

FOLKLORNI IN ŽIVALSKI SLOVAR V USTVARJALNEM OPUSU SVETLANE MAKAROVIČ

Prispevek obravnava izbrana besedila iz ustvarjalnega opusa raznovrstnih del Svetlane Makarovič in njihovo navezovanje na slovensko folkloro, na motivno-tematski ravni z uporabo folklorističnih metod, povezovanjem identifikacije z interpretacijo folklornih prvin ter na medbesedilni ravni z analizo vsebinskih, formalnih in citatnih odnosov iz ljudske pesmi v pesničnih besedilih. Ob poglobljeni analizi treh besedil in detekciji bestiarija v njeni poeziji uporablja še koncepte zoofolkloristike in kulturne animalistike ter ekokritike. Predmet analize je najprej dramsko besedilo *Mrtvec pride po ljubico* (1982), temelječe na ljudski bajeslovni baladi z enakim naslovom, ki vpeta v novo poetsko in žanrsko besedilo vzpostavlja dialog s tradicijo, hkrati pa predloga doživi mnogotere ustvarjalne »okvare« in nove idejne ter pomenske razsežnosti. Nato se prispevek posveti analizi metateksta *Katalena* (2009), sodobnega pripovednega besedila, ki ima za svoj prototekst družinsko balado *Z roparjem omožena*, ki se v vsebinskem jedru približuje izvorniku, v žanrski in zgodbeni obdelavi pa se od njega oddaljuje. Tretje besedilo, radijska igra *Živali pokopavajo lovca* (2002), je transformacija ljudske živalske balade *Lovčev pogreb*, v katero je Makarovičeva citatno vnesla ljudsko pesem v njeni sinkretični podobi besedila in melodije ter ji dodala lastne idejne in pomenske poudarke, besedilo lahko beremo tudi kot ekokritični tekst.

Ključne besede: Svetlana Makarovič, folklorno izročilo, zoofolkloristika, sodobna poezija, bestiarij, *Kata Katalena*, *Mrtvec pride po ljubico*, *Živali pokopavajo lovca*, medbesedilnost, ekokritika

Uvod

V ustvarjalnem opusu raznovrstnih literarnih del Svetlane Makarovič lahko opazujemo vsaj dve temeljni značilnosti. Prva je kontinuirana povezanost s slovensko folkloro, natančneje z ljudsko pesmijo (tako z besedo kot z melodijo), kjer je ljudski snovni in mitološki slovar njeno artistično sredstvo, ki ga je pesnica v svojem obsežnem opusu ne samo nenehno uporabljala, temveč je njegove forme, vsebine in pomene tudi zelo dobro poznala in cenila. Ker je bila obsežna

analiza (folkloristična in intertekstualna) njene poezije in njeno navezovanje na konvencije ljudskega pesništva, na njegov kod, na njegove protosisteme kot enciklopedije motivov in tem ter na širše sisteme ljudskega izročila oziroma kulture nasploh že narejena v poglavju Slovenska ljudska pesem in njeni odsevi v poeziji Svetlane Makarovič knjige *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti* avtorice tega članka (več glej Golež Kaučič 2003: 187–202), je perspektiva raziskave usmerjena v tri besedila, ki še niso bila predmet podrobne raziskave. Ta folklorne izvornike transformirajo na različnih pomenskih in strukturnih nivojih. Druga značilnost ustvarjanja Svetlane Makarovič je, da v nekatera svoja besedila vnaša slikovit živalski slovar (včasih pa celo spaja folklorno z animalnim), ki je uporabljen zato, da sporoča njeno idejno in filozofsko usmeritev, kar pomeni, da se avtorice dotika »substancia sveta« (Grčević 1991: 368), da njena poezija ni nekoristna oziroma »poezija, ki nič ne spreminja«, kot je nekoč zapisal W. H. Auden (Auden v Mendelson 1979: 88), in jo lahko na tej ravni uvrščamo v t. i. literarno ekologijo, ki jo je iniciiral Joseph W. Meeker s knjigo *The comedy of survival: studies in literary ecology*, 1974, v kateri je ponudil branje literature z ekološkega aspekta. Lahko celo rečemo, da je Makarovičeva predstavница literarne animalistike (Marjanić 2006: 175), saj tematizira in obsoja ubijanje živali, ima zoetični odnos do živali. V tej razpravi poleg folklorističnih diskurzov (zoofolkloristika) uporabljamo še spoznanja kulturne animalistike in ekokritike (Rueckert 1978; Glotfelty 1996).

Najprej pa je treba navesti nekaj spoznanj, ki izhajajo iz literarnovednih raziskav. Ker so bili raziskovalci folklornega v poeziji Svetlane Makarovič večinoma literarni znanstveniki, ki so ljudsko v njeni poeziji le interpretirali, niso pa ga identificirali (Rosenberg 1991; Dundes 1989¹), kar pomeni, da niso poznali temeljnih značilnosti ljudske pesmi, kot jo poznajo folkloristi, hkrati pa tudi ne prototekstov, na katere se je Makarovičeva navezovala bodisi motivno-tematsko, z uporabo metričnih in ritmičnih shem ljudskega pesemskega izročila, slogom ljudske pesmi, melodij, ljudske mitologije bodisi z uporabo znanj o šegah, navadah, verovanjih, celo znanj o etnobotaniki. Tako je ugotavljal Janko Kos, da »Svetlana Makarovič posnema ljudsko poezijo, vendar brez osebne, v tradicionalnem smislu izpovednega jaza, ampak praviloma v brezosebni, drugoosebni in množinski rabi lirskega subjekta« (Kos 1995: 190); Boris Paternu je menil, da »vse pogosteje posega po nekih že danih pesniških podobah, in sicer vzetih iz mitološke zaloge starega ljudskega izročila« (1979: 157), in je nadalje zapisal, da bodo »tradicionalistični folkloristi ob njem (liku Zelenega Jurija, op. avt.) lahko ugotavljali velike okvare njihovega izvornega modela« (Paternu 1979: 158). Irena Novak Popov je zapisala:

¹ »Če drži, da folkloristi prepogosto identificirajo brez nadaljnje interpretacije, medtem ko literarni kritiki in antropologi interpretirajo brez predhodne identifikacije folklore, potem je očitno, da so potrebne spremembe. Ali bodo morali folkloristi svoje kolege bodisi literarne zgodovinarje ali antropologe izobraževati o metodah identifikacije folklore ali pa se bodo sami morali soočiti z nekaterimi problemi interpretacije« (Dundes 1989: 357).

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. (Novak Popov 2006: 715.)²

In vsa tri besedila, ki so predmet analize, nedvomno sodijo med tista, ki so tvorno in individualno transformirala izvirne ljudske kreacije.

Mrtvec pride po ljubico: ljudska pesem in dramsko besedilo

Folklorni slovar in medbesedilne navezave na ljudsko pesem so v dramskem besedilu *Mrtvec pride po ljubico* (nastanek in igra v gledališču leta 1982; prvič predvajana kot radijska igra 1987; svoj natis kot dramsko besedilo pa doživi šele 2009) izjemno izrazite in mrežno povezane. Prvotno radijska igra z enakim naslovom kot predložna ljudska bajeslovna balada (*Slovenske ljudske pesmi* = SLP I/59³) to vpenja v novo poetsko in žanrsko besedilo ter tako zaživi novo življenje. Predloga doživi mnogotere ustvarjalne »okvare« in nove idejne ter pomenske razsežnosti in pri Makarovičevi dobi še pred dramskim tekstom pesemsko podobo z *Lenoro* iz leta 1972.⁴ Folklorni slovar v dramskem besedilu pa ni navezan samo

² Pričakovali bi, da bodo vsi navedeni nato posegli tudi po razpravah folkloristov, ki so se ukvarjali z analizo odsevov ljudskega (folklornega) v delih Svetlane Makarovič, in da bi nekatere že presežene trditve o »preprostih formah« in metaforiki ljudskega nato podkrepili še z njihovimi razpravami, a se seveda to ni zgodilo, zato je očitno, da je razprava, ki združuje folkloristični in intertekstualni vidik analize poezije Svetlane Makarovič v slovenskem prostoru, skoraj popolnoma prezrta in zato avtocitat avtorice članka navajamo v opombi, v upanju, da bo morda tako razprava le dosegla tudi literarnovedno obzorje: »Svetlana Makarovič je od svoje pesniške zbirke *Volčje jagode* (1972) stopila na pot umetniškega ustvarjanja, neločljivo povezanega z ljudsko dediščino. V pesmi vnaša svojo osebno in časovno inverzijo, zato ustvarja živ stik z ljudsko pesmijo. V poezijo je vključena mreža ljudskih balad, poskočnic, izštevanek in urokov, igrice in celo molitev. Ljudska pesem in ljudsko izročilo na splošno doživljata v sodobnih pesmih Svetlane Makarovič transformacije, zanikanja in ironizacije. S prvinami ljudske pesmi si Makarovičeva utira pot v prostore, kamor brez njene pomoči ne more ali ne sme, jih preobrazi, da jih lahko strne s svojo filozofsko in idejno usmeritvijo. Nadčasovnost ljudskih tem, aktualnost motiva ali teme, močni eksistencialni, etični in etnični naboji, ki jih odsevajo ljudske prvine, v njeni poeziji ponovno vzpostavljajo mrežo novih smislov. Makarovičeva je razumela, začutila in sprejela ljudsko za svoje temelje, ne samo kot predstopnjo za nekaj estetsko boljšega, temveč za zakladnico tiste ustvarjalnosti, ki je najzvirneje slovenska in še danes živa« (Golež Kaučič 2003: 188, 202).

³ SLP I/59 – A pomeni oznako številke tipa pesmi, objavljene v zbirki *Slovenske ljudske pesmi I*, 1970.

⁴ Drugače je z *Lenoro* Svetlane Makarovič, ki se eksplicitno navezuje na ljudsko pesem *Mrtvec pride po ljubico*, kar kažejo citat ritma, verz, metrične strukture, posameznih sintagm, vendar z izrazitim pomenskim obratom v zadnjih dveh verzih vsake kitice. Makarovičeva je v zunanji formi ohranila večino značilnosti ljudskega (štirivrstične kitice, rima je menjajoča se v kiticah, in sicer je prestopna, pretrgana, zaporedna, in če bi upoštevali melodični naglas, bi bil verz menjajoči se trohejski sedmerek in peterek z anakruzo ali predtaktom ...). Leta 1999 je na zgoščenki *Pelin med; Pelin žena* uglasbila svojo varianto ljudske pesmi *Mrtvec pride po ljubico*, ki je neke vrste kontaminacija vsaj treh variant predložne ljudske pesmi (glej SLP I/59, variante 6, 7, 8). Izvirno ljudsko besedilo je le delno spremenila in dopolnila, melodija oziroma glasbena izvedba pa je spremenjena, ritem je hitrejši, dodano je ustavljanje tempa, pesem je Makarovičeva zapela tako, kot da skupaj z obema junakoma dirja v zagrobje.

na naslovno balado, temveč črpa iz različnih ljudskih pesmi in folklornih besedil ter se citatno navezuje na Prešernovo prepesnitev Bürgerjeve *Lenore*.

Radijska igra/dramsko besedilo *Mrtvec pride po ljubico* samo temo in idejo balade razširja, jo modernizira in jo umešča v sodobni vsakdanjik. Mitološko snov balade, ki je znana iz indoevropskega izročila, da se mrtvi vrnejo in odvedejo žalujočega s seboj, če ta za njimi preveč žaluje, je avtorica demitizirala.⁵ Folklorizacija umetnega je v sami uporabi folklornih elementov, ki pa jih kombinira s pomenskimi obrati in razširjanjem tako motiva kot s spreminjanjem subjektov drame in kritiko tedanjih družbenih razmer. Drama je umeščena v podeželsko ali boljše kmečko okolje. Folklorni slovar je poln empiričnih in transformiranih citatov iz različnih ljudskih pesmi ter zlatega očenaša, posameznih transformiranih zagovorov ter molitev in prvin iz slovenske ljudske duhovne ter materialne kulture (pisanka, lectovo srce, raglja, škopnik⁶).

♩ = 116

1. Po vr - tu je špan - ci - ra - la, hola - dri - ja hola - dri - ja, in

drob - ne rož - ce zbi - ra - la, hola - dri - ja, dri - ja drom.

T. F.

Slika 1: Prvi verz z melodijo pesmi *Mrtvec pride po ljubico*; arhiv GNI M 25.543; posneto v Zagorici na Dolenjskem leta 1963; pela Ančka Lazar.

Mrtvečevo ljubico je imenovala Miciko (Micika je tudi junakinja istoimenske ljudske pesmi iz Zagorice: GNI M 25.543,⁷ objavljene v *Slovenskih ljudskih pesmih* I, tip 59 – A, varianta 7) in jo razdelila na dvoje, na Miciko 1 in 2,⁸ ki sta si v antipodnem razmerju, ena ljubi in čaka umrlega, druga pa želi živeti naprej z novim izbrancem, bogatim Mlinarjevim, in si ustvariti eksistenco po smrti Mlinarjeve matere. Gre za boj, za prevlado ene Micike nad drugo. A druge sploh ni, je samo razdvojena Micika, ki ne ve, za kaj bi se odločila, za tistega, ki ga ni, ali za vsakdanje bivanje brez ljubezni, kajti upanja ni in »grob je prazen«.

⁵ Prim. medbesedilni niz Lenora (Golež Kaučič 2003: 107–115).

⁶ Škopnik je bajeslovno bitje, ki ima človeško ali ptičjo podobo, je pa tudi del materialnega ljudskega izročila – otep slame. V ljudskem izročilu se pojavlja tudi kot pojem ozvezdja: Škopnikovo (Škopnikovo) gnezdo. Več glej Matičetov 1972 in Ovsec 1991. V spremni besedi v čitanki *Deseta hči* Svetlane Makarovič (2010) ga Matej Bogataj nepravilno imenuje škropnik.

⁷ To je arhivska številka zvočnega terenskega posnetka, ki ga hrani Zvočni arhiv Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU.

⁸ Dualizem oseb spominja na dualizem obeh glavnih junakinj Margarite in Uršule v Strniševi drami *Samorog*.

V igro je Makarovičeva vnesla kar nekaj ljudskih pesmi, ki jih igralci tudi zares pojejo, in to nam povedo tudi didaskalije. Te so mestoma citatno vložene v igro, nekaj ljudskih odnosnic pa avtorica transformira do neprepoznavnosti. V besedilu je tudi nekaj avtorskih pesmi, ki so prav tako péte. Prva Micika zapoje pesem, ki je podobna ljudski, pa to ni, le verzna struktura in izbira besedišča ter slog pesmi kažejo na imitacijo ljudskega. »Le malo semkaj se ozrite, / preljuba stara mat mojà, / pa mi lepo odgovorite, / al ste kaj vidli Anzeljna?« (Makarovič 2009: 11). Anzel(j) je tudi citirani lik iz ljudske pesmi *Mrtvec pride po ljubico* (glej SLP I/59 – A, 6 in 8). V tej pesmi pa je še sled ljudske ljubezenske *Bom šel na planince* (OSNP 215):⁹ »Bom šla na visoko planino, / ker tam bo zdaj moj drugi dom, / z ljudmi pa nikdar več besede / spregovorila ne bom« (Makarovič 2009: 11). Prvi del te kitice je ljudsko približevanje, drugi pa pomenski obrat in zanikanje predhodnega smisla. Objokovanje mrtvega ljubega Makarovičeva ponazori s transformiranim citatom ljudske ljubezenske lirske pesmi *Moj fantič je lep* (npr. OSNP 7615): »Moj Anzel(j) je lep kakor nageljnov cvet /.../«, ki ga poje prva Micika, druga Micika pa v odgovor zapoje ironizacijo ljudske pesmi: »Pa še lepši bi bil, ko bi mrtev ne bil /.../« (Makarovič 2009: 12). V nadaljevanju igre v srečanje mrtvega ljubega s prvo Miciko avtorica vključi transformirano pesem o mrtvecu, ki pride po ljubico: v tej pesmi, ki jo poje Anzel(j), so združene naslednje ljudske pesmi: *Graščakov vrtnar*, Jenkov *Knezov zet*, ki je ponarodela, in *Mrtvec pride po ljubico* z verzno strukturo: vsebina je transformirana, pomeni so spremenjeni, adaptacija ljudskega in združevanje različnih pomenov se odražata v naslednjih verzih (Makarovič 2009: 20):

Vrtnar sem bil,
vrtnar še bom,
dokler na svetu živel bom.

Vrtnar sem bil,
vrtnar še bom,
še potlej ko umrl bom.

Vrtnar sem bil,
vrtnar še bom,
na svojem grobu vrtnaril bom.

Je stari plot
ozelenel,
na grobu je pa sam plevel.

Čez dan mi solze ljubice
škropijo rdeče gartrože,

ponoč z njih šopek naredim
pa ljubci grem pod okno z njim.

⁹ Primer pesmi je iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta, in sicer iz rokopisne zbirke Odbora za nabiranje narodnih pesmi 1905–1913 z arhivsko oznako in številko OSNP 7615.

Vrtnar sem bil,
vrtnar še bom,
ko z ljubco se oženil bom ...

Da je povezanost s pesmijo *Mrtvec pride po ljubico* popolna, kaže tudi recitiranje odlomkov Prešernove *Lenore*,¹⁰ ki s tem aludirajo na odnosnico. Pesem nato prva Micika, ki je ne zna »pravilno«, delno »okvari« z nehoteno ironijo, zato ni več slovesne dikcije balade. »Se car in cesarica sta že vendar umirila prepira dolgo sitnega /.../« (prepira sita dolgega) (Makarovič 2009: 25).

V tretjem dejanju se pojavi Tadej kot neke vrste sveti mož, morda celo deseti brat, je tisti, ki opozarja na grehe ljudi in na grehe Micikine matere. Meni, da grehi niso samo posameznikova stvar, so od vsakogar. Ko se pogovarja s prvo Miciko, se ta spominja srečanja z Anzelnom na semnju pred cerkvijo in trdi, da je bil ta dan vesel, da je nosila žido s črnimi čipkami, so pritrkavali zvonovi, ji je Anzel kupil rožnato lectovo srce ... Druga Micika pa drži prvi drugačno ogledalo: da je imela šolne premočne, popacan predpasnik in da je bilo oglušujoče grmenje zvonov in je bilo lectovo srce plesnivo. Avtorica poudari smrt Mlinarjeve matere s Tadejevim petjem ljudske mrliške pesmi *Ena urca bo prišla* (Š 6156¹¹ in GNI M 20.905) prvi Miciki, ki je hkrati napoved njenega slovesa od tega sveta, zamenjala jo bo druga Micika (Kumer 2003: 43). To pesem v prvih štirih verzih skoraj nespremenjeno citira, nato pa naslednje štiri verze ljudske pesmi preoblikuje in doda še eno dvovrstičnico in eno enovrstičnico, o tem, da naj bi vsak umrl *previdene* smrti, torej bil na smrtni postelji oskrbljen s poslednjimi zakramenti, kar pa se Mickinemu Anzeljnu ni zgodilo, saj je bil ubit (Makarovič 2009: 37):

Ena urca bo prišla, znabit še nocoj,
nobeden prijatelj ne pojde z menoj,
moje truplo bjo dali v to črno zemljo,
al duša pa pojde, kam sojena bo.

Mickin pa ni bil previden, mati.

V IV. dejanju Mlinarica sinu zrecitira sedem slovenskih ljudskih pregovorov o spoštovanju sina do matere (Makarovič 2009: 41). V igro Makarovičeva vključi tudi petje zlatega očenaša; položi ga v usta potovca, berača, lahko bi celo rekli, da v liku Tadeja združuje evangelista in berača, saj vemo, da so zlati očenaš večinoma prenašali od ust do ust berači in beračice. Tadej pravi: »Pesem je pač, mati, zapoješ jo pa greš« (Makarovič 2009: 38). Ta očenaš avtorica preoblikuje glede na sporočilo, ki ga vlaga vanj. Poudarja trpljenje in zanika upanje na vstajenje. Vanj vstavi tudi Tadejevo sporočilo, da se mora mati hčerki Miciki opravičiti zaradi hude dote, ki jo je prejela iz njenih rok. Po Kumrovi, ki razvršča posamezne

¹⁰ Prešernova *Lenora* je v arhivu GNI v treh variantah, zato bi lahko rekli, da je ob nastanku melodije in petju ta pesem pogojno ponarodela.

¹¹ Š 6156 pomeni številko variante pesmi, objavljene v zbirki *Slovenske narodne pesmi III* Karla Štreklja.

skupine očenašev, sodi ta očenaš v skupino A4, ki predstavlja dogajanje na veliki petek, Kristusovo trpljenje, imenuje se tudi petkov žegen (Kumer 1999b: 29). Makarovičeva zlati očenaš transformirano citira: »Danes je en bridek dan, Jezus od doma pregnan – / z neba pa nobene štime ni« (Makarovič 2009: 38). V ljudski varianti iz Brkinov se začne: »Danes je sam sveti dan.« Verz »Sonce je mrknilo, luna krvava, skale so pokale, tema nastala« je skoraj dobeseden citat iz ljudskega zlatega očenaša (npr. varianta iz Brkinov: Kumer 1999: prim. 38, str. 148–149), avtoričina resignacija, ki jo potrди s tem, da izoblikuje citat: »/Z/ neba pa nobene štime ni.« Citat je vzet iz variante iz Soče, vendar je tam naveden takole: »šttime še ni bilo«, poleg tega v ljudskem očenašu Bog usliši vprašujočega in se oglasi. Makarovičeva se odloči za resignirani ton in očenaš konča v svojem pesimističnem razpoloženju, dvomu nad svetom in Bogom: »Ti imaš krvavi pot potit, ti moraš svojo vero / zgubit, / ti moraš na črnem križu umret, / ti moraš za zmerom pozabljen bit – / z neba pa nobene štime ni« (Makarovič 2009: 38).

V V. dejanju prva Micika poje ljubezensko pesem, ki spominja na ljudsko v besedišču, stilni zaznamovanosti, ritmu, vsebina pa tematizira resignacijo dekleta, ki ve, da je njen ljubi mrtev in je zato želja po rojstvu sinka le iluzija. Druga kitica vložne pesmi se sliši takole (Makarovič 2009: 48):

Kako je temna, temna noč,
na nebu nobene zvezde ni,
moj ljubi hodi bogvekje,
moj venec pa na tleh leži.

Anzelj se vrne, v skeletu mrtvega telesa ima črno kepo namesto srca in druga Micika ji odpre oči, ki naj bi videle praznoto groba, iluzijo ljubezni, ki je ni. Ob tretjem petelinjem petju prva Micika izgine in iz nje se izvije druga Micika. V V. dejanju, ko druga Micika vzame Mlinarjevega, se oglasi svatovski hrup (v didaskalijah piše, da je v pesem vključeno kokodakanje, kruljenje prašičev, ki jih koljejo, hupanje avtomobilov, žensko vreščanje), zato svatje zapešejo in zapojejo pesem, ki jo je Makarovičeva pravzaprav dobesedno citirala iz pesmarice *Tristo narodnih in drugih priljubljenih pesmi* (1964), izpustila je le zadnji dve kitici in spremenila eno besedo, drugače pa je pesem empirični citat¹² in je v igro vnesena prav zato, ker ilustrativno ponazori življenje brez iluzij, življenje v dvoje, ki je po avtoričinih besedah težje kot v samosti: »Sva z ljubco se pobotala, tidreja, tidreja, / o pust se pa uzameva, / tidreja dreja tidrom« (Makarovič 2009: 57).

Celotna igra je polna temnih zvokov, prepolna ironije in sarkazma, pesimizma in obupa. Zmaga druga Micika, ki je realistična in komolčarska, prva pa, ki je ljubila mrtvega, ponikne v trpljenje. Makarovičeva z vnosom ljudskih pesmi v dramsko

¹² Pesem je verjetno nastala tako, da se je kar nekaj alpskih poskočnic združilo, vprašanje pa je, ali je v celoti ljudska, ker je dikcija pesmi že bolj podobna kasnejšim popularnim ali celo narodnozabavnim skladbam.

besedilo medbesedilno povezuje dva poetska svetova, do stila ljudske pesmi je afirmativna, do idej ljudske pesmi pa ima delno tudi zanikovalni odnos, saj se do tragične zgodbe obnaša ironično.

Katalena – ljudska družinska balada in sodobna povedka

Po letu 2002 je Svetlana Makarovič v kolumni z naslovom *Zaprte oči* za časopis *Delo* zapisala: »Že dolgo ne poskušam več Slovencev spominjati na ljudsko pesem. Ljudska pesem je muzejski predmet, izumrla je, pa kaj hočemo, tako je pač« (Makarovič 2010: 210).¹³ A vendar je v svoj literarni opus dodala leta 2009 objavljeno pripovedko *Katalena*, temelječo na slovenski ljudski družinski baladi *Z roparjem omožena* (*Kata Katalena*: SLP V/248, prim. Kumer 1968), ki pa se približuje izvirnemu besedilu in se od njega oddaljuje. *Katalena* (2009) je avtorska predelava ljudske pesmi in žanrska prevrstitev iz poezije v prozo. Jedro pesmi je ohranjeno, seveda pa ima prozno delo kar nekaj zastranitev, sprememb in dodatkov. Ljudska balada s temo o ženi, ki je poročena z razbojnikom in morilcem, sodi v staroslovansko kulturno plast, lahko bi rekli, da je razširjena v južnoslovanskem okolju. Različice tipa balade *Z roparjem omožena* (SLP V/248) so osrednjeslovenske in prekmursko-porabske in slednje je za predlogo vzela avtorica, saj je subjekt pesmi dekle z imenom Kata Katalena. Avtorica je nato baladno zgodbo vsadila v tekst in preoblikovala lik prisilno daleč omožene v dekle, ki jo razbojnik Črni Vogrin neustavljivo privlači, ker je drugačen, močan, zanimiv, zato odide z njim prostovoljno. Dogajanje v pripovedi je drugačno, medtem ko ljudska pesem zelo jedrnato povzame samo tisto, kar je potrebno za dramatičnost, to so dialog in krvava dejanja, pa Makarovičeva pripoved začenja z opisom idiličnega kmečkenga življenja bogate kmečke družine, Črnega Vogrina označi z besedami Katalenine matere kot lopova, ki krade in se ga je treba bati in ga preganjati. V nadaljnjem besedilu pa je Vogrin topel in prijazen moški, ki je samo videti drugačen. Prijazno povabi dekle, naj gre z njim, in je ne ugrabi. In posebna privlačnost tujca je tista, ki dekle prav požene k Vogrinu. Toda po letih skupnega življenja se dekle kmalu naveliča samotnega življenja in si želi videti domače, zato ji nobeno darilo, ki ji ga prinese Vogrin, ni po volji. Vogrin ji nato prinese tri glave (očetovo, materino in bratovo) in ji zagrozi, da če ne bo nehala jokati, bo tudi njej odsekal glavo. V baladi ljudski pevec zapoje o Kataleni, ki z grozo spozna, da ji je mož ubil domače, takole: »Z vustami smijala, / s srcom pa jokala.«

¹³ Leta 2005 sta mati in hči Marija in Ana Črnko s Kozjaka na Štajerskem na prireditvi Zajuckaj in zapoj v Atriju ZRC v Ljubljani zapeli nam, raziskovalcem, še neznano melodijo balade *Samomor nune zaradi nesrečne ljubezni*, zato je ljudska pesem navzoča tudi v urbanem okolju in je mnogo več kot le arhivska enota.

Quasi giusto ♩ = 126-140

1. Ka - ta, Ka - ta - leš - na da - leč mo - ža vze - la,
da - leč mo - ža vze - la čr - no - ga Vo - gri - na.

Slika 2: Prvi verz z melodijo pesmi *Z roparjem omožena/Kata, Katalena*; arhiv GNI M 24.258; posneto v Gornji Bistrici v Prekmurju leta 1961; pela Marija Šimen.

Balada se v osrednjeslovenskih variantah zaključí s tem, da dekle od žalosti umre, kar v prekmurskih in porabskih manjka, Makarovičeva pa zaključí povedko tako, da se dekle spremeni v kamnito soho z nasmejanim obrazom. Pripoved je napisana kot prava ljudska povedka, s trikratno ponovitvijo dejanj, s klimaksi in končnim dramatičnim dejanjem. Folklorni slovar je v pripovedi sestavljen iz obeh subjektov ljudske pesmi, folklornih izrazov (*jerbas, ograd, peča*), s ponavljanjem povedi. Baladna zgodba je torej ostala v notranji zgradbi povedke, nanjo aludirata naslov in konec. Predloga se iz poezije preseli v prozo, tam pa jo avtorica, z vsem spoštovanjem do izvirnega, po svoje preoblikuje, poleg teme ljudskega pa uporabi tudi stil ljudskega pripovedništva in je njena povedka kar neke vrste sodobna ljudska pripoved. Avtorica na koncu pripovedi časovno determinira in aktualizira svojo pripoved, ko se preseli v sodobnost ter ugotavlja, da Črne hoste ni več, ker so jo posekali, v mestnem muzeju je le kamnita ostalina dekleta, pod njo pa napis *Katalena*. Na ta način avtorica baladno temo zavestno ponovno spravi v današnji kulturni obtok, saj takole zaključí pripoved: »Pred leti se je menda med ljudstvom pela pesem o Kataleni in Črnem Vogrinu. Ampak danes je gotovo že zdavnaj pozabljena« (Makarovič 2010: 26).

Pesem se je še v 60. in 70. letih 20. stoletja pela v Žižkih, Gornji Bistrici, na Gornjem Seniku in drugod, nato pa je njena moč usahnila. Konec 20. stoletja se je v popularni rokovski izvedbi skupine Katalena vrnila med sodobno občinstvo, v slovensko literaturo pa ponovno vstopila s prozno obdelavo Svetlane Makarovič.

Folklorno in animalno

V časopisni kolumni z naslovom *Zaprte oči* (Makarovič 2010: 210) avtorica generira tudi svoj pogled na življenje in bivanje človeka, ki mora biti po njenem mnenju z odprtimi očmi, da ne bi prezrli trpljenja: »Ne, življenje ni ne preprosto

ne veselo. Ne sme biti preprosto in še manj veselo, dokler prehitevaš na cesti kamione z na smrt trpinčeno živino ...« Ta fenomen »zapiranja oči« pred tujo bolečino je tematiziral kanadski filozof Ian Hacking, ki govori o človeškem konceptu izmikanja (*deflection*), odvracanja pogleda od tega, kar počno ljudje z živalmi. Ob tem navaja primer južnoafriškega pisatelja J. M. Coetzeeja, ki je v avtobiografski pripovedi *Boyhood* (Mladost, 2002) opisal, kako je njegova mati rezala jezike živim kokošim, kar ga je zaznamovalo za vse življenje: »Videl je kri, zares je videl kri« (Cavel et al. 2008: 146). Ali kot ugotavlja Serpell:

Ljudje, ki pokažejo čustveno zaskrbljenost za živalsko trpljenje, uničenje okolja ali iztrebljanje živalskih vrst, so večinoma označeni kot zavedeni idealisti. Vsi tisti, ki si dovolijo, da se čustveno navežejo na živali, so pogosto razumljeni kot pomilovanja vredni, nenaravni. Vsi ti so nato označeni kot sentimentalni, kot da bi bilo imeti čustven odnos do drugih bitij znamenje slabosti, intelektualne medlosti ali celo mentalne motnje. (Serpell 1996: 210–211.)

Makarovičeva v prvo dramsko delo leta 1967 z naslovom *Plešem kačjega pastirja* (*Dialogi 7–8*) vključi neznosno spoznanje o »žretju živalskih otrok«, o njihovem preštevanju, preštevanju njihovih smrti, ki jih je povzročil človek.

GLAS: So ščinkavci, so škorci, so kosi, lastovke,
smo vrabcem in sinicam prešeli glavice,
od drobnega ječanja trepeče širmi svet,
preštevati, preštevati, red mora biti, red.
So miške, netopirji, so majhne kačice,
martinčki in postovke in majhne mačice,
od drobnega ječanja trepeče širmi svet,
preštevati, preštevati ...
(Makarovič 2010: 10.)

V zbirki *Samost*, v pesmi *Gora limbarska*, pokaže svoj odpor do lova na živali, ki ga na zelo poveden način tudi predstavi: »Kamniti mož pred cerkvijo / ima obraz odbit / in polka se z moltvijo / zaganja v prhki zid, / lisičji zarod razmetan / po strmi senožeti, / jager pobruhan in pijan / hrešče poskuša peti« (Makarovič 2002a: 46).

V prispevku z naslovom *Referendum o solzi* v Sobotni prilogi Dela 17. januarja 2004 jasno in glasno razkrije večinsko človeško neobčutljivost do živalskega trpljenja, ki ga povzroča človek:

Ali sploh kdo vidi solzo v očeh kmetice, ki so ji merjasci razrili travnik, je ondan očitajoče zaklical neki tenkočutni poslanec. Možakar seveda ne bi opazil sestradanega in obrcanega ščeneta, priklenjenega s kratko verigo na kmečkem dvorišču, kajti psi pač ne znajo točiti solza. Prašiči, ki se gnetejo v tesnih ogradah iz železnih drogov, tudi ne. Krave, za vse življenje priklenjene med drugimi stotimi k hlevski steni in ki ne bodo nikoli videle sončnega žarka, imajo seveda suhe oči, se pravi, da jim ni hudega. Kar zadeva utapljanje pasjih ali mačjih mladičev, lahko kaj takega omenja samo čudak in bedak, eden tistih, ki se cmerijo zaradi take malenkosti, kot če jim oborožen pijanec v zeleni uniformi mimogrede ustrelji psa pred hišnim pragom, in s takimi otročarijami nadlegujejo policijo. (Makarovič 2004: 32.)

Odpor do zelene bratovščine ter svojo načelno etično držo, da so živali človeku enakovredne in ga velikokrat celo presegajo, nato tematizira še v radijski igri (objavljeni na zgoščenki) *Živali pokopavajo lovca* (2002b), ki ima za podlago istoimensko ljudsko živalsko pripovedno pesem *Zverina pokopava lovca: Lovčev pogreb* (Štrekelj = Š 970). V to radijsko igro iz serije *Slovenske ljudske pravljice* je Makarovičeva citatno vnesla ljudsko pesem v njeni sinkretični podobi besedila in melodije in ji dodala lastne idejne in pomenske poudarke. Tako lahko sedaj opazujemo kontaminacijo folklornega in živalskega slovarja v transformaciji ljudske pesmi, ki nato zaživi v besedilu *Živali pokopujejo lovca* z intertekstualnimi vložki (empiričnimi citati, transformiranimi citati, citati struktur in stila ljudskega ter ljudske teksture), ki se navezujejo na predlogo, a hkrati to predlogo tudi avtorsko preoblikujejo.

Glede na diskurze etnozooologije, zoofolkloristike (zoopoetika ljudskih pesmi) in odkrivanje zoopojavov v poeziji Svetlane Makarovič sta prav v tistih delih, kjer je opaziti spoj folklornega z živalskim, navzoča antropomorfizem (pogost v ljudskih živalskih baladah in stanovskih ljudskih pesmih)¹⁴ – človeške lastnosti se pripisujejo živalim (živali se vedejo kot ljudje – prenos človeka v živalski svet) – ter zoomorfizem: živalske lastnosti se pripisujejo ljudem (Visković 1996: 34). V ljudski pesmi, kjer je »svet narobe ali pa tudi prav«, *Živali pokopljejo lovca* ali *Lovčev pogreb* (*Zverina pokopava lovca*), ki sodi med živalske pripovedne pesmi s šaljivim značajem, nekateri pa jo uvrščajo tudi med pesmi ciklusa »narobe svet«, je antropomorfnost močno poudarjena. Snov balade je verjetno iz srednjeveškega in zgodnjega novoveškega obdobja. Mednarodna pot tega motiva je znana in domnevno naj bi bila snovna podlaga zanj sedemnajsta epizoda (*La procession de Renart* – ta epizoda je znana samo v enem rokopisu iz 14. stoletja, čeprav poznamo vsaj štiri rokopise) francoskega ljudskega epa oziroma zbirke zgodb *Le Roman de Renart*,¹⁵ kjer je opisan pogrebni sprevod navidezno mrtvega lisjaka, prvotne korenine pa lahko odkrijemo znotraj ciklusov zgodb o zvitem lisjaku. V razvoju motiva je v nekem trenutku prišlo do zamenjave lisjaka z lovцем, zato imamo sedaj lovčev in ne lisjakov pogreb. Motiv je razširjen na Madžarskem, pri južnih Nemcih, v Avstriji in celo na Nizozemskem na ljudskih likovnih upodobitvah, le pri nas pa imamo tako ljudsko pesem kot likovno upodobitev na panjskih končnicah. Pesem pripoveduje o pokopu lovca oziroma o njegovem pogrebem sprevodu, ki ni sestavljen iz ljudi, temveč iz divjih živali (medveda, lisice, zajčkov, volka, žerjavov in jerebic, ptic pevk idr.), ki se pogreba očitno veselijo. Ali je ta pesem (likovna podoba) alegorija, ki jo je uporabil ustvarjalec,

¹⁴ Odklonilen odnos do lovcev, ki so leni in nespretni in si odstreljajo palec, je viden tudi v t. i. resnični zgodbi, in sicer v pesmi *Lučka lovška pesem od jelena leta 1874* (GNI O 1974). Žal pa je posmeh na eni strani, na drugi pa se najde lovec, ki ustrelji jelena, ki ga nato seveda ne poje lovec, pač pa župnik, torej cerkvena gosposka, ki bi morala ubijanje prva obsoditi. V primitivnih družbah, kjer je bil navzoč totemizem, torej čaščenje živali in njihovo upodabljanje kot nekaj božanskega, je bil lovec povezan z živaljo, se je z njo poistovetil, a s tem je bila pred lovцем huda moralna dilema, če je bil njegov plen tako pomemben kot oseba sama, je bil akt ubijanja pravzaprav umor in nato hranjenje z njim neke vrste kanibalizem (povzeto po Serpell 1996: 177).

¹⁵ Glej adaptacijo besedila *Le Roman de Renart*, 1990.

da bi dosegel svoj namen opozoriti na ubijanje živali, ki ni etično. Še več, v tej »alegoriji« živali niso človeka kar zagreble ali ga nekje odvrgle, kot to ponavadi stori človek z živaljo. Ne, priredile so mu pogreb, obred. Če domnevamo, da je snov zgodbe iz časa pred 16. stoletjem ali celo iz srednjega veka, lahko morda ugotovimo, da je odnos do živali še predkatezizjanski, ko so bile živali še nečloveške subjektivitete in ne predmeti v smislu Descartesovega pojmovanja živali kot živalskega avtomata. Etična razsežnost balade je poseben odnos ustvarjalca do živali, ki se kaže v počlovečenju živali, ki v baladi nastopajo, v njihovem vedenju do ljudi, ki je enako, kot se vedejo ljudje, vendar s še eno perspektivo, živali se sicer res veselijo lovčeve smrti, a ga vseeno spoštljivo pospremiijo k pogrebu (več glej Golež Kaučič 2002).

Giusto ♩ = 104

Ja - gr gre na ja - go u to glo - bo - ko dra - go, hoj -
li, hoj - lo, oj zaj - ček duo - br bo.

T. F.

Slika 3: Prvi verz z melodijo pesmi *Zverina pokopava lovca*; arhiv GNI 23.527; posneto v Češnjicah v Tuhinjski dolini, 1960; pel Jože Jeglič.

Kaj pa je storila s to pesmijo Svetlana Makarovič? Prenesla jo je v otroško radijsko igro, v prozno besedilo, in nastala je sodobna slovenska ljudska pravljica, ki pa ohranja prvine ljudske pesmi, a ne samo to, živali pesem v radijski igri tudi zapojejo. Torej Makarovičeva ohranja tekst in teksturo pesmi.¹⁶ V tej pravljici je Makarovičeva združila folklorno in animalno. Na začetku radijske igre je ena od variant ljudske pesmi *Lovčev pogreb (Zverina pokopava lovca)* v glasbeni priredbi z ohranjeno vodilno ljudsko melodijo kot empirični citat besedila in melodije, ki uvede poslušalca v poetski krog ljudskega izročila. Živalska pripovedna pesem je danes v funkciji otroške pesmi, Svetlana Makarovič pa jo je žanrsko prevrstila v živalsko ljudsko pravljico. Nato je pripoved razširila z dialogi med lovčema, šojo in srako, medvedom in zajčkom ter ostalimi gozdnimi živalmi. Med te dialoge je uvrstila empirične, transformirane citate ljudske pesmi in lastno prirejeno pesemsko besedilo, ki pa ohranja tako melodično, ritmično kot oblikovno strukturo naslovne ljudske pesmi, dodaja pa lastne idejne poudarke, ki so večinoma ironično-šaljivi in se skladajo z dodanim proznim besedilom in njenim sporočilom temeljite in neizprosne kritike lovske bratovščine. Njena simpatija je nedvomno na strani živali, lovca sta lena, brezčutna, požrešna in strahopetna, živali pa le branijo svoj dom in svoje otroke.

¹⁶ Tudi na podlagi ljudske melodije sta glasbeno opremo prispevala Urban Koder in Peter Čare.

Živali se v igri zavedajo, da se bodo o njih pele pesmi, zato Makarovičeva vsako živalsko bitje predstavi z lastno kitico, ki o njej veliko pove. Živali so predstavljene kot pripadnice svoje vrste, so antropomorfizirane, vendar nimajo osebnih imen. Le lovca, Žane in Pepe – slednjega medved ubije in ga nato živali v slovesnem obredu pokopa vržejo v brezno – sta imenovana. Besedilo Makarovičeva spremeni, ohrani pa referen:

Lisica je imela
očala in je pela,
hajli, hajlo,
zdaj lovca več ne bo.

Ob samem aktu pogreba pa posamezne živali zapojejo lovcu »v slovo«, se delajo žalostne, a se prav zabavajo; brez obtožb, sarkazma in ironije tudi ob pogrebu ne gre:

Hajli, hajlo, zdaj lovca več ne bo.

Medved: Od žalosti se tresem,
ko križ za lovcem nesem.

Hajli, hajlo, zdaj lovca več ne bo.

Volk: Posodite mi robec
za moj objokan gobec.

Hajli, hajlo, zdaj lovca več ne bo.

Ljudska pesem je nato še enkrat sinkretično citirana na koncu radijske igre, priredba Urbana Kodra ohranja osnovno ljudsko melodijo, a ji pospeši tempo ter doda nekaj glasbenih orkestracij.

Bestiarij v poeziji Svetlane Makarovič

Večina raziskav folklore in literature je upodobitve živali bolj ali manj prezrla ali pa jih obravnavala s stališča metaforike, simbolike in motivno-tematskih struktur in po mnenju Štrajnovce je »poetika vrst« (2007: 40) v literarni vedi zelo slabo zastopana. Ekokritika se večinoma loteva ekoloških vprašanj naravnega okolja, živali pa se ekokritikom in tudi folkloristom nikoli niso zdele posebno privlačen predmet študija. Zato ob koncu še na kratko preglejmo bestiarij¹⁷ v poeziji Svetlane Makarovič, s posameznimi tipičnimi primeri. Ta poezija je naseljena s

¹⁷ Obsežneje je živalski svet v poeziji Svetlane Makarovič preučila Irena Novak Popov, zato je na tem mestu nesmiselno »podvajati spoznanja«, ki bodo predstavljena v njenem članku tega tematskega zbornika.

preštevilnimi živalmi, resničnimi in mitološkimi, od mravlje, bramorja, hroščev prek bikov, udavov, gadov, jelenov, lisic in ptic do izmišljene Lunine živali.¹⁸

Nedvomno je avtorica na strani živali in tudi tukaj ne smemo pozabiti, da je aktivna borka za pravice živali. Njen odnos do drugega – do človeka – je sartrovski, pekel so drugi. Svet, v katerem živi, se ji zdi temačen in poln zla, predvsem človeškega. V *Antikristu* pravi Friedrich Nietzsche, da človek »ni nikakršna krona stvarstva, vsako bitje poleg njega je na enaki stopnji popolnosti« /.../, in nadaljuje: »relativno vzeto je človek najbolj zgrešena žival, najbolj bolna, žival, ki je glede na svoje instinkte zablodila najbolj nevarno – je pa seveda, z vsem tem, tudi najbolj interesantna!« (1989: 282). Nietzsche v *Času neprimernih premišljevanjih* (*Consideration inactualles*) zapiše: »Kot da bi narava, ko je toliko časa želela človeka in delala na njem, sedaj začela pred njim drhteti in bi se raje vrnila k nezavednemu živalskemu nagonu« (1988: 52).

A tudi narava za avtorico ni nekaj pastoralnega, je krvava, v njej pa je človek tisti, ki uničuje druga bitja in žre otroke živali. Drugačnost je po njenem zaznamovana in posameznik, ki izstopa iz množice, je obsojen na posmeh in samost. V tridelni pesnitvi *Kresna noč* (Makarovič 1977: 12–14) je njeno videnje narave dvodelno: najprej lepota narave, nato pa vanjo udari smrt: »Veter se uročen ustavi. / Večerno sonce zalije gozd. / Pod zemljo so dolgi, topli rovi, / kjer prebivajo zlataste lisice. / ... / Sledila sem ti, moj lepi srnjak, / uprl si vame veliko zlato oko / in stopil k meni.«

Pesnitev *Volčje jagode* (Makarovič 1977: 37–39) je nedvomno eden izrazitih primerov, ki bi jih lahko uvrstili med dela z ekološkim predznakom. Krivda, ki jo nosi človek ob uboju živali, še posebno njenih mladičev,¹⁹ se po Makarovičevi mora razrasti in dejanje se nikakor ne sme odpustiti:

I
 Stali smo na prisojnem bregu,
 ko so v gori morili lisičji zarod.
 Videli smo. Vedeli smo.
 Moj brat po smrti je odšel za hišo
 in zagrebel roke v koprive.
 Niso ga obžgale, šumeče, ostro dišeče:
 Kazen pride sama, kadar pride.

¹⁸ Tudi vso svojo ustvarjalnost za otroke je posvetila živalskim motivom, če navedemo samo nekaj naslovov njenih del za otroke, za katere je sicer trdila, da niso njeni bralci: *Pekarna Mišmaš*, *Maček Titi*, *Mačje leto*, *Sapramiška*, *Čuk na palici*, *Mali kakadu*, *Živalska olimpijada*, *Veveriček posebne sorte*, *Razvajeni vrabček*, *Miška spi*, *Take živalske*, *Mačja predilnica*, *Tacamuca*, *Kokokoška Emilija*, *Psiček Piki išče zlato*. Leta 2007 zaključil ta opus z zbirko zgodb o mačkah *Mačnice*, kar kaže na to, da je v središču njenega zanimanja žival in najljubša prav mačka.

¹⁹ Svetlana Makarovič je ob pogovoru z avtorico članka leta 2006 dejala, da »so živalski mladiči tisti, ki jih človek kljub svoji naravi, da 'bo žrl, bo žrt', ne bi smel ubijati in jesti.«

II

Žalost je trda kot granit.
 žalost je pretrda za solzo.
 Moj brat po zelenem gozdu hodi,
 granitno solzo v grlu nosi.
 Ni ga boga, ki bi smel odpustiti,
 moj brat to ve. Meni pa roka usahne,
 kadar ga hočem pobožati.

III

Usedimo se. Morali bomo moliti
 rožni venec iz volčjih jagod.
 Ko jagodo zmoliš, jo poješ.
 Jejmo, volčiči, te mrtvaške jagode
 za vse puhaste mladiče v gori.
 Težko nam bo. Ampak kdor izpljune,
 temu svinjski rilec izraste!

Njena metaforična žival je kača, npr. v pesmi *Kača* – »Kot žlahten ogenj / plameni v njej strup. / Med žarečim kamenjem se vije / mrzla, vitka kraljica. / Zlekne se soncu v dlan / in se mu zastrmi v obraz.« (Makarovič 1998: 16–17) – je subjekt občudovanja in mitsko bitje, simbol divje svobode in moči. Ali kot meni Kernev Štrajnova: »S tem ko zaznavamo žival v njeni živalskosti, tudi svet zaznavamo drugače, ne več antropocentrično. Upodobljeno žival razumemo tudi kot način ustvarjanja novih načinov percepcije, tistih, ki literaturo odpirajo zunajtekstni realnosti« (Kernev Štrajn 2007: 48). Sobivajoča žival pesniškega in realnega sveta Svetlane Makarovič je mačka. Makarovičeva je postavila mačke v središče svojega živalskega sveta, tudi sama se je poistovetila z drugačnostjo in samotnostjo mačk, z njihovo svobodnostjo in neposrednostjo. Že njena šansonska pesem *Mačje oči* razodeva njen življenjski moto, ki je, da ne gre zaupati ljudem: »Kdor gleda ljudi skozi mačje oči, / jih morda še najbolj pozna, / saj mačke vedo, da z ljudmi je tako, / da jim radi prinašajo zlo, / hinavski, zahrbtni, pretkani, / na videz ljubeči in vdani – / kdor gleda ljudi skozi mačje oči, / ta ve, da so mojstri laži« (Makarovič 2010: 131–132). Zahrbtnost je značajška lastnost ljudi in ne mačk, zato pesnica raje gleda v svet skozi mačji pogled, a v tridelni pesmi *Mačka* je ta ponoči lovka in podnevi prijetna domača žival – »V mačjih očeh je prostora / za eno samo noč. // /.../ Drobnost škrtajo koščice /.../ // Opoldne je nežen klobčič / na vročem cementu /.../« (Makarovič 1998: 14–15) –, zato je mačka za avtorico vsaj dvoplastna.²⁰ Morda bi lahko njen odnos do mačk ponazorili z razmišljanjem filozofa Derridaja, ki v članku s provokativnim naslovom *The Animal Therefore I am (Žival, torej sem – transformacija in provokacija Descartesovega Mislim, torej sem)* poskuša razmisliti o alternativnih pogledih na živali in leta 1997 zapiše, da je vprašanje o živalih eno najpomembnejših in odločilnih vprašanj (Derrida 2002: 369–418). V svojih filozofskih delih se pogosto sooča z vprašanjem odnosa

²⁰ Paternu meni, da gre pri ciklu *Mačka* za »izrazit primer spoja poetične in grozljive fantastike, ki imata v zaledju tudi novo in zahtevnejšo dialektiko človekove biti« (Paternu 1979: 156).

do živali, ki jo poskuša osmisлити kot t. i. posebno obstoječe bitje, npr. točno določen maček, ki ga sprejemamo kot bitje, ki te gleda, ko si gol, in te zato oblije sram (po Calarco 2008: 122 AIA 373). Zdi se, da mu s tem priznava enakovreden status. Makarovičeva se s svetom živali srečuje kot s svetom, ki ga venomer ogroža človeško bitje, v pesmi *Lov* (Makarovič 1997: 15), v kateri nastopajo jeleni kot tip najbolj preganjanih živali, je človek s svojo pošastno krutostjo lovec na živali in ljudi, je morilec živalskih mladičev, je iztrebljevalec živega, je tisti, ki s svojo lovsko gonjo živali tako preganja, da si nekatere zveri »prepotene ližejo boke«, druge pa je »izmučilo prek smrti«, za jelena²¹ pa, lovsko trofejo, je že »nabrušen nož«, zato si pesnica želi brezčasja, da bi se to nikoli ne zgodilo:

Diši po vročem semenu, jelen.
 Po tebi diši ves gozd, in jaz.
 Zate je nož že nabrušen, jelen.
 To sluti gozd, in to vem jaz.
 Prestopil boš lunino jaso, jelen,
 moj jelen z robidovimi očmi.
 Globoko bo zadišalo po krvi, jelen.
 Naenkrat boš vedel, kam greš in kdo si.

Sklep

Interpretacija in transformacija folklornega v obravnavanih delih Svetlane Makarovič je s folklorističnega vidika prenos jedra zgodbe iz žanra ljudske bajeslovne ter družinske balade v sodobno baladno pripoved in dramsko delo ter iz živalske balade s funkcijo otroške pesmi v dramsko pripoved, prirejeno za radijski medij, pri čemer avtorica medbesedilne navezave na ljudske predloge ohranja s pomočjo citatnih struktur, hkrati pa vsebinske prvine bodisi ohranja ali jih inverzno preoblikuje. Žival v delih Svetlane Makarovič ni več le tema ali motiv, temveč bitje, ne-človeška subjektiviteta, ki je blizu človeku ali ga pesnica gleda s stališča ukinjanja oziroma ostre kritike antropocentrizma. Ko povezuje folklorno z animalnim, deklarativno združuje oba idejna diskurza, pomembnost ljudske pesmi in njenih sporočil tudi za današnji čas ter nujnost premika od ego-percepcije sveta do eko-percepcije in upoštevanja živali kot bitij, ki so pomembna sama na sebi in ne zaradi človeka.

²¹ Prek lika jelena korespondira z Juretom Detelo (*Pesem za jelene*, 1983) in Tomažem Šalamunom (pesmi *Jeleni*, 1982, in *Jelen*, 1990). Najbrž izbira jelena ni naključna, saj je v antiki jelen pomenil lepoto, milino, naravno čistost, zadržanost, plašnost, sramežljivost, ob mitskem pevcu Orfeju so bili najbolj dovzetni za glasbo prav jeleni, v krščanstvu je jelen reprezentiral dušo in njegovo rogovje drevo življenja (Germ 2006: 65–66).

Viri in literatura

- Auden, W. H., 1979: In Memory of W. B. Yeats. Mendelson, Edward: *W. H. Auden. Selected Poetry*. London: Faber and Faber.
- Calarco, Matthew, 2008: *The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- Cavell, Stanley, Diamond, Cora, McDowell, John, Hacking, Ian, in Wolfe, Cary, 2008: *Philosophy & Animal Life*. New York: Columbia University Press.
- Derrida, Jacques, 2002: The Animal That Therefore I Am (More to Follow). Prev. David Willis. *Critical Inquiry* 28. 373–374.
- Dundes, Alan, 1989: The Study of Folklore in Literature and Culture: Identification and Interpretation. Oring, Elliott (ur.): *Folk Groups and Folklore Genres: A Reader*. Logan: Utah State University Press. 350–357.
- Germ, Tine, 2006: *Simbolika živali*. Ljubljana: Modrijan.
- Glotfelty, Cheryll, 1996: Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Glotfelty, Cheryll, in Fromm, Harold (ur.): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Atene in London: The University of Georgia Press. XV–XXXVII.
- Golež Kaučič, Marjetka, 2002: »Animals bury the hunter« – ethical and sociological elements of the Slovene ballad. *Acta ethnographica Hungarica*. 47/1–2. 163–174.
- Golež Kaučič, Marjetka, 2002: Živalske pripovedne pesmi – vloga in pomen živalskih podob. *Traditiones* 31/2. 23–42.
- Golež Kaučič, Marjetka, 2003: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Folkloristika).
- Golež Kaučič, Marjetka, et al. (ur.), 2007: *Slovenske ljudske pesmi V*. Ljubljana: Slovenska matica in Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Grčević, Franjo (ur.), 1991: Obična točka otvaranja – neobičan intertekst: ekologija. *Komparativno proučevanje jugoslovanske književnosti: zbornik IV*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. 7–27.
- Kernev Štrajn, Jelka, 2007: O možnosti ekokritičkega pogleda na tematizacijo »ne-človeške subjektivnosti« v literaturi. *Primerjalna književnost* 30/1. 39–54.
- Kos, Janko, 1995. *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon).
- Kumer, Zmaga, et al. (ur.), 1970: *Slovenske ljudske pesmi I. = SLP I/59*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kumer, Zmaga, 1968: Skladnosti in razlike v južnoslovanskih variantah balade o razbojnikovi ženi. *Narodno stvaralaštvo. Folklor* 7/25. 52–60.
- Kumer, Zmaga, 1999: *Zlati očenaš: slovenski ljudski pasijon*. Ljubljana: Družina.
- Kumer, Zmaga, 2003: *Ena urca bo prišla: mrliške pesmi na Slovenskem*. Ljubljana: Družina.
- Le Roman de Renart*, 1990: Pierre de Beaumont (adaptation), Pariz: Hachette.
- Matičev, Milko, 1972: Koroško zvezdno ime »Škopnjekovo gnezdo«. *Traditiones* 1. 53–56.
- Makarovič, Svetlana, 1973. *Srčevac*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- Makarovič, Svetlana, 1977: *Izštevanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Makarovič, Svetlana, 1998: *Bo žrl, bo žrt*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Makarovič, Svetlana, 1999: *Pelinov med; Pelin žena*. Ljubljana: Vinylmanija.
- Makarovič, Svetlana, 2002a: *Samost*. Ljubljana: samozaložba.
- Makarovič, Svetlana, 2002b: *Živali pokopavajo lovca; Prevarana lisica: slovenske ljudske pravljice*. Ljubljana: Nika records.
- Makarovič, Svetlana, 2004: Referendum o solzi. *Delo, Sobotna priloga*, 17. januar. 32.
- Makarovič, Svetlana, 2009: *Mrtvec pride po ljubico*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph).
- Makarovič, Svetlana, 2010: *Deseta hči: čitanka*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Marjanič, Suzana, 2006: Književni svjetovi s etnološkom, ekološkom i animalističkom nišom. *Narodna umjetnost*. 43/2. 63–186.
- Meeker, Joseph W., 1972: *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*. New York: Scribner's.
- Nietzsche, Friedrich, 1989: *Somrak malikov. Primer Wagner. Ecce homo*. Prev. Janko Moder. *Antikrist*. Prev. Tine Hribar. Ljubljana: Slovenska matica.
- Novak Popov, Irena, 2006: Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič. *Slavistična revija* 4. 711–725.
- Ovsec, Damjan, 1991: *Slovanska mitologija in verovanja*. Ljubljana: Domus.
- Paternu, Boris, 1979: Eseji o treh lirskih naših dni. Makarovič, Svetlana, Grafenauer, Niko, in Šalamun, Tomaž: *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 149–202.
- Prek, Stanko (ur.), 1964: *Tristo narodnih in drugih priljubljenih petih pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Rueckert, William, 1978: Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. *Iowa Review* 9.1. 71–86.
- Rosenberg, Bruce A., 1991: *Folklore and Literature: Rival Siblings*. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- Serpell, James, 1996: *In the Company of Animals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Štrekelj, Karel (ur.), 1895–1923: *Slovenske narodne pesmi* I–IV. Ljubljana: Slovenska matica.
- Visković, Nikola, 1996: *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji*. Split: Književni krug.