
Marjetka Golež
**Slovenska ljudska pesem in njeni odsevi v poeziji
Svetlane Makarovič**

Razprava želi prikazati združevanje ljudskega in umetnega v pesniškem ustvarjanju Svetlane Makarovič. Predvsem se loteva odnosov med ljudskim in umetnim v sodobnem, poskuša pa najti tudi razloge za to, da je avtorica posegala ne samo v ljudsko pesem, pač pa tudi širše v ljudsko izročilo. Poskuša razložiti uporabo ljudskih prvin za novo pomensko ozadje posameznih pesmi ter njihovo zavestno uporabo in vedenje o izvornem pomenu in njihovem kontekstu, ki ga imajo v izvornem ljudskem kodu.

The treatise aims to illustrate the intertwining of the folk and the art elements in the poetry of Svetlana Makarovič. It is centered on the relationship between the folk and the art elements in the present, but also tries to find the reasons for the fact that Makarovič borrowed not only from folk songs, but also from folk heritage in general. An explanation is given of use of the folk elements in order to achieve new meanings in poems, their premeditated use and knowledge about their original meaning and context which they have in the original folk poetry.

Uvod

Slovenska ljudska pesem v današnjem času živi v treh oblikah: v živem ljudskem ustvarjanju, petju ljudskih pesmi, v poustvarjanju ljudskega na sodoben način in v literarizaciji ljudskega, kot se kaže v jemanju ljudskih odnosnic v sodobno slovensko poezijo.¹ Prav tretje nas zanima, saj se jasno kaže, da ljudska pesem tudi tako v svojem

¹ Marjetka Golež, Poustvarjanje ljudskih balad – posamezni odsevi v sodobni literaturi in v sodobnem življenju/ Re-creation of Ballads – Individual Reflection in Contemporary Literature and Contemporary Life in Slovenia (v angleščini s slovenskim povzetkom), v: Zborniku referatov 27. Mednarodnega posvetovanja raziskovalcev balad, Gozd Martuljek 1997 – Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo/ Ballads between Tradition and Modern Times, Založba ZRC, Ljubljana 1998, str. 43–56.

vsebinskem in formalnem smislu zaznamuje pesniško ustvarjanje, kar kaže na globoko navezanost slovenskega ustvarjalca na ljudsko izročilo. Zato je tako pomembno, da ljudsko izročilo znamo izluščiti tudi iz literarnega ustvarjanja. Bralec, ki ima nekje v zavesti spomin na ljudsko izročilo v celoti ali na ljudsko pesem, tako lahko spozna tudi elemente ljudskega v novem pesniškem organizmu, kar ima za posledico dvojje: ljudski drobci, ki ga bralec prepozna, mu zbudi asociacijo na ljudsko pesem, ljudsko duhovno ali materialno kulturo, elemente iz slovenske folklorne in mitologije idr., po drugi strani pa ga novi pomeni, ki jih je ustvaril posamezni pesnik, odnesejo v nov pomenski svet. Tako spoznava ljudsko in sodobno, sodobno mu na nov način predstavi ljudsko, ljudsko pa osvetli sodobno. Na enem mestu prepozna in spozna dva svetova, svet ljudskega in svet literarnega.

Slovenska ljudska pesem je v vseh časovnih obdobjih prežemala tudi literarno ustvarjanje, nanj je vplivala tako s svojo vsebinsko kot tudi z oblikovno strukturo. Od klasicizma prek romantike in realizma ter moderne pa do novega ekspresionizma, celo postmodernizma prihaja v različnih fazah do tesnega spajanja s folklorno poetiko in to na najrazličnejše načine. Ob primerjavah del sodobnih pesnikov, ki so nastala na podlagi posamezne ljudske pesmi, se nam odkrije celoten preplet etnoloških in folklornih prvin s prvinami individualnih literarnih interpretacij. V posameznih delih sodobnih pesnikov, ki so posegali v ljudsko pesniško ustvarjanje in iz njega jemali najrazličnejše odnosnice, lahko »preberemo«, kako so pesniki poznali ljudsko pesniško ustvarjanje, specifični način izražanja, koliko so razumeli obliko in vsebino, pomen ljudskega pesništva ter kako iz posameznih ljudskih elementov odseva celotni kontekst, ob katerem je neka ljudska pesem nastala.² Opazujemo lahko, kako je pesnik razumel in zajel duha časa, v katerem je pesem nastala, njeno idejo, njen ritem ali glasbeno podobo oziroma teksturo ljudske pesmi. Opazujemo najrazličnejše transformacije ljudskih prvin v novih okoljih sodobnih besedil. Tako nam lahko prav tako komparativno raziskovanje, ki vključuje folkloristično, etnološko in literarnoteoretsko ter literarnozgodovinsko raziskavo, na interdisciplinarni način odgovori na vprašanja, ki si jih folklorist zastavi, pa ne more odgovoriti brez pomoči drugih sorodnih ved. Fenomen ljudskega pesništva, ki močno zaznamuje sodobno slovensko poezijo, nam lahko razsvetli tudi vprašanja o pomenu ljudske duhovne kulture, ki lahko prek ljudskega prodira v sodobno poezijo in na nov način sporoča o bogastvu ljudske ustvarjalnosti in o naši pretekli ljudski dediščini, ki tudi na ta način doseže sodobnega človeka.

Pesmi Svetlane Makarovič se prepletajo s svetom mitologije in ljudske pesmi, so pesmi, ki jih lahko beremo ali pojemo, so pesmi, v katerih se ljudske prvine tako organsko združujejo z njenimi lastnimi mitološkimi in drugimi predstavami in razmišljanji, da so videti kot naravni podaljšek ljudskega pesništva v sodobnem svetu literature. So kot »sodobne ljudske pesmi«, saj odsevajo tiste skrite in skrivnostne plasti sodobnega človeka, mračne in strastne plasti, ki jih sodobni človek odkrito ne prizna, človek ljudske pesmi pa jih je imel za del svojega vsakdanjega sveta. Liki, kot so pehtra, krvavec, mračnik, Jelengar idr., so mitološke osebe, so pa tudi skriti del nas, saj Makarovičeva odkriva skrite, zatrite, zlobne plasti v človekovem življenju in jih vnaša v svoje pesmi s pomočjo ljudskega izročila.

² Marjetka Golež, Slovenska ljudska pesem in sodobna slovenska poezija. Doktorska disertacija. Ljubljana 1993, strani 322 + 200 str. priloge.

Ljudsko izročilo bomo v pesmih Svetlane Makarovič opazovali v njenih formalnih, vsebinskih in idejnih realizacijah: gledali ga bomo iz etnološko-folkloristične smeri, pa tudi iz literarne.

Uporabljena je metodologija folkloristike in etnologije poleg literarno-teoretskih načel. Način raziskovanja smo podvojili s pomočjo dveh ved – interdisciplinarno – in aplicirali ljudsko pesem na kasnejše umetniško besedilo. Ljudska pesem je tako žarišče in krožišče, iz katerega je jemala pesnica posamezne elemente in jih prilagajala svojemu idejnemu, filozofskemu obzorju in umetniškim postopkom. Vedno pa je ljudska pesem tisti prototekst, ki je sicer postal podlaga za nov pesniški organizem – meta-tekst, vendar je tudi samostojno živeč organizem, ki se v celoti lahko palimpsestno³ zasveti pod novim pesniškim besedilom, če s primernimi postopki odkrivamo skrite plasti ljudskega pod umetnim. Ljudsko pesem opazujemo in raziskujemo kot celovit organizem, iz katerega odsevajo zgodovinske, družbene in socialne razmere, način življenja v določeni skupnosti, šege in navade, pa tudi individualne zgodbe. Iz njih je vidno mišljenje in čustvovanje ljudi. Ko pa se ljudska pesem z vsemi prej naštetimi elementi prenese v nov pesniški organizem, postane stara konotacija že obogatena z novimi pomeni, v katere se strne, ko vstopi v nov poetološki prostor, ki tudi vsebuje elemente določenega literarnega stila in zgodovinskega obdobja, pa še individualno realizacijo teh dejavnikov, ki jo prispeva posamezni avtor. Zato bomo na primerih pesmi Svetlane Makarovič poskušali predstaviti dve ozadji: ozadje in cel kontekst ljudske pesmi (tekst-tekstura-kontekst) ter nov kontekst sodobne pesmi, ki je poznala stari pomen, a mu je dodala novega ali pa starega popolnoma spremenila. Analizo bomo začeli pri formalni strani ljudske in sodobne pesmi. Obrazci in verzi, ki jih prepoznamo kot ljudske in so značilni za ljudsko pesem, se na poseben način prenašajo v novo »pesniško maso«. Najpogostejše teme njene poezije so eksistencialne: ljubezen, zvestoba, izdajstvo, smrt, umor, odtujenost, absurdnost sveta in bivanja. Metrika je v območju imitacije ljudskih verzov in shem, ki jih literarno oblikuje, vendar so 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.

Makarovičeva vnaša v pesmi svojo osebno in časovno inverzijo, zato ustvarja živ stik z ljudsko pesmijo. Medbesedilni elementi so citati struktur (verza in kitic, ritma, rime), aluzije, empirični citati in preoblikovani citati. V njeni poeziji je vključena mreža ljudskih balad, poskočnic, izštevanek in urokov, igrice in celo molitev. Zgroženost nad svetom skuša preseči z uporabo ljudskih elementov, kot da bi želela s preprostimi ljudskimi obrazci zarotiti temne vsebine, ki jih ubeseduje, ali pa te vsebine še bolj izpostaviti. Vendar tudi ljudska pesem ni preprosta. Njena poezija je poezija podob, imaginacij, ljudska topika zastopa avtoričina čustva, domišljijo, njeno razmišljanje o sodobnem svetu.

A) Oblika 1 > Oblika 2

V pesniški zbirki *Srčevac* (1973), v pesmi *Kdor je truden*, opazimo uvodni verz »Kdor je truden, naj gre spat«, ki je eden od značilnih ljudskih uvajalnih obrazcev, npr. dveh pesmi: ljubezenska lirska Komur se dremlje, naj gre spat A, B (Š 1759 – 60)

³ Gerard Genette, *Palimpsestes* (la littérature au second degré), Paris, Seul, 1982.

– GNI M 31.486 ali pripovedna ljubezenska Zapuščena uroči nezvestega – A (SŽ 110, SLP I/ 61) – GNI M 24.097. Taka uvajalna formula ali uvodni verz je sredstvo za melodični ritem v ljudski pesmi, pa tudi kot uvod v zaplet, zgodbeno dogajanje.⁴ Ljudska lirski ljubezenska pesem se nadaljuje: *«Hodmo spat, hodmo spat! / Jaz pa bom budila, / ljubega bom čakala, pri okni sedela»* in nato poje o tem, da dekle ljubega čaka do polnoči in če ga ne bo, da bo jokala. Pripovedna pa: *«Kermu se dremle, naj gre spat/ kakor je storil Anzel mlad.»*, ki pa v nadaljnjem besedilu govori o tem, kako si je Anzel zbral drugo dekle za svojo ženo in kako se zapuščena ljubica maščuje z urokom in kuhanjem korenčka brez ognja in brez milosti, tako mu pričara bolezen.⁵ Fantič kmalu umre. Makarovičeva je verjetno poznala ti dve pesmi, saj nadaljuje svojo pesem s tretjo kitico z verzom *«Kdor je mrtev, naj gre spat»*, ki pa je pomenski kontrast prvega verza in brez oklevanja zadane v bistvo stvari. Četrta kitica razloži soobstojanje smrti: *«... pa zakaj, pa zato, / ker je vso noč gledalo/ okostnjakovo oko/ mi v kamrico.»* Čakanje na ljubega je v pesmi Makarovičeve mnogo bolj grozljivo, srhljivo kot v ljudski pesmi.

V pesmi Zibelka (Srčevac 1973) je vnesla ponavljalni obrazec: *«Le tiho, tiho fantič ti»*, ki izhaja iz načina ljudskega izražanja. Ljudski ustvarjalec ponavljanje uporablja kot mnemotehnično sredstvo ali pa sredstvo za polnitev melodične vrstice. Kontrastno uporabi to ljudsko prvino, saj ne govori o vasovanju ali ljubezenskem dvorjenju, pač pa o tragični smrti nerojenega otroka, o abortusu, ki težko lega na srce dekleta, ki se je iz ljubezni zbudila v realnost in ugotovila, da ji je od nje ostal le mrtvi otrok. V poeziji Makarovičeve ne manjka umrlih nerojenih ali pa nezakonskih otrok, zato se zdi čudno, da ni posegla tudi v sklop tipov pesmi z naslovom Nevesta detomorilka⁶, ki razgaljajo ta problem. Verjetno je, da te pesmi ni poznala, saj se zdi, da je avtorica poznala pesmi v ustnem izročilu, še več pa je črpala iz Štreklja ali Slovenskih ljudskih pesmi (SLP). V kiticah večkrat uporabi ponavljanje kot stilno in pomensko sredstvo: *«... prazno je, prazno ... vrni se, vrni»*, da bi še bolj poudarila neizprosni in tragični položaj dekleta, ki je ostalo samo. Podobno je v pesmi Božja volja (Vojskin čas – Pesniški list/ M4, 1974), kjer je ponavljanje ponovno v vlogi poudarjanja določenega pomena. *«Mi po svetu vandramo/ eden drugemu hudo delamo, / eden drugemu hudo delamo/ je že božja volja tako.»* Presenečenje, ki sledi, ko beremo kitico, pri kateri smo vajeni drugačnega smisla, pa je tisto, kar je želela avtorica. S pomočjo ljudskega doseči, da se nov pomen še bolj vtisne v spomin. Nekaj podobnega se zgodi pri pesmi Urok (Vojskin čas – Pesniški list/K6, 1974): *«Kličem te, kličem, hudi urok/ hudi urok mimo leti ...»*, kjer avtorica uporablja še urok kot skrivnostni, magični obrazec in ritem iz ljudskega pesništva zato, da bi vzbudila spomin na preteklost, kjer je bil to del življenja in poudarila, da so spremenjeni uroki sodobnega sveta še vedno vsakdanjost. V Utopljenki (Srčevac 1973) in tudi v Lenori (Srčevac 1973) uporabi paralelizem nasprotja oziroma izražanje v nasprotjih, ki so določena s časovnimi, prostorskimi ali številčnimi določili, z vprašanji ali odgovori, z zanikanjem idr. Zdi se, da so taki obrazci (po mnenju Voduška in Kumrove) stilne posebnosti izražanja v ljudski pesmi.⁷ V Lenori (Srčevac 1973) neposredno uporabi

⁴ Zmaga Kumer, Pesem slovenske dežele, Maribor 1975, str. 71.

⁵ Zmaga Kumer, Boris Merhar, Milko Matičetov, Valens Vodušek, Slovenske ljudske pesmi I, Ljubljana 1970, str. 328–335; Glej še: Zmaga Kumer, Balada o maščevanju zapuščene ljubice, SE XV/1962, str. 167–198.

⁶ Zmaga Kumer, Balada o nevesti detomorilki, Ljubljana 1963 (SAZU, razred II, Dela 17, ISN 6).

⁷ Kumer, nav. delo, op. 4, str. 75, 76.

obrazec: *«... z levico bom odpirala,/ ko udari polnoči/ z desnico bom objemala / lobanjo brez oči»*. Obrazec s prostorskimi določili, ki ga najdemo v ljudskih lirskih ljubezenskih pesmih, npr. *«Z eno rokó odpirala,/ z to drugo me objemala»* (Š II/1777), je pri Makarovičevi spremenjen v nekaj popolnoma novega, v inverzijo in kontrast, ki pomensko dopolni že prej znano misel ljudske pesmi o mrtvem ljubem, še več, vasovanje, dvorjenje živega iz ljudske ljubezenske pesmi zamenja dvorjenje mrtvega. V Utopljenki (Srčevac 1973) že prej znani obrazec še enkrat pomensko spremeni: *«... s kostmi te bom objemala/ z zobmi te bom poljubljala»*. Utopljenka ne da miru svojemu »ljubemu« tudi ne po smrti, saj si razmerje želi še po njej. V ljudski pesmi take srhljivosti in groze ne poznamo, saj so stilna sredstva drugačna kot v sodobnem, literarnem izražanju. V Odštevanki (Vojskin čas – Pesniški list, R 7, 1974) znano ljudsko otroško plesno-rajalno igro spremeni v vsakdanjo realnost, saj prešteva stvari, ljudi, življenja in mrličje. Namesto lahkotne vsebine ljudske otroške igrice se Makarovičeva poigra z nami, saj skozi lahkoten trohejski ritem vnese srhljiv pomen vsakdanjosti: *«Rdeče češnje rada jem/ rada grem s poti ljudem, vsako leto rajši. So na pragu stali,/ so češnje preštevali:/ te so moje, te so tvoje, te so pa njegove»*. Seveda to ni več izštevanka, pač pa odštevanka, saj prešteva življenja in mrličje. Ljudska pesem pa poje takole: *«Ārdeče češnje rada jem, / črne pa še rajši,/ v šolo tudi rada grem,/ vsako leto rajši. / Tu nam prostor dajte/ za naše mlade dame,/kuharca na sred sedi/ in si eno izvoli. Ti si lepa, ti si lepa/, ti si pa najlepša»*. Za to pesem meni etnokoreolog Mirko Ramovš, da je izrazito dekliška igra, saj se fantje v njo niso vključevali. Spada med igre z odvzemanjem in privzemanjem.⁸ Makarovičeva je prevzela simbolična oblika kroga, kola ali kolesa, ki pomeni nenehno in stalno ponavljanje istega v drugačnih časovnih in družbenih razmerah. Po njenem je naš čas najhujši čas. Tudi pesem Vrč (Tisti čas 1993) ima za uvod prvi verz iz ljudske ljubezenske lirske pesmi *Dekle je po vodo šla*, ki je (GNI M 21.129) znana lahkotna novejša ljubezenska pesem brez eksistencialnih sporočil. Makarovičeva ohrani citat iz ljudske pesmi, kot spomin na svet ljudske pesmi, ki pa se v jedru spremeni v čisto nekaj novega. *«Dekle je po vodo šla,/ k sebi vrč privijala,/ vrč poslikan prelepo./ žarki se love v vodo»*. Vrč se razbije in postane simbol za družino, črepinje pa simbol za otroke. Makarovičeva s pesmijo sporoča, da je vrč enost, črepinje pa mnogoterost, vendar je ta mnogoterost v tem svetu potrošništva nesmisel, otroci so kot črepinje vrženi v svet. Iz harmonije ljudske pesmi prehaja v disharmonijo lastnega smisla. V pesmi Pelin (Srčevac 1973) sta prva verza spet iz ljudskega pesništva, iz ljubezenske pesmi Z rožami hoče fante goljufati (Š 2233 – 40, npr. GNI M 26.376), kjer ljudska pesem govori o dekletu, ki z nasajanjem rožic (nagelj, rožmarin) goljufa fante. Naslov pesmi Makarovičeve kaže na pomensko inverzijo ljudskega oblikovnega elementa, vsebina je drugačna kot pri ljudski pesmi, obliko ohrani v štirivrstičnicah enako ljudski, vendar to ni nežna tožba dekleta iz ljudske pesmi, je bridko spoznanje dekleta danes, ki se zaveda, kako je človek vržen v svet in mu ni nič prihranjeno. Namesto nageljna in rožmarina pa sadi pelin: *«Sem si vrtec ogradila,/ vanj pelina nasadila,/ suhe solze, pelin bled/, žarka usta, pelin svet»*. Makarovičeva ljubezni ne simbolizira z ljudskimi cveticami radosti, pač pa z ljudskim zeliščem, ki ima konotacijo grenkobe, saj je tisti, ki daje okus ljubezenskemu življenju. V pesmi Tretji (Sosed gora 1980) je uvajalna formula ljube-

⁸ Mirko Ramovš, *Otroške igre z odvzemanjem in privzemanjem na Slovenskem*. Traditiones 20, Ljubljana 1991, str. 137–138.

zenske ljudske pesmi Tebi se na očeh pozna, da si se jokala (Š 1498): *»Teče mi, teče vodica/ tukaj od mosta zidanega/ gé se je dekile umivala,/ ko se je jokala.«* Ta formula služi za to, da je pomenski kontrast drugega verza še bolj poudarjen: *»Teče mi, teče vodica/preko lepega sveta/končno so ga le ujeli,/ vse mogoče z njim počeli.«* Pesem Pogreb (Pelín žena 1974) se navezuje na sklop ljudskih pesmi o Narobe svetu. V pesmi vključi cel citat ljudske pesmi *»... sonce sije, dežek gre,/ mlinar melje brez vode,/ pesem pa na svoj srhljivi način nadaljuje s pomensko inverzijo, ko človeško razmerje dveh prenese iz življenja v zagrobje. Izrazit medbesedilni postopek v stikanju z ljudskim na način pomenske inverzije, s stilizacijo verznega obrazca in ohranjanjem načina ljudskega izražanja vidimo še v pesmi Krvavec in Mati. Pesem Pogreb: »Sonček sije, dežek gre/ mlinar melje brez vode,/ melje, melje hudi sen,/ nikdar več ne najdem ven...« (Glej Š 7763), Krvavec: *Nocoj je ena lepa noč,/ nocoj je ena bridka noč,/ nikdar me ni nihče imel,/ nocoj me bo krvavec vzel* (ljudska Š 2063-76) in Mati: *»Kam pa to pride, kam to gre,/ to moje lansko ljubljenje?«* (Bom zapustil Libuč: GNI M 26.878). Dekle ljudske pesmi toži nad usodo, a drugače kot dekile v pesmi Svetlane Makarovič, ki doživlja to usodo, jo realno izkuša, kajti rezultat tega lanskega ljubljenja je nezakonski otrok, ki je v svet vržen, nepremišljeno, zaradi kratke ljubezni. Zato Makarovičeva uporabi kar dva verza iz ljudske pesmi, da podkrepi svojo misel o tem, kako se kar tako rojevajo otroci. Empirični citati iz ljudskega pesništva so navadno združeni s pomensko inverzijo, močnejše pa je citirana verzna struktura, ki pa riše nasprotje med navidezno lahkotnostjo ritma in resnostjo vsebine. V pesmi Romanje (Pelín žena 1974) je vnesena ljudska pesem kot molitev: *»Oj kam pa greš, Marija ti,/ Marija sedem žalosti, al boš ti z nami romala?/ Jaz bom z vami romala.«* Na romanju se je molil rožni venec, pri Makarovičevi pa se moli rožni venec vsakdanjega trpljenja. Gre za molitev in tudi ljudsko nabožno pesem (Š III, 6480): *»Lepa Roža Mati božja,/ oh Marija sedem žalosti!// »Ljubi Jezus, kje si hodil, kje si bil?// »Tam sem hodil, tam sem bil,/ kjer sem krvavi pot potil!«.* Makarovičeva jo zapiše v obliki litanij: *»Ki je krvavi pot potil,/ mi pa za njim nič kolikokrat,/ ki je po krivem obsojen bil,/ mi pa za njim nič kolikokrat.«* Avtorica združi religiozno s profanim, saj želi poudariti, da tudi v današnjem času ljudje trpijo. Zelo zanimiva je tudi pesem Rožmarin (Srčevc 1973), kjer najdemo ljudsko pesem v svoji formalni strukturi štirih vrstic. Če v pesmi Rožmarin pričakujemo ljubko ljubezensko pesem, se zelo motimo, ljudska pesem pri Makarovičevi vstopa vsa naivna v mlako krvi, strasti, nasilja, sovraštva in zavisti ter priključuje preteklost kot nekaj naivnega in iluzornega, na način opozicije z današnjim svetom. Pesem pa se konča z otroško rajalno igro: *»1. Rožmarin sadila bom/ grenko vince pila bom/ za otroka brez glave,/ ki roditi se ne sme. 2. Med žuželkami živi/ bela muha brez oči./ Rasti, rasti, rožmarin, /ti devištva lep spomin 3. Lepa bela lilija,/ notri pleše deklica,/ deklica se okrog vrtil/ svoje dete umori.«* Gre za profanacijo ljudske pesmi obsmrtnice z naslovom Kadar jaz umrla bom – prvi verz te ljudske pesmi je prevzela Makarovičeva. *»Rasti, rasti, rožmarin, ti deviški drag spomin, rožmarin ima svoj duh,/ naj bo zelen al pa suh,/ al pa suh. 2. Kadar jast umrla bom/ venček lep imela bom, z rožmarina zelenga, z nagelna rudečiga,/ rudečiga-«* (Š 6259 - GNI M 21.329). V njej dekile poje o svojem videnju smrti in pogreba, pri Makarovičevi pa poje o dekletu, ki ima videnje o lastnem umoru svojega otroka, ki naj se ne bi rodil. Ritem ljudske pesmi, znameniti tridelni osmerek je v pesem Pasla je pehtra: *»Pasla je pehtra/ gade tri, gade tri,/ varijo gadje kaplje tri.«* (Izštevanja 1984) preslikan v celoti. Pesem pa je razen ritma in bajnega bitja pehtre njena lastna realizacija odnosa med dekletom in fantom, ki dekletu laže in jo goljufa. Njena uporaba*

ljudskega verznege vzorca in potem še magičnost in fantastika, ki jo sama doda, je zanimiva kombinacija, kako prepesniti ljudsko, da ohrani svojo strukturo, da morda postane še bolj vidna v novem poetičnem organizmu, ki ga še podkrepi.

B) Mitologija 1, Šege 1, Verovanja 1 > Mitologija 2, Šege 2, Verovanja 2

Preden bomo pogledali motivni in tematski slovar ter vsa druga medbesedilna stikanja, ki jih zasledimo v poeziji Svetlane Makarovič, se lotimo še prenosa ljudskega izročila, predvsem mitološkega sveta, ki ga je Makarovičeva zavestno vključevala v svoje pesmi, da bi z njimi oblikovala posebno arhaično vzdušje pesmi in tako prekrila ostre robove vsakdanjih tem oziroma vse tisto, kar jo muči, prikazala na posreden način. Poleg motivnega slovarja iz ljudskega izročila avtorica v svojih postopkih tudi oblikuje nov mitološki svet, ki je odslikava ljudske mitologije z avtoričinimi lastnimi invencijami, ki spominjajo na ljudsko mitologijo, a niso del nje. Tako lahko vidimo, kako je ljudsko tudi v svoji materialni, duhovni in socialni kulturi vplivalo na ustvarjanje novih sodobnih pesmi. Makarovičeva združuje mitologijo, verovanja iz ljudskega izročila s svojimi predstavami o svetu, hkrati pa svoja verovanja še ustvarja, združuje obredno z vsakdanjim in folklorne elemente s sodobnimi. Zanimajo jo arhaične, vraževerne predstave iz ljudskega izročila, ki se prenašajo v nov čas, v njem pa zažarijo s še bolj strašljivimi pomeni. V pesmih Makarovičeve ljudska bajeslovna oz. mitološka bitja nadzorujejo človeka, človek ni svoboden, vedno je pod vplivom zunanjih sil, narave, drugega človeka ali celo lastnih skrivnostnih sil v sebi. Človek je v njenih pesmih prav s pomočjo uporabe mitoloških bitij odslikan s posebno miselno in oblikovno strukturo, ki se navezuje na ljudsko pesništvo. Včasih se zdi, da Makarovičeva operira z elementi mitologije kot s prvinami sanj ali pravljic, ljudska pesem sama in s pomočjo mitološkega ozadja še bolj nazorno poudari kontrast med pomenom ljudske pesmi in pomenom sodobne. In ne samo to, shrljivo je, ko beremo oz. celo lahko zapojemo pesmi Makarovičeve na vesel in znan ljudski napev, njena osnovna vsebina pa se pred našimi očmi zlomi in preoblikuje v popolnoma novo idejno in tematsko strukturo pesmi, navadno temno in mračno. Svet njenih pesmi je svet noči, zato se lahko v njih podijo bitja teme, ki so odsev vsakdanjega življenja. Pomensko nasprotje ostro zareže v našo misel o tem, da poznamo ljudski lik, ljudski kontekst, zgodovinsko ozadje idr., nasprotja pa nas kmalu postavijo v sedanost. Uporabila je fantastiko v besedah in opisovanju ter posegla po tistih pesniških podobah, ki prihajajo iz že danega ljudskega bajeslovnega sveta.⁹ Njen upor proti izrabljanju človeka v svetu in izrabljanju narave se torej kaže tudi v uporabi bajnih bitij iz ljudskega izročila, poleg njih pa si je avtorica izmislila še svoja lastna bitja. Bajna bitja iz ljudskega izročila so: škopnik, vešča, sojenice, rojenice, mračnik, kresnik, torklja, zavdana deklica, žalik žena. Bitja, ki si jih je Makarovičeva izmislila pa so krvavec, srčevac, Lunina žival idr. Tudi besedoslovje je iz ljudskega načina izražanja, vendar s svojimi lastnimi pomenskimi obrati in spremembami. V pesmi z naslovom Škopnik (Srčevac 1973) najdemo tri štirivrstične kitice v ritmu ljubezenskih poskočnic, ki pa so vsebinsko popolnoma spremenjene. Toda zanima nas predvsem škopnik, bajeslovno bitje, ki ima človeško ali ptičjo podobo. V ljudskem izročilu se pojavlja pojem ozvezdja: Škopnikovo (Škopnjekovo) gnezdo.¹⁰ Za

⁹ Boris Paternu, Eseg o treh lirskih naših dni, v: Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Tomaž Šalamun, Pesmi, Ljubljana 1979, str. 157.

¹⁰ Damjan Ovsec, Slovanska mitologija in verovanja, Ljubljana 1991, str. 301, 384.

kakšno ozvezdje gre, ni jasno, morda so to Plejade. Škopnik je povezan z nebesnimi telesi in prikaznimi. V zvezi s škopnikom je predstava o goreči metli, kar kaže tako na komet-repatico, kakor na utrinek. To naj bi bilo bajno bitje kot nočna prikazen, ki se nenadoma izlušči iz noči, podoben je škopu slame, ki ga postaviš pokonci in zažgeš. Je v obliki goreče metle, ptiča, sove idr. To so predstave tega bitja iz ljudskega ustnega izročila. Po Matičetovu pa je na slovenskem ozemlju predvsem znana beseda škopnik kot del materialne kulture: kot otep slame, pripravljene za kritje.¹¹

Da je Makarovičeva poznala vsaj eno od razlag za to bitje, lahko vidimo v drugi kitici te pesmi:

ŠKOPNIK

Že čriček prepeva
že drami se strah,
in vrata so tenka
in trhel zapah.

Med smrekami plove,
ognjeno oko,
prihaja vse bliže
skovika glasno.

Bi legla, bi vstala,
prižgala bi luč,
bi škopniku dala
od kamrice ključ.

Za Makarovičevo je to bajeslovno bitje potencialni ljubimec, to srhljivo bitje si v fantaziji predstavlja kot vasovalca.

Škopnik se pojavi še v pesmi V tem mrazu (Pesniški list, T 5, 1974): *«Škopnik vsem dobro jutro želi,/ prelepo piska na človeško kost,/ v tem mrazu.»* V tem mrazu je refren, ki se ponavlja skozi celotno pesem. Nato se škopnik še dvakrat, skoraj avtocitatno ponovi v pesniški zbirki: brez naslova, samo: Svetlana Makarovič, France Mihelič, Ljubljana 1987, v pesmi Škopnik: *«Bo prišla, bo prišla zelena vigred,/ pa bo pelin ozelenel,/ škopnik bo po zraku plaval.»* ter v pesmi Škopnik v njeni zadnji pesniški zbirki Tisti čas (1993), kjer na kvatni večer spet razsaja škopnik v času divje jage.¹² Kvatre so posti letnih časov. Takrat so prepovedana posamezna dela, preja idr., v kvatrnih nočeh imajo oblast sploh vse hudobne pošasti: duhovi, coprnice, vrag, zato je to res čas divje jage čarovnic. V kvatrnih nočeh straši in je prepovedano vasovanje. O kvatni noči in o prepovedi vsakršnega dela govori Makarovičeva tudi v pesmi Kvatna (Svetlana Makarovič, France Mihelič): *«O kvatni noči ne šivaj, ne pleti, / ne predi,/ ne vezi,/ ne puščaj luči,/ o kvatni noči so čudne moči,/ o kvatni noči se čuvaj ljudi.»* V

¹¹ Milko Matičetov, Koroško zvezdno ime «Škopnjekovo gnezdo», Traditiones 1, Ljubljana 1972, str. 50, 60.

¹² Niko Kuret, Praznično leto Slovencev, III, Celje 1970, str. 201–205. Kuret pravi: «Štirikrat na leto se pojavijo kvatre kot štirje kvatni tedni, ko je bil zapovedan post v sredo, petek in soboto. Presti ob kvatrnih večerih ni bilo dovoljeno. Te prepovedi zagotovo ni izdala Cerkev. Ta prepoved je veljala po nekem izročilu, ki ni bilo krščansko, a se je vztrajno obdržalo tudi po pokristjanjenju. Preseneča nas vrhu tega, da je prepoved preje ob kvatrnih večerih veljala samo na našem ozemlju. Ohranjen je pregovor: 'Vse leto predi, kvatni petek doma sedi!'

tej pesmi se kvatrna noč združuje z ljubljajem, ki bo zaradi prepovedi nesrečno: *«uso noč se vijeva v kupu črepinj,/ zadajava si zmeraj več bolečin. In že se zdani. In že me več ni./ Iz mojega trupla se torklja rodi.»* Velikokrat uporablja torkljo: torklja je tudi bajno bitje, ki je dobilo tako ime zato, ker je moralo na kvatrni večer paziti, da predice niso predle.¹³ Torkljo uporabi še v pesmi Kolovrat (Pelin žena 1974), ki pa jo bomo analizirali pozneje. Tudi žalik ženo uporablja velikokrat: to je vila, bajno bitje, ponavadi deklice, ponekod menijo, da je duša umrlih, večinoma so to dobra bitja, včasih pa tudi hudobna. Jakob Kelemina omenja, da se je na Koroškem po odmrtnju besede vila začelo pojavljati poimenovanje žalik žena, v rabi so tudi imena divje deklice, zavdane deklice, saj je bila ljudska vera, da so ta bitja duše ukletih devic, so lahko tudi ženska demonska bitja.¹⁴ Kako jih vidi pesnica? V dveh pesmih: V tihem mlinu in Pelin žena sta to res ukleti duši, ki sta se zaradi nesrečne ljubezni ali nesrečne izkušnje v življenju spremenili v vili. (V tihem mlinu – Srčevce 1973): *«Pa ta mrliška srajčica/ je zame narejena,/ nič več ne bom, kot sem bila/ odslej sem žalik žena.»* V pesmi Pelin žena (Izštevanja, 1984) pa beremo: *«Žalik žena pelin bere,/ komu ga bo dala/ grenko vino vari,/ komu bo zavdala.»* V pesmi Žalik žena (Volčje jagode 1972) je to demonsko bitje, ki ni prav prijazno do ljudi. 1. *«Kdor je poklical žalik ženo,/ temu ne gre več iz srca* 2. *Pride žalik žena do človeških bivališč./ Nikjer ne potrka, v zastrto okno strmi./ Daj mi, žena toplo telo svojega moža.»* Žalik žena postane lahko tudi vila, ki zahteva od ljudi žrtve. Po Kuretu so v Savinjskih planinah pripovedovali, da hodijo žal žene ljudem pravit, kdaj bodo umrli.¹⁵ Sojenice in rojenice se po mnenju Ovsa¹⁶ mešajo z vilami, so ženski demoni, ki napovedujejo usodo, so v vsakem pogledu arhaična bitja, nekaj podobnega so tudi veščice (nočni metulji v resničnem svetu). V pesniški zbirki Volčje jagode je v dveh pesmih vnesla sojenice in veščice: Veščica (Volčje jagode 1972): *«Letajo v prasketajočih rojih/ skozi sanje ljudi,/ da ljudje kot voda vztrepetavajo.»* in Sojenice (Volčje jagode 1972): *«Tisto noč, ko si se rodila,/ niso zasadili noža v prag,/ zato so priletele sojenice./ Lebdele so, bolščale in sodile kazen:/ gledati s suhimi očmi/ in videti skozi stvari./ Sodile so te v prežečo samoto,/ storile so ti same predsmrtne dni.»* Tudi mračnika je uporabila v pesmi Mračnina (Sosed gora 1980). Mračnik (netopir – vampir?) pa je demon, ki se pojavlja v skupinah. Ti letijo ponoči, bljuvajo ogenj in zastrupljajo vodo.¹⁷ V pesmi Kresnik (Tisti čas 1993) je vključila bajno bitje kresnika, ki je izpričano na Slovenskem in je nedvomno dobro bitje. Kresnike so imenovali zato, ker so jih čakale težke naloge, bitke s sovražniki človeškega rodu.¹⁸ Po mnenju Kelemina in Kureta je kresnik sončno bitje, sončni junak. Makarovičeva pa kresnika vključi kot bitje kresne noči, takrat se lahko nadejamo resnice. Tudi pehtra je del njenega sveta: to je posebno demonsko bitje, ki nastopa v že znanih in skrivnostnih dvanajste-

¹³ Niko Kuret, Praznično leto Slovencev, IV, Celje 1970, 270–280: *«V Kamni Gorici in okoli Železnikov je šel glas o torklji, ki da mori ženske, če ob torkih peko ali žehtajo. Na kolovratu ni smela nobena predica pustiti vrvice čez noč, sicer je prišla Torklja ali Torka in je vso noč predla in nič napredla; hlapca, ki jo je opazoval, je baje raztrgala. V komendski okolici je Torka v takem primeru predla in uničila predivo in prejo. Na Notranjskem je veljalo pravilo, da se ob torkih ne sme presti; žensko, ki bi se pregrešila zoper to pravilo, bi bila Torka skuhala.»* Glej še: Damjan Ovsec, nav. delo, op. 10, str. 477, in še: Jakob Kelemina, Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva (z mitološkim uvodom), Celje, 1930, str. 266.

¹⁴ Damjan Ovsec, Nav. delo, op. 10, str. 373–375.

¹⁵ Niko Kuret, Praznično leto Slovencev, IV, Celje 1970, str. 292, in II, Celje 1967, str. 161.

¹⁶ Damjan Ovsec, Nav. delo, op. 10, str. 380–381.

¹⁷ isti, nav. delo, op. 10, str. 415.

¹⁸ isti, nav. delo, op. 10, str. 469.

rih (volčjih) nočeh. Bitje je vezano na naše alpske kraje.¹⁹ Pehtra baba je po mnenju Kureta ženska pošast, ki se za konec skrivnostnih dvanajstih (volčjih) noči podi v naših alpskih krajih in v njihovi nemški soseščini. V pesmi Pasla je pehtra babe tri (Pesmi 1979) je pehtra bitje, ki pase gade, strupeno bitje, ki živi od laži. Vsa ta bitja se gibajo v nočeh, polnih groze in strahu, praznoverja in laži in vplivajo na ljudi, jim škodijo ali pa iz njih izvabijo tiste stvari, ki jih skrivajo globoko v sebi.

Poleg teh ustvari svoja bajna bitja, ki na prvi pogled spominjajo na mitološka bitja, pa so izmišljena: krvavec, srčevac, mračnina idr. Avtorica si je izmislila še nekaj lastnih bajnih bitij: smrtnik, krvavec, srčevac (Smrtnik, Vojskin čas – Pesniški list, S 8) in Krvavec (Srčevac 1973) in Srčevac (Srčevac 1973): »Smrtnik se v somrak spreleta,/ smrtnik je, smrtnika ni,/ jaz pa ga otrplo čakam,/ pesek čutim za očmi.-; »Nocoj je ena lepa noč,/ nocoj je ena bridka noč,/ nikdar me ni nihče imel,/ nocoj me bo krvavec vzel.« Ta pesem je navezava na ljubezensko ljudsko s tovarišem gre k ljubici po prstan. (Nocoj je ena svetla noč – Š 2063 – 76: »Nocoj je pa ena luštna noč,/ oj luštna noč nocoj!«) Sodobna pesem: »Srčevac razkoplje rušo,/ prvič beli dan uzre./ Gre po svetu, v vsakem kraju/ svoje umori dekle.« Zakaj je torej pomembno poznati ljudsko izročilo tudi ob branju pesmi Svetlane Makarovič? Če npr. vemo, da je škopnik v obliki ognjenega snopa, da ima lahko podobo ptiča, nam tudi pesem postane pomensko bolj odprta. In ne samo to, ljudske prvine, prenesene v drugačno pomensko okolje sodobne pesmi, ponovno dobijo svoj prostor v drugačnem, za drugačen krog bralcev. Ti pa nato vedenje o ljudskem obnavljajo in nadaljujejo.

Avtorica uporablja način izražanja, ki je blizu ljudskemu, vendar mu dodaja popolnoma nove pomene, besede, smisle. Njen svet je na prvi pogled svet bajeslovnih bitij, svet narave in preprostega bivanja, a že takoj nas preseneti s prenosom v sodobnost, kjer pa ta svet razlepoti, podre realizem ljudskega in vanj začne vdirati sodobnost z mračno, sivo pa tudi rdečo, krvavo barvo. Svet ljudskega je le kontrastivni element za prikaz sodobnega sveta, »kjer so znamenja izgubila pomen.« Bitja, ki jih Makarovičeva vključuje v pesmi, imajo enako vlogo kot v ljudskem izročilu, le da delujejo na drugi ravni in v drugem svetu. Zato se zdi, da je Makarovičeva z izjemno premišljenostjo in poznavanjem ljudskega izročila izbirala like, ki jih je vključila v svojo realizacijo besedil. Skrivnostnost, mračnost, bajeslovnost je povezala z vsakdanjim življenjem in ju združila v organizem, kjer se spajata ljudsko in umetno v snop, ki je literarno bogat tudi po zaslugi prvin ljudske pesmi.

Svetlana Makarovič tako sodi v vrh raziskovanja razmerij med ljudskim in sodobnim. Njeno jemanje ljudskih odnosnic je resda najštevilčnejše, pesniški postopki pa raznoliki. Njeno poetološko iskanje se ne začenja kar takoj v ljudski poetiki, pač pa zunaj nje, ujema se s -tokom povojne intimistične lirike ter njenih romantično ubranih disonanc med hrepenenjsko in razlepoteno podobo sveta.²⁰ Šele njena pesniška zbirka *Volčje jagode* (1972) prinaša temeljit obrat na področje ljudskega izročila. Makarovičeva tako ne ostaja samo pri ljudski pesmi, pač pa se loteva vseh skrivnostnih in magičnih razmerij v ljudskem izročilu ter jih obrača, združuje nasprotje med svetlim in temnim, ljudsko pesem vključuje kot kontrativni element ob svoji lastni pomenski

¹⁹ isti, nav. delo, op. 10, str. 475, in Kuret IV, str. 267–280: »Ponekod jo imenujejo Pehtra ali Pehtra baba, Pehta na Kranjskem, Pirto ali Perto v Soški dolini Beneški Slovenci so jih imenovali tudi divje žene, Tolminci pa duge babe. Kakor druge vile so svetovale kmetom v dolini, toda lovile so si otroke in jih jedle.«
Glej še: Niko Kuret, Beseda -baba- v narodopisju, Traditiones 23, Ljubljana 1994, str. 15–18.

²⁰ Boris Paternu, nav. delo, op. 9, str. 151, 152.

razširitvi. Tako v zbirkah *Srčevac* (1973), *Vojskin čas* (1974) *Polin žena* (1974) razvije svoje osnovno poetično načelo: inverzno kontrastnost med zunanjo in notranjo obliko (vsebinno) pesmi.²¹

C) Motiv 1, Tema 1, Ideja 1 > Motiv 2, Tema 2, Ideja 2

Seznam motivov, tem, verzni shem in stilizacij ljudskih struktur se zdi najboljšežnejši prav pri njej (Sosed gora 1980). Kaj je značilno za preplet ljudskega z avtoričinim vide-njem sveta? Njen motivni slovar je poln likov iz ljudskega izročila: Zeleni Jurij, Jelengar, Lenora, Desetnica, Deveti kralj itd. Narava je človeku vedno nadrejena in če se spopade z njo, je izgubljen. Zunanji svet kaže človeku teman obraz in človek je človeku sovražen. Njen način ustvarjanja pa bi lahko z intertekstualnim izrazjem opredelili kot stilizacijo ljudskih oblikovnih struktur: verza, kompozicije, besedišča, načina izražanja, ritma, rime. To pomeni, da z ohranjanjem tako verzni kot ritmični elementov ljudske pesmi v spojitvi z moderno in individualno vsebino, ki je navadno pomensko nasprotna ljudski pesmi, bralca šokira in mu obenem odslika dva miselna svetova: svet človeka ljudske pesmi in svet sodobnega človeka, kot ga vidi pesnica. Začne z Desetnico (Volčje jagode, str. 28 – 30), ki jo na različne načine transformira v kar 10 pesmi. (Desetnica, Pesniški list, P 10; Pot (Tisti čas, str. 60/61), Ogledalo (30/31), Vas (32/33), Kukavica (16/17), Kresnik (18/19), Škopnik (20 – 23), Deseta (28/19), Kresna (10/11) in konča z motivom desetnice, ki je lahko ona sama - pesnica, venomer tavajoča po svetu, toda nihče ji ne da strehe nad glavo - je ne razume, vzame za svojo. Družba drugačnost kaznuje in zavrača. V pesmi Svetlane Makarovič je desetništvo povezano z našim vedenjem o desetnici, ki jo poznamo iz ljudske pesmi. Ženska je žrtev ljudskega verovanja, ko mora deseta hči po neki višji sili od doma. Motiv o desetništvu izhaja iz poganstva, ko je bila deseta hči za spravo z boginjo rodovitnosti. Pozneje, na višji kulturni stopnji, pa se je stvar omilila z izgnanstvom oz. po uveljavitvi krščanstva z oddajo teh otrok cerkvi. Ljudsko izročilo obravnava desetega otroka kot posebnost, ki lahko škoduje družini, zlasti če gre za desetnico, torej za žensko.²² Desetnica je pri Makarovičevi simbol za pisateljico ali za drugačno, iščočo žensko, ki je družba ne sprejme. Poglejmo si samo dve pesmi, ki nosita v sebi motiv desetnice. Pesem Desetnica iz zbirke *Volčje jagode* (1972) je drugačna od Desetnice v zbirki *Vojskin čas – Pesniški list* 1974, ki ohranja nekaj elementov svoje predloge (navazuje se tudi na Milčinskega). V prvi Desetnici začenja pesem podobno kot v ljudski, le da dodaja pridevnike, ki so zanikanje predloge, npr.: *«Gospod je zaplodil žlahtni gospe/ devet debelih hčera/ Zmeraj so hodili objeti/ Desetnica je prišla po hodniku/ v dvorano do sveže pogrnjene mize/ Na belem prtju jo je čakal kozarec, do roba nalit s katranom/ Stresla si je lase z obraza/ in odšla, kamor so kazale sončnice.»* Makarovičeva je ironična, hkrati pa z uporabo metafore - kozarec s katranom - grenkoba, ki jo bo morala spiti deseta hči, izpoveduje svoj pogled na desetnico. Navezuje se na ljudsko in na Milčinskega, v prvi Desetnici se v motiviki približuje, v formi pa oddaljuje od ljudske pesmi, v drugi pa se v formi približa ljudskemu, v načinu izražanja ter tudi v drobcih ljudske pesmi. Avtorica je iz ljudske pesmi ohranila motiv zapuščenosti dekleta, ki nima doma in je mati ne prepozna, ko se vrne: *«Pojdi spred mene desetnica,/ zate ne*

²¹ Tine Hribar, *Sodobna slovenska poezija*, Maribor 1984, str. 222.

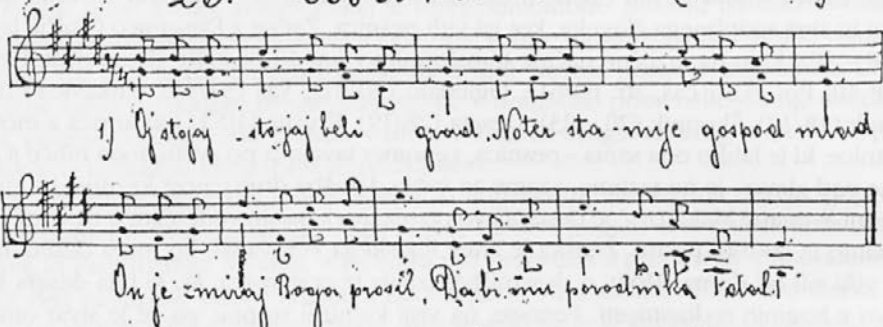
²² Dušan Ludvik, *Izvor desetništva*, SE XII, Ljubljana 1970, in Erich Seemann, DVM 1965. Glej še: Marjetka Golež, *Podoba ženske v slovenski ljudski pripovedni pesmi*, Zbornik predavanj XXXIII. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana 1997, str. 225–234.

bom kruha rezala./ odreži si dolgi kiti dve./ pa pojdi kamor te neso noge», vendar je ta srednjeveški motiv že zelo razširjen ter preoblikovan. V zadnjem verzu te pesmi se palimpsestno zasveti še ljudska pesem Zarika in Sončica (Š 71). Verz, ki ga vidimo, je bolj aluzija kot preoblikovani citat in namiguje na predlogo: »Je kamen pokopavala/vsa lažja je postajala.« Verz iz ljudske pesmi Zarika in Sončica: »Sonca stopnje ometala./ zmeraj gorš prihajala.«

DESETNICA

(ljudska) Devica Marija v Puščavi, Štajersko, Pela: Roza Nemeč, zps.: Alojzij Krajnc, v letih 1908-1910, GNI O 6263, obj.: SLP I - 51/8.

26. Deset sester. (Roza Nemeč)



1) Gostojaj, stojaj beli grom. Mater sta - nije gospod mladi
On je zmiraj Bogja prosil. Da bi mu porodnika kralji.

2. Ho večkrat promje pomori. Je enkrat ali ml irpolni. Ročila je me mri hčerka. Zimeno bla Margeticar.

3. Seletje je en. pisan prvi. Vrhuniki prinesel prstan elat. Oblate laste mati ni. Delajte mi popotnico.

4. Mati so kmec pristavili sedem let okol razzala. Prstan so mater omeali. Na deset kesov razali. Kieram so gja rovtalali za kerpni bi vas pabala.

5. Zakaj se ni tak jočete, Jar te ne mriem kerpovat. Zakaj bi se ne jokala. Ker bom gostijo elerala. Pol mloga r elsetim it Devet hčer oči mila.

6. Margeta kuhelk vqic mila. Je profan motri naldela. Je je okol zvonkibela. Nehilo solce točila.

7. Heino ostante mati vi. Heino ostant elset sesti. Heino ostan ti beli grom. Zelaj moram se tu predpriet.

8. Heino ostante mati vi. Heino ostant elset sesti. Heino ostan ti beli grom. Zelaj moram se tu predpriet.

9. Heino ostante mati vi. Heino ostant elset sesti. Heino ostan ti beli grom. Zelaj moram se tu predpriet.

10. Heino ostante mati vi. Heino ostant elset sesti. Heino ostan ti beli grom. Zelaj moram se tu predpriet.

11. Heino ostante mati vi. Heino ostant elset sesti. Heino ostan ti beli grom. Zelaj moram se tu predpriet.

12. Heino ostante mati vi. Heino ostant elset sesti. Heino ostan ti beli grom. Zelaj moram se tu predpriet.

13. Heino ostante mati vi. Heino ostant elset sesti. Heino ostan ti beli grom. Zelaj moram se tu predpriet.

Odbor za nabiranje slovenskih narodnih pesmi.

Heino ostante mati vi. Heino ostant elset sesti. Heino ostan ti beli grom. Zelaj moram se tu predpriet.

Naslednji folklorni motiv je motiv Zelenega Jurija, ki je iz starih verovanj ohranjen kot vitez Sv. Jurij, ki se bori z zmajem in v prenesenem pomenu predstavlja boj pomladi z zimo. V obredu jurjevanja je Jurij deček ali odrasel fant, ki ga ovijejo v zelenje in nato grede fantje z njim koledovat od hiše do hiše.²³ Motiv Zelenega Jurija pri Makarovičevi izhaja iz dveh snovnih podlag ljudskega pesemskega izročila: iz motivnega sklopa o svetem Juriju kot junaku, ki rešuje device pred zmajem (Pred zmajem rešeno dekle (SLP I, 22, 1 – 4) – legendarna podlaga – in kot lik, ki prinaša in oznanja pomlad kot pogansko božanstvo ter je pozneje dobilo krščanske atribute. »Kot konjenika – viteza in borilca z zmajem je sv. Jurija izoblikovala šele legenda 12. stoletja ...»²⁴ Zeleni Jurij se imenuje tudi zato, ker je ob njegovem godu že vse zeleno. Paternu je v svoji že omenjeni razpravi dejal, da čaka tradicionalne folkloriste analiza obeh pesmi, ljudske in Makarovičeve, da bi odkrili, kakšne »okvare« doživlja ljudska pesem v sodobni pesmi. Pa poglejmo. Makarovičeva osebo, ki je v ljudski pesmi pozitivno konotirana, neusmiljeno transformira v najbolj temen in uničujoč lik današnjega časa, npr. Zelene-ga Jurija v Sivega Jurija. Torej gre pri Svetlani Makarovič za izrazito pomensko inverzijo tega motiva v pesmi Zeleni Jurij (Volčje jagode 1972), ki se medbesedilno stika z Murnovo Pomladansko romanco, kar dokazuje empirični citat: »*Odprite okna, odprite duri*« in se tudi prek medbesedilnosti stika z ljudsko pesmijo (z vsem variantnim in motivnim sklopom o Juriju). Neposredno se stika z ljudsko pesmijo prek pomensko preoblikovanega citata: »*Dajmo mu to, česar še ne pozna: Dajmo mu piti iz vrča solza ...*« in ljudsko: »*Dajte mu vina, da ga ne bo zima/ ... Dajte mu mleka, zelena mu obleka ...*« (Š 4992). Makarovičeva že v naslednjih verzih, ko veselega ritma ljudske pesmi prav nič ne spremeni, semantiko veselja in svetlobe zamenja s temo, grozo in sovraštvom: »... *pa mu iztahnimo svetle oči ...*« V III. delu pesmi se Zeleni Jurij spremeni v Sivega Jurija, ki je prišel, da bi povrnil dobljeno: »*Zaprite okna, zaprite duri! Mimo jaše Sivi Jurij/ po sivem tlaku, na konju kostnjaku/... Hodi po hišah, iztika oči, kar je dobil, to stoterno deli.*« Makarovičeva uporabi ljudske odnosnice, da bi na že znano palimpsestno zapisala nov pomen, ki je v popolnem nasprotju s pomenom ljudske pesmi. Tako zanika veselo sporočilo ljudske pesmi in izpostavi sodobni problem, da je tisto, kar otrok, ki je koledoval (zeleni Jurij, pomladno dete), dobi od ljudi, tudi kot odrasel tem ljudem povrne. Ker pa so ta darila: »kamenjanje«, sovraštvo, zloba, skratka vse slabo, se odrasli Sivi Jurij povrne kot zli lik, ki se »zahvaljuje za darove ob jurjevanju«. Makarovičeva ta večni krogotok daj-dama še enkrat, skoraj avtocitatno tematizira v pesmi Kresna (1987), kjer »lepi Jurij« pripravlja kres, venec in meč, da bo povrnil, kar je v »dolini« dobil v otroštvu: »*Lepi Jurij kres nalaga vse povrne lepi Jurij/ za en las si glavo vzame ...*« Makarovičeva kot ljudsko odnosnico vnaša v svoj tekst aluzijo na lik iz ljudske pesmi: lepega Jurija, s stilizacijo oziroma imitacijo kresne pesmi pa še bolj poudari dvojnost lika, ki je v ljudski pesmi pozitiven, pri Makarovičevi pa popolnoma negativno transformiran. Makarovičeva z obema stilizacijama vzpostavlja polemični dialog z ljudsko pesmijo, zanika njeno miselno jedro, ga spremeni, zasuka pričakovano dogajanje v svoje nasprotje. Novo besedilo predlogo tematizira, razgalja njen kod (obredna pesem, kolednica: žrtvovanje Jurija) in negira njen ideološki vidik. Iz ljudskega izročila vemo, da je v ljudskem verovanju tisti, ki je odklonil obdarovanje Zelenega Jurija, dobil povrnjeno: saj pravi Kuret: »Če bi se pa primerilo, da je gospodinja stiskaš-

²³ Niko Kuret, Praznično leto Slovencev, I, Celje 1965, str. 267–290.

²⁴ Prim.: Andre Jolles, Jednostavni oblici (prev. Vladimir Biti), Zagreb 1978, Legenda, VII, Glej še SLP I, str. 133.

ka in jim ničesar ne da, jurjaši hišo sramotijo in ji zažele kaj prav hudega – naj vse pokrepa in naj drugo leto, ko bodo spet prišli, tega rodu pri hiši sploh ne bo več.²⁵ Torej je ljudska pesem skupaj s poznavanjem šeg in verovanj stopila v avtoričin pesniški svet, ki pa ga je nato svojemu filozofskemu svetu prilagodila in ga »popravila.« Če avtorica ne bi poznala šeg in vloge ljudske pesmi pri koledovanju, bi prav gotovo pesem zastavila drugače, tako pa je tako v pesmi Zeleni Jurij kot v Kresni Zeleni Jurij fantič, ki je v otroštvu ob koledovanju dobil namesto jajc, vina idr. – lepih besed, ljubezni – gnila jajca ali pokvarjene jedi – kletvice in zasmehovanje, v odrasli dobi prihajal kot vitez Zeleni Jurij (Sivi), ki se maščuje vsem krivicam. Zato sta obe pesmi Makarovičeve močno referencialni, komunikativni, strukturni in selektivni, saj se na ljudsko pesem navezujeta medbesedilno.

Lenora Svetlane Makarovič (Srčevac 1973) se eksplicitno navezuje na ljudsko pesem Mrtvec pride po ljubico (SLP 59) (pa tudi na Prešernovo Lenoro), kar kažejo: citat ritma, verz, metrične strukture posameznih sintagem, vendar z izrazitim pomenskim obratom v zadnjih verzih kitice. V Lenori vidimo stilizacijo ljudskega ritma s pomensko inverzijo. Makarovičeva je v zunanji formi ohranila večino značilnosti ljudskega (štirivrstične kitice, rima je menjajoča se v kiticah, in sicer je prestopna, pretrgana, zaporedna rima in če bi upoštevali melodični naglas, bi bil verz menjajoči se trohejski sedmerek in peterek z anakruzo ali predtaktom ...). Ritem je tekoč in omogoča petje po kakšnem ljudskem napevu, saj vsebuje vse značilnosti ljudske melodije z menjavanjem težkih in lahkih dob v petju. Avtorica zelo eksplicitno tematizira svojo predlogo in razgalja kod (ljudsko) in ideološki vidik te pesmi. Z ljudsko predlogo jo takoj povežemo, saj je komunikativnost te pesmi kar precejšnja, saj npr. prepoznamo citirano stilno strukturo v teh dveh verzih: »Z levico bom odpirala .../ z desnico bom objemala ...«, ki sta ljudska obrazca in obenem značilna prav za nekatere ljudske ljubezenske pesmi. O tem smo govorili v razdelku A. Ker pa so navadno odnosnice iz ljudske pesmi v recepciji nekega umetnega besedila najhitreje prepoznavne, ni čudno, da jih je Makarovičeva uporabila, da bi z njimi še povečala kontrast med starimi in novimi pomeni v pesmi. Makarovičeva je zelo natančno in poantirano uporabila ljudsko odnosnico. Prav tako bi lahko rekli, da je vzpostavljanje dialoga z ljudsko pesmijo v tej pesmi kar močno. Makarovičeva je identifikacijska do stila ljudske pesmi, saj ga namensko uporablja, do idej ljudske pesmi pa ima delno tudi zanikovalni odnos, saj se do tragične zgodbe včasih obnaša tudi ironično.

Sarkazem in ironija spremljata skoraj vsako pesem. V pesmi Vojskin čas se na začetku pesmi pojavi lik Lavdona, ki zbira vojsko, da bo zavzel Beograd. Pesem opeva zmago avstrijskega vojskovodje Gideona Laudona nad Turki z zavzetjem Beograda leta 1789. Na začetku pesmi je pretvorjeni citat, vendar je lik Lavdona še prepoznaven iz ljudske pesmi. (Lavdon tip A: Š 28,29: »Lavdon zbira silno vojsko,/ Bog ve, kam pojde ž njo.: / Al pojde na bele ceste,/ al pojde v ravno polje.« (Lavdon zavzame Beograd – A, SLP I / 14)²⁶ Ta junak pa se pri Makarovičevi prelevi v antijunaka, v človeka, ki dovoljuje nasilje. »On zbira silno si vojsko,/ še sam ne ve, kam pojde z njo,/ pustil je bombe padati,/ le to velik strah stori.« V tej pesmi je torej citat iz ljudske pesmi, ki ga avtorica uporabi zato, da uvede tematiko vojne, ki je venomer prisotna v katerem koli času in ji ni mogoče uiti: »preklete mi bodi, polje široko,/da se v tebi skriti ni moč.«

²⁵ Niko Kuret, nav. delo, op. 23, str. 272.

²⁶ Glej še komentar ob pesmi Lavdon zavzame Beograd – A, SLP I/14, str. 92.

Tudi skrivnostni in temačni lik Jelengarja je zanimal Makarovičevo. Pesem Jelengar²⁷ ali Lajnar (kjer gre za razvoj prevzete teme iz nemškega ljudskega izročila) izhaja iz Nizozemske in je bila leta 1540 prvič natisnjena. Zgodba o morilcu deklet je prišla k nam prek Nemčije in se je zaradi shrpljive vsebine, zanimive zgodbe ukoreninila tudi na Slovenskem. Makarovičeva je motiv Jelengarja s prenosom osnovnega sporočila, preselila iz ljudske pesmi v sodobno poezijo kar v treh pesmih in naredila nekakšen medbesedilni niz.²⁸ Že leta 1977 je Makarovičeva v svojo pesniško zbirko *Izštevanja* (1977) v pesmi *Zeliščarka* vključila lik Jelengarja, vendar nanj piše popolnoma drugačno zgodbo. V njej je glavni ženski lik zeliščarka, čarovnica, ki je s svojimi strupi zavedala ljudem. Jelengar je lik, ki kot kazalka priklicuje pomensko okolje ljudske pesmi. V pesem Makarovičeve vnaša ta lik osnovno sporočilo o moritvi, o tem, da se v svetu kar naprej dogajajo zločini, čeprav je sam lik le asociacija na enak lik iz ljudske pesmi. Jelengar kot konkretna oseba v pesmi ne nastopa. Pojavlja se le kot lik, ki ima že znane pesniške konotacije. Makarovičeva se referenčno navezuje na ljudsko pesem, čeprav pripoveduje novo zgodbo. Stilno je navezana na sklop ljudskih balad in posnema način in ton ljudskega pesništva s posebnim ritmom besed in stavkov. Mestovne odnosnice z aluzijami lika iz ljudske pesmi, ki so posejane po šestdelni pesmi, vzpostavljajo pomenske interakcije z ljudsko pesmijo, hkrati pa pripovedujejo novo zgodbo o zeliščarki, ki je hujša kot Jelengar. Že naslednja pesem iste avtorice *Kolo* (*Sosed gora* 1980) pa iz ljudske pesmi vzame lik Jelengarja in v refranskem delu pesmi, ki stilizira način pesnjenja v ljudski ljubezenski pesmi: *«So nageljni veli/ je pelin zelen/ je Jelengar mrtev/ je pankrt rojen.»* Zgodbo Jelengarja nadgradi z lastnimi pomeni, Jelengar je sicer mrtev, vendar je zaplodil otroka, ki je bil kot nezakonski otrok takoj utopljen. Zlo, ki ga prinaša lik Jelengarja, se je razraslo tudi v sodobni svet. Makarovičeva prav z ritmom ljudske pesmi vzpostavlja že znan pomen v nova pomenska razmerja. Prav zaradi tega zla, ki ga prinaša in prenaša Jelengar, se časovno kolo venomer vrti, v njem se vrtijo ali plešejo žrtev in morilec in še dodatna žrtev – otrok. Prav zaradi tega: *«usa znamenja so izgubila pomen.»* Jelengar kot lik in kot posebljenje zla se pojavi v še eni pesmi Svetlane Makarovičeve, v *Mračnini* (*Sosed gora* 1980), kjer Jelengar ob dnevih, ko cvete trava mračnica, prihaja in skrini dekleta. Makarovičeva ponovno tematizira motiv ljudske pesmi. Da bi opozorila na prototekst ljudske pesmi, vključi tudi sintagmo, ki imitira način izražanja v ljudski pesmi: *«oj, kaj si storil, Jelengar.»* Tako Makarovičeva usmeri pozornost iz svojega besedila na ljudsko pesem, na njene vsebinske in formalne značilnosti in kar trikratno individualno osmisli predlogo. Vsi trije njeni teksti pa so tudi med seboj v medbesedilnem razmerju. Ljudska pesem v sodobni poeziji ni več samo relik, ostanek starega, že izumrlega, pač pa je učitelj, modrec, enakovreden sobesednik v časovni komunikaciji.

Z ljudsko muzikalnostjo je povezana pesem *Deveti mož* (*Vojskin čas* 1974), ki se tako vsebinsko kot formalno in muzikalno navezuje na predlogo ljudske pesmi z naslovom *Godec pred peklom*. Ta pesem tematizira Orfejev motiv, motiv godca, ki s pomočjo glasbe rešuje svojce iz pekla.²⁹ S prvo kitico, ki je preoblikovani citat verzov ljudske pesmi (SLP I 48/3): *«Po morju se vozi deveti mož,/ deveti mož, žalostni mož,/*

²⁷ Joža Glonar, *Ulinger-Jelengar-Lajnar*, zbornik zimske pomoči, Ljubljana 1944, str. 384–392.

²⁸ Marko Juvan, *Teorije medbesedilnosti*, Primerjalna književnost, št. 1, Ljubljana 1990, str. 37: *«Vpis besedila v literarni, družbeni kontekst markira njegovo kulturno in ideološko umestitev in razpira njegove lastne medbesedilne organizacije.»*

²⁹ Glej raznolikost variant te pesmi v SLP I, str. 257–284.

kaj pa je tebi, deveti mož,/ da si tako hudo žalosten ... in imitira ljudsko pesem, vendar Makarovičeva z ostrim pomenskim obratom spremeni izvirno vsebino ljudske pesmi. Mož je žalosten, ker je toliko sebičnih ljudi, ker ni srečal nikogar, ki *bi »žejnemu piti dal.«* Ta mož ne rešuje duš iz pekla, niti jokajočih otrok iz pekla življenja ne, le pasivno in žalostno opazuje kruti svet. V označevalno okolje pesmi Deveti mož se vcepijo »dvojna znamenja«,³⁰ takšna, ki obenem pripadajo njemu in tudi ljudski pesmi kot besedilno-muzikalnemu diskurznemu kontekstu in so torej dvojno kodirana. Implicitno je v ta tekst prek ritma in zvočnosti besed vključena tudi melodična stran ljudske pesmi. V sodobni pesmi Makarovičeve, ki ima prvine ljudske pesmi, se prek njih kot odnosnic stikata tako besedilo in melodija ljudske pesmi s tekstom in zvočnostjo umetne pesmi.

Tudi ljudska pesem o mrtvaški kosti je avtorico prevzela. Pesem *Mrtvaška kost* (SLP I/ 39) je balada o mrtvaški kosti, ki kaznuje objestneža in spada v sklop pripovedne snovi o mrtvecu, ki pride k objestnežu v goste.³¹ V živi izvedbi (ali na posnetku, ali jo je »prebrala« v knjigi) jo je najbrž slišala Svetlana Makarovič in je njene prvine uporabila v svoji pesmi *Kost* (Pelin žena 1974). Odnosnice iz ljudske pesmi: *»oj ta kost, mrtvaška kost«* kažejo na izrazit medbesedilno-muzikalni odnos z ljudsko pesmijo: z določeno pesmijo kot predlogo in s celim sistemom ljudskega pesništva. Makarovičeva na poseben način posnema ritem in metrične strukture ljudskega pesništva, jemlje tudi besedišče, ki je zanj značilno, in stilizira način izražanja v ljudski pesmi. Vendar pa pomene, ki so v ljudski pesmi že znani, kontrastira z novimi, absurdnimi, grotesknimi ter ironičnimi poudarki: *»Oj ta kost, mrtvaška kost,/ suha bela veselost,/ on je svoje dotrpel,/ jaz sem komaj prav začel ...»*, ki sporočajo temeljno resnico o bivanju in umiranju, o večnem krogu življenja in smrti. Četudi zapiskaš na to kost, ti ta ne bo zaupala časa tvoje smrti.

Treba je omeniti še pesem *Kolovrat*, ki je metatekst ponarodele Slomškove pesmi *Predica* (Drobtinice 1846 – Ipavčeva uglasbitev). Iz predloge so v pologo vnesene sintagme: *»Le predi, dekle, predi«* in ritem ter verz, onomatopoiija *dr, dr, dr* pa v pesem *Kolovrat* vnese zlovešč in ne prijeten zvok. Če je Slomškova stanovska pesem *Predica* lahkotna pesem o nekem delu, je pesem *Kolovrat* pesem o predici, ki ne prede v veselju, ampak v žalosti in grozi, saj prede oblačilo za otroka, ki ga je utopila. Pojavi se tudi izraz torklja, ki ga lahko razumemo kot lik iz slovenske mitologije, saj je bila torklja neke vrste vila (ne prijazna), ki je bila prisotna ob predenju s kolovratom. O torklji smo že govorili. V tej pesmi vidimo preoblikovano besedilo ljudske pesmi, kjer je ohranjeno ljudsko ozračje, način pesnjenja s citati iz ljudskega. Vse je prepleteno s filozofsko-poetično simboliko novih pomenov. Prežemanje sodobne pesmi z ljudsko pesmijo je v funkciji dvoplastnega, saj je misel čutno približana z ljudskim napevom. Pesem je bralcu priklicana v besedni podobi, pa tudi v slišni komunikaciji, saj se jo da zapeti.³² *Kolovrat* pa ni pesem o predici, pač pa o materi, ki je umorila otroka, o detomorilki, ki prede v kvatrnih noči srajčico za umrlega in se zato spremeni v torkljo – postane vila. Ljudska: *»Le predi, dekle predi,/ prav lepo nit naredi,/ da se ne bo krotičila/ in tud ne tkalcu trgala,/ dr-dr, dr-dr, dr-dr.«*, Makarovič: *1. »Je sineka povila,/ v tolmunu utopila/ Zdaj pri kolovratu sedi,/ se smeje z belimi zobmi,/ z lesenimi očmi strmi, / drdr, drdr,*

³⁰ Michel Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, London 1978, str. 81–104.

³¹ Glej SLP I/ 39, str. 208.

³² Prim.: Marjetka Golež, *Muzikalnost ljudskega pesništva v sodobni slovenski poeziji*, v: *Glasba in poezija, Music and Poetry ... – Zbornik predavanj s posvetovanja Glasba in poezija*, Ljubljana 1990, str. 52.

drdr. 2. Le predi, dekle predi,/ prav lepo nit naredi./ Ko ura udari polnoči,/ se v bledo torkljo spremeni,/ kolovrat suho zaječi,/ drdr, drdr, drdr.- (Ljudska GNI M 26.469; Makarovič: Pelin žena 1974).

Sklepne ugotovitve

Ljudska pesem in ljudsko izročilo na splošno doživljata v sodobni pesmi, ki jo je pisala Svetlana Makarovič najrazličnejše pomenske spremembe, inverzije motivov in tem, ponekod pa tudi ironijo, ki pa ni obrnjena proti ljudskemu pač pa služi za poudarjanje novega pomena posamezne pesmi. Folklorist ob branju poezije Svetlane Makarovič ne doživlja transformacij ljudskega v sodobno kot procesa okvarjanja izvirnega temveč spreminjanja pomenov zaradi pesničinega posebnega idejnega in filozofskega obzorja. Iz njenih pesmi je slutiti čisto poseben odnos pesnice do ljudskega izročila, ki je viden v uporabi ljudskega za to, da bi še bolj razložila svoje lastne misli. Morda tudi zato, da bi poleg svojih idej prenesla v bralčevo literarno obzorje še drugačno, a prav tako vredno pesniško obzorje, obzorje življenja, bivanja, doživljanja in čustvovanja ljudskega človeka, ki je bil svetu in nadnaravnim silam podrejen, je od sočloveka prejemal dobro in slabo, ki je bil v arhetipskem svetu ali v vsakdanjem svetu preteklosti prav tako izgubljen kot današnji človek. S prvinami ljudske pesmi si Makarovičeva utira pot v prostore, kamor brez njene pomoči ne more ali ne sme, jih preobrazi, da jih lahko strne s svojo filozofsko in idejno usmeritvijo. Ljudska pesem iz njene pesmi ne odseva kot brlivka, temveč se nas dotakne z žarometno močjo. Nadčasovnost ljudskih tem, aktualnost motiva ali teme, močni eksistencialni, etični in etnični naboji, ki jih odsevajo ljudske prvine v njeni poeziji, ponovno vzpostavljajo najrazličnejše smisle v dialoškem prostoru kulture. Enako je s slovenskim ljudskim izročilom. Poleg Strniše in Tauferja je Makarovičeva razumela, začutila, sprejela ljudsko za svoje temelje, ne samo kot predstopnjo za nekaj estetsko boljšega – umetnega, pač pa za zakladnico tiste ustvarjalnosti, ki je najbolj izvirno slovenska in še danes živa.

Ljudsko izročilo kot tradicija, zahvaljujoč novemu delu, dobi nov, do tedaj neznan, skrit pomen, a s tem tudi sposobnost, da o današnjem svetu – skupaj z novim delom – spregovori na svoj način.

Summary

Slovene Folk Songs and Their Reflections in the Poetry of Svetlana Makarovič

In the present days Slovene folk songs live on in three forms: in folk creativity which is still alive in the singing of folk songs, in the recreation of folk elements in a contemporary manner, and in the translation of folk elements into literature, which is evident from the borrowings of folk elements in contemporary Slovene poetry. The latter is the theme of the treatise which attempts to show the intertwining of the folk and the art elements in the poetry of Svetlana Makarovič. The author is interested in how folk songs and their formal, motif, thematic, and ideal structure affected the creativity of Svetlana Makarovič. In her poetry Makarovič uses a manner of expression which is close to folk style, but adds entirely new meanings, words, significance, and poetic procedures. Aside from the motifs and themes from folk songs the poet also draws upon the mysterious and magical relationship of the mythological world in Slovene folk heritage. The analysis includes poems which reveal a network of folk ballads, dancing songs, counting rhymes, spells, and prayers. The author reveals folk patterns and verses from the art form by the contextual

method, discovers metric structures, rhythm, rhyme, allusion, empirical and transformed citations, and the already familiar or new mythological dictionary of folk heritage. She proves that folk songs in the timelessness of their themes, their actuality of motifs or ideas, their strong existential, ethical and ethnical charges reflected in the folk elements of Makarovič's poetry have reestablished different meanings of culture. The paper shows that even by reading contemporary poetry a modern reader can reestablish contact with the original environment of folk songs as well as with the new environment of contemporary poetry in which the modern introduces the folk in a new manner, and in which the folk illuminates the modern.