

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

ŽIGA KOSEC

**Poezija za otroke Svetlane Makarovič:
klasifikacija, značilne teme in baladne korenine**

Magistrsko delo

Ljubljana, 2020

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

ŽIGA KOSEC

**Poezija za otroke Svetlane Makarovič:
klasifikacija, značilne teme in baladne korenine**

Magistrsko delo

Mentor: red. prof. dr. Boris A. Novak

Študijski program: Primerjalna književnost
in literarna teorija (E)

Ljubljana, 2020

Zahvala

Zahvaljujem se mentorju prof. Borisu A. Novaku, izjemnemu pesniku in vrhunskemu teoretiku, za pomoč in zaupanje. Hvala tudi prof. Mileni Milevi Blažič, ki mi je v skrajno zoprnem času, ko je bil dostop do strokovne literature še in še omejen, brez pomislekov priskočila na pomoč.

Izvleček

Poezija za otroke Svetlane Makarovič: klasifikacija, značilne teme in baladne korenine

Magistrsko delo *Poezija za otroke Svetlane Makarovič: klasifikacija, značilne teme in baladne korenine* obravnava segment izjemnega opusa naše vélike pesnice, ki je bil doslej v veliki meri spregledan. Svetlanine pesmi za otroke so neločljivo povezane s pesničnimi proznimi in dramskimi deli, zanje so značilne tudi številne različice, kar jih povezuje z ljudskim pesništvom. Glede na nastanek in značilnosti jih lahko razvrstimo na songe, ki so v svojem bistvu povezani z glasbo, pesmi in pesnitve. Čeprav so mnoga pesemska besedila del širšega konteksta, vseeno delujejo kot samostojne in avtonomne umetnine. Nekatere teme in motivi se pojavljajo v pesničinem celotnem opusu, naj gre za temačno baladno liriko ali svetle pesmi za otroke. Tako v več svojih delih obravnava temo nasilja, ki ga brezpogojno zavrača, temo množice, ki je sinonim za največje zlo, in aktivnega posameznika, ki se upre.

Ključne besede: slovenska poezija, Svetlana Makarovič, večnaslovniška književnost, poezija za otroke, ljudsko pesništvo, balada.

Abstract

Children's Poetry of Svetlana Makarovič: Classification, Characteristic Themes and Ballad Roots

The master's thesis *Children's Poetry of Svetlana Makarovič: Classification, Characteristic Themes and Ballad Roots* deals with one segment of our great poet's exceptional opus, which has thus far been largely overlooked. Svetlana's poems for children are inextricably linked with her prose and dramatic works. They are also characterised by various versions which connect them to folk poetry. According to their origin and characteristics, her poems can be classified as lyrical pieces, essentially related to music, songs and poems. Although many of the poet's lyrics are part of a broader context, they can still function as stand-alone autonomous works of art. Some themes and motifs appear throughout her opus, be it in the form of dark ballads or uplifting songs for children. Hence, her numerous works address the theme of violence, which she unconditionally rejects, the theme of masses, which is synonymous with the greatest of evils, and the active individual, who resists.

Key words: Slovenian poetry, Svetlana Makarovič, crossover literature, children's poetry, folk poetry, ballad.

Vsebina

Uvod	1
RAZVOJ POEZIJE ZA OTROKE NA SLOVENSKEM	2
Začetki	2
Fran Levstik	3
Oton Župančič	4
Velikani slovenske poezije za otroke	5
Tipologija slovenske poezije za otroke	6
Tipologija Nika Grafenauerja	6
Tipologija Igorja Saksida	7
RAZNOLIKI SVETOVI SVETLANE MAKAROVIČ	10
Življenje in delo	10
Baladna lirika Svetlane Makarovič	10
Slovenska ljudska pesem	13
Svetlana Makarovič in ljudsko pesništvo	14
Od balade k šansonu	16
Od balade k pravljici	18
Od balade k poeziji za otroke	22
KLASIFIKACIJA POEZIJE ZA OTROKE SVETLANE MAKAROVIČ	23
Songi	23
Heteronomna in avtonomna besedila	31
Pesmi	33
Pesnitve	38
BALADNE KORENINE SVETLANINE POEZIJE ZA OTROKE	44
Večnaslovniška književnost	44
Svetlanin odnos do otroka	46
Baladne korenine	48
Nasilje	50
Religija	55
Odnos do družine	56
Samost	59
Zaključek	61
Povzetek	63
Literatura in viri	64

Uvod

Svetlana Makarovič je večkrat nagrajena vsestranska umetnica, vrhunska pesnica, pravljíčarka, dramatičarka, šansonjerka, pisateljica in kolumnistka. Njene pravljíce za otroke so postale moderne klasike, njena temačna poezija za odrasle pa je eden od vrhuncev slovenske umetnosti 20. in 21. stoletja.

O umetničinem delu je bilo napisanega že ogromno, baladna lirika in pravljíce so predmet mnogoštevilnih člankov in diplomskih ter magistrskih nalog. Svetlanine pesmi za otroke pa so po drugi strani področje, ki še ni dobro raziskano. Eden glavnih razlogov za to je, da gre pri teh pesmih v večji meri za songe, ki so del radijskih iger in lutkovnih predstav in do nedavnega še niso bili zbrani in objavljeni v samostojni knjižni obliki. V pričujočem magistrskem delu se bomo torej posvečali predvsem poeziji za otroke Svetlane Makarovič, enemu izmed pomembnih delov pesničinega opusa, ki je sicer izjemen tako po obsegu kot po kakovosti.

V prvem delu bomo napravili kratek pregled razvoja poezije za otroke pri nas, se dotaknili njenih začetkov in pomembnih poudarkov. V drugem delu bomo napravili krajši pregled celotnega opusa Svetlane Makarovič, ki je celota raznolikih, vendar med sabo povezanih in prepletenih svetov. V tretjem delu bomo napravili klasifikacijo pesničine poezije za otroke, razdelili jo bomo na songe, pesmi in pesnitve. Pogledali bomo tudi številne različice njenih pesmi in pojav povezali z ljudskim pesništvom. V zadnjem delu bomo razmišljali o večnaslovniški književnosti in povezanosti Svetlanine poezije za otroke z njenimi baladami, osredotočili se bomo na nekatere teme, ki so za Svetlano Makarovič značilne, in si pri tem pomagali tudi z njenimi kolumnami.

RAZVOJ POEZIJE ZA OTROKE NA SLOVENSKEM

Začetki

Začetek kakovostne in izvirne umetne poezije za otroke na Slovenskem povezujemo s Franom Levstikom in njegovo zbirko *Otročje igre v pesencah* (1880). Pred Levstikom so bile pesmi, namenjene otrokom, izključno didaktične, poučne, bile so sredstvo za podajanje moralnih nauk – od pravil lepega in pravilnega obnašanja do poudarjanja pomena učenja, molitve in spoštljivega odnosa do staršev – in niso imele umetniške vrednosti. Vprašanje je, v kolikšni meri gre pri teh pesmih, ki služijo kot nekakšen učni pripomoček, sploh za poezijo, za katero sicer, tako kot za sleherno besedno umetnost, velja, da je »njeno bistvo istovetno z literarnoumetniško strukturo, v kateri se spoznavna, estetska in etična komponenta zvežejo [...] v višjo celoto« (Kos 35).

Alenka Glazer v razpravi »Slovenska otroška pesem v 19. stoletju« kot enega prvih avtorjev, ki je napisal tudi nekaj pesmi, namenjenih otrokom, omenja katoliškega pesnika Valentina Staniča in njegovo knjigo pesmi *Pesme za kmete inu mlade ljudi* (1822), ki je sestavljena povečini iz prepesnitev pesmi iz Mildheimske pesmarice¹ (1799) Rudolfa Zachariasa Beckerja (Glazer 43–44). V zbirki najdemo tudi pesmi »Veseli učenci«, v kateri otroke svari, da jim bo žal, če se ne bodo pridno učili, in »Pesem deklice, katera je v' šolo hodila«, ki se začne takole:

Sim v' šolo hodila,
vučila terdo,
kar znam, bi ne dala
za lepo zlato! (29)

Najpomembnejši avtor iz prve polovice 19. stol. je bil katoliški škof Anton Martin Slomšek, ki je uredil tudi zbornik *Drobtinice* – šlo je za prvo vzgojno-nabožno berilo, ki je bilo namenjeno mladini, prvič pa je izšlo leta 1846. Slomšek je bil tudi prvi, ki je pisal, prevajal, prirejal in zbiral pesmi z mislijo na to, da jih bodo brali v prvi vrsti otroci oz. mladi. Med drugim je napisal uspavanko »Mati dete ziblje« in preprosto pesem o odnosu otroka do živali »Anca ino pišeta«. Zanimivo je predvsem, da je napisal tudi nekaj družbenokritičnih pesmi, v katerih je problematiziral nemoč otroka pred svetom. V pesmi »Zapušena sirotica« piše o otroku brez staršev, pesem »Vbogi otrok v' fáberkah« pa je prvoosebna izpoved dvanajstletnega delavca v tekstilni tovarni. Slomškove pesmi sicer izražajo jasen namen: otroka vzgajati in mu jasno sporočati, kaj je prav in kaj narobe. So tudi narodnozavedne in si prizadevajo pri bralcu vzbuditi

¹ Zbirka 800 poučnih pesmi.

ljubezen do materinega jezika. Te izrazito didaktične pesmi se z ritmom in rimo naslanjajo na ljudsko pesem, to pa velja tudi za kasnejše Levstikove, ki so bile za razvoj poezije za otroke pri nas prelomne (45–50). Tudi Valentin Vodnik in Matija Valjavec sta prispevala svoje: Vodnik je bil eden prvih, ki je pisal uganke – te so sicer napisane v verzih, prisotna sta ritem in rima, vendar niso poezija, so didaktični pripomoček². Matija Valjavec, zapisovalec ljudskega slovstva in jezikoslovec, je napisal nekaj živalskih pravljic v verzih, npr. »Volk Rimljan« in »Osel, kralj zverin«.

Igor Saksida meni, da se je v starejših besedilih odražala razsvetljenska tradicija, in sicer v želji, da bi otroka odvrnila od ljudske poezije, ki je vzpostavljala »narobe svet«, bila je tudi humorna in igriva. Vendar pa moralno-verska vzgoja in idilika otroštva nista tematizirani samo v starejši mladinski poeziji 19. stoletja, ampak tudi v prvi in celo drugi polovici 20. stoletja; izrazita distanca med pesnikom in naslovnikom je pri nekaterih besedilih še danes stalnica (Saksida, Čez rob 425).

Fran Levstik

Fran Levstik je bil prvi, ki se je v veliki meri osvobodil moraliziranja, pridiganja in vzgajanja, v njegovih pesmih za otroke je prevladala igrivost, šlo je za velik korak v smeri sproščene razposajenosti in radoživosti. Poskočen ritem njegovih pesmi je temeljil na ljudskem pesništvu, izmislil si je tudi nekatera prisrčna poimenovanja (cvilimožek, pedenjčlovek, laketbrada) in bil v tem smislu izviren, inovativen.

Levstikove Otročje igre v pesencah so izšle v času, ko se je pri nas dokončno uveljavil realizem. [...] Na njih nastanek je skoraj gotovo vplival Stritar, ki je [...] nastopil proti vsiljivemu, abstraktnemu moraliziranju v mladinskih delih ter je z željo, da bi mladinska književnost postala estetsko enakovredna drugi književnosti, pozval pisatelje, naj pišejo za mladino. [...] Otročje igre so se zlele v skladno celoto, ki je v našo umetno mladinsko književnost prvič prinesla literarno kvaliteto, skoraj brez utesnjujočih didaktičnih primesi, vendar na način, ki ni pomenil dopolnjujočega sestavnega dela sočasne literature sploh. Postala pa je ta Levstikova otroška pesem nekaj drugega: zgodnja predhodnica mladinskih del, ki so pozneje, v času moderne, prav tako sprejemala posamezne sestavine iz ljudske poezije. (Glazer, Vprašanje 15)

² Zanimiv primer so nekatere uganke Anje Štefan, ki obsegajo po šest ali osem verzov in zato še toliko bolj spominjajo na klasično otroško pesem. Če bi odgovor na naslednjo uganke (jesen) postavili v naslov in uganke označili za pesem, bi v tem kontekstu učinkovala: »Vsako leto poskrbi, / da ima sonce manj moči, / da se toči več dežja, / da vse večkrat je megla, / da se listi spremenijo, / posušijo, odletijo / in – kar najbolj je veselo – / grozdju reče: Zdaj si zrelo.« (Štefan, Svet 237)

Niko Grafenauer, ki je zaslužen za izbor otroške poezije v imenitni pesniški knjigi *Sončnica na rami*,³ je na čelo zbirke postavil ravno Levstikove otroške pesmi, kar pomeni, da po njegovem mnenju že dosegajo tiste kriterije, po katerih danes razločimo kakovostno poezijo za otroke od nekakovostne, sodobno od tradicionalne. V spremni besedi »Poezija za otroke« je tudi on opozoril na prelomen trenutek v naši literarni zgodovini, ki je nastopil z Levstikovimi *Otroškimi igrami v pesencah*. Zbirka že z naslovom opozarja, da gre za preusmeritev od tradicionalne vzgojnosti k otroški igri besed, v ospredje pa stopi estetsko oblikovanje jezika. Temelje zanj je sicer že trideset let prej postavil mojster France Prešeren, ki je s *Poezijami* (1847) utemeljil slovensko umetno pesništvo kot izrazito estetski pojav, to pa je seveda napravil na zavidljivo visoki ravni. Če je bilo prej pisanje za otroke sredstvo verske propagande in je imelo izrazito praktičen namen, pa z Levstikom poezija za otroke vstopi v otrokov intimni svet. Verske in splošne moralne vrednote, ki so utelešene v raznih zgledih in vzorih, iz svojega pisanja izključi, pred nami pa se razgrne otroški svet sam po sebi, ki je naiven in igriv. Levstik pri pisanju uporablja pesniška sredstva oz. specifične jezikovne prvine, ki so stalnica tudi v sodobni poeziji za otroke. To so besedne igre, onomatopoiije, geminacije, izvirne besedne skovanke itd. (Grafenauer 375–378).

Tudi Muris Idrizović meni, da je objava *Otroških iger v pesencah* izjemnega pomena, saj z Levstikovo zbirko prvič lahko govorimo o obstoju umetniške otroške poezije pri nas. Pesem ni več neosebna, splošna in didaktična, marveč sveža, lahkotna, ritmično in izrazno bogata stvaritev. Njegova poezija se sicer ni mogla v celoti izogniti poučnosti, vendar pa tudi v takih primerih ne govori zviška, temveč bistvo otroškega izraža z igro (Idrizović, *Otroška* 191–192).

Oton Župančič

Po Levstiku in Stritarju (njegova »Žabja svatba« je domala ponarodela) je v obdobju moderne na začetku 20. stol. nove temelje otroške poezije postavil Oton Župančič, najprej s *Pisanicami* (1900), nato pa še z zbirko *Ciciban in še kaj* (2015). Z Župančičem se je, kot meni Alenka Glazer, oblikoval »nov tip otroške pesmi, [pesnik je] sestavine domače ljudske poezije povezal s takrat splošno evropskim poudarjanjem vrednosti otroškega, naivnega, intuitivnega. [...] Hkrati se ta njegova poezija že na samem začetku [...] enakovredno vključuje v razvoj slovenske moderne« (15). Opus, ki ga je Oton Župančič ustvaril za otroke, torej ni bil nekaj obrobne, nepomembnega, šlo je za enakovreden del celote, ki po umetniški vrednosti ni

³ Antologija je prvokrat izšla leta 1975, prvi ponatis je doživela leto kasneje. Dopolnjene, razširjene izdaje, v katere so uvrščeni vsakič novi mlajši avtorji, so izšle še v letih 1980, 1996 in 2016.

zaostajal za njegovim pisanjem za odrasle. »Tako pomeni Župančičeva cicibanska pesem najvišji vzpon naše otroške lirike v tej dobi in hkrati desetletja trajajoč vzor, ki je slovensko otroško pesem bolj ali manj obdržal v mejah že doseženega« (15).

Oton Župančič je bil prvi, ki je izenačeval ustvarjanje za otroke s tistim za odrasle, obojemu je pripisoval enak pomen, otroško besedilo ni bilo več nekaj drugotnega, obrobnega, manjvrednega. Poudarjal je, da je za otroke dobro samo najboljše, saj so otroci – v nasprotju s splošnim prepričanjem – zelo zahtevni bralci. Bil je tudi prvi, ki je za otroke pisal vse življenje. V ospredje svojega pisanja je postavljajl vitalizem, optimizem in vedrino, uporabljal je široko paleto izraznih sredstev od rim, aliteracij, anafor, epifor do onomatopoiije. Ustvaril je lik Cicibana, ki je starejši brat Levstikovega Najdihojce: če se je prvi rodil na vasi, obkrožen z naravo, je bil drugi otrok mesta (Idrizovič, Otroška 201–203).

Milena Mileva Blažič meni, da je k modernizaciji pristopa k raziskovanju mladinske književnosti prispeval razvoj mladinske književnosti od leta 1850 z revijama Vedež in Vertec. V času, ko mladinskih besedil tako rekoč še ni bilo, so mladinsko branje postala nekatera nemladinska književna besedila, kot sta npr. Prešernova balada »Povodni mož« in Levstikova povest »Martin Krpan«. Župančičeva zasluga je tudi v tem, da je otrokom, ki so postali glavne literarne osebe, podelil pravico do ljubezni in igre, najpomembnejše pa je, da je v ospredje stopilo estetsko merilo (Blažič, Skriti 259).

Velikani slovenske poezije za otroke

Seznam pesniških imen, ki so prišla za Župančičem in naš literarni prostor obogatila s svojo poetiko, je precejšen, se je pa mnogo pesnikov, ki so sicer pisali za odrasle, poezije za otroke le dotaknilo. Kakovostno poezijo za najmlajše je, denimo, pisal Srečko Kosovel, njegovo pesem »Otrok s sončnico« še danes radi beremo. Omeniti velja še Vido Jeraj, Dragotina Ketteja, Alojza Gradnika, Lili Novy, Vero Albreht, Anico Černejevo, Branka Rudolfa, Mateja Bora – ob njegovi kravi, ki pride v trgovino, se še danes nasmejemo! Pesmi za otroke so pisali tudi Frane Milčinski - Ježek, Vojan Tihomir Arhar, Jože Šmit in Lojze Krakar. Enega najjobsežnejših opusov otroške in mladinske poezije je ustvaril Tone Pavček, Kajetana Koviča in njegovega Mačka Murija prav tako vsi poznamo – tudi po zaslugi uglasbitve. Omembe vredne so pesmi Milene Batič, zavidljiv je opus, ki ga je za otroke ustvarila Neža Maurer. Najboljši mojstri in mojstrice pesniškega jezika, ki so pisali (in nekateri še pišejo) tako za odrasle kot za otroke, so še: Dane Zajc, Miroslav Košuta, Saša Vegri, Niko Grafenauer, Milan Dekleva, Bina Štampe – Žmavc, Boris A. Novak, Vinko Möderndorfer idr. Andrej Rozman Roza, Barbara Gregorič

Gorenc in Anja Štefan pa so pesniki, ki jih lahko označimo za izključno mladinske. O vseh naštetih – med njimi je kar nekaj pesniških vršacev, sijajnih pesnic in pesnikov, ki so s svojimi poetikami močno zaznamovali in obogatili zakladnico vrhunskih umetnin na Slovenskem – bi se dalo precej napisati, vendar pa niso tema pričujočega magistrskega dela. Enega najboljsežnejših in najkakovostnejših opusov poezije za otroke in mladino je namreč napisala tudi Svetlana Makarovič. Preden pa začnemo razmišljati o njenem delu, si pogledjmo dve tipologiji slovenske poezije za otroke.

Tipologija slovenske poezije za otroke

Ko govorimo o tipologiji slovenske poezije za otroke, sta pomembni predvsem tipologiji Nika Grafenauerja in Igorja Saksida: prvi je imel v mislih otroško poezijo od Levstika dalje, glede na umetniško vrednost jo je razmejil na tradicionalno in inovativno, drugi pa je v svojo tipologijo zajel tudi pesmi, ki so nastale na začetku devetnajstega stoletja, pri čemer je bilo merilo za razvrščanje razmerje med avtorjem in bralcem oz. odnos tvorca besedila do njegovega prejemnika.

Tipologija Nika Grafenauerja

Niko Grafenauer je v članku »Sodobna slovenska poezija za otroke«⁴ zapisal, da je pesem za otroke nehala biti otročja, ko sama sebe ni več pojmovala kot otročje igrice, otroka pa je začela dojemati kot avtonomno bitje. Prvi premiki v smislu večje intimizacije so se zgodili že v nekaterih pesmih Toneta Pavčka in Kajetana Koviča, oba sta nekakšen most med tradicionalno Levstikovo in Župančičevo poezijo za otroke in sodobno, v kateri je izpostavil tri pomembne poudarke: pesmi Daneta Zajca, Jožeta Snoja in Nika Grafenauerja. Medtem ko je za tradicionalistično poetiko značilno, da v svoji splošni predstavi o otroštvu upošteva omejeno razsežnost otrokovega spoznavnega sveta in dožemanja pesniške govornice, inovativna poezija za otroke zajema iz infantilizma, ki je prisoten v nas samih. Pri tem je pomembno, da otroštvo ni nujno tema poezije za otroke, po njem je samo umerjeno stanje duha, iz katerega se ta poezija poraja. Poezija za otroke lahko govori tudi o odraslih rečeh in težavah, pomembno pa je, da to uresniči tako, da se čudi vsemu, kar nas obdaja (67–68).

Pomembno je tudi, da so motivi, četudi so na prvi pogled namenjeni odraslim, postavljeni v otroško optiko tako, da je v pesmih ves čas dovolj prostora za čudenje in igro, ki pa ne sme biti igračkanje. Grafenauer o svoji poeziji za otroke zapiše, da je ta postala inovativna šele s

⁴ Članek je bil objavljen leta 1991 v reviji *Otrok* in knjiga.

kasnejšima zbirkami *Nebotičniki, sedite* in *Skrivnosti*, medtem ko zbirka *Pedenjped*, ki je sicer požela odobravanje kritike in javnosti, ni inovativna, saj je tako ali drugače vpeta v tradicionalizem. V novejših zbirkah se pojavijo metafore, besede, ki so pomensko premaknjene iz svoje semantične lege. V zbirki *Skrivnosti* pa se pojavljajo tudi teme, ki so na prvi pogled za otroškega naslovnika neobičajne: skrivnost, strah, samota, smrt, nič itd. Sodobno poezijo po Grafenauerjevem mnenju pišejo odrasli, ki jih prevzema in magično zaznamuje otroštvo, niso pa v svojem pisanju otročji (68–71).

Tipologija Igorja Saksida

Igor Saksida v knjigi *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko* (1994) obsežno poglavje nameni tipologiji mladinske poezije. Opozoril je, da je literarna veda na poezijo za otroke gledala predvsem skozi prizmo zgodovinskega razvoja, mladinska literatura pa ni bila obravnavana enakovredno nemladinski. Seveda s takšno obravnavo ni nič narobe, vendar pa mladinsko poezijo lahko opazujemo tudi s tipološkega stališča, in sicer v smislu strukture, stalnic in spremenljivk. Takšna tipologija izhaja iz razmerja med avtorjem, besedilom in naslovnikom, vsi trije tipi pa so transhistorični: pojavljajo se v različnih obdobjih in slogih slovenske mladinske poezije (85–87).

Slovensko mladinsko poezijo je na podlagi tvorčeve zavesti o samem sebi, besedilu in naslovniku, oblikovanosti besedila in obliterarnih zapisov ter kritik in ugotovitev literarne vede mogoče razdeliti na tri tipe; to so: vzgojno-poučni tip, idealizacijski tip, zbliževalni/dvogovorni tip. [...] Treh tipov mladinske poezije [praviloma] ni mogoče povezati s pesniškim opusom posameznega avtorja, saj je za nekatere pesnike značilno, da njihovo delo tvorijo celo vsi trije tipi. (87)

V vzgojno-poučnem tipu je poudarjen avtorjev namen, da bi izobrazil oz. poučil naslovnika, takšno besedilo ima izrazito vplivanjsko funkcijo. Sklepamo lahko, da tvorčeva samopodoba temelji na prepričanju o nepopolnem naslovniku, ki pesniku ni enakovreden, o življenju pa ga je treba še poučiti. Pisec besedila in bralec torej nista izenačena kot sogovornika, avtor besedila prevzame vlogo pedagoga, ki skuša naslovnika oblikovati v skladu z nekim vrednostnim sistemom. Lahko gre za neposredni nagovor bralcu, lahko je nauk del pesemskega besedila, neposrednega nagovora pa ni, čeprav je še vedno razumljivo, kakšen je namen besedila. V nekaterih tovrstnih besedilih nauk ni neposredno izražen, je pa izražen posredno v dogodku oz. situaciji, ki je jedro pesmi (88–90).

Idealizacijski tip temelji na idealizirani podobi naslovnika, razkol med avtorjem besedila in bralcem se zmanjša, vplivanjska funkcija pa ni več najpomembnejša. Idealizirana je podoba

naslovnika samega, pri čemer otroštvo ni konfliktno, otroci so ljubki in prisrčni, otroštvo je čas brezskrbnosti, svet, ki otroka obdaja, je ena sama milina itd. Za idealizacijski tip so značilne pomanjševalnice, s sončki, čeveljčki, kruhkom, dudicami itd. pa pesniki pretiravajo. Tovrstna mladinska poezija je primerjana s trivialno literaturo, za katero je značilno, da svet ni konflikten, vsakršna nasprotja pa se z lahkoto in kar sama od sebe razrešujejo, otroštvo v takšni poeziji je tipizirano, z njim pa tudi svet in narava, ki otroka obdajata (100–102).

Tretji tip mladinske poezije izhaja iz preseganja oddaljenosti tvorca in naslovnika, pravimo mu zbliževalni/dvogovorni tip. Dvogovornost je iskanje stičnih točk med dojetjem besedilne in zunajbesedilne stvarnosti otroka in odraslega, takšno pojmovanje je sorodno Grafenauerjevi misli o infantilizmu v odraslem. Otroškost je sestavni del pesnikove odraslosti, mladinska in nemladinska poezija pa se – zaradi pesnikovega videnja stvarnosti – zblížujeta. Pri takšnem tipu mladinske poezije lahko pri avtorjih, ki pišejo tudi za odrasle, med obema poetikama najdemo vrsto vzporednic. Bistvena lastnost takšnega tipa je tudi tematska raznovrstnost, zajema pa tudi izpovedno liriko, ki govori o otrokovem strahu, samoti in žalosti (110–113). S tem ko besedila uravnotežijo spoznavno, etično in estetsko raven, njihovo bistvo postane umetniškost, to pa jih tudi zblížuje s poezijo za odrasle (122).

Tudi za poezijo za otroke Svetlane Makarovič lahko rečemo, da je njeno bistvo umetniškost, ustreza pa vzgojno-poučnemu in zbliževalnemu oz. dvogovornemu tipu. O pesnici je bilo napisanega že ogromno: o njeni baladni liriki je poglobljeno pisal Boris A. Novak, o njej so pisali še Irena Novak Popov, Josip Osti idr. Temeljite razprave o pravljičah Svetlane Makarovič in njihovi izvirnosti so delo Milene Mileve Blažič, kronološko je o njenih delih pisala Dragica Haramija. O poeziji, ki jo je ustvarila za otroke, pa je bilo po drugi strani napisano relativno malo. Kako je mogoče, da njene pesmi za otroke doslej še niso bile deležne zaslužene pozornosti? Odgovor je pravzaprav preprost: treba jih je bilo zbrati, zapisati in prepisati. Nastala je knjiga *Pesmi muce potovke*, v kateri so zbrane pesmi za otroke, ki jih je napisala Svetlana Makarovič, zbral in uredil pa sem jih pisec pričujočega magistrskega dela. Boris A. Novak je v spremni besedi k antologiji *Pesmi muce potovke* med drugim zapisal:

Svetlana Makarovič je pesnica mednarodnega formata, avtorica izjemno bogatega in vrhunskega literarnega opusa, ki se odlikuje tudi po nenavadno širokem registru umetniških talentov in izrazov, ki segajo od vseh treh literarnih vrst (lirike, dramatike in pripovedništva) do gledališke igre, glasbe in likovne umetnosti. Svetlana je eden izmed najosupljivejših primerov umetniškega poliglotizma, na vseh toriščih svojega umetniškega delovanja pa je dosegla nenadkriljivo mojstrstvo. (Novak, 317)

Poleg poezije za odrasle in pravljic – oboje se v povezavi z našo veliko pesnico največkrat omenja – je presežna dela ustvarila tudi na področju slovenskega šansona in gledališke oz. lutkovne ter radijske igre za otroke, različna področja ustvarjanja pa je med sabo večkrat prepletla oz. povezala.

RAZNOLIKI SVETOVI SVETLANE MAKAROVIČ

Življenje in delo⁵

Svetlana Makarovič (1939), ki velja za prvo damo slovenske poezije, se je rodila v Mariboru, kariero pa je začela kot poklicna dramska igralka. V gledališču ni dolgo zdržala, označila ga je za svinjarijo in se že kmalu osredotočila na pisanje poezije in mladinske proze. Njena mladinska besedila so postala del sodobne klasike, poezija za odrasle prav tako, oboje pa danes štejemo med vrhunske umetnine. V devetdesetih letih se je uveljavila kot šansonjerka, izdala je več plošč šansonov, z njimi pa je nastopala na avtorskih glasbenih recitalih za izbrano občinstvo. Pri množici predstav je kot avtorica sodelovala tudi z Lutkovnim gledališčem Ljubljana, njeno *Sapramiško* uprizarjajo še danes, prav tako *Vilo Malino*, *Pekarno Mišmaš* in mnoge druge. Leta 2002 je oznanila, da ne bo več pisala poezije za odrasle, odtlej so izšli še štirje izbori njenih pesmi, napisala pa je tudi dve zbirki haikujev, in sicer *Zima vezilja* (2016) in *Naj bo poleti* (2018). V zadnjih letih je izdala tudi nekaj slikanic za odrasle, natančneje gre za baladno prozo⁶. V javnosti je poznana kot »dama brez dlake na jeziku«, vselej se je postavila na stran manjšin, ki so jim bile kratene pravice, nekatere stereotipne in nestrpne Slovence pa je označila za Slovence. Izstopila je iz Društva slovenskih pisateljev, ker je menila, da ne temelji na umetniški kakovosti, temveč so kriterij vsakršne objave, ter zavrnila umestitev v *Antologijo slovenskih pesnic 2* z razlago, da je v njej glavno merilo spol in ne kakovost. Leta 2000 je zavrnila Prešernovo nagrado za življenjsko delo in o tem pisala v svoji zadnji kolumni za časopisno hišo Delo, ki pa je bila cenzurirana. Zadnja leta se spet precej pojavlja v javnosti, nastopa skupaj z nekaterimi glasbeniki in gosti z recitali ali šansoni, njeni nastopi pa so navadno razprodani.

Baladna lirika Svetlane Makarovič⁷

O Svetlani Makarovič je Josip Osti v spremni besedi k izboru *Bo žrl, bo žrt* (1998) zapisal, da je »do zdaj brez dvoma najbolj uresničena pesnica v zgodovini slovenske poezije« (129), Boris A. Novak pa jo je opisal kot avtorico »vrhunškega, izvirnega in izrazno močnega pesniškega opusa, v katerem ni niti ene same šibke pesmi« (Novak, Dobrota 353). Hkrati opozarja, da če bi »pisala v kakšnem jeziku z večjo difuzijo, bi gotovo veljala za eno izmed pomembnih imen

⁵ Gre za razširitev istoimenskega poglavja iz diplomskega dela *Nominalni stil v poeziji Svetlane Makarovič* (2015), ki sem ga napisal avtor pričujočega magistrskega dela.

⁶ Rdeče jabolko (2008), Saga o Hallgerd (2010), Balada o Sneguročki (2012), Mesečinska struna (2015).

⁷ Gre za razširitev istoimenskega poglavja iz diplomskega dela *Nominalni stil v poeziji Svetlane Makarovič* (2015), ki sem ga napisal avtor pričujočega magistrskega dela.

evropske književnosti zadnjih desetletij« (Novak, Mrtvaški 131), temu pa je treba dodati, da je zaradi »črpanja iz arhaičnega jezika in oblikovanja v ljudskih verzno-kitičnih oblikah težko prevedljiva« (Novak Popov, Ustvarjalnost 711). Ne samo, da sledi, preoblikuje in umetniško nadgradi način pisanja v ljudskem slovstvu, tudi bajeslovna bitja, ki so se ugnezdila v njenem pisanju (pehtra, škopnik, žalik žena, pelin žena, zeleni Jurij itd.), so geografsko omejena na naš prostor. Gre za figure iz slovenske mitologije, pri čemer nekatere lahko umestimo v širši evropski kontekst, drugih pa ne; pri prevajanju moramo najti podobnosti, mitološke paralelizme v ljudskem izročilu jezika, v katerega prevajamo. Vso našo pozornost si zaslužijo tudi pesničini drugi talenti: svoja šansonska besedila je uglasbila in jih tudi uprizorila, se spremljala na klavirju, poleg tega je sama uglasbila pesmi v avtorskih in nekaterih predelanih (*Rdeča kapica, Volk in sedem kozličkov*) radijskih igrach za otroke, kar nekaj avtorskih slikanic je ilustrirala sama itd. Njena uglasbena poezija (tako tista za odrasle kot tista za otroke) se poslušalca v trenutku prime, melodije gredo hitro v uho, umetnica ima namreč izjemen glasbeni posluš, o čemer pričajo splošno dobro sprejetje in večkratne uprizoritve nekaterih njenih stvaritev, od tistih za otroke (*Sapramiška, Pekarna Mišmaš, Vila Malina, Čuk na palici, Mali kakadu, Korenčkov palček* itd.) do šansonskih besedil za odrasle, ki jih je v preteklih letih uprizarjala dramska igralka Janja Majzelj, v zadnjem času pa ponovno nastopa pesnica sama (z gosti). Kot avtorica besedil je sodelovala tudi z nekaterimi slovenskimi glasbeniki, npr. z Mio Žnidarič in skupino Katalena, izdala je knjigo zbranih kolumn, ki so izhajale v časopisu Delo itd. Če uporabimo besede Borisa A. Novaka, je »Svetlana Makarovič torej umetniška poliglotka« (Novak: 132).

V spremni besedi antološke zbirke *Slovenska lirika 1950–1980*, kjer pesmi Svetlane Makarovič sicer niso bile objavljene, saj je (takratno) »avtoričino načelno odklonilno stališče do slovenskih založb in naše založbe posebej natis [...] njenih pesmi a priori preprečilo« (Kos 169), je Janko Kos njeno poezijo označil za »žensko vzporedje Zajčevi in Strniševi liriki [...], pri čemer je [...] modernizem sam v tkivu teh pesmi tako zelo neopazen, da bi jih lahko šteli že med pojave postmoderne pesnjenja, ki se zavestno vrača k tradiciji« (150). Dejstvo je, da je »obdobje življenjske zveze s pesnikom Gregorjem Strnišo zaznamovalo oba. [...] Oba [...] se produktivno naslanjata na ljudsko izročilo, predvsem na baladno pesništvo, vendar vsak od njiju razvije to iztočnico na svoj in samosvoj način« (A. Novak: 132).

Svetlana Makarovič je začela pesmi v raznoraznih literarnih revijah objavljati pri rosnih dvajsetih, že takratno pisanje je dalo slutiti veličastnost njenega kasnejšega opusa. Pri petindvajsetih je izdala pesniški prvenec *Somrak* (1964), ki »spaja različne izpovedne

možnosti: od lepote radoživosti do razjedajočega dvoma, ki sega do rezkih izpovedi žalosti, tesnobe, obupa in samote« (Kos 220). Za zbirko je značilen pridih optimizma, prvo pesem z naslovom »Dan« zaključijo z mislijo: »Jutri se bom spet prebudila v sonce,« v pesmi »Noč« pa zapiše:

Vem, da bo kmalu
prišel dan, lep,
domišljav in svetel
in jo potopil vase. (15)

Optimistično zastavljena je tudi pesem »Preblisk«, kjer pravi, da se premalokrat zavemo, da smo vsi ljudje »s približno enakimi očmi.« V mislih ima množico, človeštvo, ki ima vse možnosti svet narediti lepši in prijaznejši. Pesem je zanimiva predvsem zato, ker se motiv množice v njenem pisanju pogosto pojavlja, je stalnica, vselej pa je prisotna negativna konotacija, saj je množica po njenem mnenju sinonim za zlo, kar je v intervjujih večkrat poudarila. Na vprašanje Alojza Ihana, kaj je vzrok zla, je odgovorila, da je »vzrok v druženju, večja, ko je grupa ljudi, večje je zlo, kajti grupa je dovzetna za vsako bedasto idejo, ker se ob tem pojavi skupinska psihoza, ki sili naprej. Zato je življenje težko polno, če ljudje v strahu pred osamljenostjo izberejo način življenja, ko niso več sami« (Ihan 329). To misel še dodatno potrjujejo verza iz pesmi »Kača«:

Dva nista dvakrat po en sam.
Dva nista več. Sta dvakrat manj. (Makarovič, *Tisti* 38)

Če se še za trenutek vrnemo k pesmi »Preblisk«, lahko sklenemo, da se v tistem času omenjeni nazor še ni čisto izoblikoval, saj jo je sklenila z nekakšnim obžalovanjem:

Ampak nikoli se tega čudeža
ne zavemo hkrati,
da bi lahko
praznovali skupaj. (20)

Nekaterim optimističnim tonom navkljub pa v zbirki vseeno prevladuje mračno razpoloženje, saj: »Nihče nikogar ne ljubi« (»Večer«), »Noč je dihala smrt. / Noč je bila črn udav« (»Bosi koraki jutra«), v pesmi »Slutnja« pa piše: »Bele pošasti se plazijo čez nebo, / soteska strahu je polna / zamolklih odmevov.«

Za zbirko *Kresna noč* (1968) so že značilne nekatere spremembe v obliki in vsebini, nanje »naj bi vplivala lirika Gregorja Strniše, s katerim je pesnica nekaj let živela. Kaže se predvsem v

kompoziciji trinajstih tridelnih pesmi, ki z dograjevanjem motivnih drobcev težijo v cikličnost, vendar preskoki med izpovedjo, lirskim opisom in tujo perspektivo v podobo vnašajo diskontinuiteto« (Popov 714). Ta zbirka je že bliže podobi Svetlane Makarovič, kakršno poznamo danes. Ljudje so sovražni, nasilni, pošastni, v pesmi »Tujci« zapiše: »za svojimi vrati čutim / stopinje sovražnih tujcev. [...] Za njimi se množijo prihuljene stopinje.« Ljudi že primerja s hrošči (komparacija z žuželkami doseže vrh v pesmi »Mušje leto« iz zbirke *Tisti čas*), vanjo vnese tudi zanjo značilen motiv mlina in mačke⁸, zbirko pa sklene s pesmijo »Kresna noč« (kresna noč je večkrat uporabljen motiv v pesničinem ustvarjanju, skupaj z mnogimi drugimi, značilnimi za ljudsko slovstvo). »Avtentična in ganljiva iluzija možnosti sreče [...] znotraj razdejanega in nasilnega sveta, [...] značilna za prvi dve pesniški zbirki, [...] pozneje nepovratno izgine: od zbirke *Volčje jagode* (1972) naprej Svetlana Makarovič upesnjuje srhljivo nasilje družbe nad posameznikom« (Novak 133).

Njena tretja pesniška zbirka *Volčje jagode* je torej prelomna in napoveduje temačno in izvirno poetiko, ki se naslanja na ljudsko pesem in pogansko motiviko in jo je pesnica stopnjevala skozi pesniške zbirke *Srčevac* (1973), *Pelin žena* (1974), *Vojskin čas* (1974), *Izštevanja* (1977), *Sosed gora* (1980) vse do zbirke *Tisti čas* (1993), ki pomeni vrh njenega ustvarjanja, hkrati pa je tudi eden od »značilnih vrhuncev slovenske poezije v devetdesetih. Poezija [...] se je v tej zbirki povsem izčistila; vsaka pesem je obrazec zaklinjanja in poimenovanja tistega, kar ostaja kot usedlina naše kulturne in civilizacijske dediščine« (Poniž, Slovenska 143). Ker bomo o prepletenosti z ljudsko pesmijo še govorili, se na kratko ustavimo pri nekaterih pomembnih prvinah ljudske pesmi.

Slovenska ljudska pesem

Ljudsko pesništvo je najstarejša oblika pripovedništva pri nas. V časih, ko ljudje še niso poznali pisave in tiska, so nekateri nadarjeni posamezniki že ustvarjali slovstvena dela v verzih in prozi. Tako nastala dela so se nato ustno prenašala iz roda v rod, iz kraja v kraj, med tovrstnimi prenosi pa so se vselej tudi spreminjala; nekdo je nekaj odvzel, nekdo nekaj dodal itn., zato poznamo več različic ene in iste pesmi, bodisi iz različnih časovnih obdobj ali pa so vezane na pokrajino. Pesmi so bile pete, zato je zanje značilen plesni ritem, ki pa je botroval tudi temu, da so si jih ljudje lažje zapomnili. Ena glavnih značilnosti ljudske pesmi je bil torej napev, če se je ta izgubil, je bila pesem pozabljena, na že znane napeve pa so nastajala tudi nova besedila. Marko

⁸ Oba motiva se pojavljata v njeni poeziji za odrasle (»Mlinar«, »Mačka«), v šansonih in uglasbeni poeziji (»Mačje oči«, »Črni mlinar«) in v poeziji za otroke (»Stari mlin«, »Mačja uganka«).

Terseglav v monografiji *Ljudsko pesništvo* med glavne značilnosti ljudske pesmi šteje tudi paralelizme, primere ali komparacije, antiteze, epitetone ali stalne pridevke, stopnjevanje in personifikacijo, gre za obrazce, ki so kompozicijsko, hkrati pa tudi mnemotehnično in magično sredstvo (48–59). V našem prostoru sta se takrat razvila tudi baladno pesništvo in trohejski osmerek, ki pa ni zrasel na slovenskih tleh, njegove predhodnike gre, kot meni Boris A. Novak v razpravi »Mrtvaški ples: balade Svetlane Makarovič« iskati v kitični sestavi in vlogi refrenov francoske balade (ballade), navezuje pa se tudi na naravo italijanske srednjeveške ballate (141). Bistvene značilnosti ljudskega pesništva so tudi pomanjševalnice ali deminutivi (vrtec za vrt, dežek za dež)⁹, pretiravanja, stalna števila (tri, sedem, deset, dvanajst), zaznamovan besedni red (Tam gora Limbarska stoji) ter ponavljanje posameznih besed, stavkov ali celo kitic: geminacije (Stoji stoji en beli grad), anafore (Lubi moj ga nasadil, lubi moj ga ogradil), epifore (Kadar se jaz oženil bom, na svatbo te povabil bom), refreni itd. Še ena pomembna lastnost so različice – lahko gre za različice iste pesmi ali pa za različna besedila, ki so se spojila z isto melodijo – ljudsko pesništvo brez različic ali variant ne more živeti.

Seveda nova reprodukcija pesmi ni nova kopija, ampak ima vsaka ponovitev vlogo komunikativnega medija med »oddajnikom« (ustvarjalcem, poustvarjalcem) in »sprejemnikom« (poslušalcem). Poudariti pa je treba, da se ne spreminja le pesem, variirajo lahko vsi členi: besedilo – ustvarjalec, poustvarjalec – sprejemnik. [Po mnenju nekaterih raziskovalcev] je variabilnost edino znamenje, po katerem se ljudska književnost oz. pesništvo loči od druge, npr. umetne [...] književnosti. (37–38)

Ta fenomen se, kot bomo videli v nadaljevanju, pojavi tudi v Svetlanini poeziji za otroke. Konec 19. in na začetku 20. stoletja je ljudska pesem zamrla, danes pa jo ponovno obujajo nekateri posamezniki, zapisovalci, pevci in seveda tudi pesniki.

Svetlana Makarovič in ljudsko pesništvo

Kot smo že ugotovili, je pesniška zbirka *Volčje jagode* prelomna. Za prvo zbirko značilen »prvoosebni lirski subjekt [...] se je v besedilih druge zbirke najprej umaknil v en del pesmi, od tretje zbirke naprej pa so pesmi narativne ali vložne pripovedi, redkeje pa splošno veljavne resnice o človeku izreka prvoosebni množinski ali univerzalni subjekt« (Popov 714). Osrednja tema upesnjevanja postanejo teme in motivi iz ljudskega slovstva, kar se vidi že po naslovih pesmi: »Črni mlinar«, »Žalik žena«, »Desetnica«, »Sojenice« in »Zeleni Jurij«. Takoj ko je pesnica omenjene motive, ki so se od te zbirke naprej nenehno pojavljali v njenih pesmih, vzela

⁹ Oboje se pojavi tudi v Svetlaninih baladah, ki so seveda v dialogu s svojimi ljudskimi predlogami: »Sem si vrtec ogradila, / vanj pelina nasadila,« ali »Sonce sije, dežek gre, / mlinar melje brez vode.«

za svoje, je hkrati posvojila še druge lastnosti, značilnosti in prvine ljudske pesmi. Povedano drugače: novo pisanje je terjalo uporabo ritma in celo rime, ki se v tej zbirki sicer še ne pojavlja praviloma, je pa oboje prisotno na več mestih. Ritem, o katerem govorim, je seveda baladni, vendar pa se v tej zbirki samo pojavlja le tu in tam, mnogo je tudi šest-, devet-, deset- in večzložnih verzov. Podobno je z rimo, prisotna je samo ponekod, ne moremo pa reči, da je tam tudi naključna: Makarovičeva je mojstrica tako ritma kot rime, ki pri njej ni nikoli nekaj odvečnega, vse je namreč zelo premišljeno, z različnimi postopki pa ustvarja različne učinke. Za oris navajam nekaj primerov iz zbirke *Volčje jagode*, v prvi pesmi cikla »Porcelanasto mesto« piše:

Nekdo prihaja. Nekdo gre.
Prišel je izza daljne gore. [...]
Začuden gleda okrvavljeno dlan:
Kako oster je razbit porcelan. [...]
Mlinar odhaja. Mlinar gre.
Črni mlinar, ki ničesar ne ve.
Reka narašča, nanaša prod,
mlinar bo zgrešil pravo pot,
črni mlinar s krvavimi dlanmi,
črni mlinar z ugaslimi očmi. (Makarovič ni str.)

Tudi ena najbolj prepoznavnih pesmi te zbirke, ki jo je uglasbila skupina Katalena, je dokaz vse bolj doslednega upoštevanja prvin ljudske pesmi; če bi ritem ne bil prisoten, bi bila tudi uglasbitev nemogoča. Zelenemu Juriju so vaščani, ki sovražijo vse, kar je drugačno, dali piti iz vrča solza, mu iztaknili oči, nato pa ga kamenjali, da se v tretji pesmi cikla vrne spremenjen, poganja ga maščevanje:

Zaprite okna, zaprite duri!
Mimo jaše Sivi Jurij
po sivem tlaku, na konju kostnjaku.
Svetlo bodalo prinaša v rokah.
Ne udrži ga najtežji zapah.
Hodi po hišah, iztika oči.
Kar je dobil, to stoterno deli. (Makarovič ni str.)

Zadnji štirje verzi citirane pesmi so ritmično izpiljeni, gre za same deseterce, sestavljene iz daktilskih stopic, je pa pri Svetlani Makarovič sicer tako, da je vsakršno odstopanje od ritma namerno: z občasnim razbitjem ritma ali cezuro nas prisili, da se ustavimo, zdrznemo. Pesmi v zbirki niso samo napoved kasnejših vrhuncev baladne lirike pri nas, marveč so tudi že

umetniško in izrazno dovršene in v svojem bistvu izvirna in avtonomna dela, ki se sicer naslanjajo na prastare motive, vendar pa sledijo lastnim idejam, poetiki ranjenega in preganjanega posameznika v svetu, kjer vlada zlo.

Kot opozarja Marjetka Golež, so te pesmi »tako blizu ljudskemu, da bi mnogo njenih pesmi lahko zapeli na ljudski napev. Svetlana Makarovič je od svoje pesniške zbirke *Volčje jagode* stopila na pot umetniškega ustvarjanja, neločljivo povezanega z ljudsko dediščino« (63). Vendar pa Novak opozarja:

Náša pesnica oživlja in na osebén načín razvíja ne le izročíla slovenske ljudske balade, temveč tudi bogato zakladnico drugih baladnih zvrsti in oblik iz širšega evropskega prostora: z igrivim, dobesečno plesnim ritmom se navezuje na naravo italijanske ballate, s kitično sestavo in vlogo refrenov na pesemsko obliko francoske ballade, z verznim ritmom, pogosto rabo baladne štirivrstičnice in temačnim sporočilom pa je blizu angleški oz. škotski baladi. Narave balad Svetlane Makarovič se torej ne da ustrezno razumeti le na ozadju tradicije slovenske ljudske balade.« (Novak, Mrtvaški 145)

Poezija, ki jo je umetnica pisala za odrasle, ni omejena le na baladno liriko: je avtorica mnogih besedil popevk, ki so zelo kakovostna in nikakor ne trivialna, kot je značilno za siceršnjo današnjo slovensko popevko. Mejijo skratka na poezijo. Še toliko odločneje lahko to trdimo, ko beseda nanese na njena šansonska besedila. Ta so v okviru pričujočega magistrskega dela pomembna, saj gre za spoj poezije in glasbe, kar je v veliki meri značilno tudi za Svetlanine pesmi za otroke.

Od balade k šansonu

Francoska beseda *chanson* pomeni pesem, izhaja pa iz glagola *chanter*, ki pomeni *peti*. Gre torej za peto pesem. V SSKJ piše, da gre za »popevko z vsebinsko zahtevnejšim besedilom« (1046), rekli bi lahko tudi, da gre za péto pesem, pri čemer pa besedilo ni trivialno, marveč ima umetniško vrednost. Svetlana Makarovič je napisala več kot sedemdeset šansonskih besedil – vsa po vrsti so na zelo visoki ravni – in jih tudi sama uglasbila, naravnost škandalozno pa je, da za svoje ustvarjanje na področju šansona ni prejela Ježkove nagrade¹⁰. O njenih izvrstnih šansonskih besedilih je napisanega bolj malo, tudi mi se jih bomo zgolj bežno dotaknili, k njim pa se bomo tu in tam vrnil, ko bomo obravnavali pesmi za otroke.

¹⁰ Štirikrat je prejela Levstikovo nagrado (enkrat za življenjsko delo), za pesniško zbirko *Tisti čas* je dobila Jenkovo nagrado, bila leta 1994 nagrajena s častno listino IBBY in bila trikrat nominirana za Andersenovo nagrado, leta 2000 pa je prejela tudi najvišje priznanje na področju umetniškega ustvarjanja pri nas, Prešernovo nagrado za življenjsko delo, ki jo je v celoti zavrnila.

Svetlanini šansoni¹¹ so družbenokritični, satirični, njene puščice pa so usmerjene tako v širšo družbo (»Balada o T.«, »Primož«, »Ikebana«, »Giuliana«, »Mademoiselle Adela«, »Norci so zunaj«, »Teci, punčka«, »Rojstni dan« itd.) kot v posameznika, ki mu veliko pomeni ugled (»Ojoj, gospa«, »Slinar«) in je egocentričen ter brezbrizen, prepeva pa tudi o odnosih (»Nananana«, »Umetne rože«). Šanson je zvrst, v kateri se satira lahko kar najbolje izrazi, to pa je naša vélika pesnica seveda prepoznala in uporabila v svojem pisanju. Svetlana Makarovič je namreč tudi izjemno duhovita, to se odraža predvsem skozi ironijo, humor pa združuje s trpkimi in bolečimi temami in spoznanji. V šansonu »Nananana« srečuje vedno nove in nove moške, nekatere ob čaju, druge ob kavi in tretje ob soku, z vsemi je nekaj časa srečna in takrat z njimi vsako noč »nananana«, potem pa, ko mine nekaj časa, se razlike med mladima zaljubljenca izrazijo in nič več »nananana«. S tem, da spolnega odnosa ne poimenuje, ustvari humoren učinek, hkrati pa ta poteza nosi še drugo konotacijo, saj z njo namiguje na puritansko dvoličnost družbe, katere podoba je na zunaj spodobna in urejena, v svojem bistvu pa je nevoščljiva in pokvarjena. Četudi je celoten šanson duhovito uglašen, tudi poje ga v duru, se konča z molovsko melodijo in trpkim spoznanjem:

A zmeraj nekje se najmeta dva
do novega razočaranja,
takole se z nami sreča igra,
takole se z nami nananana. (Makarovič, Šansoni 39)

Eden najboljših šansonov, kar jih je napisala, je »Jasmin«, v njem pa že ubeseduje svojo najprepoznavnejšo temo, ki jo spremlja vse od začetkov njenega pisanja in se je z leti samo še stopnjevala. Ko prepeva, da »po dva in dva je ta svet skovan, / in kdor je sam, je še bolj sam« (67), govori seveda o samosti, ki pa je v pesničinem svetu izbira, način življenja¹². Najznamenitejši šanson Svetlane Makarovič »Mačje oči«, ki ga verjetno že vsi poznamo, gre takole:

Prijazen nasmeh kakor roža se zdi,
a navadno je ponarejen,
prevečkrat za sladkim vedenjem ljudi
se skriva hudoben namen,
za mačke pa vsi govorite,
kako so hinavske in zvite,

¹¹ Zbrani šansoni so prvič izšli v zbirki *Krizantema na klavirju* (1990), drugič pa v razširjeni izdaji pod naslovom *Šansoni* (2015).

¹² *Samost* je tudi naslov njene zadnje pesniške zbirke, izbora, vezanega v svilo, ki je izšel v omejeni oštevilčeni nakladi.

a človek je v prilizovanju doma
in človek te prvi izda. (81)

Tu gre za zmes čudovite, prijazne melodije s klavirsko spremljavo, ki gre nemudoma v uho, in presunljive vsebine, ki pravzaprav spretno zajame celotno pesnično videnje in razumevanje sveta – ljudem ne gre zaupati, saj nas vedno znova razočarajo. Mačke to instinktivno vedo, umetnica pa prav tako, saj je na neki način tudi sama mačka; ljudi torej lahko resnično prepoznamo samo tako, da jih pogledamo skozi mačje oči. Pesmi z mačjo tematiko so sicer značilne tudi za njeno poezijo za najmlajše, prav mačke se v pesmih za otroke največkrat pojavijo. Šansoni Svetlane Makarovič bi si nedvomno zaslužili samostojno poglobljeno obravnavo, saj gre – poleg šansonov Franeta Milčinskega - Ježka in Iztoka Mlakarja – za najkvalitetnejša besedila in melodije te zvrsti pri nas, pozornosti pa so bolj kot prej deležni zadnja leta, ko šansonjerka ponovno nastopa, in sicer z gosti, njeni koncerti pa so izjemno dobro obiskani. Za razliko od šansonov pa je bilo že ogromno napisanega o Svetlaninih pravljicah.

Od balade k pravljici

Svetlana Makarovič je napisala približno sto dvajset pravljic, izšle so v samostojnih slikanicah in zbirkah, njena prva knjiga pravljic *Miška spi* je izšla osem let po njenem pesniškem prvencu za odrasle¹³. Gre za dve popolnoma nasprotni poetiki – na eni strani temačne in pretresljive balade, na drugi pa prijazne in tople pravljice – ki pa imata skupne korenine: ljudsko pripovedništvo in pesništvo.

Svetlanine pravljice so izšle kot dolga vrsta samostojnih slikanic in kot zbirke¹⁴, tako kot pri pisanju baladne lirike pa se na folklorne teme in motive naslanja tudi v mladinski književnosti.

Muris Idrizović je že leta 1984 v knjigi *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji* pisal, da Svetlana Makarovič sicer »piše poezijo za odrasle, vendar si je izjemen sloves pridobila v pisanju pravljic« (Idrizović 329). Po njegovem mnenju je iznašla svoj tip pravljice in način govorice, v katerem vlogo človeka in otroka prevzemajo živali, njeno pisanje v sebi združuje fantastičnost ljudske umetnine in jasnost klasične pravljice ter vsebine iz sodobnega življenja, njena poetika pa je čisto samosvoja. Še zlasti je izpostavil *Kosovirja na leteči žlici*, češ da je s

¹³ Zbirka pesmi *Somrak* je izšla leta 1964, *Miška spi* pa 1972.

¹⁴ *Take živalske* (1973), *Vrček se razbije* (1975), *Glavni petelinček* (1976), *Vrtirepov koledar: 1977* (1976), *Pravljice iz mačje preje* (1980), *Smetiščni muc in druge zgodbe* (1999), *Svetlanine pravljice* (2008), *Zlata mačja preja* (2014).

tem izvornim delom preseгла vse, kar je bilo dotlej napisanega na področju mladinske literature (Idrizović 329–332).

Po mnenju Dragice Haramija se v njenem pisanju pojavljata dva vzorca, in sicer vzorec klasične umetne pravljice in vzorec sodobne umetne pravljice, ki prevladuje, oba pa nadgradi s svojo poetiko. Svetlanine pravljice se sicer naslanjajo na folklorno izročilo, vendar so obenem izrazito inovativne in večplastne. Ljudje se v njih le redko pojavijo, pogostejša so pravljčna bitja (vile, škratje, čarovnice) in živali, ki prevzamejo lastnosti otrok. So trmaste, radovedne in razvajene. Takšnih živalskih pravljic je enainsedemdeset, človek pa je glavni lik le v šestnajstih (Haramija, Nagrajene 149–151).

Milena Mileva Blažič poudarja, da je pomembna lastnost Svetlaninih pravljic tudi njihova izvornost. Ta se kaže že na ravni poimenovanj in nadgrajuje Levstikovega Najdihojco, Župančičevega Cicibana in Grafenauerjevega Pedenjpeda. Izumi in poimenuje nova bitja, denimo kosovirje, ki se okrog prevažajo na letelih žlicah, in ščeperja, ki je poimenovan po svoji glavni lastnosti¹⁵, živalskim in pravljčnim bitjem, ki smo jih kje drugje že srečali, pa daje nadvse izvorna imena. Izmisli si je Sapramiško, peka Mišmaša, vilo Malino, sovico Oko, parklja Maliča, netopirja Kazimirja¹⁶ in druge (Blažič, Skriti 260–261). Čeprav Svetlana Makarovič črpa iz ljudskega slovstva, njene literarne osebe¹⁷ niso tradicionalne, marveč so subverzivne, osamljene, so tudi antijunaki. Včasih so pohabljene¹⁸, imajo posebne potrebe¹⁹, so brezdomne²⁰ itd., zelo pogosti so arhetipi otroka sirote. Njena besedila so tudi družbenokritična, pri čemer pa nikoli nismo priča moraliziranja, pridiganja. Gre za obsodbo apriorne avtoritete²¹, skozi upor pa se junaki pravljic sami dokopljejo do življenjskih resnic (Blažič 261–262).

Makarovičeva ne idealizira in ne romantizira podobe otroka in otroštva, še manj pa sveta odraslih, ampak jo problematizira. [...] Njene književne osebe dobijo pravico do lastnih napak in s tem pridejo do lastnih izkušenj in spoznanj. V tradicionalni književnosti odrasli želijo, da se otroci učijo na njihovih izkušnjah, v subverzivni mladinski književnosti pa imajo otroci pravico do lastnih izkušenj ... (Blažič 262)

¹⁵ Ščeper se seveda ščeperi.

¹⁶ V prvi različici netopir Nedamir.

¹⁷ Izraz Alojzije Zupan Sosič ...

¹⁸ Veveriček Čopko v pravljici *Veveriček posebne sorte* ima pohabljeno nogo, zaradi česar ne more plezati po drevesih, tako kot to počno druge veverice.

¹⁹ Kokoška Emilija jeclja, na kar nakazuje tudi izviren naslov pravljice *Kokokoška Emilija*.

²⁰ Potepuh spi pod mostom (*Potepuh in nočna lučka*), Sapramiški se podre hiša (*Sapramišja sreča*) itd.

²¹ To je značilnost vseh njenih pravljic, vrhunec pa doseže v baladni pravljici za odrasle *Mesečinska struna*, ki je bila najprej objavljena v antologiji za otroke Svetlanine pravljice (2008), kjer je kritika klanjanja pred apriorno avtoriteto tudi glavna tema.

Socialno okolje literarne osebe Svetlane Makarovič dostikrat zavrača, zasmehuje in ponižuje, jih skratka ne sprejema, vendar so temu navkljub dejavne, udarijo nazaj »in dokažejo, da so cilja vredni le junaki in junakinje, ki se odpravijo na pot preizkušenj. Kljub navidezni domišljijskosti so besedila Makarovičeve kritika sodobne družbe in s tem, ko se postavi na stran otroka brez krivde krivega, je tudi družbeno angažirana« (Blažič 265). Dejavnost zatiranih pa je rdeča nit tudi v temačnih in pretresljivih baladah: Desetnica se na koncu sama odloči in obrne hrbet tistim, ki so jo izgnali, žalik žena se v pesmi »Glejte vodico« vrne in straši tiste, ki so jo umorili, tudi zeleni Jurij postane sivi Jurij, prikazen, ki hodi po hišah in iztika oči. Alenka Glazer v razpravi »Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti« prav tako ugotavlja:

Neidealizirana podoba sveta [...] Svetlane Makarovič [se kaže] tako v poeziji za odrasle kakor v prozi za otroke. Njena poezija je nabita s trpkim spoznanjem o tragični usojenosti [...], njene otroške živalske pravljice [pa] razkrivajo pogosto človekove mračne strani, občutek prikrajšanosti in iz njega izvirajoče negativne lastnosti, a avtorica jih zastira z bogatim fantazijskim okrasjem, ki otroškemu bralcu (ali poslušalcu) prikriva trpko jedro. Odraslemu bralcu pa se zлива ves njen opus v enovito doživljajsko-spoznavno celoto. (19)

V Svetlaninih pravljicah gre torej za učinkovito sintezo temnih plati bivanja in bogatega ter izvirnega domišljijskega sveta, avtoričine duhovite domisljice in bogastvo jezika otroškemu bralcu prinašajo edinstven estetski doživljaj, temnejši podtoni in zabavni in izvirni dialogi in opisi pa izzovejo tudi odraslega, izkušenejšega bralca²². Sapramiške, njene najznamenitejše junakinje, se pravzaprav drži velika nesreča. Najprej se ji odlomi zob, prvi lešnik ji pohrusta požrešna veriverica, drugega v mlako vrže žaba Regica, ki je sicer dobrega srca, a tudi počasne pameti, tretji pa, ki ga Sapramiška naposled pregrizne sama, je prazen. Sapramišji svet je majhen, vsaka mišja težava pa zato toliko večja: junakinja v tistem trenutku doživi tako skrajno stisko, da si zaželi umreti. Tudi v *Sapramišji sreči* se je drži smola, saj ostane brez hiške, ki se podre v viharju, ob tem pa miš Sapa ponovno doživi hudo stisko. Takšna skrajna občutja, na prvi pogled brezizhodni položaji, so značilna tudi za druge Svetlanine pravljice, v vsaki je nekaj bridkega, grenkega, zametek tragičnega. Drobcena vila ostane brez svoje maline, ki ji pomeni vse na svetu, nasilno ji jo namreč vzame jež²³; pek Mišmaš postane žrtev klevet in lova na

²² Pravimo, da ima takšna literatura dvojnega naslovnika, je t. i. večnaslovniška literatura, o kateri bomo več pisali v nadaljevanju.

²³ Tema nasilja se pojavlja v pesničinem celotnem opusu, v podpoglavju »Nasilje« v tretjem razdelku tega magistrskega dela se bomo vprašali, kakšen je umetničin odnos do nasilja in kako se odraža v njeni poeziji za otroke.

čarovnice; Korenčkov palček se izgubi in ne najde nazaj domov, je begunec v tujem svetu, tudi on si zaželi, da bi kar umrl, itd.

Bruno Bettelheim je v knjigi *Rabe čudežnega: O pomenu pravljic* pisal, da sodobni starši otroku v dobri veri slikajo samo prijetne podobe o lepem svetu, izpolnjenih željah, svetle plati življenja. Otroci se po drugi strani sami zavedajo, da življenje ni samo črno ali samo belo in da tudi sami niso vedno dobri. Današnja kultura pred njimi taji temne plati, kar se odraža tudi v mladinski književnosti. Vendar pa se spopadanju z resnimi težavami v življenju ni mogoče izogniti: namesto da bežimo, se težavam lahko aktivno postavimo po robu. Sodobne zgodbe se eksistencialnim težavam izogibajo, s tem pa otrokom ne delamo nikakršne usluge. Bettelheim poudarja, da je danes bolj kot kdaj prej pomembno, da otrokom predstavimo junake, ki se morajo sami podati v svet, se sami odločati in najti pravo pot (Bettelheim 12–17). Prav v tem je bistvo samosti, ki je ena temeljnih sestavin vsakršnega pisanja²⁴ Svetlane Makarovič, pesnica spet in spet poudarja, kako zelo pomembno je, da razmišljamo s svojo glavo in da smo vedno kritični, da dvomimo in se odločamo po svoji vesti.

O povezavi in navidezni nezdržljivosti baladnega pesništva in pravljic je v spremni besedi k imenitni zbirki *Zlata mačja preja*²⁵ pisal tudi Boris A. Novak, ki meni, da je celoten umetničin opus sklenjen »z globoko notranjo logiko« (353), in se sprašuje: »kako je možno, da avtorica najtemnejših balad, kadarkoli napisanih v naši književnosti, obenem piše tako svetle, ljubeznive in duhovite pravljice za otroke« (354). Novak v nadaljevanju pojasnjuje, da so skupni imenovalci obeh diametralno nasprotnih poetik postopki (iz ljudske pesmi), značilni za poezijo, ki je namenjena otrokom, in obratno. Srhljivega baladnega vzdušja ne moremo – kot nekateri zmotno verjamejo – pripisati zgolj temam in motivom, ki jih je Svetlana Makarovič spretno uporabila in preoblikovala, marveč je neločljivo povezano z otroškim, brezskrbnim in lahkotnim ritmom ljudske pesmi, s čimer ustvari nenavadno sintezo vesele intonacije melodije, durovsko ubranega ritma, in usodno črnega podobja (355–356). Po drugi strani pa so tudi njene pravljice baladno uglasene. »Toplina Svetlaninega pisanja za otroke je navidezno nezdržljiva z grozljivim vzdušjem balad [...], vendar podrobnejši premislek razkrije globoki skupni imenovalci – izražanje bolečine ranljivega posameznika (otroka ali živali) zaradi nasilja institucionalne družbe« (359).

²⁴ Motiv samosti je gonilna sila njene poezije za odrasle, prisoten pa je tudi v njenih kolumnah, šansonih ter pravljicah in pesmih za otroke.

²⁵ Gre za zadnjo zbirko Svetlaninih pravljic, ki je prvič izšla leta 2014, doživela že tri ponatise (skupaj je izšla v 10.000 izvodih), likovno pa jo je opremilo devet slovenskih ilustratorjev.

Od balade k poeziji za otroke

Pesmi za otroke niso prvo, na kar pomislimo, ko govorimo o Svetlani Makarovič. Pesnica slovi po izjemni poeziji za odrasle na eni in po neprecenljivi zakladnici pravljic na drugi strani. Vendar pa je napisala tudi zavidljivo število pesnitev in pesmi za otroke, pri čemer so bralci doslej poznali samo tiste, ki so izšle v samostojni slikaniški obliki oz. kot spremljevalni del proznega besedila. Prešteviline pesmi, namenjene otrokom, so v svojem bistvu povezane z melodijo in so del lutkovnih in radijskih iger. V knjižni obliki so te pesmi, ki so izvorno sicer namenjene petju in so del širšega konteksta, izšle šele pred kratkim, saj jih je bilo treba prepisati iz lutkovnih scenarijev oziroma poslušati zvočne posnetke in jih zapisati, kar pa sem storil šele avtor pričujočega magistrskega dela. Nastala je knjiga zbranih pesmi *Pesmi muce potovke*²⁶, v njej pa je zbrana večina pesmi za otroke, ki jih je Svetlana Makarovič napisala. Peščice pesmi²⁷ zaradi takšnih in drugačnih razlogov v knjigo ni bilo mogoče umestiti. Boris A. Novak v spremni besedi »Srce, dom za Svetlanine *Pesmi muce potovke*« ugotavlja:

Pomemben segment teh pesmi je blizu poetiki šansona, péte poezije, ki je značilna za francosko kulturo in ki jo odlikuje plemenita sinteza čustvenosti in humorja, izpovedi in ironije. Velik del Svetlaninih pesmi v igrah pa sodi v zvrst, ki jo imenujemo *song*, kar označuje pesniška besedila za glasbene vložke v gledaliških predstavah ter filmih in televizijskih oddajah oziroma skladbo, ki nastane na podlagi takega besedila. Nikakršno naključje ni, da obe besedi – angleška *song* in francoska *chanson* – ki zvirata iz glagola *peti, to sing* oziroma *chanter*. Isto etimologijo vsebuje tudi naša beseda pesem, a jo uporabljamo tako avtomatično, da ne slišimo več njenega izvirnega pomena in narave, zato jo je treba opremiti s sinonimnim pridevnikom – *péta pesem*. (Novak 317)

Teh t. i. pétih pesmi se je v opusu Svetlane Makarovič nabralo precej, hkrati pa so nastajale tudi pesmi in pesnitve. Vse njene pesmi za otroke torej lahko glede na naravo besedil, njihove značilnosti in nastanek razvrstimo v tri kategorije: *songe*, pesmi in pesnitve.

Songi so najštevilčnejši, samostojno, v pesniški zbirki, pa z izjemo *Čuka na palici* še niso izšli. Večina jih samostojno, ko so osvobojeni konteksta, učinkuje, vprašali se bomo, kakšno je razmerje med avtonomnostjo in heteronomnostjo teh besedil. Tako kot je z ljudskim pesništvom povezana pesničina baladna lirika, podobno velja za poezijo na otroke: pesmi so *pete*, na isti napev pa je napisala več različic oz. variant.

²⁶ Lahko bi rekli, da je pričujoče magistrsko delo stranski produkt knjige, knjiga pa stranski produkt magistrskega dela; za vsakršno raziskovanje je gradivo treba najprej zbrati.

²⁷ Tako v knjigi ni cikla pesmi iz radijske igre in predstave *Mali kakadu*, ki bodo izšle v čudoviti slikanici, ter dveh pesnitev: prva je *Maček Tití* (1980), druga pa *Gal v galeriji* (1981).

KLASIFIKACIJA POEZIJE ZA OTROKE SVETLANE MAKAROVIČ

Songi

Svetlanini songi so pravzaprav nastali na stičišču pripovednih in dramskih besedil. Z nekaj izjemami proces njihovega nastajanja lahko opišemo nekako takole: po lastni (redkeje po tuji)²⁸ literarni predlogi je Svetlana Makarovič napisala scenarij za radijsko igro ali lutkovno predstavo²⁹, v teh dramskih besedilih pa so zaživele tudi uglasbene pesmi. Že v njeni prvi zbirki pravljic *Miška spi* iz leta 1972 se na primer pojavi tudi pravljica Sovica Oka, ki jo danes že vsi poznamo. Oka ima najlepše in največje oči v vsem gozdu, poleg tega je strašno radovedna in jo zanima, kakšen je gozd podnevi. Po literarni predlogi je pesnica še istega leta napisala scenarij za lutkovno predstavo, ki se od svoje predloge precej razlikuje, dvanajst let pozneje pa še radijsko igro. Tako v pravljici kot v obeh njenih predelavah se sovici Oki zvečer, ko se njene sestre zbudijo, ni dalo vstati, zato se je odločila, da bo noč raje prespala. Zjutraj si je nadela sončna očala in se odpravila po gozdu. V izvorni pravljичni predlogi sreča zajca in lisico – gre za bežni srečanja – pravljica pa vrh doseže v srečanju z račko, ko se Oka odloči, da bo tudi ona plavala, pri tem pa skoraj utone. Ko jo račka reši, se brez besed odpravi domov. V lutkovni in radijski igri pa lisico sreča nazadnje, pri čemer jo ta skoraj požre, sovica Oka pa jo na koncu s pomočjo zajčka, račke, medveda in miške kaznuje³⁰. V lutkovni predstavi in radijski igri je pomemben tudi motiv lune, ki pa se v knjižni predlogi ne pojavi. Gre torej za isto temo in drugačno realizacijo: Svetlana Makarovič se z izjemnim občutkom prilagodi mediju, za katerega piše. Za nas pa je predvsem pomembno, da so za lutkovno in radijsko igro nastale tudi pesmi oziroma songi, če smo natančni, gre za osem besedil. Zanimivo je, da so štiri različne pesmi, ki jih prepeva sovica Oka, napisane na isto glasbeno podlago oziroma temo, gre za pojav,

²⁸ Svetlana Makarovič je npr. po predlogi bratov Grimm napisala radijske igrice *Rdeča kapica* (1980), *Volk in sedem kozličkov* (1980) in *Sneguljčica* (1980), vsa tri dela vsebujejo tudi songe. Prevedla in priredila je *Mačka Mačkurssona* islandske avtorice Hallveig Thorlacius, zaživel je na odru Lutkovnega gledališča Ljubljana in v radijski igri, zraven spadajo seveda tudi songi. Na tem mestu omenimo še njen izvrsten prevod pesnitve Wilhelma Bucha *Picko in Packo* (1980).

²⁹ Helena Čehovin Gerželj je napisala magistrsko delo *Dramski opus Svetlane Makarovič* (2015), ki je temeljit pregled umetničinega opusa in zajema vsa pomembnejša dramska dela oz. vsa tista, ki imajo izrazito dramsko zasnovu. Besedila je iskala po arhivih raznih gledališč in pregledala rokopise, ki jih hranijo v NUK, nastalo je nadvse dragoceno delo, ki je le še en dokaz pesničine umetniške širine.

³⁰ Pri zbiranju in nabiranju pesmi, ki so kasneje zaživele v zbirki *Pesmi muce potovke*, se je bilo treba tu in tam tudi odločiti med dvema variantama: ena izmed pesmi v radijski igri in predstavi *Sovica Oka* se namreč pojavi v dveh različicah. Tu ne merim na različna besedila, ki so napisana na isto glasbeno temo, marveč na isto pesem, pri kateri med brskanjem po arhivu revije za otroke *Galeb* (1995) naletimo na varianto kitice: »Vidiš, lisica, kako se konča, / kdor je hudoben, naj prej se kesa, / krasen načrt si izmislili smo, / da si lisica zapomnila bo.« Prva dva verza gresta v revijalni objavi namreč takole: »Čakaj, lisica, hudo ti bo žal, / ko bo tvoj rep v naših rokah bingljal.«

ki se pri Svetlani Makarovič večkrat pojavi – različne pesmi si tako postanejo sorodne, skupen pa jim je navadno pravljичni lik, ki jih prepeva. Ko zjutraj zleti iz gnezda, si zapoje:

Kar si izmislim, to tudi storim,
ko se znoči, si zaspati želim,
ko pa bo jutranja zora prišla,
Oka takrat se potepat bo šla.

Pametna sovica Oka že ve,
da druge sove podnevi zaspe,
Oka pa zjutraj iz gnezda zleti,
vrne se šele, ko se zvečeri. (108)

Pesmi, ki so vezane na neko glasbeno temo ali leitmotiv³¹, seveda sovpadajo tudi po obliki, v Sovici Oki so vse sestavljene iz desetih zlogov, ritem je daktilski, rima pa zaporedna. Po sporu z bojazljivim zajčkom, ki ji zabrusi, da je domišljava, si na isto glasbeno temo prepeva:

Mene bo žalil tak zajčji mladič,
samo čvekanje, poguma pa nič,
mene bo žalil, ki zanj sem gospa,
sovica, v čudno si družbo zašla.

Sovica Oka, ne maraj za to,
našla boš družbo, ki vredna te bo,
pusti predrzneža, hitro od tod,
krila razpni in veselo na pot! (110)

Na enak pojav naletimo tudi pri Sapramiški, žabi Regici, vili Malini in drugih, mnoge pravljичne junake Svetlane Makarovič lahko na tak način povežemo z glasbeno temo, tej pa je vsakič znova prilagojena tudi oblika pesmi z vsemi svojimi zakonitostmi, tako kot pri Sovici Oki. Pri *Sapramiški* tako naletimo na dve mišji temi, ki se ponavljata, ena je uglašena durovsko, tematika pa je vesela, druga je uglašena molovsko in izraža mišjo stisko. Zlasti zanimivo je, da omenjene pesmi, ki so tesno povezane s točno določenim literarnim junakom, srečamo v različnih radijskih igrah in lutkovnih predstavah. Tako so srečne Sapramišje pesmi »Tri spominčice« iz predstave in radijske igre *Sapramiška*, »Tudi ti« iz lutkovne predstave *Sapramišja sreča* in »Sapramiškina pesem« iz lutkovne predstave *Gal med lutkami* pravzaprav sestre trojčice: vse tri imajo enak ritem, rimo in refren, oglasijo se na isto melodijo, tematika pa

³¹ »Namenoma se ponavljajoči motiv v umetniškem delu« (SSKJ 575). Na leitmotiv naletimo npr. tudi pri Richardu Wagnerju, in sicer v njegovem največjem delu, tetralogiji Nibelunški prstan, ki snov zajema iz nordijskih in nemških epov. Svoje like in njihova občutja je Wagner karakteriziral prav s pomočjo leitmotivov, torej s točno določeno glasbeno temo oz. melodijo.

je različna in hkrati sorodna – vse tri so tako ali drugače povezane s Sapramiškinim občutkom sreče. Vse tri so zbrane tudi v knjigi *Pesmi muce potovke*.

Tri spominčice sem posadila,
pa so se mi tako razrasle,
da so tri kobilice zelene
vse poletje na njih se pasle,
tralalalalalala! (6)

Kmalu spet postavljena bo hiška,
spet boš v njej na varnem, Sapramiška,
da bo vedno nasmejan tvoj smrček,
da bo srečen tvoj mišji srček
tralalalalalala! (91)

Se nekoč mi je odlomil zobček,
ti ne veš, kaj sem vse prestala,
in poglej sedaj moj čedni gobček,
ker popraviti sem ga dala,
tralalalalalala! (124)

Gre za tri pesmi, v katerih se sicer pojavlja različna tematika, vendar pa je vsem trem skupen motiv srečne in zadovoljne miške, in sicer ob treh različnih priložnostih. Nasprotno iz pesmi »Gorje ubogi miški«, ki se pojavi v radijski igri in lutkovni predstavi *Sapramiška*, napisani po pravljичni predlogi, vejeta obup in huda stiska. Pesem z enakim naslovom, a nekoliko drugačno vsebino, nato zasledimo petindvajset let pozneje v igrani predstavi *Sapramišja sreča*, napisani po istoimenski predlogi. V prvi različici je Sapramiška obupana zaradi zlomljenega zoba, v drugi pa zaradi porušene hiške. Ker gre ponovno za sestri, v tem primeru dvojčici, je tudi formalna zgradba seveda enaka, obakrat pa uporabi tudi podvajanja oz. geminacije, ki so pomembno izrazno sredstvo teh nesrečnih mišjih pesmi.

Gorje ubogi miški,
gorje, gorje,
od žalosti mi poka
srce, srce.

Zalivajo mi smrček
solze, solze,
gotje moji nesrečni
zobje, zobje. (8)

Pa vendar moram sama
na pot, na pot,
nevarnost me pa čaka
povsod, povsod.

Po tej nevarni stezi
drobim, drobim,
ojoj, kako se vsega
bojim, bojim. (88)

Mišja nesreča ima po četrto stoletja še vedno enako težo, tako odlomljen zob kot porušena hišica sta nekaj najhujšega, kar se drobni sivi miški sploh lahko zgodi. Na identičen pojav v opusu Svetlane Makarovič naletimo spet in spet, njene literarne osebe prehajajo iz ene pravljice v drugo, vse pa so del istega vesolja, pravljичnega sveta. Po številu je – glede na pesničin opus – pesmi, ki so izvirno povezane z glasbo, daleč največ. Po literarnih predlogah, ki same po sebi niso vsebovale pesmi, je napisala več kot trideset scenarijev za radijske igre in lutkovne predstave³², katerih del so tudi songi.

V radijskih igrah *Čuk na palici* (1984), *Pesmice iz mačje preje* (1984) in *Mali kakadu* (1989) pa so songi v samem središču, pripoved ima obrobno, povezovalno vlogo. Gre za duhovite in domiselne pesmi z živalsko tematiko, ki jih je Svetlana Makarovič – tako kot večino drugih – sama uglasbila in zapela, z njimi pa je dosegla enega od vrhov svojega ustvarjanja. Pesmi »Čuk na palici«, »Lepo je biti kokoš«, »Tovarišica lisica«, »Kakadu« itd. so skoraj ponarodele, prepevajo jih tako otroci kot odrasli. Pesem »Jaz sem jež« je sploh ena najboljših pesmi za otroke pri nas, hkrati pa je tudi zelo dober primer besedila, ki deluje na dveh ravneh: pesem je humorna, hkrati pa tudi družbenokritična oziroma satirična, kolikor je besedilo za otroke sploh lahko satira.

Jaz sem jež, ti pa ne,
imam bodice, ti pa ne,
vsak te pes lahko pograbi –
mene pa nobeden!
Jaz sem jež, ti pa ne,
jaz sem važič, ti pa ne,

³² Predelave so poleg že omenjenih doživele pravljice *Pekarna Mišmaš*, *Pek Mišmaš v Kamni vasi*, *Korenčkov palček*, *Kosovirja na leteči žlici*, *Vila Malina*, *Potepuh in nočna lučka*, *Zajčkov leto*, *Coprnica Zofka*, *Kokokoška Emilija*, *Veveriček posebne sorte*, *Medena pravljica*, *Kuna pospravlja* (po tej predlogi je nastala radijska igra *Kuna Kunigunda*), *Glavni petelinček* (*Kako postaneš glavni*) itd.

tebe vsak takoj pozabi,
mene pa nobeden! (147)

Različico te pesmi najdemo tudi v radijski igri Vila Malina (1999). Nesramni jež mali vili ukrade malino, nato pa si prepeva: »Jaz sem jež, ti pa ne, / imam malino, ti pa ne ...« Jasno je, da gre za istega važiča ježa, priča smo pojavu, ko pravzaprav pesem povzroči transformacijo neke literarne osebe in jo definira, postavi v nov kontekst. Če je bil jež v izvirni pravljici *Vila Malina* še samo jež, pa je v radijski igri postal tisti važič jež, ki se je važil in bahal že v ciklih songov *Čuk na palici* in *Pesmice iz mačje preje*. Svetlana Makarovič je največja pesnica, ki je tudi največja pravljíčarka, iz njenih pravljíc se rodijo pesmi, iz njenih pesmi pa pravljíce, v tem smislu je njen celoten opus za otroke prepleten in med sabo povezan.

Kuharica Uharica (1986) je učinkovita sinteza pesnitve in songov, ki so pravzaprav na duhovit in izviren način povedani kuharski recepti, na enak način je zgrajena tudi pesnitev *Show strahov* (1995), po kateri je nastala igrana predstava za otroke. V *Kuharici Uharici* pravljíčna sova ponoči otroke, ki jim starši čez dan ne pustijo kuhati, čeprav si tega na vso moč želijo, zbudi in jih s pomočjo svoje čarovne pesmi ponese v pravljíčno kuhinjo, kjer nato vso noč ustvarjajo najrazličnejše jedi, tudi palačinke.

Ena se čez luč povezne,
druga cmokne na smeti,
ta mi zdrsne za ovratnik,
ena pa kar čez stol visi.

Skozi vrata stopi mama,
vpraša, kaj se tu godi,
zaželi si palačinke
pa na glavo jo dobi. (156)

Songi so nekakšen mejni žanr, zavezani so po eni strani gledališki predstavi ali radijski igri, so del dramskega dogajanja, namesto z bralcem pa vstopajo v interakcijo z občinstvom oziroma poslušalcem.

Za songe v gledaliških igrah in proznih besedilih je značilno, da poleg pesniške vloge opravljajo tudi različne dramaturške in narativne funkcije, poantirajo dogajanje, portretirajo značaje akterjev, na sledi antičnega gledališkega »zbor« komentirajo zaplete in razplete itd. Lahko bi torej rekli, da so songi heteronomna in ne avtonomna pesniška besedila, saj služijo višjemu namenu, širši sporočilni sintezi gledaliških iger ali proznih besedil. Prav to je po eni strani razlog, da songi v svojem hibridnem kontekstu živijo izjemno intenzivno življenje, le redkokdaj pa doživijo avtonomno objavo zunaj izvornega dramskega ali pripovednega besedila. (318)

Vendar pa, kot v nadaljevanju opozarja Novak, »njeni tovrstni songi ne izgubijo niti trohice svoje umetniške vrednosti, če so iztrgani iz izvornega konteksta in objavljeni samostojno. Njihova sporočila je mogoče nedvoumno razumeti tudi brez komentarja zgodb in iger [...], saj tudi samostojno izžarevajo močan umetniški naboj« (318). To velja za vse songe, ki jih je napisala Svetlana Makarovič: čeprav so na prvi pogled neločljiv del nečesa večjega, pa sami zase, v klasični zapisani pesemski obliki, vsi po vrsti učinkujejo. Že omenjeni songi iz *Kuharice Uharice* bi se, denimo, dobro obnašali kot pesmi v slikaniški pesniški zbirki, vsak od njih je zgodba zase, na povezanost z glasbo pa bi v tem primeru namigovali samo nekateri naslovi pesmi, npr. »Korenčkova koračnica« ali »Biskvitni tango«. Vsi po vrsti so izvorni in duhoviti, ob branju je jasno, da avtorica ni vrhunska kuharica, je pa zato vrhunska pesnica. Tako iz sila preprostega recepta za korenčkovo juho, v katero da poleg naribanega korenčka in zdroba še drobnjak in jušno kocko, napravi zabavno pesem, za katero brez zadržkov lahko trdimo, da ji odsotnost melodije niti malo ne škoduje. Medtem ko pri primerjavi poezije za odrasle in šansona lahko najdemo več razlik, je teh pri primerjavi poezije za otroke in songov precej manj. Pesem »Mrzli veter« iz igrane predstave *Sapramišja sreča* se tudi brez melodije, igre, odrskih rekvizitov in širšega konteksta v pesniški zbirki obnaša kot vsaka druga pesem. Med posameznimi songi bi zlahka našli motivno-tematske povezave, ki pripovedujejo neko širšo zgodbo, vendar pa songe lahko obravnavamo, gledamo, beremo, razumemo, analiziramo tudi kot klasične pesmi za otroke.

Veter tuli in zavija,
hu, kako je danes mraz,
blagor temu, ki prebiva
v topli hiški kakor jaz.

Naj le tuli mrzli veter,
jaz se ga nič ne bojim,
malo sem in tja poskočim
pa veselo pojem z njim.

V svojo varno hiško smuknem,
vrata pa trdno zaprem,
v mehko gnezdo se zarijem
pa sladko zadremam v njem. (86)

Za branje in estetski užitek citiranega songa, ki je ob zapisu postal pesem, ni pomembno, da ga poje oz. izreka Sapramiška, prav lahko bi bila tudi katerakoli druga žival ali celo človek, saj je nenazadnje tudi postelja lahko gnezdo. Prav tako ni pomembno, da se vihar tudi zares bliža, da

filozofska žaba Regica Sapramiško svari pred skorajšnjo katastrofo, brezbrizna miš pa se na njena opozorila požvižga. Pesem torej lahko beremo kot samostojno delo, neodvisno od spremljajočega dogajanja, zaključeno celoto in jo kot tako tudi interpretiramo.

Maček Mačkursson je primer slikanice, radijske igre in lutkovne predstave, ki jo je Svetlana Makarovič napisala oz. predelala po literarni predlogi, avtorica izvirnega besedila je islandska pisateljica Hallveig Thorlacius. Zanimivo je, da se v predstavi nekateri songi iz radijske igre ponovijo, drugi so izpuščeni, tretji pa dodani. Na ta pojav pri pesnici večkrat naletimo, to pa priča o njenem pretanjenem občutku za različne pojavne oblike oziroma prizorišča: čeprav gre tako pri radijski igri kot pri lutkovni predstavi za dramsko besedilo, so med obema medijema vseeno razlike. Takšno večkratno transformacijo doživijo tudi pravljice (in njihove predelave) *Pekarna Mišmaš*, *Korenčkov palček*³³ idr. V lutkovni predstavi Maček Mačkursson tako slišimo song »Zvezda uganka«, ki pa v knjižni obliki postane nežna in lirična pesem, ki za svoj obstoj ne potrebuje nikakršne melodije.

Jasno, mirno danes žari
čudoviti severni sij,
skozenj se zvezda lesketa,
zvezdica, moja znanka.

Kaj mi boš povedala,
ti bogata zvezdica,
ki imaš toliko srebra,
da ga nikdar ne zmanjka?

Mala zvezda pa molči,
le mežika v moje oči,
zvezda odgovora ne da,
zvezda je kot uganka. (117)

»Zvezda uganka« je ena od mnogih umetničinih nežnih uspavank, ki predstavljajo antipod njenim temnim baladam za odrasle. Med uspavanke spadajo tudi »Če bi luna šteti znala«, »Mišja uspavanka«, »Kosovirska uspavanka«, »Uspavanka za punčko«, »Uspavanka za Kamno vas«, »Trudne živalce« in še bi lahko naštevali. Najdemo pa v bogati zakladnici songov tudi ogromno duhovitih, zbadljivih in »odbitih« besedil, ob katerih se od srca nasmejimo. Takšni so npr. vsi songi v knjigi in predstavi *Show strahov*, kjer sestradani volkodlak prosi starše, naj mu

³³ Pesem »Zdaj pa hitro« sem npr. našel v scenariju za lutkovno predstavo, medtem ko je v knjižni predlogi in radijski igri ni: »No, Korenček, zdaj pa hitro / se odpraviva od tod, / s perjem ti bom senco delal, / s kljunčkom kazal pravo pot. [...] Stopi, stopi, leni palček, / prepočasi mi drobiš, / glej, da se mi po naključju / spred oči ne izgubiš!« (62)

za božjo voljo dajo kak kos mesa in se sprašuje, če morda svojih otrok ne jedo kar sami. Baronesa Tintengern ima težave s pijačo – ko je bila še živa, je pila vino, spraznila je vse sode v grajski kleti, v posmrtnem življenju pa pije črnilo – gre za temo, ki se v otroški književnosti redko pojavi. Nadvse zabavni so tudi songi iz *Potepuha in nočne lučke*, *Coprnice Zofke* in *Medene pravljice*. Kot bomo videli, se tudi »Sonček nam sije«³⁴, uvodni song iz medene pravljice, takole zapisan prelevi v kakovostno pesem, ki učinkuje brez melodije. Duhovita vsebina v tem primeru prinaša globlje sporočilo ženske emancipacije.

Sonček nam sije, čebele marljive
pa letamo s cveta na cvet,
v koške nabiramo pelod rumeni,
ga pridno spreminjamo v med;
treba je delati, treba je zbirati,
matica pravi tako,
ni je čebele, ki bi kdaj pomislila,
da bi drugače bilo.
Kdor bi pa rad lenuharil,
jedel in spal in se paril,
zanj ni med nami prostora,
ta zapustiti nas mora.
Kaj naj bi z lenimi troti,
troti so nam le napoti,
kaj bi za druge garale,
trote smo ven pometale. (276)

V *Medeni pravljici* naletimo tudi na pesem »Ves čas hitim«³⁵ o radovednem zajčku, ki je več kot očitno parodija na razvajene otroke, spremljevalni dialoški del pa tudi parodija na njihove naveličane matere. O prehajanju literarnih oseb iz ene zgodbe ali igre v drugo smo že pisali, tako ni nič nenavadnega, da se v *Medeni pravljici* pojavi tudi žaba Regica, ki jo najdemo že v *Sapramiški*, *Sapramišji sreči* in *Korenčkovem palčku*. Pesem, ki je vezana na glasbeno temo, ki jo lahko slišimo že v *Korenčkovem palčku* in je za Regico torej značilna, s svojo predhodnico

³⁴ Gre za eno izmed Svetlaninih pesmi za otroke, ki jih je Niko Grafenauer umestil v antologijsko *Sončnico na rami*.

³⁵ Na isti leitmotiv in isti prvi verz pesmi naletimo še v »Zajčkovi pesmi«, ki jo je Svetlana Makarovič napisala že leta 1984, gre za enega izmed songov radijske igre *Pesmice iz mačje preje*: »Ves čas hitim, ves čas drobim, / ves čas me kdo preganja, / in komaj sapo še lovim, / in komaj še živim, / zdaj čuk, zdaj sova, zdaj lisjak, / zdaj krvoločna kanja, / mi po življenju streže vsak, / zato se vseh bojim« (96). »Zajčkova pesem« iz *Medene pravljice* pa zavije drugam: »Ves čas hitim, ves čas drobim, / vse čas me vse zanima, / ves čas se mamice držim, / zato, da se ne izgubim, / pa mamu včasih razjezim, / ker potrpljenja nima, / saj marsičesa še ne vem, / zato se pa hitro učim.« (278)

pa potemtakem popolnoma sovpada tudi po obliki, je strašno zabavna, za oris navajam samo njen konec.

Marsikaj sem doživela,
jaz sem žaba Regica,
jaz sem filozofska žaba –
s tem sem vse povedala. (283)

Leta 2001 je Lutkovno gledališče Ljubljana izdalo zgoščenko s knjižico *Veliki kosovirski koncert*, kjer so na enem mestu zbrani vsi songi iz preteklih lutkovnih predstav, ki so tako ali drugače povezani s kosovirji. Songe je izvajal ansambel LGL, izid pa je pospremila serija razprodanih koncertov. Gre za sedemindvajset besedil, ki so tematsko različna, a jih tako ali drugače povežejo predstave o kosovirjih. Če jih podrobneje pogledamo, bi za sedem besedil lahko rekli, da ločena od dramskega dogajanja ne učinkujejo kot klasične pesmi, so heteronomna, preostalim dvajsetim pa se odsotnost dramskega dogajanja niti najmanj ne pozna. Zanimiva je duhovita pesem »Cepetalo«, ki je izvirna in presenetljiva na ravni zvočnosti ali – kot bi rekel Boris A. Novak – »zvočnega spomina«.

Eno malo cepetalo
je po polju priskakljalo,
počepnilo je za zid,
pokazalo teti – koleno.

Jaz sem malo cepetalo,
rado bi poklepetalo,
šlo k potoku vodo pit,
pa sem cepnilo na koleno. (164)

Pesem je sestavljena iz štirih kitic, na koncu vsake je element presenečenja: ob branju zadnjega verza smo seveda prepričani, da bo cepetalo pokazalo ali cepnilo na kaj drugega, vendar nas pesnica prijetno preseneti, naša pričakovanja niso uresničena, kar seveda ustvari humoren učinek.

Heteronomna in avtonomna besedila

Kot smo videli, Svetlanini songi, ko so osvobojeni dramskega dogajanja, delujejo kot običajne pesmi; če melodij in dogajanja, v katerega so umeščeni, ne poznamo, nismo za nič prikrajšani. Tematsko so seveda vezani na dramsko dogajanje, ki ga dopolnjujejo, pojasnjujejo, komentirajo, ti pesemski vložki pa so tista prvina radijskih in lutkovnih iger za otroke, zaradi katerih so te nekaj posebnega in po čemer se razlikujejo od drugih. Ko jih vzamemo iz izvornega

konteksta, se transformirajo in postanejo pesmi, umetniške vrednosti pa, kot je opozoril že Boris A. Novak, ne izgubijo.

Omenili smo že, da obravnavane songe lahko razdelimo v dve podskupini: v prvo podskupino lahko uvrstimo songe, ki so nosilci dogajanja, komentarji med njimi pa služijo le kot povezovalni elementi³⁶, v drugo pa tiste songe, ki so spremljevalni del dramskega dogajanja³⁷. Omenili smo tudi, da gre v splošnem za heteronomna besedila, saj »služijo širši sporočilni sintezi gledaliških iger ali proznih besedil« (Novak 318). Vendar pa bi za songe prve podskupine, ki so nosilci dogajanja, lahko rekli, da so avtonomna, torej neodvisna, samostojna besedila, pri čemer bi bila heteronomna, torej odvisna, nesamostojna besedila tista, ki smo jih uvrstili v drugo podskupino. Primer avtonomnega besedila je npr. song »Preveč strdi« iz radijske igre *Pesmice iz mačje preje*, ki pa ni klasična radijska igra, marveč zbirka songov, ki jih med sabo povezujejo kratki komentarji.

Medvedek, medvedek, le kaj je s teboj,
da danes se nočeš igrati z menoj?
Mogoče si lačen, mogoče bolan,
mogoče utrujen, mogoče zaspan?

Medvedek pa ni niti malo bolan,
medvedek pa ni niti malo zaspan,
preveč se najedel je sladke strdi,
zato ga za kazen trebušček boli. (104)

Na povsem enak pojav naletimo pri *Čuku na palici*, *Kuharici Uharici* in *Malem kakaduju*: gre skoraj za uglasbene pesniške zbirke, v katerih se pojavljajo pesmi z različno tematiko, ki jih duhovito in domiselno povežejo le omenjeni komentarji, njihova odsotnost pa jim niti malo ne škodi. Tudi med songi, ki jih po tem ključu umeščamo v drugo skupino heteronomnih besedil, se najdejo takšni, ki se v pesniški zbirki obnašajo kot samozadostna celota, po drugi strani pa je pri drugih jasno, da so del nečesa večjega, tudi pro songu »Oh mojster« iz radijske igre *Pek Mišmaš v Kamni vasi*.

Oh mojster, oh mojster, oh mojster Mišmaš,
oh mojster, ta moka ni prida,
verjemi nam, saj nas zadosti poznaš,
da tole ni laž, ne, to pa ni laž!

³⁶ Sem spadajo songi iz *Čuka na palici*, *Malega kakaduja* in *Pesmic iz mačje preje* in *Kuharice Uharice*.

³⁷ Npr. songi iz *Sapramiške*, *Sovice Oke*, *Pekarne Mišmaš*, *Medene pravljice*, *Hiše tete Barbare*, *Gala med lutkami*, *Rdeče kapice* itd.

Oh mojster, oh mojster, ta zoprni duh,
ki zdaj po pekarni se širi,
oh groza, le kakšen bo jutrišnji kruh,
saj to ne bo kruh, saj to bo smrduh! (133)

Bralec, ki pravljice ne pozna, ne ve, da pesem prepevajo miši, ki škratovskemu peku Mišmašu pomagajo peči kruh, pa tudi tega ne ve, da je razbojnik Čuča pekarno Mišmaš skušal sabotirati tako, da je v moko na skrivaj stresel nekakšen prašek, zaradi katerega bi bil kruh iz nje neužit. Gre za primer besedila, ki ga je brez komentarja zgodbe, kot bi rekel Boris A. Novak, mogoče razumeti na različne načine, vseeno pa je dragoceno, da so ti songi zaživel tudi v knjigi zbranih Svetlaninih pesmi, kjer so postavljeni ob bok pesmim in pesnitvam.

Pesmi

V drugo skupino spadajo pesmi, ki jih je pesnica napisala brez glasbene spremljave, teh pa je razmeroma malo. Večino pesmi je namreč napisala v dialogu s pravljicami in njihovimi dramskimi predelavami. Slikanica *Mačje leto* je izšla leta 1987, začne se s pravljico o smetiščnem mačku in smetiščni mucu, ki se odpravita poiskat nov dom, zaključi pa z mačjim koledarjem, dvanajstimi kratkimi pesmicami, po eno štirivrstičnico za vsak mesec v letu. Leta 2006 je izšla zbirka pesmi *Mačnice*, ki je pravzaprav nadgradnja omenjenih štirivrstičnic iz *Mačjega koledarja*. To pa je – poleg peščice posameznih revijalnih objav³⁸ in *Čuka na palici*, ki je tudi že izšel v slikaniški obliki – tudi edina pesniška zbirka za otroke, ki jo je napisala Svetlana Makarovič. *Mačje leto* je torej nekakšen preludij v *Mačnice*, še zlasti zanimivo pa je, da so tri štirivrstičnice – ki sicer v taki izvorni obliki, četudi so kratke, delujejo kot zaključene pesmi – dvajset let kasneje doživele preobrazbo oziroma nadgradnjo. Ni naključje, da je edina zbirka Svetlaninih pesmi za otroke, ki je izšla pred antologijsko zbirko *Pesmi muce potovke*, namenjena ravno mačkam. Boris A. Novak meni, da je »Svetlana [...] ena izmed kraljic kulta Mačk, ki v umetnosti vlada od staroegipčanskih časov, ko je imela boginja Bastet mačjo podobo,« (318) in dodaja, da sta istemu kultu pripadala tudi francoski simbolist Charles Baudelaire in angloameriški modernist Thomas Stearns Eliot, pri nas pa je o mačkah pisal že Kajetan Kovič, avtor *Mačka Murija* (318–319).

³⁸ V revijah Ciciban in Cicido sta bili objavljeni pesmi »Lačni zajček« in »Kaj bi miška rada«, slednja je umeščena tudi v antologijsko zbirko pravljic *Zlata mačja preja* (2014). V zbirki priložnostnih pesmi *Kaj lepega povej* (1993), ki je v informacijskem sistemu cobiss napačno umeščena med literaturo za otroke, je tudi pesem »Mišji god«, ki je vsekakor otroška.

V *Mačjem koledarju*, ki je izšel skoraj dvajset let pred *Mačnicami*, je v razdelku »Mačji februar« tale štirivrstičnica:

Je to prav majhen, siv oblak?
Meglica iz svilenih dlak?
Je kupček rahle preje? Ne –
poglej natanko, muca je! (Makarovič ni str.)

V pesmi je na zelo zgoščen način v zgolj štirih verzih povedano vse, pa vendar jo je pesnica v kasnejših *Mačnicah* popravila, razširila; ponovno naletimo na različico, ki je tako zelo značilna za songe, o katerih smo že pisali, hkrati pa je tudi ena bistvenih sestavin ljudske pesmi, ki je pravzaprav temeljni kamen umetniškega opusa Svetlane Makarovič. Sestrski pesem »Muca je«, ki je predhodnici zelo podobna, istočasno pa tudi drugačna, gre takole:

Je to srebrno siv oblak?
Je to blazina iz svilenih dlak?
Je to mogoče puhasta megla,
ki se je dvignila iz jezera?

Le kaj je v temle košku? Klopčič preje,
ki se na popoldanskem soncu greje?
Poglej, poglej, ta reč se pa premika,
poglej, poglej, ta reč vendar mežika!

O, ne, to ni srebrno siv oblak,
niti blazina iz svilenih dlak,
ne rahel klobčič puhaste megle,
poglej no bolj natanko – muca je! (229)

Kot lahko vidimo, je iz izvirne pesmi vzela glaven motiv, zasuk na koncu obdržala, moškimi rimam dodala še nekaj ženskih ter stopnjevanje še nekoliko razširila. Svojo pesem je spretno preoblikovala in nadgradila, različica, ki jo beremo v *Mačnicah*, pa je tako zorela kar dve desetletji.

Podobno se zgodi z »Mačjim aprilom«:

Tipi tapi, kvišku rep,
rdeči muc gre na potep,
kam pa se potepat gre,
muc nikomur ne pove. (Makarovič ni str.)

Tudi tej preprosti štirivrstičnici ni treba ničesar dodati, pa vendar je iz nje kasneje nastala precej daljša in drugačna pesem, ki ji je predhodnica služila samo za osnovo. Motiv mačka z

dvignjenim repom je pesnica obdržala, pri čemer je rdeči muc postal mladi muc, dodala pa je še motiv hudega psa in mačje brezbržnosti: mačke so neustrašne in trmaste, kar lepo ubesedi pesem »Tipi tapi«. Na takšne različice pri Svetlani Makarovič spet in spet naletimo, pesnica pa je klasičen primer umetnika, čigar delo nikoli ni zares končano, vedno znova nekje nekaj prečrta, tu popravi in tam dopiše.

Tipi tapi, kvišku rep,
mladi muc gre na potep,
kod pa hodi, kam pa gre,
muc nikomur ne pove.

Tipi tapi, mu sledim,
radovedno grem za njim.
Pa veriga zarožlja,
o hudirja, glej ga psa!

Plane pes in se požene,
uh, prestrašil je še mene,
na ves glas zatuli: Hov,
da izgineš brž domov!

Beži, mucek, pes je hud,
beži, mucek, svet je krut!
Se v naročje mi privije,
joj, kako mu srček bije!

A doma spet kvišku rep,
spet bi šel na nov potep,
že pozabil je na pse ...
Tipi tapi, rajši ne. (16)

»Mačji januar« je tako kot prejšnji dve mačjeletnici povod za nastanek daljše, kompleksnejše pesmi. Poglejmo si kratek pesniški poziv, ki ga je umetnica zgovorno umestila na čelo dvanajstih mačjih utrinkov.

Hitro semkaj pritecite,
mali muc je brez zaščite,
brž naj ga kdo posvoji,
preden se mu kaj zgodi! (Makarovič ni str.)

Mnogo let kasneje je nastala ganljiva pesem, v kateri prvotni klic doživi epilog, mali muc pa srečen konec. Pesem »Mucek sirota« je tudi tematsko značilna za Svetlano Makarovič, ki se v

svojem delu pogosto dotika najšibkejših, najsi gre za otroke ali živali, ki se v krutem svetu ne znajdejo, naloga odraslih pa je seveda njihova zaščita.

Hitro semkaj pritecite,
mali muc je brez zaščite,
naj nekdo ga posvoji,
preden se mu kaj zgodi.

Tam pred vrati je zagnal
predirljiv, obupan mijav,
muc bi rad skodelo mleka
in prijaznega človeka.

Mraz je, že se večeri,
veter brije do kosti,
mucek pa je zunaj sam,
kam naj se zateče, kam?

In ker res ne gre drugače,
odnesimo drobno mačc
v toplo hišo, kjer žive
skupaj muce in ljudje. (93)

Slikanica Mačje leto je kombinacija pravljice in štirivrstičnic, pri čemer je eno od drugega ločeno³⁹, pesniška zbirka *Mačnice* je torej edina *klasična* pesniška zbirka za otroke Svetlane Makarovič, predstavlja pa manj kot desetino njenega opusa pesmi za otroke. Povezanost z glasbo je na neki način gonilna sila tudi baladne poezije: četudi te pesmi za odrasle niso uglasbene, pa so njihove korenine vseeno povezane z glasbo. Napev ali melodija je ena temeljnih značilnosti ljudske pesmi, ki je ravno zaradi tega močno ritmizirana, hkrati pa so prisotni tudi rima, ponavljanja itd. Melodija ljudske pesmi torej vpliva na formo, obliko samih pesmi, Svetlana Makarovič pa ljudsko pesem neizmerno ceni in jo večkrat omenja kot resnično in edino pravo kulturno zapuščino, predhodnico današnje umetnosti, do dejstva, da je ljudsko pesništvo danes zapostavljeno, pa je kritična⁴⁰. Zanimivo je, da je glasbena skupina Katalena brez težav uglasbila nekaj balad⁴¹ Svetlane Makarovič, ki v takšni péti obliki delujejo tako

³⁹ V slikanici Zajčkovno leto (1993) se pesmi in besedilo prepletajo, dopolnjujejo.

⁴⁰ Ljudsko pesem omenja v intervjujih, kolumnah, pa tudi v (avto)biografiji, kjer takole opiše svoj prvi stik z zajetnimi zbirkami slovenskih ljudskih pesmi, ki jih je zbral etnolog in jezikoslovec Karel Štrekelj: »Nekatere [...] pesmi sem prebirala že prej, a jim nisem posvečala pretirane pozornosti. Zdaj pa to počasi prihaja vame in si rečem, madona, je dobro. [...] Berem pesmi Gospod Baroda in Galjot, ki sta zame vrhunski umetnini. [...] Vendar pa pri nas bolj kot izvorno ljudsko glasbo cenimo »oberkrajnerske« zabavljače s tistim ponarejenim harmonikarskim režanjem« (111–112).

⁴¹ Gre za baladne pesmi »Zeleni Jurij«, »Nore gobe«, »Kost« in »Zvezda«.

dobro, da tisti poslušalec, ki teh pesmi sicer ne pozna, niti za hip ne pomisli, da gre pravzaprav za poezijo kot tako. Seveda so te pesmi drugačne od Svetlaninih šansonov, po duhu nekoliko spominjajo na ljudsko pesem. Njene pesmi skratka tudi tedaj, kadar jih ne spremlja melodija, donijo in zvenijo oziroma iz njih slišimo glasbo, napev, ki je nekaj ljudskega in – v primeru Svetlane Makarovič – pradavnega.

O tej veliki povezanosti z ljudsko pesmijo pričajo tudi številne različice njene poezije za najmlajše, nekaj smo jih že omenili. V zbirki *Mačnice* je tudi pesem »Potovka«, sestavljena je iz treh kitic, v vsaki je po šest verzov.

Jaz sem siva mačka potovka,
sem iz daljnih krajev k vam prišla,
sem preprosta siva muca,
nič posebnega na pogled,
mene je le za prgišče
s cekarjem in repom vred.

O, pa ni navaden cekar ta,
v jem je nekaj prav posebnega,
v njem so zgodbice kosmate
pa uganke in pesmice
zate in za tvoje brate,
sestre in prijatelje.

Ampak najprej hočem zvedeti,
če ste vsi prijazni z mucami,
in če zanje res skrbite,
vam prav rada cekar dam.
Če pa ni tako, zaprham
in grem rajši kam drugam. (31)

Še zlasti zgovorna je zadnja kitica, ki jo bomo analizirali in v primeren kontekst umestili v nadaljevanju tega magistrskega dela. Ko je Svetlana Makarovič videla zajeten kup besedil, ki sem ga avtor teh vrstic zbral in uredil, je napisala različico pravkar citirane pesmi, ki je postala tudi uvodna pesem knjige *Pesmi muce potovke*:

Jaz sem stara mačka potovka,
sem iz daljnih krajev k vam prišla,
sem preprosta siva muca,
nič posebnega na pogled,
saj me je le za prgišče

s cekarjem in repom vred.
V cekarju so pesmi zate,
za vse palčke, za vse škrate –
nate jih, mladički, nate! (5)

Še enkrat znova se je potrdilo, da so otroške pesmi izpod peresa naše največje pesmice živa in venomer spremenljiva tvorba, ki jih z velikim občutkom po potrebi preoblikuje, s tem pa zadosti mediju, v katerem se pesem izreka, ali pa kontekstu, v katerega je umeščena. Različici o mucu potovki sta sicer sorodni, pa vendar drugačni. V izvirni, daljši varianti, muca potovka prinaša kosmate zgodbice, uganke in pesmice, vendar pa najprej preveri, kako se ljudje obnašajo do mačk; če se izkaže, da zanje ne skrbijo, jim brezkompromisno obrne hrbet. V drugi varianti muca potovka prav tako prinaša pesmi, vendar tega z ničimer ne pogojuje.

V zadnjo skupino otroške in mladinske poezije spadajo daljše pesmi, ki so po svoji naravi pripovedne, umetnica pa je nekatere med njimi s podnaslovi že sama označila za pesnitve.

Pesnitve

Od leta 1980 do leta 2003 je Svetlana Makarovič napisala osem daljših pripovednih pesmi oziroma pesnitev za otroke, ki skupaj obsegajo več kot 1200 verzov. *Maček Tití* (1980) je duhovita pripovedna pesem o mačku, ki razbije akvarij, to pa je le začetek bizarne verižne reakcije, zaradi katere na koncu zgori celo hiša. Napisana je v daktilskem ritmu, verzi so šest- oziroma petzložni, rima prestopna, moška in ženska, kitice pa poljubne dolžine. Liki so tipizirani in zgovorni: gospa, ki je vedno na koncu z živci, tašča, s katero se ne razume, in ponižen mož, ki se obeh boji; na podoben tip gospe, ki je nagnjena k pretiravanju, denimo, naletimo tudi v Svetlaninem šansonu »Ojoj, gospa«. Zakonca sta na koncu ob vse premoženje, pri čemer se mačkove krivde nihče niti ne zaveda.

Gospa in gospod
zdaj pri tašči živita
in tašča nenehno
z očitki ju pita ...
Pa maček Tití?
Ta kar dobro živi,
na tihem naklepa
še sto lumparij. (26)

Pesnitev *Gal v galeriji* (1981) je poučne narave, nekakšen vodič po ljubljanski Narodni galeriji. Škrat Gal je star več stoletij, ko se je njegov grad porušil, je med ruševinami zaspal, potem pa

se je po stoletnem spancu nenadoma prebudil in na golobu poletel do Ljubljane. Pot ga je zanesla v Narodno galerijo, tam pa živi še danes in se vsako noč pomenkuje s slikami. Formalno gledano gre za štirideset štirivrstičnic, ki so sestavljene iz kombinacije jambskih osmercev in sedmercev.

Škrat Gal je bil najbolj učen
od vseh učenih škratov,
škrat Gal je bil najbolj zelen
od vseh zelenih škratov. (7)

Leta 2003 je Svetlana Makarovič napisala nadaljevanje z naslovom *Strahec v galeriji*, kjer se mišji strah, ki se je prvič pojavil v pravljici o Sapramiški, pomotoma znajde v Narodni galeriji, pomotoma sproži alarm in se na smrt prestraši, reši pa ga škrat Gal, ki ga nato odpelje še na ogled slik. Ponovno gre za 160 jambskih verzov, tudi število zlogov v verzih je enako kot v predhodni pesnitvi, tako da gre resnično za sestrski pesnitvi tako po motivno-tematski kot po formalni oziroma zgradbeni plati. Pesnitev za svojo predhodnico niti malo ne zaostaja, v istem ritmu pripoveduje naprej in ustvarja vtis, kot da bi bili napisani naenkrat.

Noč je še mlada, reče strah
in glasno vzklikne: Buuuu!
A revček se ustrašil je
še lastnega strahu. (11)

Dedek Mraz že gre (1982) je pesnitev, sestavljena iz štirinajstih kitic, v vsaki je po dvanajst verzov. Svetlanin Dedek Mraz ni običajni Dedek Mraz, na njem je nekaj prastarega, poganskega; vse leto kot kamnit kip prespi v visoki skalni gori, na ramah pa mu počiva Vetrova ptica. Pred novim letom oživi, obdaruje otroke, pri tem pa ga niti najmanj ne zanima, ali so bili pridni ali ne. Ko pa udari polnoč, je Mraz že nazaj v svoji skalni votlini, Vetrova ptica se usede na njegovo ramo, se stisne k njegovemu licu in spet se za leto dni spremenita v kamen.

Že v pravljici *Mali parkelj Malič* (1992) naletimo na neobičajno, izvirno in duhovito obravnavo še enega od treh dobrih mož, ki nas obiščejo decembra, in sicer Miklavža. Parkelj Malič, ki ukani Miklavža in njegove angelce, da se jim zažgejo vsi piškoti. Svetlana Makarovič se sv. Miklavža loti s pomočjo satire: ko ga kakšen izmed parkeljcev ujezi, njegov svetniški sij kar potemni, parkelj Malič med slavnostnim sprevodom cuka angelčke za perje, jim dviguje srajčke, da bi videl, kaj imajo tam spodaj itd. Sporočilo pravljice pa je vendarle globlje: parkelj Malič in drugi peklenščki prinesejo Miklavža naokrog, da deli pridnim otrokom zažgane piškote, porednim pa parkeljci skrivaj dajejo tiste, ki so ravno prav pečeni.

Ko pa so tisti otroci, ki so vse leto vzdihovali k Bogu in bili pridni, pridni, pridni, odprli svoje vrečke, ki so jih dobili od Miklavža in angelcev, so nekateri med njimi glasno zatulili od razočaranja, kajti v vrečki so bili – zažgani piškoti! Ti poredni parkelj, ti! [...] Pa to še ni bilo vse: ker imajo parkeljni najrajši tiste otroke, ki so poredni, poredni, poredni, jim je naskrivaj delil prav tiste darilne škriclje, ki so bili namenjeni pridnim in bogaboječim otrokom! In seveda so mu pri tem vsi drugi peklenški pridno pomagali. O, kakšna zmešnjava je nastala iz vsega tega! Ubogemu Miklavžu je komaj komaj uspelo na koncu narediti malo reda in potolažiti tiste otroke, ki so jokali. (Makarovič ni str.)

Tako v lepi in lirični pesnitvi o Dedku Mrazu kot v duhoviti pravljici o parklju se pravzaprav med vrsticami skriva obsojanje, moraliziranje, ki pa še zdaleč ni klasično: Svetlana Makarovič obsoja moraliziranje samo, in to predvsem tisto, ki se skriva pod krinko takšnih in drugačnih zapovedi. Če smo še natančnejši, gre za obsojanje puritanstva, ki je seveda, kot se je že večkrat izkazalo, navadna dvoličnost. Svetlanin Dedek Mraz ne diskriminira, do vseh se obnaša enako. Ko se je torej pesnica lotila obdelave teme krščanskega Miklavža, se je poslužila satire, pesnitev *Dedek Mraz že gre* pa je po drugi strani nežna, prijazna pripoved v verzih, ki nam sporoča, da smo vsi enako pomembni.

Kuharica Uharica (1986) je radijska igra, ki v samostojni slikaniški obliki (še) ni izšla. Gre za kombinacijo pesnitve in songov, ki so pravzaprav kuharski recepti. Otroke, ki jim starši ne pustijo kuhati, pa čeprav si tega močno želijo, ponoči, ko se vsi odpravimo spat, obišče sova Kuharica Uharica in jih s pomočjo svoje čarodejne pesmi ponese v svojo dobro založeno pravljичno kuhinjo. Tam potem skupaj vso noč ustvarjajo; od jagodne kupe do palačink, biskvita, nadevanih hrušk, korenčkove juhe in obloženih kruhkov. Za ilustracijo si pogledjmo začetek te imenitne pesnitve:

Prva zvezda že gori.

Druga zvezda že gori.

Že gori jih sto – in tisoč!

Na milijone, milijarde ...

Nad spečo tišino mesta

se svetlika Rimska cesta.

Tečni stari so pospali.

Kdo ve, kaj počnejo mali ... (Makarovič ni str.)

Kuharica Uharica skozi okna gleda v stanovanja in se zgraža, kako zelo so vse kuhinje čiste in pospravljene, ter dodaja, da so »še celo pepelniki / z mokro krpo zbrisani, / kakšen dolgčas, kakšen dolgčas ...« Ugotavlja, da se morajo ljudje vendar silno dolgočasiti in da je to pravzaprav velika škoda. Uvodna pesnitev je zelo duhovita, songi, ki ji sledijo, pa tudi.

Duhovitost je v Svetlaninem pesništvu za otroke stalnica, tudi pesnitev *Krokodilovo kosilo* (1983) s pomenljivim podnaslovom *Pesnitev grozovitev* je zabavna.

Ob neki blatni reki
je krokodil živel,
ki ni mesa okusil
že nekaj mesecev.

Ubogi krokodilček
je shujšal do kosti,
na bregu je polegal,
pogrešal je ljudi. (Makarovič, *Pesmi* 226)

Krokodilu se nato nasmehne sreča, ko si ob reki piknik priredi družina, ki jo sestavljajo mama Filomena, oče Albert in sin Franček. Družinski člani so karikirani: mama je glasna in gospodovalna, oče ponižen, sinček pa razvajen. Krokodil pomalica najprej očeta, nato pa še mamo, vendar na koncu eksplodira, saj se žrtvi v njegovem trebuhu prepirata. *Krokodilovo kosilo* je sestavljeno iz petindvajsetih štirivrstičnic, rima je prestopna.

Tako kot *Kuharica Uharica* je tudi *Show strahov: pesnitev strahovitev* (1995) kombinacija pesnitve in songov, je pa delo namenjeno nekoliko starejšim otrokom. Pesnika, ki se zvečer odpravi spat, hrup, ki ga povzročajo sosedovi otroci, tako strašansko moti, da vsakič znova vstane iz postelje in piše pesmi o takšnih in drugačnih pošastih, ki naj bi zoprne pamže strašile.

Ves togoten pesnik vstane,
sede za pisalni stroj
in že niza strašne verze
o strahovih, ojoj ... (Makarovič, *Show* 4)

Razjarjeni pesnik tako s pisanjem v življenje obudi različne pošasti. Piše, denimo, o sestradanem volkodlaku, ki se sprašuje, zakaj mu starši ne odstopijo svojih otrok in sklene, da jih najverjetneje sami jedo, o bavbavu, ki hoče, da bi se vsi otroci nemarno zredili, o Sivi Sluzi, ki raznaša viruse in mikrobe itd. Vendar pa mu ne gre vse po načrtih, saj se vselej primeri tole:

Komaj verze te napiše,
glej no, pa je strah že tu,
a namesto tečnim pamžem
gre nagajat pesniku! (6)

Ko so pošasti enkrat napisane in udejanjene, se spravijo nad pesnika, da se jih vsakič komaj odkriža. *Pesnitev strahovitev* resda pripoveduje o pošastih in strahovih, vendar je prej zabavna kot strašna. Izšla je v slikaniški obliki, uprizorjena pa je bila tudi kot igrana predstava.

Leta 1989 je nastal prvi celovečerni lutkovni film na naših in širših jugoslovanskih tleh z naslovom *Coprnica Zofka*. Lik coprnice Zofke se je prvič pojavil v knjigi *Kam pa kam, kosovirja* (1975), štirinajst let pozneje pa je Zofka dobila svojo slikanico in lutkovni film. Dve uri trajajoč lutkovni film je sestavljen iz kombinacije dialogov v verzih in songov, kar bi pogojno lahko okarakterizirali kot pesnitev.

Slikanica⁴² je kombinacija proznega dela in dialogov v verzih, pri čemer je zanimivo, da je Svetlana Makarovič, čeprav bi besedilu ustrezal tudi verzni zapis, odločila za prozni zapis – gre za nekakšen žanrski hibrid. Za oris navajam odlomek, dodajam še kratko razlago: coprnica Zofka je bila s svojo družino (divjo jago) več stoletij ujeta v knjigi, ki jo nato v roke vzame pedagoška oseba⁴³. Ko jo odpre, iz nje najprej skoči Zofka, sledijo pa ji Siva mora, Rdeči Škopnik, Črni krempelj, Črna vdova, povodni mož Akvilin in bojazljivi škratek Šotek.

Izmed listov so zdaj pogledale še glave Zofkine peklenske družine. Pedagoška oseba je od strahu omedlela, pošasti pa so planile iz knjige in zavreščale:

– To je strašna divja jaga, ki od vekomaj živi in bo vekomaj strašila vse prismojene ljudi!

Siva mora se je pretegnila in zasikala:

– Spet sem stara Siva mora, zadovoljna kot le kaj, spet ljudem bom spanje pila, ker sem grozovit značaj ...

Rdeči Škopnik je zaplamenel in zatulil:

– Dve očesi plameneči, vse požgem in pokončam, rusolasi Škopnik rdeči, ker uživam, če divjam ... (2)

Leta 1996 je sledila še radijska igra, ki pa je bila bližje epizodi oziroma poglavju iz knjige *Kam pa kam, kosovirja* kot slikanici in lutkovnemu filmu: motiv coprnice Zofke in njene svojeglave metle je vsem trem delom skupen, dogajanje pa se razlikuje.

Motiv škopnika⁴⁴ se ne pojavi samo v *Coprnici Zofki*, nanj naletimo tudi ob prebiranju Svetlanine baladne lirike, natančneje v zbirki *Izštevanja* (1977), kamor je umeščena tudi pesem »Škopnik«. Pesnica se ljudski liriki približuje z vrstnim redom besed oziroma stavčno stavo, z

⁴² Avtorica jo je tudi sama ilustrirala.

⁴³ Omemba pedagoške osebe se pojavi tudi v mladinskem romanu *Teta Magda ali vsi smo ustvarjalci* (1978), kjer teta Magda govori tako o »pedagoški osebi« kot o »pedagoški drhali«. Gre za izvorno, duhovito in zgovorno poimenovanje; pomenljivo je predvsem dejstvo, da gre za tako splošno poimenovanje. Svetlana Makarovič se je med drugim večkrat obregnila tudi ob obravnavo svojih del v šolah in poudarila, da njene baladne pesmi, šansone in drame (npr. *Mrtvec pride po ljubico*) niso primerne za otroke.

⁴⁴ Škopnik je mitološko bitje, ki je podobno goreči ptici oziroma šopu goreče slame, zanj pa je značilno, da oznanja nesrečo.

izborom starinskega izrazoslovja, ki je pri njej skrbno izbrano in ga lahko razumemo kot pesniški postopek, geminacijo, besednimi naglasi in tematiko: rezultat je zanimiv pojav, ko duh po ljudskem veje iz sodobne poezije.

Bo prišla, bo prišla zelena vigred,
pa bo pelin ozelenel,
škopnik bo po zraku plaval.

Oj gor čez sapo, škopnik ti,
ali si prišel mrtve štet
ali žive posvarit?

Jaz nisem prišel mrtvih štet –
če je eden, jih je tisoč in več –
prišel sem le žive posvarit:

Če vas je tudi tisoč in več,
pa vas vendar ni več kot en sam,
ki nikogar drugega ne pozna. (79)

Pesem je – tako kot vse Svetlanine – presunljiva, škopnik, ki po starih ljudskih verovanjih napoveduje nesrečo, svari ljudi, in sicer pred množico, ki ima na lestvici zla pri naši pesnici častno mesto. Pesmi za otroke, ki jih obravnavamo v tem magistrskem delu, so seveda svetle, prijazne, in medtem ko nas balade pretresejo, nas otroške pobožajo in pomirijo. Vendar pa imata obe skrajnosti iste korenine, tj. ljudsko pesništvo. Prav tako lahko ob vzporednem pregledu opusa za otroke in tistega za odrasle najdemo nekatere skupne točke, npr. značilen motiv (kot v primeru bajeslovnega škopnika), značilno temo ali pa pesničin nazor; iz njenih kolumn in avtobiografije bomo izluščili nekaj glavnih poudarkov, ki se odražajo tudi v njenih pesmih za otroke (in odrasle). Dejstvo je, da so Svetlanina dela za otroke priljubljena tudi pri odraslih bralcih, to pa je značilno le za največje pravljicarje in pesnike. Govorimo o t. i. večnaslovniški literaturi, za katero je značilno, da je bila napisana za mlade bralce, vendar pa je zaživela svoje življenje in se dotaknila tudi odraslih (ali obratno).

BALADNE KORENINE SVETLANINE POEZIJE ZA OTROKE

Večnaslovniška književnost

Sandra L. Beckett v knjigi *Večnaslovniška fikcija*⁴⁵ pojasnjuje, da se je o večnaslovniški književnosti sicer govorilo že prej, vendar pa je o tem precej več pisalo po nenadnem uspehu Harryja Potterja J. K. Rowling, ki je leta 1999 postal svetovni fenomen, kritiki pa so že kmalu po izidu opozarjali, da te knjige niso samo za otroke. Vendar pa fenomen, čeprav je v novem tisočletju pridobil nov status, ni nič novega. Podobno se je zgodilo z *Gospodarjem prstanov*, *Alico v čudežni deželi*, *Medvedom Pujem*, *Robinsonom Crusoejem* itd. *Guliverjeva potovanja* so bila napisana leta 1726, avtorjev prijatelj John Gay pa je že takrat pripomnil, da gre za »univerzalno literaturo«. Podoben status imajo klasične pravljice Perraulta in bratov Grimm, pa tudi Puškinove. Številna dela, ki jih danes uvrščamo med mladinska, so bila pravzaprav namenjena bralcem vseh starosti, avtorji pa so trdili, da med pisanjem niso imeli v mislih naslovnika (5–7). Avtorji so večinoma bolj znani ali po literaturi za odrasle ali po literaturi za otroke, četudi pišejo oboje. Je pa predvsem za manjše države značilno, da bralci, ki so nekemu pisatelju zvesti, posežejo po vsem, kar ta napiše, čeprav je delo namenjeno mlajšim bralcem (11–12).

Bettina Kümmerling-Meibauer v razpravi »*Večnaslovniškost kot kriterij za kanonizacijo*«⁴⁶ meni, da je večnaslovniškost pravzaprav kriterij, ki bistveno določa otroško ali mladinsko klasiko. Piše o treh tipih večnaslovniškosti, in sicer: avtorji, ki pišejo tako za otroke kot za odrasle; implicitni bralci mnogih mladinskih knjig so pravzaprav obenem otroci in odrasli; predelava dela, ki je prvotno namenjeno odraslemu bralcu, v mladinsko delo in obratno. Ti trije tipi so značilni za vse mladinske klasike, medtem ko četrti tip ni v enaki meri splošen: včasih je delo napisano za implicitnega odraslega bralca, na koncu pa svoje mesto najde pri mladih bralcih (15).

O večnaslovniški književnosti v svojih delih piše tudi Milena Mileva Blažič, v monografiji *Branja mladinske književnosti* (2011) pojasnjuje:

Sodobna teorija preučuje mladinsko književnost za t. i. dvojnega naslovnika, kar pomeni, da mladi in odrasli bralci iz različnih zornih kotov in z različno motivacijo berejo iste knjige, npr. besedila [...] *Emil in detektivi*, *Kozlovska sodba v Višnji Gori*, *Butalci* [...] itd. [...] To so besedila, ki so recepcijsko odprta in imajo več naslovnikov hkrati (otroka, mladega in odraslega bralca), postala pa so del kanona svetovne

⁴⁵ *Crossover Fiction* (2008).

⁴⁶ Razprava »Crosswriting as a Criterion for Canonicity« je objavljena v knjigi *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults* (1999).

književnosti, npr. *Harry Potter*, *Njegova temna tvar*, *Skrivnostni primer ali Kdo je umoril psa*, *Povodni mož*, *Svetlanine pravljice*, *Oblike sveta* idr. (15–16)

V knjigi *Mladinski klasiki* (2016) nato Blažič še podrobneje razloži, da so Svetlanine pravljice večnaslovniške, ker avtorica »otrokom nameni tekst (pomanjševalnice, otroške besede, ljubkovalnice), odraslim pa kontekst (problemsko tematiko). Pri večnaslovniški mladinski književnosti moramo poznati tudi predtekst, ki ustvarja ironično distanco« (149). Otrok bo napisano razumel dobesedno, kar pa ne pomeni, da gre za podcenjevanje mladega bralca. Omenjene problemske tematike, ki je za mladinsko literaturo atipična, je pri Svetlani Makarovič precej, v pravljici *Pijani trot* ironično obravnava alkoholizem, v pravljici *Kako se je opica spremenila* evolucijo, v pravljicah *Potepuh in nočna lučka* in *Kokokoška Emilija* kanibalizem, v *Tacamuci* pa motnje hranjenja. V svojih besedilih za najmlajše obravnava tudi nasilje nad otroki, ki se odraža v nasilju nad posebljenimi živalmi, religijo, smrt in samomor. Vse naštete resne teme seveda obravnava s humorno distanco, njene pravljice pa so tudi subverzivne, saj v njih vselej nastopajo uporniki, ki so nosilci družbenega napredka (150–151).

Mladinska in otroška besedila Svetlane Makarovič so zaradi svoje večplastnosti, duhovitosti, ironije in izvirnosti vedno privlačila tudi odrasle bralce. Ironijo in skrite pomene najdemo tudi v pesničini poeziji za najmlajše, ki je s pravljicami v veliki meri povezana, saj so songi, ki v opusu poezije za otroke prevladujejo, nastali na podlagi literarnih predlog; kot odgovor, dodatek, nadgradnja že napisanega. Njene lutkovne predstave so bile izjemno uspešne, rekorderka je *Sapramiška*, ki je samo v Lutkovnem gledališču Ljubljana doživela več kot 2000 ponovitev. V Svetlaninih pravljicah in pesmih za otroke so tudi temne plati, ki so otroškemu razumevanju in očem skrite, odrasli bralec pa jih lahko prepozna. Nekatere teme so za pesničin opus univerzalne, značilne, v svojem ustvarjanju za odrasle pa jih je skozi pisanje poezije, šansonov in nenazadnje kolumn razvijala in izvirno preoblikovala ter ustvarila opus, ki je izjemen tako po obsegu kot po kvaliteti. Poiskali bomo nekaj skupnih točk ustvarjanja za odraslega in otroškega naslovnika, se vprašali o pesničinem odnosu do otroka, baladnih koreninah njenega ustvarjanja za najmlajše in njenih nazorih ter značilnih temah,⁴⁷ ki se zrcalijo tudi v poeziji za otroke: prav temne plati življenja so namreč temeljni kamni obravnavane otroške poezije, kar ugotavlja tudi Boris A. Novak.

[Svetlanine] pesmi, pravljice ter lutkovne in radijske igre so očarljivo igrive, vendar vsebujejo tudi »dvojno dno«, saj otrokom omogočajo, da na neprisiljen način, skozi igro, znotraj svojega doživljajskega obzorja

⁴⁷ Za nekatere teme lahko rečemo, da so značilne, ker so se večkrat pojavljale, npr. samost, nasilje množice, nasilje močnejšega nad šibkejšim ipd.

razumejo, kaj je dobro in kaj je zlo. In prav tukaj je tudi odgovor na vprašanje, ki smo si ga zastavili ob navidezno paradoksalni dvojnosti ustvarjalne osebnosti Svetlane Makarovič: kako je mogoče, da avtorica najbolj krvavih balad slovenske poezije v isti sapi piše tako duhovite, domišljjsko bogate in čustveno tople pesmi, igre in pravljice? Prav zato, ker ve, kaj je zlo, ker ga je boleče izkusila in se zoper njega tolikokrat borila, nam ta velikodušna avtorica podarja poezijo igrivosti, smeha, topline in bližine, podarja nam *dobroto* v obliki dobrih, odličnih, smešnih, upravičeno jeznih, globoko ganljivih verzov. (Novak, Srce 321)

Svetlanin odnos do otroka

Boris A. Novak piše o »dvojnem dnu«, Milena Mileva Blažić o »dvojnem naslovniku« oz. »večnaslovniškosti«, v primeru Svetlane Makarovič gre za besedilo, ki je namenjeno otroku, pod gladino pa vsebuje tudi skrite pomene, največkrat v obliki ironije, ki so dostopni odraslemu bralcu, otroku pa ne. Konec leta 2019 je Svetlana Makarovič v sodelovanju z Matejem Šurcem napisala (avto)biografijo *Luciferka*, v kateri sama predstavi nekatere svoje poglede na takšno in drugačno problematiko. Skupaj s knjigo kolumn *S krempljem podčrtano* dobimo zanesljiv vir, iz katerega lahko izluščimo nekatere pesničine nazore ali prepričanja, ki se seveda zrcalijo tudi v njenem umetniškem delu. Najprej pa si pogledjmo, kakšen je pravzaprav njen odnos do otroka.

Da umetnica ne mara otrok, je splošno znano prepričanje, ki pa seveda ne drži, saj gre za precej enostransko in površno trditev, ki je – tako kot še marsikatera druga – vzeta iz konteksta. V *Luciferki* jasno zapiše: »Naj [...] bo jasno enkrat za vselej, da imam nekatere ljudi rada, drugih ne, večina me pa ne zanima. Enako velja za otroke. [...] Silno pa me razneži otrok, ki ima rad vse živali. Opazujem štiriletno punčko, ki boža polža slinarja in mu šepeta: Ne boj se, nič ti ne bom storila. To je vilinski otrok« (150).

V kolumni »Ena o spominčicah« omenja dve vrsti otrok, prvi imajo vsega dovolj in so brez empatije, so tudi okrutni do šibkejših. Drugi so nežni, zasanjani »fizlji⁴⁸«, te ima rada. Razlika med prvimi in drugimi je, da prvi po ničemer ne hrepenijo, ker že vse imajo, drugi pa hrepenijo po tistem, česar nimajo, zanje na svetu obstaja polno ograj in mnogih ne bodo nikdar podrli. Eni imajo vse igrače tega sveta, kasneje pa za igrače zamenjajo živa bitja, najprej živali in nato celo ljudi, drugi pa so občutljivi, hvaležni, če jim poveš pravljico, v igri pa se zatekajo k domišljiji (88–92).

⁴⁸ Izvirno poimenovanje za zvedavega otroka »fizelj« se pri Svetlani Makarovič pojavi dvakrat: v radijski igri *Volk in sedem kozličkov* (1980) in v *Luciferki*.

Milena Mileva Blažič piše o dveh konceptih otroka in otroštva, ki sta se izoblikovala v 150-letni tradiciji. Koncept sončnega otroštva z metaforo sonca ponazarja svetlo podobo otroštva, srečnega in zadovoljnega otroka, o kakršnem sta pisala že Levstik in Župančič, za njima pa Tone Pavček, Boris A. Novak, Anja Štefan idr. Koncept senčnega otroštva po drugi strani problematizira podobo otroka in otroštva in ponazarja temnejšo plast mladinske književnosti, značilen pa je med drugim za Sašo Vegri, Andreja Rozmana Rozo in Svetlano Makarovič (Blažič, Mladinski 162–163).

Svetlana Makarovič je večkrat javno povedala, da piše v prvi vrsti zase, sicer pa za tiste otroke, ki so zatirani, objokani, sami. Ti otroci nedvomno nimajo sončnega in srečnega otroštva, že od majhnega se borijo, naloga odraslih pa je, da takšne otroke kolektivno zaščitimo. Zgovorna je njena pesnitev *Dedek Mraz že gre*, v kateri se Dedek Mraz, ki je sicer kamnit kip, pred novim letom pa oživi in gre med ljudi, pri najmlajših ustavlja po točno določenem vrstnem redu.

Najprej se Mraz pri malih
bolnikih oglasi,
saj ve, kako je včasih
pusto v bolnišnici.
Potem obišče tiste,
ki manj igrač imajo.
Pa tiste, ki odrasli
z njimi grdo ravnaajo:
za te si Mraz posebej
veliko časa vzame,
pa tudi za najmlajše
sirotice brez mame. (310)

Dedek Mraz torej najprej obišče najšibkejše: bolnike, reveže, zatirane in osirotele otroke. Je tolažnik in varuh tistih, ki se niso sposobni braniti sami in so zato najbolj ranljivi, je pa tudi simbol močnejšega, odraslega, čigar naloga pa ni zatirati, marveč zaščititi. Tudi zvezde iz nežne uspavanke »Zvezde srebrne«⁴⁹ so simbol odraslega, ki mora poskrbeti za ranljivejše, jih potolažiti in obvarovati pred resničnimi krutostmi, ki se večinoma skrivajo v ljudeh.

Zvezde ste sestre vseh stvari,
rož in živali in ljudi,

⁴⁹ Pesem spada med songe. V izvorni pravljici je ne najdemo, se pa pojavi v radijski igri in lutkovni predstavi *Korenčkov palček*.

vsa drobna bitja tega sveta
naj varno spijo pod plaščem neba.

Če pa so mali v solzah zaspali,
s srčeci polnimi gorja,
k njim se spustite, ne pozabite
jim odpoljubiti solza. (67)

Zvezde so torej zaščitnice, sestre »vseh drobnih bitij tega sveta«, tako ljudi kot tudi živali in rastlin; vsi imamo pravico do življenja, naš status je v očeh zvezd izenačen. Drobna bitja so nemočna, otroci pa že od rojstva v nevarnosti, da padejo v kremplje tistih odraslih, ki bi jih radi tako ali drugače izkoristili, napravili za svojo lastnino ali – kot zapiše v *Luciferki* – »zlepa ali zgrda preoblikovali po svoji podobi« (17). V duhu vsega povedanega imeniten šanson »Teci, punčka« ni nastal po naključju, pretresljiva pa je predvsem misel, da se morda vsak, ki je šibkejši, upreti sam, sam mora zbežati in ubežati.

Teci, punčka, teci,
življenje ima zate nabrušen nož,
teci, punčka, teci,
ušla mu tako ali tako ne boš. (Makarovič, *Šansoni* 12)

Baladne korenine

Naj na tej točki ponovno omenimo celoten pesničin opus,⁵⁰ ki je v svojem bistvu neločljivo povezan, prepleten, pa vendar jasno razločen. Začela je s pisanjem poezije za odrasle (1964), nadaljevala s pisanjem pravljic za otroke (1972), istega leta napisala prvi scenarij za lutkovno igro, za katero so nastali tudi prvi songi za otroke, desetletje kasneje začela s pisanjem in izvajanjem šansonov (1984), vseskozi je pisala tudi besedila za popevke, kolumne, mladinske romane, prevajala itd. Zgovorno je dejstvo, da se je leta 2008 lotila pisanja baladnih pravljic, za katere nam že poimenovanje samo pove, da so hibridni žanr. To, da je bilo zadnjih nekaj pravljic, ki jih je napisala, baladnih in kot takih namenjenih odraslim, ni naključje, saj se je Svetlana Makarovič s tem vrnila ne le na začetek svojega ustvarjanja, pač pa tudi stoletja v preteklost, ko so bile pravljice pravzaprav namenjene odraslim poslušalcem, bile so okrutne, surove, nasilne, krvave in pretresljive, kot npr. Svetlanino *Rdeče jabolko*, s katerim je po mnenju Tadeje Lackner »morda stopila v novo obdobje pravljic« (Lackner, Motiv 111). Vendar pa se moramo vprašati, ali gre res za novo obdobje ali pa samo za logično nadaljevanje enega

⁵⁰ Petra Koršič je opravila izjemno delo, ko je sestavila bibliografijo del Svetlane Makarovič, ki jo najdemo na koncu knjige *Luciferka*; seznam vseh Svetlaninih del obsega kar šestindvajset strani.

samega, kontinuiranega ustvarjalnega procesa, ki traja vse od izida njene prve pesniške zbirke za odrasle pa do danes. Tudi haikuji, ki jih je pisala v zadnjih letih, so baladni, kolikor je haiku sploh lahko baladen. Ton, ki ga je pesnica ubrala, je za to pesniško obliko prevej nenavaden, ob branju zbirke *Zima vezilja* (2016) nas večkrat zmrazi:

Dvoje objetih.
Veje žive in mrtve.
Prepletajo se. (8)

Omenili smo že, da je Svetlaninim baladam in pravljicam skupno ljudsko slovstvo. Iz tega lahko izpeljemo, da tudi pesmi za otroke, ki so začele nastajati v sozvočju s pravljicami in kot del lutkovnih predstav, koreninijo v ljudskem pesništvu. To se vidi na dveh ravneh:

1. Otroške pesmi so v veliki meri povezane z napevom, pojavljajo pa se tudi različice, ki smo jih že omenili.
2. Glasbena tema (ali leitmotiv) je povezana s točno določeno literarno osebo, svoje napeve imajo v različnih pesmih, ki se ne pojavijo nujno v isti radijski igri ali lutkovni predstavi, Sapramiška, sovica Oka, vila Malina, pajkovka Črna vdova, žaba Regica, kužek Postružek, važič Jež idr.

Je tudi v poeziji za otroke mogoče čutiti baladno vzdušje in v kolikšni meri? V radijskem pogovoru ob svojem osemdesetem rojstnem dnevu je Svetlana Makarovič pojasnila: »Pravljica zahteva, da dobro vendarle kolikor toliko zmaga. Seveda ne v baladnih pravljicah, no. Ampak v teh klasičnih pravljicah, ki jih pišem, pa dobro zmaga. Ampak v vsaki pravljici se čuti ena majčkена, majčkена solza« (Makarovič ni str.). Kaj je torej ta majčkена, majčkена solza? Je razpoloženje, ki je mestoma tragično, je nesreča, ki se primeri. Svetlana Makarovič svoje literarne osebe prižene na skrajni rob obupa. Občutijo tako srečo in veselje kot hudo nesrečo, žalost in celo brezup. Ko se je Sapramiški odlomil zob, je junakinja, ki je na Slovenskem že ponarodela, občutila tako skrajno stisko, da si je prepevala:

Gorje ubogi miški,
gorje, gorje,
od žalosti mi poka
srce, srce ... (Makarovič, *Pesmi* 8)

Tudi v *Sapramišji sreči* je gonilo dogajanja tragedija, saj se hiška, v kateri je še malo prej mirno spala, v viharju poruši, mala miška pa postane brezdomka. Vila Malina ugotavlja, da si v našem svetu močnejši podredijo šibkejše; Zajček ostane brez svojega repka, zebe ga, smrt se bliža; Tacamuca je žrtev izkoriščanja in od težke lakote skoraj umre itd. Korenčkov palček se izgubi

in ne najde domov, je begunec, čisto majhnega se počuti v velikem svetu in si zaželi, da bi kar umrl. Svet postane oddaljen, tuj in neprijazen, vse, kar je neznano, se spremeni v grožnjo, in zapoje si pesem, ki »lahko pride samo iz strtega, drobnega palčjega srca« (Makarovič, Luciferka 209).

Steblo tuje rože
temno senco meče,
konec je življenja,
konec palčje sreče.

[...]

Polje tuje, polje prazno,
polje tiho, neprijazno,
jaz bom kar oči zaprl,
jaz bom kar umrl. (64)

Huda osebna stiska tistih, ki so na prvi pogled nebogljeni, se seveda vedno srečno izteče, je pa vseeno ena pomembnih značilnosti Svetlaninih del za otroke, v katerih je vedno vsaj malo prisotna krutost sveta. Med njeno otroško in baladno liriko so še nekatere vzporednice, ki jih zaznamo v pojavljanju tem, ki so za pesnico značilne. Poglejmo, kako se v pesmih za najmlajše zrcalijo tema nasilja, odnos do religije, odnos do klasične družine in pesničina najznačilnejša tema, samost.

Nasilje

Nasilje, ki ga močnejši izvaja nad šibkejšim, je stalnica, gonilna sila grozljivih balad Svetlane Makarovič. V vlogi močnejšega je navadno kolektiv, množica, ki je sinonim za največje zlo, »žrtve v baladah Svetlane Makarovič [pa] so najpogosteje deklice ali mlade ženske, se pravi bitja, zaznamovana z dvojno šibkostjo – ranljivostjo otroka in ženske« (Novak, Baladni 16). Tisti, ki so zatirani, v teh mračnih pesmih najdejo zatočišče, saj pesnica ne pristaja na slepo vdajanje v usodo. Zeleni Jurij, ki so ga vaščani kamenjali, udari nazaj in se maščuje, hodi po hišah in iztika oči, tudi žalik žena v pesmi »Glejte vodico« udari nazaj.

Že ko smo davili žalik telo,
ko smo iztikali žalik oči,
vedeli smo, da vrnila se bo.
Glejte vodico, kako se blešči. (Makarovič, *Izštevanja* 5)

Svetlana Makarovič se bori z besedo, ki zareže kot britev, vedno se postavi na stran šibkejšega. Nasilen je lahko en sam človek, lahko je to množica, lahko pa tudi življenje samo. Rojstvo v

svet ljudi je ob prvem dihu zaznamovano s trpljenjem in bolečino, na kar nedvoumno opozori v zaključku pesmi »Rojstni dan«.

Prekleta kri krvi, srce srca,
prekleta prvi dih in luč sveta. (Makarovič, *Tisti* 7)

Ampak slepa vdanost v usodo niti ni izbira, saj v pesmi »Udarec«, ki je z »Rojstnim dnem« tematsko povezana, ostro zapiše:

Krog leze vase, te v kosih sestavlja,
scela si, veš, kdo, kako, kje, zakaj.
Curek teme brizgne v tvojem telesu
in kot zverina udariš nazaj. (51)

Nasilje je – seveda v milejši obliki – prisotno tudi v njenih pravljicah in poeziji za otroke, avtorica se problemskim temam ne izogiba in jih spretno, kontinuirano in pogumno vključuje v svoje pisanje, kar je pravzaprav ena njenih velikih prednosti: do otrok je ravno zato, ker jim ne prizanaša, jih ne zavaja in jim ne laže, toliko bolj iskrena, pristna. »Nasilje nad otroki je pogosta tematika v besedilih Svetlane Makarovič, prikazana je v pretepanju otrok oziroma poosebljenih živali« (Blažič, *Mladinski* 151), se pa nasilje za razliko od njene poezije za odrasle vedno prekine, razreši v korist šibkejšega, ki ga čaka srečen konec. Temne plati življenja so njegov sestavni del, sestavljeno je iz vzponov in padcev, iz veselja in bridkosti, treba je pasti, da se lahko poberemo. To na lastni koži izkusi tudi drobna gozdna vila, ki nekega jutra na jasi najde čudovito malino. Veselje pa ne traja dolgo, saj kmalu zatem naleti na ježa,⁵¹ ki ji malino nasilno vzame.

Jaz sem jež, ti pa ne,
imam malino, ti pa ne,
tebe vsak okrog prinese,
mene pa nobeden.

No, saj sama dobro veš,
kaj pomeni biti jež,
ki lahko si vzame tisto,
kar se mu zahoče. (Makarovič, *Pesmi* 22)

Nasilje se kasneje še stopnjuje, saj ježu malino vzame večji in močnejši jazbec, jazbecu jo nato vzame šoja, ki je nasilna predvsem verbalno, nanj kriči in mu grozi s svojo številčno družino, šoji lisica itd. Mala vila je seveda tako obupana, da bi najraje umrla, podobno se je zgodilo s

⁵¹ To je seveda važič jež, ki se je prej pojavil že v radijski igri in pesniški zbirki *Čuk na palici*.

Sapramiško, ki je ugotovila, da je tretji lešnik prazen. Lešnik in malina nikakor nista samo lešnik in malina, temveč sta simbola za srečo, ki jo v Vili Malini mimogrede lahko pohodi naključni grobijan, ki si nasilno vzame tudi tisto, kar mu sicer ne pripada. Song »Kaj pa je tebe« je ganljiva tožba ranjene vile. Pesem je sestavljena iz dveh kitic, za ilustracijo navajam drugo, v kateri govori o nasilnežih.

Kdor je močnejši, večji in grob,
mu ni težko nabrati zalog,
kdor pa je majhen, sam in ubog,
bo vedno znova ostal praznih rok.
Vzel je malino, snedel jo bo,
o, da bi vsaj zadavil se z njo!
Že je razprl lačne zobe,
strl mi je drobno srce. (23)

Pravljичni svet ni samo prijazen, je tudi krut, pri čemer ne gre za neko stanje splošnosti, tako kot je to v baladah, temveč za padce, trenutna spoznanja; in v Svetlaninih pravljicah se vedno primeri nekaj, kar je krivično, krivice so namreč bile in so in bodo; v tem smislu je njeno pisanje za otroke iskreno in pristno. Ni hujšega, ko nekaj dobiš, potem pa ti je to ukradeno, odvzeto. Ko mala vila vsa žalostna sedi na gobi, ugotavlja:

Svet je okruten, zvijačen, surov,
svet je nevarna zarota,
svet je prepoln barab in tatov,
svet je navadna pomota. (24)

Tudi Tacamuco, sestradanega mačjega mladiča, že zgodaj doleti nesreča, ki pride v obliki hude lakote. V prvi vrsti gre za nasilje, ki ga nad nebogljenimi mladiči izvaja življenje, v drugi pa za izkoriščevalce, ki jih izrabijo, izkoriščajo in zlorabijo. Jazbečka Tacamuci sicer ponudi pomoč, vendar pa ta ni zastoj: pričakuje, da bo lačna muca v zameno garala, pri čemer z njenim delom nikoli ni (in v nobene primeru ne bi bila) zadovoljna.

Brž ubogaj, kar ti rečem,
da zaslužiš svoj grižljaj,
zgani, zgani se že enkrat
leni mačji otročaj. (79)

Tacamuca se trudi vsem ugoditi, v vse, kar ji je ponujeno, privoli, a je vsakič znova žrtev, že je z enim korakom v sužnjelastniškem razmerju, a se spet in spet upre, zatiralcu obrne hrbet in z

dvignjeno glavo odide. Tako kot že pred njo vila, ki je na koncu vendarle dobila nazaj svojo malino in z njo tudi ime, ob vsem tem ugotavlja, da življenje ni rožnato, je nenehen boj.

Hudo je, če si muca,
ki na vsem svetu nima nič,
težko je biti lačen
in zapuščen mladič. (80)

Seveda mala muca ne umre od lakote, tudi lisica, ki jo z zvijačo skoraj zvabi v svoje kremplje, je naposled poražena. Tacamuca odkrije, da ima velik dar za pripovedovanje zgodb, vsi jo radi poslušajo in nikoli več ni lačna; zdi se, da je umetnica, ki je prehodila težko pot, bila postavljena pred številne preizkušnje, a se je vsakič znova dostojanstveno uprla, čeprav ji je vse huje krulilo v želodcu.

Ti temačni utrinki so nenadni sunki, mračna spoznanja, ki se sicer vedno srečno razrešijo, a vendar so tam. Kokokoška Emilija ugotavlja, da je svet urejen, kot je pač urejen, in da se je s stanjem, kakršno koli že je, najbolje sprijazniti.

Na svetu je pač tako, drage moje,
na svetu ni prav nič lepo, drage moje,
vsak dan neseš jajca, se trudiš, trpiš,
prijazne besede pa le ne dobiš. (45)

Ob Emilijinem razmišljanju se spomnimo na pretresljivo balado »Na svetu tako«, ki jo poganja tema človeške vdanosti v usodo in pasivnosti množic, zaradi katere se posameznik zgane le, če se zgane množica, ki ga potegne s sabo in torej nima druge izbire.

Jaz bom tebi iztaknil oko,
ker mi je napoti zelo,
ker mi je napoti zelo,
saj je na svetu tako. (Makarovič, *Horror* 6)

Tudi Emilijina zgodba se prijazno razplete, gre pa tu že za tematizacijo nasilja nad živalmi, za katero se zdi, da ga Svetlana Makarovič med vsemi vrstami nasilja še najbolj obsoja. V kolumnah »Hajli, hajlo«, »En sam haha« in »Referendum o solzi«, ki so zbrane v knjigi *S krempljem podčrtano*, obsodi lov na divje živali in polhanje označi za zverinski in nečloveški običaj, hkrati pa se sprašuje, ali sploh obstaja trpljenje, večje od trpljenja živali, ki so vpete v prehrabno industrijo. Živimo namreč v deželi, kjer »so mesnice na gosto natrpane z živalskimi trupli, kjer na neizprosno tekočih trakovih drsijo neskončne vrste za eno nogo obešenih živali, že od prevoza in pretepanja z železnimi koli polomljene in zmrcvarjene, z od groze

osteklenelimi očmi čakajoče na smrtni udarec« (71–72). Nasilje nad živalmi je na lestvici nasilja locirano najvišje, saj so živali med nemočnimi najbolj nemočne. V pesnitvi »Dedek mraz že gre« je v tem smislu še zlasti zanimiva tale kitica:

A nič ga ne zanima,
kako ti v šoli gre,
nikoli te ne vpraša,
si priden ali ne;
naš Dedek v družbi malih
najbolje se počuti,
le tistih nič ne mara,
ki so z živalmi kruti –
pa saj gotovo veste,
da tega ne trpi;
kdo je surov z živalmi,
ničesar ne dobi! (Makarovič, *Pesmi* 310)

Nasilje je nekaj, česar nismo sposobni samo odrasli, temveč tudi otroci, to pa so tisti otroci, ki smejo »po vsaki stvari stegniti roko in jo prijeti. Prijeti, zmečkati, zdrobiti, zavreči« (Makarovič, *S krempljem* 90). Isti Dedek Mraz, ki na prvi pogled razlik med otroki ne dela, saj ga malo briga, kdo je bil priden ali ne, kdo je napravil domačo nalogo ipd., vendarle obrne hrbet tistim otrokom, ki so kruti z živalmi, ti ne dobijo ničesar. Živali imajo poseben status; po eni strani so tako otroci kot živali najbolj nemočni, so žrtve odraslih in sveta, ki je v svojem bistvu krut, saj je sestavljen iz ljudi, po drugi pa so otroci tudi ljudje in človek je sposoben krutosti, ki je sama sebi namen in ni utemeljena v ničemer razen v sprevrženem ugodju. Otroci so seveda produkti odraslih, na kar opozori v kolumni »Hajli, hajlo«: »Ali greš rad z očkom v gozd, je vprašala novinarka. Ja, rad, je odgovoril mulc, ker je moj očka lovec in me včasih vzame s sabo. Kaj pa te tako veseli pri lovu, je vprašala novinarka. Veseli me gledati, kako se ubija živali, je rekel« (33). O krutosti do otrok spet in spet razglabljamo, o krutosti otrok pa slišimo le redko; Svetlana Makarovič se je že od nekdaj pogumno dotikala prepovedanih tem, tabujev, prepričanj in jih rahljala. Živali so od nas odvisne in znašanje nad šibkejšim je prevečkrat del človeške narave. Živali so v naši ustavi šele pred kratkim dobile status »čutečih bitij«, kar pa seveda nič ne pomeni, saj se do njih še vedno obnašamo kot do stvari, ki jih vzamemo, kupimo, pa tudi zavržemo, ko jih več ne potrebujemo.

Ko sem bil še majhen muc,
se mi je še zdelo,

da življenje mačje je
na vso moč veselo. [...]

Ne razumem pa, zakaj
ste se spremenili,
zdi se mi, da bi se me
radi kar znebili? (167)

Religija

Kakšen je odnos Svetlane Makarovič do religije? Odgovori nam sama, npr. v kolumni »Extra Ecclesiam«, kjer zapiše, da se apriornemu poudarjanju spoštovanja vere »začudi, kadar ga izrazi človek, ki je kolikor toliko intelektualno razvit in bi potemtakem moral vedeti, da je vsaka religija plomba na možganih« (93). Če se ponovno vrnemo k Dedku Mrazu – kot smo že omenili, je v pripovedki *Mali parkelj Malič* pisala o še enem decembrskem dobrem možu, Miklavžu, pri čemer so bile v njej »književne osebe iz krščanstva kritično predstavljene« (Blažič, Mladinski 152). Pripovedovalka je o Miklavžu pisala z veliko mero ironije: medtem ko so bili dobri mož in njegovi angelci strašno dolgočasni, je bil parkelj Malič vse prej kot to. Miklavž je s pomočniki darila delil le pridnim otrokom, Dedka Mraza pa ne zanima, kdo je bil priden in kdo ne, vsi dobijo darila, zato ni naključje, da si je za svojo imenitno pesnitev izbrala prav njega. S poudarjanjem dejstva, da pridnost otrok in njihovo sodelovanje v učnem procesu za samo obdarovanje ni pomembno, je pesnica posredno kritična tudi do krščanstva, ki je seveda nagnjeno k moraliziranju. Literatura za otroke sicer ni primerna za izražanje ideologij in obračunavanje, vendar pa je Svetlana Makarovič pri kritičnosti, ki ima vsekakor mesto tudi v njeni otroški in mladinski književnosti, zelo spretna. Pri Miklavžu je na ironičen in izviren način predstavila čistunstvo, Dedka Mraza pa se drži nekaj prastarega, poganskega: četudi sicer ne gre za element iz našega ljudskega slovstva, ga postavi ob bok drugim bajeslovnim bitjem – prebiva v skalni votlini na vrhu gore, vse leto je kamnit kip, obkrožajo ga živali itd. Nadvse zgovoren je tudi zabaven song »Večerna molitev« iz lutkovne predstave »Kokokoška Emilija«. Veliko nam pove že samo dejstvo, da molijo kokoši, spet pa velja, da je otrokom namenjen tekst, odraslim pa kontekst.

Kakšna blaženost, užitek,
ko zaslužiš si počitek,
kokokok, kokokok,
naj nas čuva dobri Bog.
Naj nas varje pred lisico,
garjami in srbečico

pa pred krvoločno kuno,
volkom, ki zavija v luno.
Naj pod nami, za ves svet,
se nocoj ne zlomi gred,
zdajle je počitka čas,
vse skušnjave, proč od nas. (46)

»Večerna molitev« je péta pesem za otroke, song, ki tudi brez melodije učinkuje. Na ravni teksta je preprosta in duhovita molitev, ki jo kokoši v kurniku zmolijo zvečer pred spanjem, na ravni konteksta pa lahko opazimo več stvari. Počitek po trdem delu je zaslužen, in to je blaženost, ugotavljajo kokoši. Gre za zelo preprosto razmišljanje – počitek mora biti zaslužen, prislužimo pa si ga lahko samo s trdim delom. Da molijo prav kokoši, je seveda povedno, saj veljajo za živali, ki niso najbolj bistre. Boga prosijo, naj jih »varje« pred garjami, srbečico, lisico, naj od njih odvrača skušnjave, naj se ne zlomi gred pod njimi itd. Besedilo torej obstaja na dveh ravneh, saj odrasli ironijo v besedilu razumemo, otroci pa ne, vseeno pa niso za nič prikrajšani. Na podoben način Svetlana Makarovič v pesmih za otroke nakaže tudi, kaj si misli o družini, družinskem življenju itd.

Odnos do družine

V kolumni »Ogrožene vrednote« je pesnica zapisala:

»Najbolj pogosto se zadnje čase omenjajo družinske vrednote. Kot da bi bila družina nekakšna absolutna vrednota za vsakogar; s tistim, ki zanj to ni, je pa menda nekaj hudo narobe. [...] To, da so nekateri ljudje toplo in prisrčno navezani na svojo družino, ne dokazuje prav ničesar. Kar je za enega rožni vrt, je za drugega kletka, mučilnica, prekletstvo.« (102)

O stališčih Svetlane Makarovič marsikdaj slišimo, da so radikalna. Oznaka »radikalno« predvsem v zadnjem času dobiva negativno konotacijo, čeprav *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (1998) izraz opredeljuje kot tisto, »ki zadeva bistvo, temelj česa in se uresničuje odločno, brez popuščanja« (1103). Umetnica seveda ne popušča, se ne ukloni mnenju večine, s svojimi izjavami in pisanjem nasprotuje, se sprašuje, dvomi.⁵² Marsikaj je bilo napisano o svetosti družine, o tem, da je »mama ena sama«⁵³ itd. Neža Maurer je napisala zbirko pesmi o materinstvu *Od mene k tebi* (1995), ki večinoma ustrezajo tradicionalnim predstavam o ljubezni

⁵² Ko so, denimo, v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja trije sociologi opravili anketo, ali naj se za homoseksualce uvede smrtna kazen ali ne, rezultati ankete pa so bili osupljivi in grozljivi, je v eno svojih kolumn zapisala, da odrasel človek lahko spi tudi s stensko uro, če želi. Ljudje so bili ogorčeni, sledila je medijska gonja, Svetlana Makarovič pa je v tistem času prejela precej pisem ljudi, ki so bili prepričani, da pesnica res spi s stensko uro, takšno početje pa so strogo obsojali. (Makarovič, *Luciferka* 159–160).

⁵³ Tone Pavček.

matere do otroka, v njej pa naletimo tudi na pesem, ki preseneti: »Vsak otrok ima rad mamo, / ker jo potrebuje. / Vsaka mama nima rada otroka, / ker ga ne potrebuje« (). Svetlana Makarovič o svojem otroštvu in odnosu z materjo pripoveduje v *Luciferki*, vendar pa bomo raje za hip pogledali v njeno baladno poezijo. Pesem »Zibelka« iz zbirke *Izštevanja* (1977) gre takole:

Zibelka, zibelka,
zibelka bela,
kaj boš dozibala
v jutro vesela?

Travica, travica,
trava zelena,
trav je na tisoče,
mati le ena.

Zibelka, zibelka,
zibka krvava,
tu je še trupelce,
kje pa je glava?

Glava iz trave
pa reče tako:
Drugič si rodi
brez glave telo,

Da boš tutajala,
pesmi mu pela
in ga popolnoma
zase imela. (55)

Zadnji dve kitici nas presenetita, presunita. O otroku, ki ni sam svoj, marveč je lastnina svoje matere, piše tudi v šansonu »Primož«, kjer pravi, da »vsak dan, vsako uro in vsak trenutek / na ta lepi svet se nov človek rodi, / vsak dan, vsako uro in vsak trenutek / se po pameti drugih ravnati uči« (Makarovič, *Šansoni* 32). V pravljicah Svetlane Makarovič se matere, pa tudi očetje in družine le redko pojavljajo, njene pravljичne osebe so samotarji, ki se sami podajo na pot preizkušenj, ne ubogajo avtoritete, sami naredijo napako, padejo in se spet poberejo.⁵⁴ Pesnitev *Krokodilovo kosilo* je v tem smislu nekaj posebnega: ne samo zato, ker gre za prvo iz cikla t. i. pesnitev grozovitev (sledita ji pesnitev coprnitev in pesnitev strahovitev), ampak zato, ker v njej nastopa »družina, /sestavljena iz ata / in matere in sina« (Makarovič, *Pesmi* 226), kar je v

⁵⁴ Tako se v delih za otroke in mladino odraža ena za pesnico najznačilnejših tem, in to je *samost*.

pesničinem opusu velika redkost. Podoba družine je stereotipna, o njej pa piše na humoren in ironičen način. Začne se s krokodilom, ki sestradan poležava na rečnem bregu.

Ob neki blatni reki
je krokodil živel,
ki ni mesa okusil
že nekaj mesecev. (226)

Ko krokodil že skoraj obupa in se sprijazni s skorajšnjo smrtjo, se kar naenkrat pojavi družinica in si ob reki priredi piknik. Ironija besedila je v nadaljevanju v tem, da pesnica družino prikaže kot tipično, stereotipno, v tem celo pretirava in karikira. Žena je v odnosu do moža gospodovalna:

Mož reče: »Na sprehod grem.«
In žena: »No, pa daj,
vendar glej, da se vrneš
nemudoma nazaj!« (227)

Moža Alberta seveda požre krokodil, žena pa se razburi, ker moža dolgo ni nazaj, in jezna odide za njim. Krokodil požre tudi njo, kar pa se izkaže za usodno napako, saj se v njegovem trebuhu zakonca na smrt skregata, žena Filomena cepeta in moža klofne, krokodil pa na koncu eksplodira in se razleti na tisoč koscev. Mož je v pesnitvi copata, ki mu žena ukazuje in ga nadzira, ukazovalna in pretirano zaščitniška je tudi v odnosu do sinčka Frančka.⁵⁵

»Ne vpij! In ne razgrajaj!
Ne sem! Ne tja! Ne tu!
Počasi hodkaj, Franček.
Bo vsaj za hip miru?« (227)

Franček je posledično razvajen otročaj, ki svoje običajno doseže z vpitjem:

Sin Franček se zadere,
zatuli kot sirena,
ker dolgo ni vrnila
se mama Filomena. (228)

Nadvse zabavna je tudi »Materinska« iz radijske igre Tacamuca, kjer sestradani Tacamuci mama dihurka ponudi delo, varovanje »sinčka dihurčka, ljubčka zlatkanega«, ki po njenih besedah sploh ni delo, temveč veselje, ena sama radost in zabava. Mali je seveda skrajno zoprn

⁵⁵ Tudi tu lahko najdemo vzporednice s šansonom »Primož«, ki gre takole: »Primožek, spet si polulal pleničke, / Primožki, Primožki vsega sveta, / bodite pridni in snažni dojenčki, / da ne bo mamica žalostna« (32).

in na vso moč razvajan, je eden tistih, o katerih je Svetlana Makarovič pisala v kolumni »Ena o spominčicah« in ki jim starši nudijo vse; takšni otroci ne poznajo ograj in omejitev, niso za nič prikrajšani, ravno v tem pa je njihova največja prikrajšanost, saj ne poznajo hrepenenja. Sinček dihurček takole prepeva o svoji zlati mamici:

Mamice nikdar ne moti
vrišč in hrup in smrad,
zanjo njen je otročiček
čudež in zaklad.
Ta ljubezen mami daje
neizmerno moč,
tudi kadar drugim se
otrok zdi nemogoč. (81)

Pesem je zapeta, z glasbeno spremljavo, ki sumljivo spominja na slovenski narodnozabavni valček, še toliko bolj humorna, znova pa pred nas razgrne stereotip o zlati mami in njenem še bolj zlatem otroku, najlepšem, najpametnejšem, najbolj pridnem, ki pa je – kot se izkaže v nadaljevanju pravljice – vse prej kot to.

Samost

Za konec se dotaknimo še samosti, ki Svetlano Makarovič že ves čas spremlja na poti umetniškega ustvarjanja. Tematizira jo v svoji poeziji (»Kača«, »Deseta«, »Pelin žena«, »Igla« itd.), v baladni pravljici *Mesečinska struna*, v šansonih (»Mačje oči«, »Jasmin«, »Praprotni cvet« itd.), pa tudi v poeziji za otroke. Samost je splošna značilnost mačk, in ne ljudi, ne smemo je zamenjevati s samoto – je življenjski slog, svobodna izbira, zanjo se zavestno odločimo. Tema je neločljivo povezana z množico, ki je po pesničinem mnenju največje zlo, pri tem pa je samost pokončna drža, dvignjena glava, sledenje sebi, je mnenje, s katerim se večina ne strinja, so načela itd. Zdi se, da je po pesničinem mnenju pravi umetnik vsaj na simbolni ravni vedno sam.

Medtem ko na svetu velja, da »hodi, hodi tiha igla / lahno, drobno sem in tja, / šiva s komaj vidno nitko / enega na drugega« in »bolj na gosto, ko me šiva, / manj besed spregovorim« (Makarovič, Tisti 58), se nekateri uprejo, raztrgajo niti, in to je »tista zvezda nad goro« (59). Tema samosti je trpka in grenka, otroci pa niso krivi za krutost sveta. V pravljicah in pesmih za otroke vedno prevlada dobro in prav je tako. Vseeno pa Svetlana Makarovič poudarja pomen posameznika, ki razmišlja s svojo glavo in se ravna po svoji vesti, tudi ko nagovarja najmlajše. V radijski igri »Pek Mišmaš v Kamni vasi« zoprni položaj, ki ga zakuha razbojnik Čuča, reši

mlinarjev pomočnik Žiga. Čeprav mu Čuča grozi, zbere pogum, posluša sebe in napravi tako, kot se njemu zdi prav.

Pogum velja, pogum velja,
če gre za pošteno stvar, [...]
pokonci nosil bom glavó,
pa na bo potlej, kakor bo! (134)

Sporočilo je jasno: krivice se ne popravijo same od sebe, da bi jih odpravili, moramo aktivno delovati. V Svetlaninih pravljicah je odpravljanje krivic mnogokrat plod sodelovanja, kolektiva, tudi v tem se dela za najmlajše razlikujejo od tistih za odrasle. Vseeno pa je za svoje življenje in za svojo srečo odgovoren posameznik, vsak sam zase. To ugotovi tudi Sapramiška, ki si sama skuje srečo, ob tem pa ugotavlja, da je to tudi edini možen način, edina prava pot do sreče. »Nehaj se pritoževati« je sklepni song predstave *Sapramišja sreča*.

Nehaj se pritoževati,
le nikar ne obupuj,
raje se čim prej odloči
pa si lastno srečo skuj!

Kdor se kisa, kdor se cmeri,
temu pač ni pomoči,
če se mu ne zdi potrebno
niti s prstom migniti.

Kar storiš s pogumnim srcem,
vedi, to si storil prav,
kdor na druge se zanaša,
bo pa praznih rok ostal.

Srečo treba je kovati,
njen kovač si pa ti sam,
nekaj je še drugim dati,
da ti ne zbeži drugam. (92)

Zaključek

Slovenska umetna poezija za otroke se je razvila razmeroma pozno, o kakovosti in umetniškosti govorimo šele s Franom Levstikom in njegovimi *Otročjimi igrami v pesencah* (1880). Z Levstikom, Otonom Župančičem in drugimi se je namreč preusmerila od tradicionalne vzgojnosti, ko je bila zgolj sredstvo za izražanje verskih in moralnih nauk, k otroški igri besed, ki pa je – kot opozarjajo strokovnjaki – nekaj popolnoma drugega kot igračkanje. Sledila je dolga vrsta izvrstnih pesnic in pesnikov, vsak je naš literarni prostor obogatil s svojo poetiko, dober prikaz tega je npr. antologija *Sončnica na rami*, ki jo je sestavil in uredil Niko Grafenauer. Vanjo je vključil tudi nekaj pesmi Svetlane Makarovič, ki jo sicer poznamo kot izjemno pesnico, prvo med pravljíčarkami, izvrstno šansonjerko itd. Le malo pa je bilo napisanega o njeni poeziji za otroke. Razlog za to je preprost: velik del Svetlaninih pesmi za otroke je pravzaprav vpet v večjo celoto, širši kontekst, naj gre za prozna besedila (pravljíce), radijske igre ali lutkovne predstave. Peščica teh pesmi je v samostojni slikaniški obliki že zaživela in med bralci razumljivo naletela na dober odziv; slikanica *Čuk na palici* s priloženo zgoščenko je tako doživela že štiri ponatise, kar je za današnje razmere na knjižnem trgu precej. Zapisani songi so postali pesmi, dober odziv bralcev pa dokazuje, da tudi brez glasbene spremljave učinkujejo, delujejo, se skratka prelevijo v klasično otroško pesem.

Svetlana Makarovič je tudi izvrstna glasbenica, večino songov za otroke in šansonov za odrasle je uglasbila sama, seveda jih je tudi sama izvajala. Zanimivo je, da je otroških pesmi v klasičnem smislu (brez glasbene spremljave) napisala razmeroma malo, po drugi strani pa je, glede na to, da je tudi šolana gledališka igralka, ki je po svojih pravljícíchah napisala dolgo vrsto dramskih priredb, to tudi razumljivo. Njene radijske igre in lutkovne predstave so v veliki večini pospremljene s songi, ki dogajanje dopolnjujejo, nadgrajujejo, komentirajo, karakterizirajo literarne oziroma dramske osebe itd. Na kratko lahko nastanek teh pesmi opišemo nekako takole: po lastni (le v redkih primerih po tuji) literarni predlogi (pravljíci) je napisala dramsko priredbo (scenarij za radijsko igro ali lutkovno predstavo), v kateri so zaživele tudi t. i. péte pesmi. V več kot štirih desetletjih ustvarjanja se jih je nabralo precej, treba jih je bilo zapisati po zvočnem posnetku ali prepisati iz scenarija za lutkovno predstavo, posledica tega zbiranja in razvrščanja pa je antologijska pesniška zbirka *Pesmi muce potovke*. Izkazalo se je, da gre v veliki meri za avtonomna besedila, ki lahko obstajajo tudi brez konteksta (dramskega dogajanja in glasbe) in takole osvobodjena zaživijo svoje življenje. Precej manj je med songi tistih besedil, ki so heteronomna in ki takšen ali drugačen komentar vseeno potrebujejo. Vendar pa je

pomembno dejstvo, da so pravljice in literarne osebe, ki so podlaga tudi za otroško poezijo, del sodobnih klasikov, kar pomeni, da jih ljudje, ki berejo, poznajo.

Glede na nastanek in nekatere značilnosti lahko Svetlanine pesmi za otroke razvrstimo v tri kategorije – v prvo spadajo songi, v drugo pesmi in v tretjo pesnitve – ki zajamejo celoten opus njene otroške poezije. Pesnitve so daljša pripovedna besedila v verzih, pesmi, ki so nastale brez glasbene spremljave, pa je zgolj peščica, večinoma gre za besedila z mačjo tematiko. Svetlanino baladno liriko so mnogi strokovnjaki in raziskovalci povezali z ljudsko pesmijo, s katero so povezane tudi njene péte pesmi za najmlajše. Ob podrobnejšem pregledu namreč ugotovimo, da se pojavljajo v mnogih različicah, na isto glasbeno temo ali leitmotiv, ki je povezan s točno določeno. dramsko osebo (npr. z žabo Regico, sovico Oko itd.), je namreč napisala več različnih pesmi, ki pa so med sabo sorodne, so sestre. Pojav je zanimiv, saj so poleg napeva prav različice eno bistvenih določil ljudskega pesništva.

Za otroška in mladinska besedila naše umetnice je značilno še, da so univerzalna, kar pomeni, da jih poleg otrok radi berejo tudi odrasli: prvim je namenjen tekst, drugim pa kontekst, gre za večnaslovniško književnost. Razlogi za to so pesničina izvirnost, duhovitost in nenazadnje tudi teme, ki jih v svojih besedilih obravnava. Četudi gre za besedila za otroke, piše o nasilju močnejšega nad šibkejšim in posameznika spodbuja, naj se odločno upre, zahteva torej aktivno delovanje. Literarni junaki so večkrat obupani, prignani do roba, so begunci, izgnanci, drugačneži, kar se izraža tudi v obravnavanih pesmih. V vsaki pravljici, radijski ali lutkovni igri, se čuti vsaj ena majčkена solza, kot bi rekla Svetlana Makarovič, zlo v obliki kolektiva (npr. v pekarni Mišmaš) ali močnejšega posameznika (npr. v Tacamuci) je vedno vsaj malo prisotno. Dotakne se tudi religije, odnosa do klasične družine in apriorne avtoritete, vendar pa kljub svojevrstni didaktičnosti nikoli ne moralizira: sporoča skozi izvirne ideje, duhovite domislice, pokončno držo svojih junakov itd.

Dejstvo je, da ob Svetlaninih zbranih pesmih za otroke hitro postane jasno, da gre za enega najkakovostnejših in najboljšežnejših opusov poezije za otroke in mladino pri nas, ki si zasluži vso pozornost in poglobljeno obravnavo.

Povzetek

Magistrsko delo *Poezija za otroke Svetlane Makarovič: klasifikacija, značilne teme in baladne korenine* obravnava segment izjemnega opusa naše največje pesnice, ki je bil doslej v veliki meri spregledan. Svetlanine pesmi za otroke so neločljivo povezane s pesničnimi proznimi in dramskimi deli, zanje so značilne tudi številne različice, kar jih povezuje z ljudskim pesništvom. Glede na nastanek in značilnosti jih lahko razvrstimo na sonete, ki so v svojem bistvu povezani z glasbo, pesmi in pesnitve. Songov ali t. i. pétihi pesmi, ki so v svojem bistvu so spremljevalni del radijskih iger in lutkovnih predstav, je daleč največ, a čeprav so mnoga pesemska besedila del širšega konteksta, vseeno delujejo kot samostojne in avtonomne umetnine.

Nekatere teme in motivi se pojavljajo v pesničnem celotnem opusu, naj gre za tematsko baladno liriko ali svetle pesmi za otroke. Tako v več svojih delih obravnava temo nasilja, ki ga brezpogojno zavrača, temo množice, ki je sinonim za največje zlo, in aktivnega posameznika, ki se upre. Dejstvo je, da je pesničina baladna lirika tesno povezana z ljudskim pesništvom, to pa na neki način velja tudi za poezijo, ki jo je namenila otrokom: ob podrobnejšem pregledu postane jasno, da je na isto glasbeno temo ali leitmotiv, ki je povezan z literarno oz. dramsko osebo (Sapramiško, žabo Regico itd.) napisala različne pesmi, ki pa so si sorodne. Gre za različice, ki so poleg napeva eno bistvenih določil ljudskega pesništva.

Literatura in viri

Bajec, Anton, et. al. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: DZS, 1995.

Beckett, Sandra L. *Crossover fiction: global and historical perspectives*. London: Routledge, 2009.

Bettelheim, Bruno. *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*. Prev. Jana Unuk. Ljubljana: Studia humanitatis, 2014.

Blažič, Milena Mileva. *Branja mladinske književnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, 2011.

---. *Skriti pomeni pravljic: od svilne do jantarne poti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, 2014.

---. *Mladinski klasiki*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, 2016.

Čehovin, Helena. *Dramski opus Svetlane Makarovič: magistrsko delo*. Sežana [H. Čehovin], 2015.

Glazer, Alenka. »Slovenska otroška pesem v 19. stoletju«. *Otrok in knjiga* 18.31 (1991): 43–51.

---. »Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti«. *Otrok in knjiga* 38.82 (2011): 6–21.

Golež, Marjetka. »Slovenska ljudska pesem in njeni odsevi v poeziji Svetlane Makarovič.« *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje* 27 (1998): 61–78.

Grafenauer, Niko. »Poezija za otroke«. Spremna beseda. *Sončnica na rami*. Fran Levstik, et. al. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016. 375–381.

---. »Sodobna slovenska poezija za otroke«. *Otrok in knjiga* 18.31 (1991). 67–71.

Haramija, Dragica. *Nagrajene pisave: opusi po letu 1991 nagrajenih slovenskih mladinskih pripovednikov*. Murska Sobota: Franc-Franc, 2012.

Idrizovič, Muris. *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji*. Maribor: Obzorja, 1984.

Ihan, Alojz. »Svetlana Makarovič: intervju.« *Sodobnost* 44.5 (1996): 325–334.

Klobučar, Teja. »Svetlana Makarovič: Umetnost je vsakemu režimu kamenček v čevlju«. Splet. 15. 3. 2020. <<https://radioprvi.rtv slo.si/2018/12/intervju-170/>>

Kos, Janko. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.

Kümmerling-Meibauer, Bettina. »Crosswriting as a Criterion for Canonicity«. *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Ur. Sandra L. Beckett. London: Garland, 1999. 13–30.

Lackner, Tadeja. »Motiv Rdeče kapice v kratki sodobni pravljici Rdeče jabolko Svetlane Makarovič in Kaje Kosmač«. *Jezik in slovstvo* 56.1–2 (2011): 103–115.

Levstik, Fran, et. al. *Sončnica na rami*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016.

Makarovič, Svetlana, Šurc, Matej. *Luciferka*. Ljubljana: Beletrina, 2019.

Makarovič, Svetlana. *Pesmi muce potovke*. Ljubljana: Sanje, 2019.

---. *Zlata mačja preja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014.

---. *Somrak*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.

---. *Kresna noč*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968. Wikivir. Splet. 22. 1. 2020.

---. *Volčje jagode*. Maribor: Založba obzorja Maribor, 1972.

---. *Tisti čas*. Ljubljana: Založba Mladika, 1993.

---. *Horror mundi*. Ljubljana: Sanje, 2019.

---. *Gal v galeriji*. Ljubljana: Narodna galerija, 1996.

---. *Strahec v galeriji*. Ljubljana: Narodna galerija, 2003.

---. *Mali parkelj Malič*. Ljubljana: Mladika, 1992. Wikivir. Splet. 20. 3. 2020.

---. *Zima vezilja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2016.

---. *Maček Tití*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2011.

---. *S krempljem podčrtano*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2004.

---. *Šansoni*. Ljubljana: Sanje, 2015.

---. *Mačje leto: nekaj mačjemu koledarju podobnega*. Ljubljana: Dokumentarna, 1987. Wikivir. Splet. 20. 7. 2019.

---. *Kuharica Uharica*. Zvočni posnetek. Rež. Gregor Tozon. Ljubljana: RTV Slovenija, Založba kaset in plošč, 1986.

Maurer, Neža. *Od mene k tebi: materine pesmi*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2014.

- Novak, Boris A. »Srce, dom za Svetlanine Pesmi muce potovke«. Spremna beseda. *Pesmi muce potovke*. Svetlana Makarovič. Ljubljana: Sanje, 2019. 317–321.
- . »Dobrota pravljic Svetlane Makarovič«. Spremna beseda. *Zlata mačja preja*. Svetlana Makarovič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014. 353–370.
- . »Mrtvaški ples: balade Svetlane Makarovič«. Spremna beseda. *Samost: izbor*. Svetlana Makarovič. Ljubljana: Slovene Writers' Association, 2008. 131–145.
- . »Baladni ritem usode: met metrične značilnosti balad Svetlane Makarovič na ozadju širšega mednarodnega izročila.« *Jezik in slovstvo* 56.1–2 (2006): 5–19.
- Osti, Josip. »Memento mori ali Kristalizacija teme smrti v poeziji Svetlane Makarovič«. Spremna beseda. *Bo žrl, bo žrt*. Svetlana Makarovič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. 129–157.
- Poniž, Denis. *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica, 2001.
- Popov, Irena. »Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič.« Slavistična revija 1954.4 (2006): 711–725.
- Saksida, Igor. *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Ljubljana: Tiskarna Ljudske pravice, 1994.
- . »Čez rob modernizma«. Slavistična revija 52.4 (2004): 425–432.
- Stanič, Valentin. *Pesme sa kmete ino mlade ljudi*. Gorica: natisnil Peter de Valerji, 1822.
- Štefan, Anja. *Svet je kakor ringaraja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015.
- Terseglav, Marko. *Ljudsko pesništvo*. Ljubljana: DZS, 1987.
- Vodušek, Božo, et. al. *Slovenska lirika 1950–1980*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.