislom za humor, kot maščevalke ali kot zapeljivke v senci posebnih, vilinskih dreves, »udarjene na mlade in lepe moške«,⁹⁰ in kot njihove sestre, bele ali črne, pelin ali žalik žene. Z njihovo močjo pa je podobno kot z ženskim likom Svetlane Makarovič nasploh: Navadnim ljudem ostaja nevarna, ker prihaja od drugod in jih trga iz njihovega oblazinjeno varnega, pomalomeščanjenega znanega sveta.

Pri Makarovičevi mitični ritual prehaja na lirski subjekt – na »jaz« – in iz izkušnje smrti oz. ponovnega rojstva nastaja med njima čvrsta povezanost. Mitski »sveti čas«, pri Makarovičevi »tisti čas«, ki razume osebo kot odprt prostor, v katerega se lahko naseljujejo tako živali kot izročilo prednikov⁹¹ in kot čas, ki opozarja na večno vračanje enakega, tudi navidez že zdavnaj preseženega zlega, pa ostaja grozeč, saj dopoveduje, da sta mir in sreča, ki ju sanjajo navadniki in se z njima zadovoljijo, zgolj varljiva močvirska luč, in da je idila tem bolj izmuzljiva, čim bolj popolna je videti.

ZUSAMMENFASSUNG

Svetlana Makarovič kann als dichterische Persönlichkeit von niemandem übersehen werden, der sich mit der zeitgenössischen slowenischen Literatur befaßt, insbesondere, wenn das Schaffen slowenischer Literatinnen und Autorinnen unter die Lupe genommen wird. Es gibt wenige Nationen, die in einer einzigen Person, ganz besonders einer weiblichen, eine derart allseitig begabte Wortkünstlerin aufbringen können: sie ist Lyrikerin, Schriftstellerin für Erwachsene und Kinder, Schauspielerin, Kabarettistin, Chansonsängerin, und dies in einer Zeit, die dem weiblichen Schaffen nicht sonderlich gewogen war, zugleich auch eine sehr mutige Autorin, die es gewagt hatte, einigen monopolistischen staatlichen Institutionen die Stirn zu bieten.

Die slowenische Literaturgeschichtschreibung weist auf die scharfe Inversion der

⁸⁶ Alenka GOLJEVŠČEK, *Med bogovi in demoni*, 30.

⁸⁷ Goljevščekova v knjigi *Med bogovi in demoni* piše: »Mnogi sledovi kažejo na to, da je prastaro Evropo obvladovalo neko žensko božanstvo; bilo je povezano z mesecem in je nastopalo hkrati v treh oblikah: kot deklet, kot žena in kot starka« (33).

⁸⁸ Gl. op. 86, str. 45.

⁸⁹ Gl. op. 86, str. 51–56.

⁹⁰ Gl. op. 86, str. 59.

⁹¹ Prim. Alenka GOLJEVŠČEK, *Mit in slovenska ljudska pesem* (Ljubljana: Slovenska matica, 1982), 34–48.

Tradition in ihrer Lyrik (Paternu) hin oder bezeichnet sie als weibliche Parallele zur Lyrik von Dane Zajc und Gregor Strniša (Kos). Der Dichterin selbst behagt jedoch die Einteilung in »Weibliches« und »Männliches« nicht sonderlich. In ihren Interviews (*Nova revija* 1991/116) erwähnt sie vor allem die Ignoranz slowenischer Verlage ihr gegenüber als Frau und Künstlerin und sie weist darauf hin, daß sie als *erste Dame der slowenischen Poesie* so manche Konsequenz tragen mußte. Trotz der ausdrücklichen Verweigerung der Dichterin gegenüber einer männlichen oder weiblichen Dichtung und abgesehen von Untersuchungen, die die Frage stellen, ob eine geschlechtsspezifische Lyrik überhaupt existiere, läßt sich die Tatsache nicht leugnen, daß Svetlana Makarovič das Element der Weiblichkeit intensiv thematisiert, es herausstreicht und durchleuchtet, unabhängig davon, welchem Stoff sie ihre dichterischen Motive entnimmt. Die vorliegende Untersuchung versucht die Thematisierung des Weiblichen in der dichterischen Welt Svetlana Makarovičs über drei Motivstränge: über ihr Verhaftetsein dem Märchenhaften, dem Volkstümlichen bzw. Volksliedhaften und ihre Bindung an eine mythische Grundlage.

In den ersten Gedichtsammlungen Svetlana Makarovičs findet man Motive, die die Verwandlung des Eingebürgerten andeuten, die Neigung zum Andersartigen und die Liebe zum Häßlichen und Verworfenen; schon sehr früh tritt auch die sehr empfindliche Figur der Außenseiterin auf, unter den veränderten, unmärchenhaften Märchenfiguren Dornröschen als Vorgängerin der »zehnten Tochter/Schwester«, die hinaus in die Welt muß, und all der anderen zahlreichen Frauenfiguren, die in ihren Gedichten den heimischen, sicheren Herd verlassen und die sich geächtet, jedoch widerständig und um den Preis der eigenen, unangepaßten weiblichen Freiheit ins Unbekannte wagen. Als gesellschaftskritische Dichterin ist Svetlana Makarovič besonders märchenhaften Frauenfiguren und Darstellungen des Weiblichen abgeneigt; diesem Zweck dient die Entthronung der Märchenhandlung mit zahlreichen zersetzten Märchenmotiven.

Verwies Svetlana Makarovič anhand des Märchens im Stile eines »Wahrheitsspiegels« in erster Linie auf seine verdeckten Elemente, so verfuhr sie bei der Aufnahme von Motiven aus slowenischen Volksliedern ähnlich. Das Volkslied setzte sie derart ein, daß sie seine offenbare Fröhlichkeit hervorhob und damit das eingebürgerte harmonische Bild entfärbte, wobei sie radikal die allgemein verbreitete Vorstellung von der Frau und ihrer traditionellen Gesellschafts- und Familienrolle zersetzte. Insofern wirkte Svetlana Makarovič auf das zeitgenössische slowenische Schaffen nicht nur als Literatin, sondern als ein prägender Geist.

Während sich die Bindung Svetlana Makarovičs an das Märchen als seine Zersetzung erwies und ihre Bindung an das Volkstümliche als Ironisierung und Entthronung, scheint sie dem Mythos treuer geblieben zu sein. Sie schöpfte aus der nicht vergangenen Vergangenheit und nützte zugleich dessen grenzenlose Vielfalt und kommunikatives Potential. Ihre Lyrik spiegelt vor allem die negative, dämonische Seite des mythischen Weltbildes wider, worin die menschliche Welt aus einer den Einzelnen, besonders die Frauen unterdrückenden Gesellschaft besteht. Ihre Außenseiterin bleibt zwar eine von ihrem Zuhause verjagte »zehnte Tochter«, jedoch ist sie auch eine Rächerin, gute und schreckliche Mutter, zugleich auch eine Schelmin mit besonderem Sinn für Humor und ein »Sonnwendmädchen«, das mit Liedern das Böse bannt.