

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

**Ana Gabrijelčič**

**Izrekanje ljubezni v poeziji Mile Kačič in Cirila Zlobca**

Diplomsko delo

Mentor:

red. prof. dr. Matevž Kos

Študijski program:

Primerjalna književnost in literarna teorija - D

Ljubljana, 2016

## **Zahvala**

Najprej se zahvaljujem svojemu mentorju dr. Matevžu Kosu za pozitivne spodbude in vso svobodo, ki mi jo je prepustil pri izdelavi diplomske naloge.

Posebno zahvalo dolgujem svojim staršem, ki so mi v času študija ves čas stali ob strani in mi s finančno podporo študij sploh omogočili. Prepričana sem, da mi brez njune ljubeče podpore in skrbi nikoli ne bi moglo uspeti. V enaki meri se želim zahvaliti tudi svoji sestri Tini, ki mi je vlivala pogum in verjela vame tudi takrat, ko sama nisem.

Največ pa dolgujem Tomažu. Za neizmerno potrpežljivost in čustveno podporo, ki mi jo je naklonil v zadnjih mesecih, še niso izumili besede – prav tako pa tudi ne besede, ki bi lahko izrazila mojo hvaležnost.

## **Izvleček: Izrekanje ljubezni v poeziji Mile Kačič in Cirila Zlobca**

Poezija Mile Kačič in Cirila Zlobca ni samo ljubezenska in njun pesniški opus tvorijo tudi druge teme, vendar je pri obeh v središču ljubezenska lirika, ki pa ni omejena le na upesnjevanje duhovne ljubezni. Zaradi prepletanja čustvene in čutne plati se zastavlja vprašanje o razlikovanju erotične poezije od ljubezenske, kar dodatno otežuje dejstvo, da se zlasti ljubezenska poezija izmika točni definiciji. Ljubezen se v poeziji pojavlja na tri načine, ki se lahko tudi prepletajo: izpoved čustva ljubezni (in občudovanja ljubljene osebe), upesnjevanje čustev, ki iz ljubezni izvirajo (bolečina, veselje, frustracija, hrepenenje itd.), in kontemplacija (ki jo iz ljubezenske poezije izločam, ker ne pripada razpoloženski, ampak refleksivni liriki). V nadaljevanju se osredotočam predvsem na ljubezensko izpoved pri obeh avtorjih, pri čemer je poudarek na vsebini doživljanja samega čustva ljubezni. Na tej ravni pri obeh izstopata predajanje in izrazita skrb za ljubljeno osebo, čeprav se na ravni razpoloženj močno razlikujeta – poezija Mile Kačič je pretežno pesimistično naravnana, pri Cirilu Zlobcu pa prevladujeta optimizem in vitalizem.

**KLJUČNE BESEDE:** ljubezen, ljubezenska poezija, ljubezenska izpoved, erotika

## **Abstract: Expressing love in poetry of Mila Kačič and Ciril Zlobec**

Poetry of Mila Kačič and Ciril Zlobec is not based solely on love and their opus consists of many topics. While it's true both poets converge towards love poetry it is not limited to poetry of spiritual love. Entanglement of emotional and sensual perspectives raises a question how to differentiate erotic and love poetry what may be difficult to do for the fact that love poetry always manages to steer away from strict definitions. There are three possible interweaving ways love can manifest itself in poetry: confessions of love (and admiration of a loved one), expressing emotions deriving from love (pain, joy, frustration, yearning etc.) and contemplation (which I eliminate from love poetry for it does not belong to spiritual poetry but to reflexive one). Further on I mainly focus on how both poets profess their love where I try to emphasize the content of experiencing feelings of love. Surrendering to one another and profound care for a loved one really stand out in both of them although their moods are very different – poetry of Mila Kačič gravitates towards pessimism while Ciril Zlobec's poetry is overwhelmed with optimism and vitalism.

**KEY WORDS:** love, love poetry, love expressions, erotics

# Kazalo

Uvod .....	1
Literarnozgodovinski okvir .....	2
Mila Kačič .....	4
Pesniška pot.....	4
Glavne teme njene poezije.....	6
Ciril Zlobec .....	10
Pesniška pot.....	10
Glavne teme njegove poezije.....	13
Ljubezen in erotika v liriki .....	19
Erotična pesem .....	20
Ljubezenska pesem.....	22
Ljubezenska lirika Mile Kačič in Cirila Zlobca .....	25
Razgaljeno srce Mile Kačič.....	26
Lirski subjekt.....	26
Tematizacija ljubezni in ljubezenska izpoved .....	27
Podobje.....	30
Dvoedinost Cirila Zlobca .....	32
Lirski subjekt.....	32
Tematizacija ljubezni in ljubezenska izpoved .....	33
Podobje.....	37
Sklepne misli .....	40
Viri in literatura.....	41

## UVOD

V diplomskem delu se bom ukvarjala z ljubezensko poezijo Mile Kačič in Cirila Zlobca.<sup>1</sup> Primerjava njunih pesniških opusov je lahko samo posredna in ne bo v središču mojega zanimanja. Čeprav je v njunem ustvarjanju kar nekaj vzporednic in je pri obeh ena glavnih pesniških tem ljubezen, pa zaradi osebne izkušnje, ki se preliva v njuno pesemsko izpoved, bolj opazimo razlike kot podobnosti.

Vsebinsko gledano oba opusa predstavljata vsak svojo zgodbo, ki sta si tako različni, da kažeta vsaka svoj obraz ljubezni. Mili Kačič izpoveduje predvsem bolečino ob odsotnosti ljubljenega moškega, Ciril Zlobec pa opisuje pot (bolj ali manj) umirjenega zakonskega življenja, z vsemi vzponi in padci. Čustvo Mile Kačič je ujeto med dramatične prepade, pri Cirilu Zlobcu pa se počasi in skorajda neopazno spreminja v vedno globljo notranjo navezanost. Pri Mili Kačič zato udarjajo na dan predvsem razpetost, občutki odvisnosti in celo nezadostnosti, nemočnega hrepenenja ter melanholičnega predajanja spominom ali upajočemu sanjarjenju. Ciril Zlobec pa nasprotno izraža povezanost, zbliževanje do zlitja v eno, predanost in zaupanje ter neizmerno občudovanje, ki ga povzdiguje in na nek način viša vrednost tudi njemu samemu.

Ker sta usodi njunih ljubezenskih zgodb tako različni, se bom osredotočila predvsem na vsebino doživljanja ljubezni, kot se kaže skozi njuno poezijo, pri čemer bom posebej izpostavila ljubezensko izpoved, ki je pri obeh pravzaprav v manjšini – pri Mili Kačič zato, ker hitro preide v prevladujočo izpoved ljubezenske bolečine, pri Cirilu Zlobcu pa zato, ker se pogosteje osredotoča na skupno življenje z ženo ali pa se teme ljubezni loteva na način poetične kontemplacije.

---

<sup>1</sup> Zaradi obsežnosti njegovega pesniškega opusa je določena mera posploševanja žal neizogibna.

## LITERARNOZGODOVINSKI OKVIR<sup>2</sup>

V času, ko sta Mila Kačič in Ciril Zlobec zapisovala svoje prve pesmi, je v slovenski književnosti prevladoval socialni realizem, ki se je uveljavil predvsem v pripovedništvu in dramatik. V poeziji po drugi svetovni vojni se ta usmeritev pojavlja kot »graditeljska, mobilizacijska, kolektivistična poezija, ki jo največkrat izreka množinski lirski subjekt« (Novak Popov, *Novi* 9). Kolektivni lirski subjekt je zlasti primeren, da kot eno s širšo množico vzneseno izreka svojo optimistično vizijo sveta in v pesmi vključuje tudi propagandna gesla aktualne družbene realnosti. Ta tok je za nekaj časa zajel malodane vse pesniške generacije, vendar ga je že po nekaj letih začel izpodrivati obrat k subjektivizmu. Odločen premik se zgodi že v poeziji Ade Škerl, ki v svoji melanholično intonirani zbirki *Senca v srcu* (1949) izpoveduje ljubezenske muke in eksistencialne dvome. Tudi Mila Kačič se v svoji prvi pesniški zbirki *Neodposlana pisma* (1951) odmakne od prevladujočega modela svetle in družbeno angažirane poezije. (glej: Novak Popov, *Novi* 9–11)

Dokončen prelom s takratno poetiko pa predstavlja intimistična zbirka *Pesmi štirih*, ki so jo leta 1953 manifestno izdali Kajetan Kovič, Ciril Zlobec, Janez Menart in Tone Pavček. Pesniki vsak po svoje izpovedujejo dogajanje svojega najbolj notranjega sveta, za katerega so »značilna globinska občutja »pohojenih sanj«: melanholija, deziluzija in skepsa« (Novak Popov, *Novi* 11). Gre za nekakšno obnovitev romantičnega konflikta med posameznikom in družbo, pri čemer sta poudarjeni pristnost in individualnost posameznika nasproti nerazumevajočemu ali celo krutemu svetu. Od začetka 60. let dalje se iskanju smisla pridružuje še kritika sodobnega načina življenja, ki človeka zaslužnjuje in mu onemogoča, da bi polno uresničil svoj potencial. Intimizem hitro zamre, vendar predstavlja pomemben mejnik v slovenski književnosti, ki je poeziji vrnil lirizem, spremenil oblikovno strogost v bolj melodičen verz in začel opuščati konvencionalne metafore. S tem nadaljuje tok slovenske moderne in da pomembno spodbudo naslednjim pesniškim generacijam. (glej: Novak Popov, *Novi* 12)

Za druga fazo (temni modernizem), ki se začenja konec 50. let, so značilni problematični subjektivizem, najrazličnejše radikalne drže, deestetizacija pesniškega sveta in depersonalizacija lirskega subjekta. Pesmi z obilno rabo absolutnih metafor in drznih simbolov postajajo vedno bolj hermetične, hkrati pa z opustitvijo tradicionalnih form in kršenjem pravopisnih pravil tudi večpomenske. Naslednja faza (radikalni modernizem ali neoavantgarda) se pričinja z letom 1966 in jo zaznamujejo predvsem drzno eksperimentiranje z jezikom,

---

<sup>2</sup> Osredotočam se na dogajanje v slovenski poeziji v tistem času, ko ustvarjata Mila Kačič in Ciril Zlobec.

premik h konkretni poeziji in širjenje pojma literarnosti. Ustvarjalnost se dogaja kot igra, v kateri pesniško sporočilo izgubi primat, lirski subjekt pa vedno bolj postaja samo maska, skozi katero se ta igra dogaja. Od 70. let dalje je vse težje določiti enoten tok – začenja se pluralizem najrazličnejših umetniških teženj, ki traja vse do danes. Opazna je retradicionalizacija, ki se vrača k bolj komunikativnemu jeziku in subjektivizmu, ponovno pridejo v rabo tudi pesniške oblike. V 80. letih se pri nas začnejo kazati prvi nastavki postmodernizma, ki se utrdi v 90. letih. Postmodernistična poetika prinese mešanje žanrov in umetnostnih zvrsti, zavračanje vsakršne ideologije in estetskih meril, relativizacijo resničnosti, avtoreferencialnost, citatnost itd. Lirski subjekt in njegova resničnost sta v takem okviru samo produkta jezikovnega konstrukta. (glej: Novak Popov, *Novi* 12–22)

Mila Kačič in Ciril Zlobec s svojimi začetki pripadata intimizmu. V letih ustvarjanja njuna poezija seveda raste in se spreminja, vase pa vsaj do neke mere sprejema umetniške pobude sočasnega dogajanja – pri Mili Kačič se ta vpliv kaže v vedno večji svobodi izraza in oblike (raba absolutnih metafor, opuščanje sintaktičnih pravil, prosti verz itd.), kar velja tudi za Cirila Zlobca, ki se poleg tega v 80. letih priključuje toku, ki obnavlja sonetno formo. Vendar pa oba ostajata izven vse bolj radikalnih smeri in tokov. Pri obeh je vseskozi opazna težnja k tradicionalizmu, in sicer v uporabi trdnega lirskega subjekta po zgledu romantične tradicije in komunikativnega jezika, ki omogoča semantično razvidnost pesmi. Oblikovno se njuna poezija razteza od strogih pesniških oblik (oba pišeta tudi sonete) vse do prostega verza. Lahko ju umestimo k zmernemu modernizmu, ki se kaže predvsem v tematsko-motivni zasnovi in izvirni metaforiki njune poezije ter v odnosu do sveta.

# MILA KAČIČ

Mila Kačič se je rodila 5. oktobra 1912 v Sneberjah pri Ljubljani kot nezakonski otrok in ker sta se njena starša kmalu razšla, je otroštvo preživela v reji. Že kot najstnica je pričela z igranjem na amaterskih odrih, nato pa tudi študirala solopetje in dramsko igro. Po končanem študiju na Državnem konservatoriju v Ljubljani in štirih semestrih na AGRFT-ju je leta 1941 postala del opernega zbora v ljubljanski Operi, štiri leta zatem pa se je priključila ansamblu Drame SNG v Ljubljani, kjer je igrala do svoje upokojitve leta 1970 (poleg tega je igrala tudi v več filmih).

V svoji igralski karieri se je proslavila predvsem s komičnimi vlogami, ki pa ji niso omogočale, da bi umetniško izrazila čustva ljubezni. Tako se je zatekla k poeziji, zlasti potem, ko je spoznala kiparja Jakoba Savinška (1922–1961), s katerim sta imela sina Davida (1949–1990). Njena prva pesniška zbirka *Neodposlana pisma* je izšla leta 1951 (na objavo je menda morala čakati nekaj let), sledile pa so: *Letni časi* (1960), *Spomin* (1973), *Okus po grenkem* (1987) in *Minevanja* (1997).<sup>3</sup> Pesniččin pesniški opus ni obsežen, vendar pa je njena poezija hitro postala zelo priljubljena.

Umrla je 5. oktobra 2000 v Ljubljani.

## Pesniška pot

V zbirki *Neodposlana pisma* se razgrinja kalejdoskop čustev: ljubezen, strast, nežnost, hrepenenje, bolečina, samota, obup, strah in še bi lahko naštevali. Pesmi odlikujeta izrazit subjektivizem in intenzivno doživljanje, ki je tako osebno in intimno, da se je pravzaprav nemogoče izogniti sklepu o pristni izpovedi (kot da bi odprli in prebrali njen dnevnik), ki večinoma temelji na nagovoru ljubljenega moškega. Izbruh silovitih čustev je ujet v stroge oblike, ki preprečujejo, da bi se pesem razpustila v poplavo besed oz. kot ugotavlja Irena Novak Popov: »v prvi zbirki je disciplinirana, včasih do simetričnosti prignana zgradba umetelno rimanih pesmi [...] nadzorovala napetosti in krike kultivirala v lepoto« (*Sprehodi* 258).

Druga zbirka, *Letni časi*, deluje veliko bolj zadržano, vendar jo še vedno določa izrazito osebnoizpovedna nota. Tudi tu prevladujejo čustva bolesti, ki se vežejo predvsem na izgubljeno ljubezen in postopno prehajajo v zagrenjenost in resignacijo, vse do razočaranja nad svetom v

---

<sup>3</sup> Vse življenje je pisala tudi priložnostno poezijo, ki je zbrana v posthumno izdani zbirki *Prigodnice* (te pesmi iz obravnave izključujem).



celoti.<sup>4</sup> Tematsko še vedno prevladuje ljubezen, vendar se hkrati tudi že odmika iz središča, kar je posledica dokončne ločitve od ljubljenega moškega. Tako se začnejo počasi v ospredje prebijati druge teme, kot so izgubljena mladost in z njo povezano obujanje spominov ter življenje in smrt. Če je v prejšnji zbirki prevladoval nagovor, gre tu bolj za osebno izpoved, ki se ne obrača k nikomur. Hkrati z upadom dramatičnega doživljanja upada tudi potreba po oblikovni strogosti in pesmi se pričnejo razvezovati v bolj svobodne oblike.

Zbirki *Spomin* in *Okus po grenkem* sta kombinaciji izbranih in novih pesmi (ki pa jih ni veliko). Strukturno dognana je zlasti zbirka *Spomin*, ki z novim zaporedjem pesmi tvori zgodbeni lok in govori o postajah njene poti z ljubljanim moškim (ki je zdaj že mrtev), pri čemer so načeloma izpuščene pesmi, ki ga kakorkoli obtožujejo – nastaja zgodba, v kateri so slabe izkušnje izginile in ostaja samo še dobro (kot se običajno res dogaja, ko se s spominjanjem vračamo v preteklost). V zadnjem delu se zgodba oz. spominjanje izteče v premišljevanje o življenju in smrti ter nazadnje v pomenljivo pesimistično pesem *Zorim za tvojo žetev, Smrt*. V novih pesmih iz zbirke *Okus po grenkem* je opazen premik iz čustveno močne poezije k umirjeni refleksiji. Ljubezen kot izpoved in čustvovanje oz. doživljanje je odmaknjena na obrobje, okrepi pa se refleksivna tematizacija ljubezni kot abstraktnega pojma. Čustvena investiranost je še vedno zelo prisotna, vendar se čustvovanje hkrati že tudi dogaja v neki obliki distanciranosti.

Zadnja zbirka *Minevanja* pomeni dokončen premik v refleksivno pesništvo, kjer gre večinoma za samogovor ali pa nagovor neznanega oz. nedoločenega bralca. Tematsko jedro tvori predvsem osvoboditev od vseh iluzij, ki jih je nekoč imela o življenju, na področju čustvene intonacije pa grenkobo zamenja nekakšna sprijaznjenost. Ljubezen se je preselila v sfero hrepenenja, katerega uresničitev ji ni več dostopna, zato o tem hrepenenju, pa tudi o ljubezni sami, samo še premišljuje. Pesmi so kratke, postajajo skorajda nekakšni izreki oz. drobci življenjske modrosti, ki so po eni strani lahko nekoliko pesimistični, po drugi strani pa iz njih tudi preseva notranji mir, ko na čustveno nevtralen način opisuje peripetije življenja. »Od prvotnih tradicionalnih oblik, med katerimi so tudi klasični soneti, je prešla v manj vezane in pomensko bolj zgoščene, fragmentarne ali gnomične, v katerih zapisuje univerzalna spoznanja.« (Novak Popov, *O* 266)

Ob pregledu avtoričinega opusa kot celote, je opazno, da »izpoveduje trpna stanja bolečine, tesnobe zavrženosti in obupa, zmore pa tudi aktivne kretnje: pogumno kljubuje

---

<sup>4</sup> Močno izstopa le *Radostna pesem*, ki opisuje čustvo popolne sreče in je polna veličastnih podob. Vendar je sklep, da gre za ljubezensko pesem, morda prehitro, saj ista pesem v naslednji zbirki nastopa kot del cikla o otroku, kjer se opisi sreče, ljubezni in predanosti v novem kontekstu vežejo na rojstvo sina.

razdiralnim razpoloženjem, spominsko aktivira pozitivne in odganja negativne predstave, prisanja si nerealna srečanja in na koncu z jasnim mirom meditira o vzponih in padcih minljivega življenja« (Novak Popov, *Sprehodi* 257). Z mirno vestjo lahko rečemo, da prevladuje tematizacija ljubezni – ali v obliki izpovedi ali v obliki kontemplacije, vedno pa ostaja pomemben motiv za njeno ustvarjanje in tudi razumevanje življenja. Prav na osnovi tega, kako v poeziji prihaja na dan ljubezen, lahko tvegamo sklep, da je pesničin opus mogoče razdeliti na dve obdobji: zgodnje, v katerem prevladuje izpovedna in izrazito lirična poezija, tematsko večinoma ljubezenska; in zrelo oz. pozno, kjer se emotivne prvine umaknejo reflektivnim in prevladuje poetična kontemplacija o večnih temah, kot so pomen življenja in smrti, spoznanja in modrost, še vedno pa tudi – ljubezen.

### **Glavne teme njene poezije**

Začetni vzgib, zaradi katerega je Mila Kačič pričela pisati poezijo, je po mnenju Irene Novak Popov »intenzivno doživetje erotike« (*Sprehodi* 256). Erotika je tudi sicer stalnica njene poezije, saj se pojavi že v prvi zbirki in nato vztraja vse do zadnje, kjer pa se njen status že zelo spremeni in se javlja predvsem kot hrepenenje po dotiku. Začetna vloga erotike torej doživi transformacijo in je na koncu tesno zvezana z željo po človeški bližini, ki se rojeva iz osamljenosti. Pri tem je poudarek tudi na tem, da človek, noben človek nikoli ne preneha biti čutno bitje in niti starost niti odsotnost ljubljene osebe ali možnosti za telesno ljubezen – nič ne more spremeniti tega dejstva.

Čutna plat ljubezni pa ni edina tema njene poezije – upesnjevanje erotike pri Mili Kačič ni in tudi ne more biti ločeno od doživljanja t. i. duhovne ljubezni. Ljubezenska zveza vedno vključuje oboje, tako čustveni kot čutni pol. Čeprav je čutni aspekt ljubezni v njeni poeziji poudarjen, mislim, da se tehnica vendarle prevesi v prid čustvenemu aspektu. Po mojem mnenju je najgloblji notranji vzgib, ki ji kot prvinska nuja skorajda zapoveduje pisanje poezije, najpogosteje bolečina – ta pa izhaja iz njene čustvene nepotešenosti. Tudi hrepenenje po dotiku v zadnji pesniški zbirki kaže, da je bolj kot dejanski dotik pomemben simbolni pomen, ki ga dotik nosi.

V tistem delu njene poezije, kjer ljubezen nastopa kot predmet kontemplacije, se erotika skoraj povsem umakne, vendar pa čustveni aspekt ostane enako trden – pravi vir kontemplacije je še vedno pesničina ljubezen do moškega, ki je medtem že umrl. Čeprav se ljubezen ne more več realizirati nikjer (razen morda v njeni domišljiji), čustvo še kar vztraja in zdi se, da tudi ta ultimativna nedostopnost objekta ljubezni ne more spremeniti njenega doživljanja – vir

bolečine in hrepenenja je nemožnost bližine, v kateri bi lahko našla predvsem čustveno oporo.

Ljubezensko čustvo Milo Kačič privede do želje po otroku. Videti je, da materinstvo zanjo ni nekaj, česar bi si že od zmeraj in sama po sebi želela, ali nekaj, v čemer bi se uresničilo poslanstvo njenega življenja – želja po otroku izrašča iz njene ljubezni do moškega: želi si *njegovega* otroka. Otrok tako ne predstavlja točke njene lastne izpopolnitve, ampak izpopolnitev njenega odnosa z ljubljenim moškim, in se bistveno prepleta s pojmom tradicionalne družine, v katero je poleg otroka vključen (ali zanjo celo ključen) tudi odnos med staršema.

V avtoričinem opusu je tudi nekaj pesmi, v katerih nagovarja svojega sina. Zlasti pesem *Otroku* prinaša novo, nekonvencionalno podobo: samega rojstva jo je neskončno strah, tako strah, da najraje kar ne bi rodila, ko pa v naročju drži otroka, v njem prepozna svojega ljubega – šele s tem aktom prepoznanja, šele potem, ko ugotovi »do smrti v tebi njega bom ljubila«, postane rojstvo otroka vredno vseh muk, ki jih je pretrpela.<sup>5</sup> To seveda ne pomeni, da je njena ljubezen do sina na kakršenkoli način nepristna – več pesmi izraža globoko skrb za njegovo srečo in nežno naravo. V pesmih, posvečenih sinu, izpoveduje tudi boleče spoznanje o neizogibnosti njune ločitve, ki je pravzaprav dvojna: čaka jo v prihodnosti, ko se bo sin osamosvojil in zaživel svoje življenje, vendar pa se je tudi že zgodila, ko je z rojstvom zapustil njeno telo in ni več samo njen.

Po prvih dveh pesniških zbirkah, ki so tematsko pretežno ljubezenske, se težišče vedno bolj premika drugam, k razmišljanju o življenju in smrti ter izpovedi osebnega doživljanja procesa staranja. Starost oz. odhajajoča mladost je pogosta tema njenih pesmi – reprezentativna je pesem *V ogledalu*, kjer se ji odsev obraza zdi kakor obraz tujke in opazuje se z mešanico nejevere in groze – izvir teh čustev je ostro nasprotje med tem, kako se v sebi počuti in tem, kako njen zunanji videz tega ne odraža več. Lahko bi rekli, da ta šok sprva nima toliko opraviti z izgubo mladostne lepote in vitalnosti ali z zavestjo o minljivosti, kolikor je direktna posledica neujemanja notranjosti z zunanostjo: na eni strani je ogledalo, ki neizpodbitno kaže gube in sive lase, na drugi strani pa so njen nemir, neizmerna energija in sla po življenju.

V avtoričini poeziji se redno pojavlja tudi smrt, že od samega začetka dalje, bodisi kot

---

<sup>5</sup> Na tem mestu bi bila zanimiva primerjava s podobo matere, ki jo naslika Ciril Zlobec v pesmi *Rojstvo*, kjer mati v trenutku, ko zagleda svojega pravkar rojenega otroka, pozabi na vse, kar je pretrpela, vendar zato, ker je otrok vse, kar si je kdaj želela.

tema bodisi samo kot obroben motiv. V prvih zbirkah prevladuje smrt kot prispodoba ali pa kot fantazija. Na videz sicer pogosto deluje kakor zgolj konvencionalen motiv, povezan z žalostjo, minevanjem, izgubo ipd., vendar je veliko več kot to – smrt pri Mili Kačič je lahko tudi čisto osebna metafora za nekaj, kar je hujše od smrti, in to je samota. Njena potreba po bližini, občutku ljubljenosti in razumljenosti je namreč tako velika, da bolečino osamljenosti lahko izrazi samo podoba smrti, ki je sinonim za tisto najhujše. V prvih zbirkah je torej tudi smrt povezana z ljubeznijo, saj je zanjo življenje brez ljubljenega težko kakor smrt.

Drugi način pojavljanja smrti je v obliki fantazije – v tem smislu tipični primer predstavlja pesem *Ob moji krsti*, kjer si v sanjskem scenariju predstavlja, kako se bo ljubljeni moški odzval na njeno smrt. Gre za sanjarjenje, v katerem se mu maščuje tako, da si ga predstavlja skrušenega in polnega obžalovanja, kar ji poleg zadoščenja prinese tudi mir, saj v njegovi žalosti zagleda tudi dokaz njegove ljubezni in prevzame jo neizmerno sočutje. Čeprav si predstavlja, da mrtva ne bo mogla več čutiti niti sreče niti bolečine, pa si ne more predstavljati, da bi s smrtjo prenehala ljubiti.

V spekter fantazije po mojem mnenju sodi tudi občasno pojavljanje želje po smrti, ki deluje bolj kot bežen trenutek šibkosti in ne čisto zares, čeprav se lahko (kot npr. v pesmi *Nočne misli*) pojavlja v dvojici z razočaranjem nad svetom. Željo po smrti uvrščam k fantaziji zato, ker jo vedno zaustavi misel na sina – odgovornost in skrb, ki ju čuti do njega, ji ne dopuščata, da bi zares končala svoje življenje.

Nikoli ne gre za klasično podobo »slutnje smrti«, tudi v zadnji zbirki ne, kjer se smrt in slovo stapljata v neizpodbitno dejstvo življenja, s katerim se ne želi spopadati, ampak je nanj pripravljena (čeprav jo občasno prešinejo pomisleki, vezani na vse, za kar se ji zdi, da je pustila nedokončano). Pravzaprav se ponuja celo izrazito optimistična razlaga, da ji bo smrt omogočila ponovno snidenje z vsemi, ki jih je v življenju ljubila in izgubila – že zelo zgodaj, v pesmi *Misel o smrti*, zapiše svoje prepričanje, da obstajajo vezi, ki so močnejše od vsake razdalje in časa.

Refleksija o življenju se oglašča predvsem v zadnjih dveh zbirkah, kjer se te teme loteva na način poetične kontemplacije, brez dramatično čustvenih prvin. Hkrati s temo življenja se vedno pojavlja tudi avtoričino premišljevanje o sami sebi, pri čemer referenčno os najpogosteje tvori intenzivno doživljanje bolečine. S tega vidika je zlasti zanimiva zadnja zbirka, kjer tudi občutki bolesti ugašajo in očitno ne čuti več potrebe po tem, da bi se »izkričala«. V tem se ne kaže dokončna resignacija, ampak prej mirno sprejemanje svoje usode take, kot je. Življenje ni bilo prijazno z njo in marsikdaj so jo reševale iluzije, še pogosteje pa pesniška izpoved, vendar se zdaj ne želi več zatekati ne v eno ne v drugo skrajnost – pripravljena je pogledati resnici v

oči, se soočiti s svetom in svojimi lastnimi spoznanji, ki so se skozi leta počasi nabirala v njej, ter zapisati v pesem svojo resnico. Izpovedovanje razočaranj ni več čustven izbruh strastnega obtoževanja ali obžalovanja, ampak preprosta, neizumetničena izpoved, ki prehaja v predajanje modrosti tistemu, ki bo njene pesmi bral in se ob njih zagledal tudi sam vase.

## CIRIL ZLOBEC

Ciril Zlobec se je rodil 4. julija 1925 v Ponikvah pri Sežani v veliki družini. Obiskoval je italijansko osnovno šolo in nato nadaljeval šolanje v Malem semenišču v Gorici in Kopru. Že takrat je pisal poezijo in tudi urejal literarno glasilo v slovenskem jeziku, kar je leta 1941 privedlo do njegove izključitve, leto kasneje pa je bil zaradi močne nacionalne zavesti celo konfiniran v Abruzzo. Po kapitulaciji Italije se je lahko vrnil domov in se takoj pridružil partizanom. Po vojni je dokončal šolanje in diplomiral iz slavistike, nato pa nekaj časa delal kot novinar. Leta 1950 se je poročil z Veroniko, s katero sta imela dva otroka, sina Jašo (1951–2011) in hčerko Varjo (1964–2007).

Vse življenje se je ukvarjal z literaturo in na dolgem bibliografskem seznamu lahko najdemo esejistiko, prozna dela, več leposlovnih prevodov, kar nekaj spremnih besed in recenzij, predvsem pa poezijo. Najprej je objavljajl v različnih revijah, nato pa se je povezal s Kajetanom Kovičem, Janezom Menartom in Tonetom Pavčkom ter skupaj z njimi leta 1953 izdal prvo pesniško zbirko *Pesmi štirih*. Tej so sledile številne samostojne zbirke: *Pobeglo otroštvo* (1957), *Ljubezen* (1958), *Najina oaza* (1964), *Pesmi jeze in ljubezni* (1968), *Čudovita pustolovščina* (1971), *Vračanja na Kras* (1974), *Kras* (1976), *Glas* (1980), *Nove pesmi* (1985), *Beseda* (1985), *Moja kratka večnost* (1990), *Ljubezen dvoedina* (1993), *Stopnice k tebi* (1995), *Samo ta dan imam* (2000), *Dvom, upanje, ljubezen* (2005), *V viharjih in zavetrjih srca* (2007), *Tiho romanje k zadnji pesmi* (2010) in *Biti človek* (2014).<sup>6</sup>

Za svoje delo na področju literature je prejel več nagrad ter domačih in mednarodnih priznanj. Živi v Ljubljani.

### Pesniška pot<sup>7</sup>

Čeprav je že zelo mlad napisal svoje prve pesmi, se njegova pot v poezijo zares začne z izdajo zbirke *Pesmi štirih*. V duhu skupnega projekta piše predvsem razpoloženske pesmi, ki opazno težijo k ljubezenski tematiki, z izrazitim poudarkom na osebnem doživljanju in opisovanju notranjega sveta, čemur bo ostal zvest do svoje zadnje pesniške zbirke. Pesmi so

---

<sup>6</sup> Poleg naštetih je v tem času izšlo tudi več zbirk, ki prinašajo izbrane pesmi: *Dve žgoči sonci* (1973), *Pesmi* (1979), *Pesmi ljubezni* (1981), *Rod* (1988), *Skoraj himna* (1995), *Mojih sedemdeset* (1995), *Ti – jaz – midva* (1995), *Samo beseda sem* (2003), *Ciril Zlobec* (2004), *Čudež telovzetja* (2004), *Zlobec* (2007), *Ljubezen, čudež duše in telesa* (2015).

<sup>7</sup> Pri pregledu se osredotočam predvsem na tiste zbirke, ki pomenijo pomembne mejnike v njegovem ustvarjanju.

podvržene oblikovni strogosti, metaforično in motivno pa se napajajo pri podobah iz narave.

V prvi samostojni zbirki, *Pobeglo otroštvo*, se počasi začne osvobajati strogosti klasičnih oblik. Najbolj izrazita čustvena naravnost je hrepenenje po izgubljeni preteklosti, tematsko prevladujejo spomini na otroštvo in mladostna leta med partizani, ljubezenska poezija pa je bolj na obrobju. Marija Švajncer ugotavlja, da je že pri tej zbirki mogoče govoriti o izvirnem pesniškem jeziku: »personificiranje narave in predmetov ali nasprotno, subtilni absurd, notranji obrati, negacija, presenečenja, paradoksi in podeljevanje neskončne možnosti« (200). Hitro sledi zbirka *Ljubezen*, v kateri prevladujejo ljubezenske pesmi, poleg katerih pa se pojavljajo tudi družbenokritične s pozivi k spremembi ter razmišljanje o človekovi naravi. Okrepi se refleksivna nota, vendar prevladuje čustvenost. Pojavi se še večji odmik od klasičnih pesemskih oblik – pogost je prosti verz, ki pa ohranja močan notranji ritem in pesmi veže v trdno celoto.

Po mnenju Janka Kosa je poezija Cirila Zlobca po letu 1960 dosegla prvo zrelost. (glej: *Beseda* 81) V zbirki *Najina oaza* so ljubezenske pesmi ponovno v manjšini, vendar se ljubezen pogosto vrine kot stranski motiv. Metaforika je izjemno živa in razgibana, vedno bolj se oddaljuje od konvencionalnih prisodob. Zbirko močno zaznamuje predvsem pesnikova samorefleksija, ki ima za posledico širok razpon čustvenih stanj. Pogosto pa uporablja tudi kolektivni lirski subjekt in tako lastna doživljanja aplicira na celotno človeštvo – ta univerzalizacija izraža njegovo prepričanje, da ljudje čutimo in razmišljamo enako, ker nam je skupna naša človečnost.

Zbirka *Pesmi jeze in ljubezni* svoj tematski razpon kaže že v naslovu. Pesmi, posvečene ljubezni, začnejo uvajati nov vidik, ki ga bo razvijal tudi v kasnejših zbirkah: vse na tem svetu je podvrženo principu ljubezni, ki postaja univerzalna sila. Pesmi, ki jih lahko uvrstimo v kategorijo jeze, pa so večinoma družbenokritične in poleg tega, da narodu očita boječnost in zgrešene vrednote, človeku nastavlja ogledalo, v katerem si lahko ogleda svojo naravo. Pojavi se izrazito nasprotje med intimo in družbo oz. zasuk iz pretežno notranjega sveta navzven, v svet, ki ga obdaja, in ki mu želi posredovati sporočilo, ki naj se razveja med ljudi. Podobno ugotavlja tudi Mitja Mejak, da je bila »njegova resnična lirična domena [...] predvsem zavzetost za osebno srečo in stisko. Zbirka *Pesmi jeze in ljubezni* pa pomeni prelom v takšni usmeritvi Zlobčeve lirike, silovit in morda celo nasilen prelom, ki ji je na široko odprl vrata v svet« (17–18).

Janko Kos meni, da je z zbirko *Kras* Zlobčeva motivika dosegla novo stopnjo: »Tu je avtor združil v en sam lok svoje nekdanje pesmi na motive otroštva, Krasa, domačih in domačije in jih povezal s svojimi najnovejšimi besedili, kjer se v teh motivih, zagledanih iz novega,

konkretnega zornega kota, hkrati pa privzdignjenih v analitično refleksijo, odkriva pesniku skrivni pomen preteklega življenja, kot ga pričenja razumevati šele zdaj, ko se mu vse preživljeno ureja v sklenjen krog.« (*Beseda* 83)

V 80. letih je Ciril Zlobec vstopil v novo fazo svojega ustvarjanja, ko je »začutil potrebo po formalno strožjem pesniškem jeziku: soneti so se sporadično pojavljali v njegovem opusu že prej, v *Novih pesmih* (1985) pa sonetna oblika postane nosilka Zlobčevega izrekanja sveta. Od tedaj naprej se ta naravnost k sonetni vizuri čedalje bolj krepi [...] do statusa privilegirane forme Zlobčevega pesniškega izražanja.« (Novak, *Sonetno* 146)

Marija Švajncer pravi, da je zbirka *Ljubezen dvoedina* vrh njegovega ustvarjanja. »Narava, vednost in emocije zadobivajo novo in estetsko dovršeno podobo, v prenovljenem mozaiku pa se pojavljata združevanje nezdružljivega in kontrastiranje. Pesnik je zrel, vendar še vedno radoživ, močan in nikoli do konca opit življenja [...] Za takšno pozicijo je ustrezen psihologizem, preprostost je spet samo navidezna, manj je pesniških podob. Umetnikovo izražanje je izbrušeno.« (204) Naslednja zbirka *Stopnice k tebi* je pravzaprav ena sama velika hvalnica ljubezni v obliki dovršenih sonetov. Prevladuje optimistična naravnost in tudi, ko se občasno pojavi kak bolj temačen ton, ga hitro preglasi moč ljubezni. Zbirko zaznamuje močna osebnoizpovedna nota, je pravi izbruh vznesenosti in nežnih čustev, z obnovljeno močjo pa prihajata na dan tudi njegov vitalizem in upesnjevanje erotike.

Po letu 2000 njegovo pesništvo vse bolj teži k samorefleksiji in skorajda filozofskim pesmim o smislu življenja, ljubezenska tematika, kot je bila navzoča poprej, pa se začne odločno umikati v ozadje. V zbirkah *Samo ta dan imam* in *Dvom, upanje, ljubezen* lahko vse bolj opazne pesimistične tone še vedno preglasi njegova vera v čudežnost življenja in ljubezni, vendar je že precej oslabljena.

V zbirki *V viharjih in zavetrjih srca* je spričo smrti svoje hčerke popolnoma ujet v mrežo bolečine, krivde in resignacije. Od vsega začetka je veljal za vitalističnega pesnika, čeprav njegov vitalizem nikoli ni imel veliko opraviti s tem, da bi pesnil samo o dobrih in lepih stvareh, ravno nasprotno – neprimerno pogosteje piše o težkih izkušnjah in preizkušnjah. Bistvo njegovega vitalizma je v tem, da mu je negativna čustva zmeraj uspelo preobrniti v nekaj pozitivnega in naj je bilo tisto pozitivno še tako slabotno, je vedno nekako našlo pot v pesem in tam trajno obstalo. Vendar v njegovih zadnjih zbirkah lahko opazujemo, kako se vedno bolj pogreza v svojo bolečino (ki tudi postaja vse pogostejša beseda njegove poezije) in nima več moči, da bi se z njo spopadal.

V zadnjih zbirkah, *Tiho romanje k zadnji pesmi* in *Biti človek*, se vedno bolj predaja občutkom resigniranosti, pogosto razmišlja o smrti in prihaja do spoznanja, da ultimativnega



smisla življenja ni, hkrati pa si toliko bolj prizadeva za povrnitev svojega prejšnjega optimizma, ki ga najde v nostalgичnem vračanju v spomine. Na tak način ustvarja tudi slogovno nenavadno mešanico nasprotujočih si teženj, a zdi se, da se navsezadnje vedno nekje najde (bolj ali manj skrita) rešilna bilka – le redke pesmi ne vsebujejo tega sončnega žarka. Tako na koncu vendarle ponovno obnovi svojo notranjo držo, ki jo je vsemu navkljub ohranjal vse svoje življenje.

### **Glavne teme njegove poezije**

V slovenski književnosti se je Ciril Zlobec proslavil predvsem kot »pesnik ljubezni«, saj sta ljubezen in erotika od prve pesniške zbirke dalje najpogostejši temi njegove poezije, šele po letu 2000 se pričneta počasi umikati v ozadje, a nikoli povsem ne izgine.<sup>8</sup> Tudi pri njem (tako kot pri Mili Kačič) sta telesna in duhovna ljubezen prepleteni v eno, čeprav se v posamičnih pesmih bolj pokaže bodisi ena bodisi druga plat, in sicer tako, da je čutni aspekt ovit s čustvenim ali pa obratno. Čustvo tvori nekakšno duhovno vertikalno, ki se pomensko stika z Nebom, telesnost pa analogno temu predstavlja Zemlja. Gre pravzaprav za prenos dualistične predstave o človeku, ki ga tvorita telo in duh, na ljubezensko razmerje, ki na podoben način obstaja kot kombinacija telesnega in duhovnega – seveda z upoštevanjem pomembne razlike, da med obojima ni mogoča vrednostna hierarhija, saj čustvo ne more vladati čutnosti nič bolj kot lahko čutnost čustvu, in šele oboje skupaj da ljubezensko razmerje.

Za avtorjevo upesnjevanje in opevanje ljubezni je zlasti značilno, da se ne zapleta v sanjarije in idealizacije ljubezenskega odnosa ali svoje žene – kljub opisom ekstatične sreče njegov trezni realizem ne izgine. Ljubezen v premnogih refleksivnih definicijah, ki jih poizkuša izpeljati (čeprav nazadnje le prizna, da je skrivnost ljubezni nedoumljiva), nikoli ne izgubi svoje dvojne narave oz. ujetosti v nasprotja in temu primerno je tudi odnos med dvema zaljubljenca nenehno izmenjavanje vzponov in padcev. To je seveda v veliki meri tudi posledica vsakdanjega življenja, ki prinaša vedno nove izzive, skrbi in slaba razpoloženja, vendar pa je hkrati tudi ljubezen že po naravi nekoliko muhasta. Skozi vsa ta spoznanja se pretaka misel, da ljubezen ne more živeti sama od sebe in da jo je treba ves čas negovati, ceniti in vedno znova graditi.

Zaradi takšnega opisa odnosa med partnerjema se zdi, da je erotika nekoliko na boljšem, saj spolni akt paru vedno znova omogoča zemeljski raj, v katerem izgubita svojo ločenost, se zlijeta v eno in občutita popolno blaženost. Ker pa je erotika tudi pri Cirilu Zlobcu trdno vezana

---

<sup>8</sup> O tem priča tudi njegova zadnja pesniška zbirka iz leta 2015, *Ljubezen, čudež duše in telesa*, izbor njegovih (izključno) ljubezenskih pesmi.

na duhovno ljubezen, jo šele ta omogoča in tudi vznesenim opisom povzdigovanja v višave užitka sledi umiritev v objemu ljubljene bitja. Tako se vse pričinja in zaključuje v odvisnosti od globokega čustva ljubezni in predanosti.

Ljubezen pa se kot univerzalni princip širi tudi na naravo in svet v celoti. Matjaž Kmecl piše: »njegov panaksiom, univerzalno načelo je ljubezen, ki osvobaja celo od spraševanja po smislu, ker napolnjuje dobesedno ves dosegljivi in celo nedosegljivi svet. Iz nje vsi prihajamo, vanjo se povrnemo, vmes pa jo živimo v stoterih različnih načini« (67). Pomembno znamenje takšne predstave o vseobsegajoči ljubezni je pogosta erotizacija narave.

Druga pomembna tema je otroštvo, ki najbolj izrazito prihaja na dan v drugi pesniški zbirki *Pobeglo otroštvo* in nekoliko kasnejši *Vračanja na Kras*, vendar je takšna zamejitev na zgolj dve zbirki nasilna, saj se otroštvo (bodisi kot glavna tema bodisi kot obrobni motiv) pojavlja skozi celoten opus, v zadnjih zbirkah celo z obnovljeno močjo.

Ko upesnjuje otroštvo, se izrišeta dve zelo različni sliki – ena opisuje grozljive dogodke, ki jim je bil priča v času italijanske okupacije, in pred bralca postavlja podobe žalosti, strahu, krutosti in smrti. Druga, pogostejša slika pa ima čisto drugačno vsebino: je idealizirana podoba tega, kako je biti otrok, kar izrazi predvsem metafora »bose noge mojega otroštva«, ki se pojavlja v več zbirkah in razpira pahljačo pomenov od brezskrbnosti prek nedolžnosti, do ranljivosti. Otroštvo je torej lahko tisto tragično in izgubljeno ali pa tisto najbolj srečno in svobodno. Upesnjevanje otroštva kot ideala vsebuje dvojno nedosegljivost – dejstvo, da je že dolgo del preteklosti, v katero se ne more vrniti; po drugi strani pa je najbrž v veliki meri samo projekcija največjih želja in hrepenenj, saj je bilo pesnikovo otroštvo nasilno prekinjeno in ga ni mogel zares izživeti. Ker to obdobje njegovega življenja ni naravno izzvenelo in se prelilo v mladost, je hrepenenje po otroški sreči še toliko bolj intenzivno.

Vendar pa otroštvo daleč prerašča okvire preprostega spominjanja preteklosti – Mitja Mejak meni, da je otroštvo v poeziji Cirila Zlobca eden od najpomembnejših simbolov, ki predstavlja »vse, kar je bilo in kar naj bi bilo lepo, dobro in čisto v človekovem življenju« (11). Predvsem v formulaciji »pobeglo otroštvo« ima večplastno naravo, preplet upanja in bolečine. Simbol tako po eni strani tvori travmatično spoznanje o izgubi sveta preprostih odnosov, zaupljivosti in pristne človečnosti, po drugi strani pa pesnikovo trdno prepričanje, da je svet, kot se ga spominja, mogoč. (glej: Mejak 10–11)

Poleg tega, da je pesnik ljubezni, je tudi pesnik Krasa. Pogosti so slikoviti opisi prelepe kraške pokrajine s svojimi barvami, borovci in stezami, belimi kamni in trdo, suho zemljo. Kras

nastopa kot personifikacija moči, vztrajnosti in upora – vse to vidi v borovcih, ki se ne pustijo lomiti burji in lahko poženejo korenine v kamen. Ciril Zlobec se po teh lastnostih s Krasom do neke mere identificira ali pa se vsaj želi identificirati in neprestano se vrača na domačo zemljo, kjer se lahko predaja uživanju v naravnih lepotah, ki ga vedno znova navdajo z mirom in upanjem ter mu obnavljajo vero v notranjo moč. Občasno se mu sicer zazdi, da morda Kras ni več njegov dom, vendar ostaja neizčrpen vir samorefleksije in ustvarjalnega navdiha.

Čeprav so podobe narave pogosto v funkciji ogledala, ki odseva njegova notranja razpoloženja, pa je enako navzoča tudi narava sama po sebi – ko iz njegovih pesmi žari navdušenje in spoštovanje, začutimo, da ni samo prisposoda, ampak jo doživlja kot samo v sebi čudovito.

Na Kras se tematsko vežejo tudi pesmi, v katerih govori o domači hiši, očetu in prednikih – vse to se zliva v pojem rodu, ki ga pogosto zamenja podoba korenin, ki mu pomenijo izvor. Pri tem ne gre za kakšno trivialno dejstvo, ampak se razširja v smisel njegovega obstoja ter v iskanje in izgubljanje samo njemu lastne identitete.

Posebno pretresljiv tematski sklop tvorijo pesmi, ki jih je napisal za svoja otroka. Občasno ju omenja že prej, vendar se njuna prisotnost v njegovi poeziji zares uveljavi šele v zbirki *V viharjih in zavetrijh srca*, kjer jedro tvorijo pesmi, v katerih skrušeno izpoveduje svojo bolečino ob izgubi hčerke. Preko pisem-pesmi, ki jih piše med njeno boleznijo, se razkrivajo globoka skrb, neizmeren strah ter mešanica obupa in upa. Na tihem ves čas ve, da upanja pravzaprav ni več, vendar tega noče sprejeti – ko pa se zgodi najhujše, ga bolečina preseka do najglobljega bistva. Opazno je prizadevanje, da bi bolečini pridal vsaj blede senco nečesa pozitivnega, ko pravi, da mu prav bolečina omogoča resnično živ spomin nanjo in da mu pomaga, da ne zgrmi v brezno praznine, s tem ko ga ves čas opominja, da še vedno lahko čuti in je živ. Vendar pa kljub vsem njegovim naporom temačnost ne more izginiti – v ospredje vedno bolj prihaja bolečina, za katero se zdi, da pogoltne vso krhko svetlobo, ki jo je pesnik hotel položiti vanjo. To mu delno uspe šele v naslednji zbirki, *Tiho romanje k zadnji pesmi*, kjer žalost in tesnoba začneta odstopati prostor občutku, da ga od vsepovsod obdaja njena prisotnost, in spoznanju, da ljudje, ko umrejo, ne izginejo, ampak še vedno živijo v spominu in čustveni navezanosti tistih, ki so ostali za njimi.

Zbirka *Biti človek* se tematsko vrti okoli nedavno umrlega sina. V ciklu z naslovom *O bog, kako si še ves v meni!* se spominja utrinkov iz njegovega življenja in pesem za pesmijo v obliki spominskih utrinkov pripoveduje sinovo zgodbo od rojstva, preko otroštva in šolskih let, pa vse do uporništva in velikih sanj odrasle dobe. Skozi pesmi preseva neizmerna nežnost in v

preteklih dogodkih zdaj vidi več pomena, kot ga je takrat. Nežna, nostalgčna čustva vsaj za hip odrinejo bolečino – na splošno sta za vse pesmi zadnjih zbirk značilna njegov beg v spomin in vera v njegovo rešilno moč.

Predvsem v zadnjih zbirkah se kot prevladujoče čustvo okrepi nostalgija, ki izvira iz pesnikovega nenehnega vračanja v spomine. To vračanje se dogaja kot iskanje utehe in je pobeg v srečnejše čase – v zgodnje otroštvo in mladost ter k ljudem, ki so mu bili blizu. V svojem prepuščanju spominom sam ne vidi resignacije, ampak nekaj pozitivnega: ne le, da so spomini kraj, kjer je srečen, dajo mu tudi moč, da se spopada z vsakdanjim življenjem, ki je vse bolj rutinsko in ga obvladujejo predvsem utrujenost, naveličanost in pesimizem. To najbolje ponazarja pesem *Novembrska nostalgija*, kjer opisuje, kako ga od vsepovsod obdaja megla, v kateri izginja tudi pot pred njim, ko pa se obrne nazaj, pred seboj zagleda s soncem obsijano pot, stkano iz spominov. Sedanjost (biti tu in zdaj, točno ta trenutek, ki je vse, kar imamo), ki je nekoč bistveno prispevala k njegovemu vitalizmu, postaja vedno bolj nepomembna in njeno mesto na njegovem seznamu vrednot zasede preteklost. Čeprav ni popolnoma usmerjen samo v minulo, saj izraža tudi željo po ustvarjanju novih (bodočih) spominov, gre pri tem za isti princip – ne pritegnejo ga nova doživetja, ampak ima v mislih predvsem spominsko vrednost, ki jo bodo kasneje imela.

Tema smrti je v njegovem pesnjenju na nek način vseskozi prisotna (v pesmih, ki govorijo o travmatičnih izkušnjah iz otroštva, ali pa v spominjanju na vojno in svoje partizanske dni), vendar se zares pojavi šele v pesniški zbirki *Samo ta dan imam*, kjer prvič postane osebni problem, ki se v naslednjih zbirkah vedno bolj razrašča. Upesnjevanje smrti in minljivosti pri Cirilu Zlobcu prehaja v širše eksistencialno vprašanje o smislu človekovega življenja in v tematizacijo časa kot takega. Ta razmišljanja se v njegovih pesmih pogosto pojavljajo ob podobi brezmejnega veselja, vendar pa pri tem ne zapada v nihilistični obup zaradi nepomembnosti posameznika, ampak se mu človeško življenje vse bolj kaže kot čudež, kot nekaj neskončno dragocenega.<sup>9</sup> Prvotni optimizem se kasneje odmika in kljub številnim poskusom, da bi ga obnovil, mu to (zlasti po osebni tragediji zaradi smrti obeh otrok) vedno manj uspeva. Vse bolj čuti, da se utrujeno približuje koncu svoje poti in čeprav ga včasih še popade strah, ga velika praznina, ki sledi življenju,<sup>10</sup> načeloma pušča hladnega – izrazito poudarjeno utrujenost tiho spremlja nekakšna indiferentnost oz. otopelost.

<sup>9</sup> V tej zvezi se tudi pojavlja sintagma »kratka večnost«, ki je bila poprej rezervirana samo za ljubezensko liriko.

<sup>10</sup> V nasprotju z Milo Kacič Ciril Zlobec ne izraža vere v kakršnokoli obliko posmrtnega življenja.

Skozi celoten opus se pojavljajo tudi razmišljanja o človeku, družbi, domovini in svetu. Pri tem je pogosto precej kritičen, a do pomanjkljive človeške narave tudi milosten. Ko upesnjuje svoja spoznanja v zvezi z družbeno realnostjo, je v začetnih zbirkah strasten, poln upanja in v pesmi vplete pozive k izboljšanju stvarnosti, vendar pa ga nato vse pogosteje in vedno bolj obvladuje občutek razočaranja, ki prične upadati šele s tem, ko ga družba kot taka vedno manj zanima in se ji pesniško ne posveča več.

Ob tem, ko razmišlja o svetu in človeški naravi, se vedno bolj zaustavlja tudi pri samem sebi. Samorefleksija se v njegovem opusu (zlasti proti koncu) pojavlja pogosto, predvsem v obliki samoiskanja, ki se poraja skozi vrsto vprašanj. Ves čas ima občutek, da je usodno razpet med nepomirljiva nasprotja, ki ga zapletajo v nenehne boje s samim seboj. Po številnih bitkah, ki so zato, ker potekajo med dvema polovicama njega samega, vedno zmaga in poraz hkrati, pa vse bolj prihaja do spoznanja, da je morda prav ta notranji boj tisto, kar ga najbolj določa. Šele ko se ne poskuša več odločiti med obema stranema, ampak se prepusti svoji lastni protislovnosti, najde identifikacijo v tem, da je vse hkrati in da človeka ni mogoče stisniti v enoznačen kalup. To soočenje je tudi osvoboditev in simbolični konec samorefleksije, saj se po tem le vedno znova vrača k istemu spoznanju, ga vedno znova potrjuje in vedno bolj tudi sprejema.

Skozi večino pesniških zbirk se na tak ali drugačen način pojavlja tudi njegovo razmišljanje o besedi in poeziji. V takem kontekstu uporablja predvsem dva izraza: biblijsko Besedo in svojo skovanko »resbeseda«. Pri prvi ne gre za religioznost, ampak za tisto, kar ta beseda predstavlja: je ustvarjajoča beseda (ki je iz nič ustvarila svet). Glede na ta vidik, se pesniška in Božja beseda zbližujeta oz. si pravzaprav postajata enakovredni – tudi pesnikova beseda ima moč ustvarjati svetove in poezija je prostor, kjer se dogaja to mogočno in veličastno stvarjenje. Posledično se (prav tako glede na ustvarjalno moč) izenačita tudi pesnik in Bog. Čeprav je zaradi primerjave z Bogom videti, da višje besede od biblijske Besede ni, pa Ciril Zlobec ves čas išče nekaj vrednejšega, kar poimenuje resbeseda. Ta mu pomeni tisto pravo besedo, ki vase popolnoma zajame ves smisel, pomen in resničnost, ki lahko imenuje tudi tiste stvari, ki so neizgovorljive. Resbeseda je cilj vseh njegovih pesniških prizadevanj, neprestano jo lovi, vendar se mu izmika tudi takrat, ko se mu zazdi, da jo že ima na konici jezika. Tako kot smisel oz. cilj tvori ideal življenja, mu resbeseda predstavlja (nedosežni) ideal pesniške umetnosti. In kot glede cilja življenja ugotavlja, da se pravzaprav skriva v samem potovanju, se tudi resbeseda uresničuje v njegovem iskanju – ko jo poskuša ujeti in se mu vedno znova

izmakne, tako da resignirano prizna svoj poraz, spregleda, da so se med njegovim iskanjem rojevale vedno nove pesmi, ki so počasi in po delcih sestavljale točno tisto, kar si predstavlja kot eno samo, edino besedo.

## LJUBEZEN IN EROTIKA V LIRIKI

V naslovu tega poglavja stojijo kar trije izrazi, ki se na prvi pogled zdijo samoumevni in popolnoma jasni, vendar se po premisleku izkaže, da niso tako enoznačni.

Težave se pravzaprav začenjajo že pri pojmu lirike. Tradicionalno pojmovanje lirike se navezuje na romantično estetiko in jo opredeljuje predvsem preko novoveškega pojma subjekta ter z njim povezane čustvenosti in izpovednosti. V 20. stoletju pa je takšno razmišljanje postalo problematično – ker niti vsebina pesmi niti njen lirski subjekt nista nujno odraz avtorjeve psihične realnosti, so tudi izpovedana čustva lahko fiktivna. Opredeljevanje je dodatno otežilo dejstvo, da se je poprej večinoma verzificirana lirika še lahko istovetila s poezijo, vendar s pojavom prostega verza in novimi pesniškimi oblikami (npr. pesem v prozi) na eni strani ter lirizacijo proznih in dramskih besedil na drugi strani sam pojem lirike vedno bolj uhaja enoznačni določitvi, poleg tega pa se odpre še vprašanje o razlikovanju med poezijo in liriko. (glej: Kos, *Lirika* 38–41)

Janko Kos liriko v skladu z modernimi teorijami opredeli kot literarno nadzvrst, ki se od epike in dramatike loči predvsem po treh značilnostih: lirskem subjektu, lirski realnosti in lirskem času. »Lirski subjekt je tisti, ki govori lirsko besedilo v okviru določil, ki so za liriko bistvena. Za tak subjekt je zato značilno, da govori v času, ki se sklada s časom govornega dogajanja; ta subjekt se ujema s predmetom, o katerem govori; realnost, na katero se nanaša njegov govor, je zgrajena tako, da v nji prevladujejo idejno-racionalne in afektivno-empativne sestavine nad snovnimi.« (Kos, *Literarna* 92)

Že v 19. stoletju se je pojavila potreba po tem, da bi lirski besedila, ki so zelo raznovrstna, razvrstili v različne skupine oz. tipe, ki temeljijo na ahistoričnih značilnostih lirske strukture. Najprej se je uveljavila razdelitev na dva tipa – razpoložensko liriko, v kateri prevladujejo afektivno-empativni elementi, in miselno liriko, v kateri prevladujejo idejno-racionalni. Vendar se je taka razdelitev zdela nezadostna, zato so se hitro začeli pojavljati poskusi v smeri tričlene delitve, ki bi lahko vase zajela in natančneje definirala čim večje število besedil. (glej: Kos, *Lirika* 61)

Janko Kos prevzame tričleno<sup>11</sup> delitev, ki temelji na tem, v kolikšni meri v pesem vstopa objektivni svet in na kakšen način pesem stopa vanj. Tako dobimo tri tipe: čisto, epsko in dramsko liriko. V čisti liriki lirski subjekt v obliki notranjega samogovora govori samo o svojem notranjem svetu – zunanji svet v tem tipu lirike nima statusa avtonomne realnosti. Epska

---

<sup>11</sup> Pri tem izhaja iz Kayserjeve opredelitve treh tipov lirskega subjekta. (glej: Kos, *Literarna* 93)

lirika je bolj pripovedna in se obrača k bralcu, poleg tega pa dopušča vstop dogodkov iz zunanjega sveta, vendar je ta še vedno podrejen notranji resničnosti lirskega subjekta. Dramska lirika se od prvih dveh loči po tem, da deluje kot glasen samogovor, namenjen bralcu, ali pa kot dialog več lirskih subjektov, ki pa prav tako kot pri prvih dveh tipih vedno govorijo samo o notranji resničnosti. (glej: Kos, *Literarna* 95–97).

Glede na to tipologijo lahko poezijo Mile Kačič uvrstimo predvsem v čisto liriko, čeprav se v svoji zadnji pesniški zbirki približa epski liriki, mestoma pa celo dramskemu tipu. Tudi za Cirila Zlobca velja podobno, saj prav tako prevladuje čista lirika, manj je epskega tipa, vendar pa je (v primerjavi z Milo Kačič) več dramske lirike, tudi v njegovih ljubezenskih pesmih.

## **Erotična pesem**

Drugi problem, ki se zastavlja, je razmejitev ljubezenske in erotične<sup>12</sup> lirike – meja med njima namreč ni jasno začrtana.

»Ljubezenski in erotični literaturi je skupno ljubezensko čustvovanje, ki pa se po obeh pokrajinah različno razrašča. Če so v ljubezenski literaturi stiki med zaljubljeni obravnavani z duhovnih, čustvenih in intelektualnih vidikov, se v erotični literaturi posebej izpostavi čutna ljubezen, ki spremeni razmerje duhovna – telesna ljubezen v korist slednje.« (Zupan Sosič, *Zadrge* 137) Razmejevanje ljubezenske literature od erotične na podlagi razlike med duhovno in telesno ljubeznijo je seveda (kot že omenjeno) problematično. »V čustvih, ki jih ljubimci čutijo [...] kot ljubezen, v katerih občudovanje, spoštovanje, žrtvovanje, nežnost in ostala »finejša« čustva igrajo pomembno vlogo, obstaja vedno tudi [...] fizična privlačnost. Prevlada telesne komponente v erotični literaturi ne pretrga emocionalno-intelektualnih vezi (pač pa jih največkrat poglobi)« (prav tam 137).

Glavna značilnost erotične pesmi je njena tematska naravnost na erotično uživanje, ki pa mora biti podano na poseben način, tako da »vzpostavlja ravnovesje med subtilnimi aluzijami in odkritim upesnjevanjem spolnosti« (prav tam 140). Značilno je stopnjevanje napetosti in podaljševanje pričakovanja, ki poudari zaželenost objekta poželenja. Vsebinsko gledano je najpogostejši opis erotičnega srečanja, vendar se erotična tema lahko realizira tudi kot oznaka objekta poželenja in erotični nagovor. Pri tem izrazito prihaja v ospredje čutnost,

---

<sup>12</sup> Skrajni pol erotične literature predstavlja pornografska literatura, ki je tu ne obravnavam, ker ne teži k vzbujanju estetskih užitkov, ampak je njen namen spolno vzburljenje. (glej: Zupan Sosič, *Zadrge* 138–139)



vendar pa čustvena plat odnosa ni povsem izključena. (glej: prav tam 140–142)

Poseben primer predstavljajo erotizirane pesmi, ki delno sledijo določilom erotične pesmi, a ne dosegajo njene intenzivnosti. Najpogosteje se pojavljajo kot »splošna čustveno-čutna animacija: erotična tema je izpeljana neerotično ali pa je neerotična tema erotizirana. Če se v erotizirani pesmi pojavi erotični motiv, se ta zaradi nemotiviranosti podredi ljubezenski ali neki drugi temi« (prav tam 143).

Pri nas ima erotična poezija dolgo zgodovino (pojavlja se že pri Prešernu), ampak po mnenju Alojzije Zupan Sosič pravi razcvet doživi po letu 1966, saj »se je slovenska erotična poezija šele po Šalamunovem *Pokru* [...] otresla ljubezenskih stereotipov in tradicionalnega pogleda na erotiko« (Zupan Sosič, *Slovenska* 199). Po letu 1970 se mesto erotike v slovenski poeziji vedno bolj utrjuje in do 90. let postane njen integralni del, saj se erotika, vsaj v obliki obrobnega motiva, pojavlja v skorajda vseh pesniških zbirkah. (glej: Zupan Sosič, *Slovenska* 198–200) Pojem erotike je kulturno pogojen, zato je njen prodor v veliki meri posledica detabuizacije spolnosti in kulturne odprtosti, ki jo je povzročilo rahljanje konservativnih družbenih norm in vrednot.

Pri Mili Kačič in Cirilu Zlobcu se pogosto poudarja erotična komponenta njune ljubezenske poezije. Vendar so pristno erotične pesmi po navedenih kriterijih v manjšini, saj za oba velja, da se na polu telesna – duhovna ljubezen veliko bolj bližata slednji in čeprav erotika v njuno poezijo zelo pogosto vstopa kot motiv, se (vsaj v večini primerov) podreja ljubezenski temi.

Ko Alojzija Zupan Sosič analizira erotično poezijo Cirila Zlobca, pride do zaključka, da »nadaljuje romantično tradicijo razumevanja erotike kot mostu med duhovnim in telesnim ter preseganja povprečne danosti. Ker je erotika opojna sreča, razumarska distanca v mediteransko radoživost le redko vnese dvom, besede veselja pa postajajo neizgovorljive« (*Slovenska* 200). Upesnjevanje erotike je v njegovi poeziji skrajno prefinjeno in pogosto nastopa v obliki prikritega namigovanja. Opaziti je, da se vsa telesna strast in blaženost, ki jo povzroči spolni akt, izteče v občutek bližine, ki daleč presega telesno. Ljubezensko čustvo je tisto, kar poganja vso erotiko, jo presega in nazadnje tudi vpije vase – ker erotika ne prerašča teh okvirov, običajno ne prehaja v avtonomno temo pesmi.

Mila Kačič je v svojih erotičnih pesmih veliko bolj neposredna, vendar hkrati v pesmi tudi vnese določeno mero distance – erotika ni postavljena v sedanji čas, ampak se dogaja bodisi v njenem spominu na pretekla srečanja bodisi v njeni fantaziji. Čeprav nikoli ne skriva svoje

čisto telesne strasti, se ta vedno strogo veže na njeno ljubezen do izbranega moškega (tako kot se tudi pri Cirilu Zlobcu vedno veže na ženo) in tudi pri njej se erotična naravnost le težka dovolj osamosvoji, da postane avtonomna tema pesmi.

## Ljubezenska pesem

Ljubezensko pesem je veliko težje definirati kot erotično. Ta problem večinoma izvira iz dejstva, da čeprav vsi vemo, kaj je ljubezen, tega čustva ne znamo natančno opredeliti.

Svoj odgovor ponuja psihologija z definicijo, da je ljubezen »prijetno čustvo, ki ga oseba občuti do objekta, ki ga doživlja kot zelo dragocenega in ga ima za del svojega intimnega sveta« (Milivojević 620). Pri tem je najpomembnejša internalizacija ljubljenega objekta, ki omogoča, da subjekt do njega vzpostavi trajno čustveno navezanost, tako da zunanji objekt postane ključen del njegovega notranjega sveta (tako ljubezen lahko vztraja, tudi, če sam objekt ni dostopen). Pojem ljubezni je zelo širok in nedoločen – obstaja več tipov ljubezni, ne samo glede na objekt, ampak tudi glede na vrsto same ljubezni (npr. agape, karitas, eros...). Ljubezen se dodatno razcepi z vpeljavo občutka ljubljenosti, ki prvemu nikakor ni enak in se lahko pojavlja tudi neodvisno od njega. (glej: prav tam 621–625).<sup>13</sup>

Ljubezen je tako težko opredeliti, ker nikoli ni enostavno čustvo, ampak iz nje izraža kompleksen sistem emocionalnih odnosov, ki jih subjekt vzpostavlja do ljubljenega objekta: ko je objekt prisoten, občuti zadovoljstvo (ugajanje), ko je odsoten, pa ga bodisi pogreša in misli nanj (želja) ali pa občuti močno nezadovoljstvo (frustracija); opazna je skrb za njegovo dobrobit (sočustvovanje); boji se, da bi ljubezen prenehala (ljubezenska bojazen) ali pa da bi ga izrinil tekmeč (ljubosumje), če objekt za zmeraj izgubi, pa občuti neizmerno žalost. (glej: prav tam 642) Vse naštetu spada k čustvu ljubezni, ker je (potem ko ljubljeni objekt enkrat zavzame centralno mesto v subjektovi notranjosti) od njega neločljivo.

Kar danes imenujemo ljubezenska poezija, je še vedno v veliki meri odvisno od modela, ki so ga v 12. stoletju oblikovali trubadurji s svojim kultom ljubezni »fin' amor« oz. dvorska ljubezen, ki so jo v opoziciji do viteške ljubezni »doživljali kot kategorijo samo na sebi, kot vrednoto, ki črpa svojo vrednost iz same sebe in ne potrebuje nikakršne druge utemeljitve«

---

<sup>13</sup> Poseben primer predstavlja zaljubljenost, ki pravzaprav ne spada k ljubezni, ampak je tej nasprotno čustvo, saj temelji na projekciji, pri čemer je realnost druge osebe idealizirana in izkrivljena; ker ima v vidu predvsem užitek, je nestanovitna; poleg tega pa gre za stanje evforije, v kateri so drugi vidiki življenja lahko tudi povsem zanemarjeni. (glej: Milivojević 634–638)

(Novak, *Trubadurska* 202). Poleg tega, da so iskrenemu čustvu ljubezni prisodili tako visoko vrednost, so na nadaljnji razvoj ljubezenske poezije vplivali tudi s tem, da je ljubljena in nadvse oboževana Dama, ki so ji v svojih pesmih dvorili, ostala predmet neuresničljivega hrepenenja.<sup>14</sup> Poezija se je od takrat močno spremenila, tako formalno kot tudi vsebinsko, vendar se vse do danes ohranja temeljni koncept, da je za ljubezensko poezijo bistvena čustvena kvaliteta – ljubezensko pesem tvori predvsem izpoved močnega čustva ljubezni ali zaljubljenosti.

Oprelitev, ki bi v ljubezensko poezijo uvrstila vsako pesem, ki omenja ljubezen, je očitno preširoka. V pesniškem opusu Mile Kačič so pogostejše pesmi, v katerih lirski subjekt ljubezen in z njo povezana čustva predvsem drastično doživlja, vendar je najti tudi pesmi, ki ljubezni ne izpovedujejo, ampak o njej samo razmišljajo. Tovrstne refleksije so še pogostejše pri Cirilu Zlobcu, ki iz izpovedi pogosto prehaja v refleksijo ali pa obratno (tako, da je včasih težko ločiti med obojim), saj ga ljubezen vedno bolj vznemirja tudi miselno – poskuša jo definirati, v besede ujeti njeno bistvo in ji objektivno določiti vrednost. V takih primerih ljubezen sicer je glavna tema pesmi, vendar ne tudi prevladujoče čustvo: ko je ljubezen predmet kontemplacije, se jo obravnava kot (abstraktni) pojem, kar pomeni, da se ob tem ne vzpostavlja čustven, ampak predvsem pojmovni odnos.

Ker je ljubezen čustvo, ga lahko opredelimo predvsem kot posebno emocionalno relacijo, v tem primeru med dvema osebamama. Vsako razmišljanje o čustvu ljubezni se potemtakem nanaša na samo relacijo, ne pa na tisto, kar to relacijo tvori (torej subjekt in objekt ljubezni) in je za njen obstoj ključno. Ker refleksivne pesmi pogosto prehajajo v razpoloženske, je tudi do pojmov mogoč čustveni odnos oziroma, bolje rečeno, razmišljanje o nečem lahko spodbudi določeno razpoloženje ali čustveni odziv, vendar pa je ta posreden, poleg tega pa se čustvo tudi ne pokriva s samim predmetom mišljenja. To je čisto jasno, ko gre za npr. razmišljanje o smrti, ki lahko vzbuja občutke strahu, tesnobnega pričakovanja, upanja ipd., ki nikakor niso istovetni s smrtjo niti vezani zgolj nanjo. Pri razmišljanju o čustvu je to nekoliko bolj zapleteno. Če za primer vzamemo kar ljubezen: ob razmišljanju o ljubezni lahko vznikajo kopica različnih čustev, kot so hrepenenje, upanje, osamljenost itd., vendar nobeno od njih ni ljubezen. Tako začrtane pesmi torej ne morejo soditi v ljubezensko poezijo, ker kljub temu, da upesnjujejo ljubezen, ne upesnjujejo čustva ljubezni.

Ob tem se odpira vprašanje, ali potemtakem vse pesmi, ki ne izpovedujejo čustva ljubezni, avtomatično odpadejo iz kategorije ljubezenske poezije? Menim, da je takšna

---

<sup>14</sup> Ta vzorec sta med drugim prevzela Dante Alighieri in Francesco Petrarca, nato pa ga je France Prešeren utrdil tudi pri nas.

opredelitev preozka. Splošno gledano so pesmi, ki si za glavno temo izbirajo npr. bolečino ob odsotnosti ljubljene osebe, celo pogostejše od pesmi, ki samo izpovedujejo ljubezen in opisujejo vso neizmerno čudovitost ljubljene osebe. Takšne pesmi imamo morda lahko za pristne ljubezenske pesmi v klasičnem smislu, vendar je kategorija ljubezenske poezije širša, saj bi morala zajeti vse tekste, katerih prevladujoča, bistvena čustvena usmerjenost je čustvo ljubezni. Če pesem pripoveduje o bolečini zaradi izgube ljubljene osebe, prevladujoče čustvo sicer res ni ljubezen, in v ospredje prihajajo npr. osamljenost, zapuščenost ali hrepenenje – vendar pa je pri tem treba upoštevati, da je bolečino povzročila prav ljubezen, torej je (tudi če ni eksplicitno omenjena) ljubezen tisto podležeče čustvo in pravi izvor pesemske izpovedi. Tako zastavljena definicija tudi upošteva zgoraj omenjen preplet občutkov<sup>15</sup>, ki pripadajo čustvu ljubezni in tvorijo možne emocionalne odnose, ki jih lahko subjekt zavzame do ljubljene objekta.

K temu poskusu definicije ljubezenske poezije je treba dodati, da se različni načini upesnjevanja ljubezenske tematike najpogosteje prekrivajo. Kot že omenjeno, pri Cirilu Zlobcu reflektivni pristop prehaja v razpoloženskega in obratno. Pri zgolj razpoloženski liriki, je jasno ločnico med t. i. »pristnim« in »posrednim« upesnjevanjem ljubezni skorajda nemogoče začrtati. Res je, da se lahko pesmi bolj bližajo enemu od obeh polov, vendar najpogosteje prehajajo od enega k drugemu ali pa ostajajo nekje vmes.

---

<sup>15</sup> Ugajanje, želja, frustracija, sočustvovanje oz. skrb, bojazen, ljubosumje in žalost.

## LJUBEZENSKA LIRIKA MILE KAČIČ IN CIRILA ZLOBCA

V poeziji Mile Kačič in Cirila Zlobca je ljubezenska tema skoraj vseprisotna, pojavlja se pravzaprav v vseh njunih zbirkah. Tudi, ko je umaknjena v ozadje in zaseda le mesto stranskega motiva, še vedno trdno ohranja svojo pozicijo eksistencialnega problema. Pri Mili Kačič izrazito prihaja na površje kot želja po tem, da bi bila ljubljena, pri Cirilu Zlobcu pa ljubezen nastopa kot vir moči in življenja takega pomena, da se nobena druga tema njegove poezije ne more z njo niti primerjati. Oba, vsak na svoj način, poskušata določiti ljubezni njeno mesto na lestvici vrednot.

Mila Kačič pri tem čuti, da bi jo uresničena ljubezen izpopolnila in osmislila njeno življenje. Ko na ljubezensko razmerje prenese tolikšno odgovornost, ga nujno tudi idealizira, in čeprav se v kasnejših pesniških zbirkah z lastno idealizacijo kritično sooči, ta pečat ne izgine – v njenih premišljevanjih iz zadnje zbirke se realistični oz. razočarani pogled prepleta z zasanjanim in upanje v uresničitev ljubezni (pa čeprav v posmrtnem življenju) se ohranja do zadnje pesmi.

Ciril Zlobec po drugi strani svojo ljubezen realizira v konkretnem odnosu – poroči se z ljubljeno žensko, ki jo opeva v vseh svojih zbirkah. Ljubezen, kot jo dojema on, je bistveno manj podvržena idealizaciji: ljubezenski odnos mu predstavlja nekakšen poseben svet znotraj sveta, oazo, polno življenja, varnosti, lepote in miru, vendar ta oaza ni nekaj, kar bi jima bilo že izgotovljeno na voljo – oazo sta morala ustvariti sama in če ne želita, da jo ponovno pogoltne puščava, morata vseskozi bedeti nad njeno krhkostjo. Zaradi takšne podobe ljubezni se po eni strani njena funkcija osmišljanja življenja zmanjša (ko gradita svoj odnos, življenje osmišljata sama), po drugi strani pa pridobi na pomenu, saj prav zato, ker v njeno zaščito vložita toliko truda, postane posebno dragocena.

Izkaže se, da tako Mila Kačič kot Ciril Zlobec ljubezni, zlasti pa njeni manifestaciji v konkretnem odnosu z ljubljeno osebo, pripisujeta zelo visoko vrednost, vendar iz diametralno nasprotnih stališč – Mila Kačič zato, ker je trden ljubezenski odnos zunaj njenega dosega, Ciril Zlobec pa ravno zato, ker takšen odnos ima.

Vsiljuje se misel, da je vrednotenje ljubezni same po sebi za oba nekako sekundarno in v ospredju je predvsem odnos z ljubljeno osebo. Tako »ljubiti« ne stoji sam zase, ampak se običajno pojavlja kot »ljubiti in biti ljubljen« – žarišče in cilj njune ljubezni sta biti in ostati ob ljubljeni osebi. Da lirski subjekt ljubi, je povsem očitno in neproblematično dejstvo, tako globoko zakoreninjeno v njuno resničnost in tako samoumevno, da je največkrat tematizirano

samo posredno, medtem ko na površje prihajajo drugi občutki. Posledično se tudi potreba po označitvi ljubljene osebe zmanjša – nobenemu od njiju se ne zdi zelo pomembno, da bi pojasnjevala, zakaj ljubita prav to osebo in kaj tako ljubita na njej. S tega vidika njuna poezija v veliki meri ne pripada ljubezenski izpovedi, kakršno lahko brez pomislekov vključujemo v ljubezensko liriko in ki sem jo zgoraj označila kot »pristno«.

## **Razgaljeno srce Mile Kačič**

### **Lirski subjekt**

Danes je nekoč samoumevno izenačevanje avtorja in lirskega subjekta pesmi naivno. Vendar pa se je pri branju poezije Mile Kačič težko upreti zaključku, da gre za avtorski lirski subjekt, saj ostaja vseskozi enak – medtem ko se čustva menjajo od vznesenosti do resigniranosti, se vedno stekajo k enotni osebi in ker ta skozi vse peripetije ohranja homogeno podobo, lahko sklepamo, da gre za avtorski lirski subjekt. Zaradi tega se njena poezija ne le uvršča k čisti liriki, ampak je tudi izrazito osebnoizpovedna.

Pesmi avtoričine prve zbirke so večinoma oblikovane kot nagovor ljubljenega moškega in so nenadzorovano čustvene, kar kaže na to, da govori iz neposrednega doživljanja. Intenziteta izpovedanih čustev se že v drugi zbirki znatno zmanjša, vendar pa se čustva žalosti, zapuščenosti in razočaranja poglobijo ter jo povsem zajamejo. V prvi zbirki je še šlo za razpetost med upanjem in brezupom, v drugi zbirki pa oboje nadomesti vdanost v usodo. Posledica je pasivnost lirskega subjekta, ki jo le občasno prekinjajo uporni kriki. Dogajanja (ki je v zgodnjih pesmih poganjalo njeno izpoved) je vedno manj in na koncu, v zadnji pesniški zbirki, ostane samo še njen najgloblji notranji svet.

Zlasti v prvi zbirki lahko opazimo, da v pesemsko besedilo pogosto prehajajo vtisi iz njene okolice, tiste, ki jo obdaja med samim aktom pisanja – to je njena soba in tako je večkrat opaziti motive okna, sten, postelje. Že ta interier kaže na njeno zaprtost vase in osamljenost oz. izolacijo od sveta, v kateri se predaja svoji bolečini. V kasnejših zbirkah so znamenja o tem, kdaj in kje piše, popolnoma odsotna, kar lahko razumemo kot čisti pobeg vase. Pri tako izraziti liričnosti zunanja okolica postaja popolnoma nepomembna, ker snov za pisanje ne izhaja iz sveta, ampak iz njenega doživljanja, ki je vedno bolj vezano predvsem na notranje premike avtoričinih spominov, misli in čustvenih stanj.

## Tematizacija ljubezni in ljubezenska izpoved

Vzgib, ki obvladuje avtoričino pesemsko ustvarjanje, je ljubezen, vendar se večinoma ne pojavlja v podobi vznesenih in nežnih čustev, temveč prevladuje izpoved ljubezenske bolečine in hrepenenja. V zgodnjih pesmih je poudarjeno zlasti hrepenenje, ki se sprva pojavlja kot vznemirjeno, veselo pričakovanje in je bližje ljubezenski izpovedi, zelo pogosto pa se napaja pri erotičnih željah. Čustva, ki jih izpoveduje, so nenavadno silovita in dajejo vtis usodne ljubezni, ki ju bo za vedno povezovala in ki je ne more pretrgati niti smrt. Pri označitvi ljubljenega moškega izstopa občutek, da ga ni vredna, kar še poudari njeno hrepenenje in njegovo zaželenost. Vendar pa ne gre za arhetip neuslišane ljubezni v klasičnem smislu niti za izgubo ljubezni, saj med njima dejansko obstaja razmerje, le da je v negotovosti – razporeditev pesmi kaže, da gre za mnoge odhode in ponovna vračanja, kar jo potiska v morečo stisko, v kateri niha med upanjem v prihodnost njune zveze in obupom oz. strahom, da se to ne more uresničiti. To se spremeni v naslednjih zbirkah, ko je njunega ljubezenskega razmerja konec in ko z njegovo smrtjo cilj njenega hrepenenja dokončno postane nedosegljiv. Izguba ljubljene osebe ima to posledico, da se žarišče poezije od ljubezenske tematike preusmeri k samorefleksiji, ki čustvo ljubezni pogosto še vedno vključuje, vendar ga skoraj povsem pogoltnejo druga, močnejša čustva, ki iz njega izvirajo. Prejšnje koprnenje zamenja resigniranost, ljubezenska izpoved v klasičnem smislu pa zaradi kopičenja pesimistično naravnanih čustev ni več mogoča. Šele v zadnji zbirki se bolečina dovolj omili, da se lahko v novi podobi pojavijo upanje, hvaležnost in mir.

Prevladujoče čustvo avtoričininih zgodnjih pesmi bi morda še lahko imeli samo za zaljubljenost, vendar prerašča v nekaj globljega, kar s preprosto zagledanostjo nima več dosti skupnega – lirski subjekt je samo enkrat odprl svoje srce in ljubljeni moški je za vedno vpisan vanj, popolnoma nenadomestljiv. Tudi njegova smrt ne spremeni njene predanosti, saj ga še vedno ljubi in se ga spominja z nežnostjo.<sup>16</sup> Ker v svojih pesmih izpoveduje občutke, ki jih v njej vzbuja ljubljeni, in se tako osredotoča bolj na lastno doživljanje, o njem samem ne izvemo dosti. Ko ga posredno označi, pa izstopa zlasti njegov nemir – preganja ga neka notranja tema in mu onemogoča, da bi bil srečen, da bi se ustalil in se ji zares predal. Tema in nemir, ki ju pesnica sluti v njem, prebujata globoko sočutje, zato v pesmi pogosto prehaja njena velika želja,

---

<sup>16</sup> Spomini nanj imajo v njeni poeziji nekoliko dvoumno vlogo – večinoma povečujejo pesnično trpljenje, ko jo opominjajo na to, kar je izgubila, občasno pa jo spominjanje tudi pomiri in ji nudi uteho. Funkcija spominjanja je tu povsem drugačna kot v poeziji Cirila Zlobca, ki (kot že omenjeno) spominu pripíše zelo visoko, predvsem pa pozitivno vrednost.

da bi skrbela zanj. To je primarni način, kako se izraža avtoričina ljubezen – ne prosi ga za varnost, ampak mu jo ponuja, ničesar ne zahteva od njega, pač pa je pripravljena vse dati. Pesničina ljubezen je povsem vpeta v predanost in žrtvovanje na eni strani ter njen občutek nezadostnosti na drugi. Oba vidika jasno izrazi pesem *Prijatelju* iz prve pesniške zbirke, kjer avtorica najprej govori o tem, da pravzaprav ne razume, kako ji je sploh lahko naklonjen, nato preide v izpoved o tem, da bi mu rade volje in brez strahu sledila vsepovsod, kar se zaključi z grenkim spoznanjem, da se on morda niti ne zaveda svoje odgovornosti do nje.<sup>17</sup>

Prav ta izrazita skrb za njegovo srečo je tudi glavni razlog, da mu pusti oditi, ko spozna, da mu je odveč in da ga njena bližina celo moti. Odloči se, da ga bo prepustila njegovi usodi, ker se noče vsiljevati ali mu postati breme, vendar ob tem ne čuti jeze in čeprav ji razhod povzroča trpljenje, še celo takrat bolj misli nanj kot nase. V več pesmih je opazna težnja po skrivanju bolečine, vendar pa v pesmi *Če kje me srečaš* ne gre zgolj za to, saj je pesničin motiv za skrivanje v tem primeru predvsem strah, da bi mu njeno žalostno stanje vzbudilo občutek krivde.

Ko se razideta, ostane sama z otrokom in njegova odsotnost ji povzroča dvojno bolečino – brez njega je osamljena in ga pogreša, morda še huje pa je to, da njen sin nima očeta. Po enakem principu se podvoji tudi njeno hrepenenje, saj ne gre več samo zanjo, ampak tudi za sina, za katerega si resnično želi, da bi lahko imel pravo družino. Irena Novak Popov ob tem ugotavlja: »Nezakonskega materinstva ne povzdiguje v junaštvo ali mučeništvo, temveč le v novo globinsko vez, ki se bo sčasoma vse bolj tanjšala. Otrok ženske ne razbremenjuje samote, saj jo ves čas spominja na ljubimca, toda prizadeva si, da ne bi pogrešal več kot ona sama.« (*Sprehodi* 258)

V ljubezenski poeziji prevladuje izpoved trpljenja, vendar se občasno pojavljajo tudi bolj optimistične in zasanjane pesmi, v katerih avtorica izpoveduje svoja nežna čustva ljubezni, čeprav je res, da so v manjšini in večinoma zbrane v njeni prvi pesniški zbirki *Neodposlana pisma*. Takšna je pesem *Med tisoči bi te spoznala*, v kateri preko stopnjevanja, da bi njegovo bližino lahko začutila tudi slepa in gluha, upesnjuje svojo navezanost nanj, saj se zdaj, ko je postal del njenega notranjega sveta, nikjer ne more skriti pred njeno mislijo. Podobne občutke izrazi tudi v pesmi *Ne hodi*, kjer ljubljenega prosi, naj ostane ob njej, vendar v isti sapi ugotavlja, da lahko odide kamorkoli, pa vendar ne bo nikoli več sama, saj je med njima »krvavordeča

---

<sup>17</sup> Pesem ne obtožuje, saj on ne more biti zares odgovoren za njeno srečo ali za njena tveganja in tega se lirski subjekt ves čas zaveda, tudi takrat, ko se počuti izdana ali izkoriščana. Načeloma velja, da v svoji bolečini sploh ne išče krivca, ampak se ji samo prepušča.



vez«, ki je ne more pretrgati čisto nič. V pesmi *Pred vrati* se presenečeno sprašuje, kako je takšna sladkost, kot jo občuti ob njem, sploh mogoča, in želi si, da bi se čas ustavil za njiju, ker je še toliko vsega, kar lahko skupaj doživita. Pravi, da se je njena misel spojila z njegovo in da se je njuna pot združila v eno samo – za hip jo obide strah, vendar ga hitro potlači in želi samo naprej, v skupno prihodnost, ne da bi razmišljala, kaj vse bi se lahko zgodilo, ter z upanjem, da bosta našla srečo. V drugih pesmih se izpoved ljubezni zamaskira v hrepeneče sanjarije (napolnjene bodisi z upanjem za prihodnost bodisi črpajo iz lepega spomina) ali pa se posredno in zelo slabotno izrazi skozi pesničino izpoved bolečine.

V zbirki *Letni časi* je še večji poudarek na bolečini, pri čemer avtorica doživlja vso konfliktnost čustev v ljubezni in tudi že prehaja v resignacijo, sprijaznjenje in na trenutke celo otopelost. Izrazito izstopa pesem *Išči me*, kjer svojo ljubezen predstavi skozi vrsto bogatih podob iz narave, pri čemer našteva vse, kar se daje iz ljubezni in z ljubeznijo tudi jemlje, pesem pa se zaključí z mislijo, da sta ona in njena ljubezen povsod, saj naravo in lirski subjekt druží skupna lastnost nesebične požrtvovalnosti iz ljubezni. Pesem je zamišljena kot tolažba zanj – v svoji osamljenosti jo lahko najde v čemerkoli, kjer prepozna lastnosti njene ljubezni.

V zbirki *Spomin* je novih pesmi malo, med njimi pa so tudi take, ki so morda nastale že prej, saj so po vsebini in slogu bližje tistim iz avtoričine prve zbirke. Takšna je pesem *Moj svet*, kjer izrazi, da se počuti osvobodjena od preteklih bolečin zaradi obetov sreče – ljubljeni moški in sin sta njeno življenje zapolnila s smislom. Vse, kar jo je včasih preganjalo, in vse, kar si je nekoč želela, je v primerjavi z njima postalo nepomembno. Novejšega datuma je pesem *To si bil ti*, kjer gre za kopičenje identifikacij ljubljenega moškega z lepim in dobrim, pri čemer prevladuje občutek, da ji je on dal vse, kar je kaj vredno. Pesem se zaključuje s pomenljivim poudarkom na »bil« in tako preusmeri pozornost z ljubezenske izpovedi na njegovo smrt, kar spremeni glavno sporočilo pesmi. Zbirka *Okus po grenkem* poleg izbora prinaša tudi nove pesmi, vendar te skorajda ne govorijo o ljubezni. Prevladuje tematizacija osamljenosti, v kateri je vse razvrednoteno in izpraznjeno pomena. Občasno jo zbode spomin na čas, ki ga je preživela z njim, a se ob tem počuti samo še bolj zapuščeno in ko v pesmi *Ljubezni* nagovarja personificirano Ljubezen, ji očita, da je pozabila nanjo.

Zadnja zbirka *Minevanja* vsebuje več pesmi, iz katerih je razvidno, da še vedno hrepeni po njem in na nedoumljiv način čuti njegovo prisotnost. Čeprav je pogosto upesnjevanje žalosti,<sup>18</sup> večkrat naletimo na pozitivna sporočila – zdi se, da želi razpršiti pretekle bolečine z močnim upanjem, da bosta svojo ljubezensko zgodbo nadaljevala v posmrtnem življenju, da

---

<sup>18</sup> Medtem je umrl tudi njen sin.

nekje čaka nanjo in da bosta ponovno srečna. Pesem *Iz spomina* se približa izpovedi ljubezni – spomin na njegov vonj ji pred oči prikliče preteklo erotično srečanje in prinese ugotovitev, da je bila nekoč lepa, ker je bila ljubljena. Vendar gre pri tem za naknadno rekonstrukcijo, saj v svojih prejšnjih pesmih nikoli ne izrazi česa podobnega.

## Podobje

Podobe v avtoričini poeziji se pogosto vežejo na njeno čustveno stanje in poskušajo poudariti atmosfero pesmi. Po tej plati izstopata zlasti motiva noči in dežja,<sup>19</sup> ki ustvarjata izrazito melanholično vzdušje. Nosita tudi simbolni pomen – noč nakazuje njen notranji mrak brezupa, v katerem ne more najti svetlobe sreče ali vsaj drobnega upanja, dež pa je pogosto vezan na jok.<sup>20</sup> Na enak način se pojavljata tudi sneg in mraz, ki s svojim hladom predstavljata kontrast le redko omenjenemu soncu. Večer ima nekoliko drugačen pomen, saj v pesnici vzbuja strah – pomeni bližanje noči, najtežji del dneva. Ponoči jo namreč zajamejo čustva in kljuvajoče misli, ki se jim v svoji samoti ne zmore upirati. Dodatno grozo vzbujajo sanje, v katerih sta še vedno skupaj, ker se je vedno znova prisiljena zbuditi in podoživeti vso svojo bolečino razočaranja. Prav zaradi teh ponavljajočih se sanj tudi njena jutra običajno niso nekaj pozitivnega, ampak zgolj muka.

Beseda srce je pogostejša v zgodnjih pesmih, kjer gre za povsem konvencionalno uporabo, značilno za dolgo tradicijo ljubezenske poezije, vendar pa celo pogosteje opisuje srce ljubljenega moškega kot pa svoje. V obeh primerih srce ni vezano samo na čustvo ljubezni, ampak predstavlja notranji svet v celoti oz. najbolj pristno in najgloblje bistvo. Ko avtorica pravi, da je njeno srce mrtvo, s tem ne misli smrti ljubezni, ampak pomanjkanje smisla in volje do življenja prav zaradi še vedno žive in močne ljubezni, pa tudi nekakšno odpoved možnosti, da bi še kdaj koga spustila k sebi. Ko govori o njegovem srcu, ga opiše z nemirnim utripanjem in primerja s premraženim ptičkom,<sup>21</sup> ki bi ga rada držala v dlaneh in ogrela. Njegovo srce, v katero bi tako rada segla, ne predstavlja samo pesničine želje po tem, da bi jo ljubil, ampak predvsem, da bi se ji prepustil, saj čuti, da jo odriva od sebe in ji ne pusti preblizu. Pri tem ne gre za prilaščanje, ampak za skrb – rada bi mu ponudila mir, varnost in zavetje.

---

<sup>19</sup> V pesmi *Prebujenje* ima dež funkcijo očiščevanja, vendar gre za redko izjemo.

<sup>20</sup> Ker prevladuje izpoved ljubezenskega trpljenja, je motiv solz zelo pogost. Zanimivo pri tem je, da so solze iz prve pesniške zbirke njene in je ona tista, ki joče v svojem obupu – v drugi zbirki pa solze pogosto pripiše njemu, pri čemer gre morda samo za projekcijo, tako da z opisom njegovega obžalovanja poudari nepreklicno dokončanost razmerja.

<sup>21</sup> Tudi Ciril Zlobec nekajkrat srce nadomesti s ptico.

Poseben pomen ima praznina, najpogosteje vezana na prostor, posteljo, njeno naročje in primarno pomeni odsotnost ljubljenega moškega. Čeprav je pogosto signal za to, da je brez njega pesničino življenje izpraznjeno smisla in pomena, je poudarjen tudi telesni vidik, saj se hrepenenje pogosto veže na telo. Pri tem ne gre nujno za erotično naravnost – prazne dlani poleg tega, da predstavljajo potrebo po njegovi bližini, izražajo tudi neizpolnjene čustvene potrebe, ki so tako potencirane, da njegovo odsotnost občuti na fizični ravni. S tem ne izraža samo tega, kako si ga želi in potrebuje, ampak tudi to, kako zelo je postal del nje.

Pomembne so tudi različne podobe telesa, zaradi katerih pesmi pogosto učinkujejo erotično, ko omenja poljube in stiskanje teles. Zaradi prevladujoče čustvene naravnosti takšnih pesmi spolni stik pravzaprav ni v ospredju in hrepenenje je ponovno predvsem želja po njegovi prisotnosti. Občutek imamo, da je za lirski subjekt Mile Kačič telesni stik veliko več kot zgolj zadovoljitev seksualnih potreb in v telesnem izražanju naklonjenosti vidi predvsem potrditev njegove ljubezni, ki okrepi občutek medsebojne pripadnosti.

Telo in praznina pravzaprav tvorita nasprotje med bližino in oddaljenostjo ali prisotnostjo in odsotnostjo ljubljenega moškega – večina pesmi upesnjuje ali prvo ali drugo.<sup>22</sup> To nasprotje se v razpoloženju lirskega subjekta kaže kot razlika med srečo in osamljenostjo, tako da je njegova bližina ovrednotena pozitivno, oddaljenost pa negativno. Neprimerno večkrat piše o oddaljenosti, pri čemer lahko sledimo loku, ki se ujema z lokom zgodbe njunega razmerja: najprej je njegova oddaljenost težka, ker ga pogreša in čaka, da se vrne k njej; sledi oddaljenost, v kateri občuti vso težo svoje osamljenosti po tistem, ko se mu je odpovedala; nazadnje pa gre za ultimativno oddaljenost, ki jo stre, a ji hkrati omogoča, da se na trenutke zateka v nekakšno imaginarno, duhovno bližino, ker zanjo on še vedno je in ostaja luč na njeni poti.

Ena najpomembnejših podob je soba in vse, kar je z njo povezano – od okna s steklenimi šipami, ki odsevajo njen obraz, do zaprašenih kotov, v katerih se nabira zima, in prazne postelje z rjuhami, ki so bodisi zmečkane od celonočnega nemirnega premetavanja bodisi še vedno dišijo po njem. Soba, v kateri piše svoje pesmi in zre skozi okno v svet, ki mu ni mar za njeno stisko, je edina priča njeni bolečini – v njej se skriva pred svetom, s katerim ne more deliti svojih občutkov. V nekem smislu je njeno zatočišče, kraj, kjer se svobodno prepusti vsem svojim čustvom, vendar pa je lahko tudi ječa, v kateri medli od samote in samo še čaka na smrt.

Pri svojem pesniškem izražanju se velikokrat zateče k različnim prisposodobam in vtisom iz okolice, vendar vsakokrat izpostavi nekaj drugega – to so lahko drevo, trava, zemlja, veter,

---

<sup>22</sup> Poseben primer predstavljajo tiste pesmi, v katerih upesnjuje morečo razpetost, ko je ljubljenejši moški sicer fizično blizu, vendar njen lirski subjekt čuti, da je z mislim nekje daleč ali da želi pobegniti.

šopek tulipanov, vinske trte, morje, zvezde... Vendar pa med podobami narave, ki jih sicer pogosto uporablja, ni mogoče izpostaviti nobenega motiva, ki bi imel privilegirano mesto – pravzaprav daje vtis, da je pri podobah narave pesničina izbira motivov instinktivna in do neke mere arbitrarna.

## Dvoedinost Cirila Zlobca

### Lirski subjekt

Janko Kos ugotavlja, da v poeziji po letu 1970 prevladuje neosebni lirski subjekt, pri čemer je Ciril Zlobec redka izjema, ker »v središču svojega sporočila ohranja osebni lirski subjekt v klasičnem smislu besede. Izvir, iz katerega se govorijo njegove pesmi, je oseba, zaokrožen in popoln personalni svet, racionalno, čustveno in čutno dognana enota življenja v njegovem realnem pomenu« (*Beseda* 86–87). V primerjavi s poezijo Mile Kačič je lirski subjekt Cirila Zlobca bistveno bolj dinamičen in ni čisto vedno identičen z avtorjevo empirično osebo. Pogosto namreč uporabi kolektivni lirski subjekt, včasih je v pesmi povsem odsoten, nemalokrat pa njegove ljubezenske pesmi izgovarja (fiktivni) ženski lirski subjekt.<sup>23</sup> Najbolj pa se od Mile Kačič razlikuje po tem, da velikokrat uporabi prvo osebo dvojine.

Lirski subjekt Cirila Zlobca svojih čustev ne doživlja v kakšni izolaciji, v kateri bi bila ljubezen samo njegova stvar oz. bi se kot ljubeči subjekt postavljala nasproti ljubljenega objekta – vedno nastopata v tandemu in tudi, ko lirski subjekt ni dvojinjski, svojo izkušnjo najpogosteje podaja v obliki dvojine. Menim, da je to pravi smisel njegove skovanke »dvoedinost«, ki presega erotično spojitve dveh teles ali podobo harmonične ljubezni, ki vključuje duhovno in telesno sfero. »Ljubezen dvoedina« izraža njuno zlitje v eno, pri čemer oba ohranjata svojo individualnost in enakovrednost v odnosu, a ju usodno družijo ljubezen, ki ves čas ostaja trdna opora na njuni življenjski poti. Ko Ciril Zlobec govori v dvojinji, svoji ženi nikoli ne odvzema njene avtonomnosti – ne doživlja je zgolj kot objekta svoje ljubezni in tudi samega sebe ne identificira zgolj skozi njo (res pa je, da ona oz. njuna povezava v ljubezni iz zbirke v zbirko postaja vedno bolj pomembna za njegovo samoidentifikacijo). Dvoedinost poleg subjekta in objekta ljubezni vključuje tudi poseben pomen odnosa med njima, ki ni le most med dvema osebama, ampak poskuša izraziti globljo povezanost. Na več mestih (zlasti pa v svoji zadnji

---

<sup>23</sup> Predvsem v zgodnjih pesniških zbirkah, najbolj izrazito v zbirki *Ljubezen*, kjer v ljubezenskih pesmih ženski lirski subjekt celo prevladuje.

pesniški zbirki) je opaziti poudarek, da je dvoedinost veliko več kot zgolj seštevek svojih delov.

Čeprav se lirski subjekt obrača tudi navzven, se odziva na dogajanje v svetu in ga komentira, objektivna resničnost sama po sebi ne vstopa v pesmi – tudi pri njem gre za notranje doživljanje, ki ga sicer lahko sprožijo najrazličnejši zunanji dogodki, vendar kot taki večinoma ostajajo zunaj poezije, v kateri je prostor samo za realnost njegovega notranjega sveta, torej za že transformirane vtise, ki nemalokrat tudi pridobivajo na simbolnem pomenu.

Lirski subjekt pogosto zavzame držo, v kateri se obrača k svojemu bralcu, vendar pa ljubezenske pesmi večinoma niso oblikovane kot nagovor, s katerim bi se obračal k svoji ženi. To je najbrž posledica same narave njunega odnosa – ljubljena oseba je postala del njega, zato opisuje svojo izkušnjo v dvojini ali pa se družno obračata k svetu oz. drug k drugemu. Običajno se tudi takrat, ko je lirski subjekt v svojem doživljanju sam, zgodi, da proti koncu pesmi vseeno najde pot v varnost dvojine, v vedno znova potrjeno in obnovljeno enotnost.

### **Tematizacija ljubezni in ljubezenska izpoved**

V pesnikovi tematizaciji ljubezni gre za zakonsko ljubezen, pri čemer se izmenjujeta dva vidika. Bližje ljubezenski izpovedi sta izražanje močnih čustev povezanosti in pripoved o tem, kako zelo ceni svoj odnos z ljubljeno ženo. Ta vidik je opazen vse do zadnje zbirke ter vključuje globoko skrb, občudovanje, nežnost in erotično zamaknjenost. Vendar se enako pogosto pojavlja tudi drugi vidik, ki vključuje temnejšo oz. morda samo stvarno plat zakonskega življenja – vsakdanje težave, ki na njun odnos neogibno vplivajo in ga slabijo, ugašanje strasti, dvom, občutki odtujenosti in ponovna zbliževanja. Nihanje med obojim tvori njegovo razumevanje ljubezni, vendar pa pesniško izpoved obvladuje predvsem zaupanje, ki se ob tem vzpostavlja – čeprav ima ljubezen tudi grenek priokus, to ne more streti njunega odnosa, ki skozi vse pesniške zbirke ohranja svojo pozicijo trdne točke gotovosti, iz katere lirski subjekt vseskozi izhaja in se tudi ponovno steka vanjo.

V zgodnejših pesmih ga pogosto obhajajo dvomi in sprašuje se, kakšna je sploh vrednost ljubezni. Lirski subjekt razmišlja celo o tem, da so sanje in fantazije boljše kot akcija, saj faza zaljubljenosti vedno mine in temu neizogibno sledi razočaranje. Vendar pa kmalu začne spoznavati druge perspektive ljubezenskega odnosa, tako da se prvotni dvom in malodušje vztrajno manjšata, medtem ko se ljubezen iz zbirke v zbirko krepi in je vrednost njunega odnosa vse višja. Zlasti v retrospektivi se zato pokaže, da je ljubezen vredna vsega tveganja, vseh preizkušenj in vseh težav, ki se vedno znova ponavljajo. Različne stiske in konflikti motijo mirno uživanje ljubezni, vendar jo hkrati tudi utrjujejo, saj preprečujejo, da bi postala nekaj

samoumevnega ali zdrsnila na raven gole navade.

Svojo ljubezen do žene, predvsem pa njun odnos oz. »ljubezen dvoedino« vedno bolj potrjuje kot nekaj resnično posebnega, in sicer ne samo na osebni ravni, ampak tudi z ugotovitvijo, da je takšna ljubezen, kot je njuna, pravzaprav izredno redka. Vedno bolj čuti, da je njuna ljubezen edini kraj, kjer je zares svoboden, srečen in enoten sam v sebi – sam zase je le polovičen, z njo pa živi celostno in ima občutek, da je zares doma. Pogosto poudari, da gre pri njuni ljubezni za odnos soodvisnosti, v katerem drug drugega dopolnjujeta in pri tem postajata več, kot sicer sta, saj je prav njuna ljubezen tisto, kar ju izboljšuje. Odkar sta se srečala, nista in ne bi mogla biti nikoli več enaka – to srečanje ju je za vedno spremenilo in je zanj tako pomembno, da je pravzaprav »edino«. Pesnikov opis ljubezni se tako pogosto približa ideji o usodnosti, ne samo zato, ker si ne more predstavljati, da bi lahko ljubil katero drugo žensko, ampak tudi zato, ker izrazi prepričanje, da je bilo njuno srečanje neizogibno.

Pri tem ne zapada v sentimentalnost, saj nikoli ne pozabi na vsakdanjost, v kateri živita, niti je ne poskuša romantizirati. To je tisto, kar njegovi ljubezenski poeziji daje poseben pečat – vseskozi ohranja obe podobi ljubezni, enako resnični in enako pomembni: ena je romantična in idealizirana, skoraj božanska; druga pa je vpeta v vsakodnevno monotono rutino. Rezultat tega prepletanja je »zemeljska ljubezen«<sup>24</sup>, ki je nekje vmes oz. oboje hkrati, in taka, zares človeška ljubezen, ni le edina resnična, ampak tudi bolj popolna.

Ko ga občasno skrbi, ali je njuna ljubezen še takšna, kot je nekoč bila, ko se boji, da morda njena moč že pojenja in da si nista več tako predana, gre samo za trenutni zdrs v negotovost, ki izhaja iz njegove stare, morda samo mladostne romantične zasanjanosti – dobro ve, da hrepenenje po idealni podobi ljubezni prinese samo bolečino in dvom, saj takšna pričakovanja niso realna. Z leti se odnos spremeni in določeno transformacijo prestane tudi čustvo ljubezni, vendar to ni nujno nekaj negativnega – pravzaprav ljubezen celo pridobiva na pomenu in bolj, ko se mu dozdeva, da ugaša, bolj jo ceni. Ravno v ugašanju ljubezni se tudi pokaže njena prava moč: plamen ugasne in ostane le še žerjavica, ki pa še vedno greje srce, kar dokazuje, kako silovita je bila in kako njen vpliv preseže zastavljene okvire. Tudi ko ljubezen blede in sam postaja vedno bolj utrujen, se lahko zateče v zakladnico spominov, kjer vedno znova najde svojo potrditev – spomini na ljubezen so namreč več kot zgolj spomini, saj jih doživlja kot žive, neizbrisne temelje, ki bodo zmeraj podpirali njegov intimni svet. Ljubezen ni samo srečni del njegovega življenja, ampak tvori tudi njegovo najgloblje bistvo, ga notranje določa in usmerja.

---

<sup>24</sup> Pomen metafore »zemeljsko ljubiti« je sicer odvisen od konteksta, saj v erotično naravnanih pesmih označuje telesno strast.

Že v zbirki *Pesmi štirih* se odpove klasičnemu načinu izpovedovanja ljubezni, ko v pesmi *Ženi* pravi, da bi ji sicer rad pel kakor trubadur, vendar to ni več mogoče, ker je sedaj njen mož. S tem ne potrjuje prepričanja trubadurjev (in pravzaprav celotne takratne družbe<sup>25</sup>), da »v zakonu ljubezen ni mogoča« (Novak, *Trubadurska* 206). Njegova ljubezen do žene namreč nikakor ne preneha s poroko, zato menim, da gre predvsem za to, da potem, ko je njuna ljubezen pripeljala do srečnega izteka v sklenitvi zakonske zveze, sam model trubadurskega opevanja in izpovedovanja ljubezni ni možen, saj trubadurska lirika povsem temelji na konceptu dvorske ljubezni, ki je »že *per definitionem* obsojena na nezmožnost v realnem življenju« (prav tam 201). Glede na tradicijo ljubezenske poezije Ciril Zlobec pravzaprav orje ledino, ko hoče izraziti svojo ljubezen in občudovanje v bistveno drugačnih pogojih, ki ne dopuščajo sanjave idealizacije in slepega oboževanja, vendar pa se v nekaterih pesmih z občutkom opijanjanja se vznesenosti vseeno močno približa prav takemu tipu pesnjenja.

Takšna je pesem *Molitev* iz zbirke *Pesmi jeze in ljubezni*, kjer pravzaprav opisuje potek lastnih asociacij, ki se stopnjujejo do ugotovitve, da se mu ob misli na ljubezen pred notranjimi očmi vedno zariše podoba žene – na osebni ravni se ona in ljubezen (kot pojem in čustvo v splošnem smislu) zlijeta v eno na način, ki hkrati izpostavi njo kot absolutni superlativ. To misel o ženini neznanski vrednosti nadaljuje v pesmi *Skoraj himna*, v kateri izpoveduje njeno sublimnost, ob kateri ostane brez izrazne moči, saj je ne more z ničemer primerjati in tako ostane brez prispodobe.

V zbirki *Glas* je takšnih izpovedi še več. Trudi se, da bi lahko z besedami opisal, kaj mu pomeni, in ko jo poskuša opisati, k temu pristopa skorajda ponižno. V pesmi *Ne kličem te z imenom* vpelje nov vidik (ki kasneje večkrat spremlja njegovo ljubezensko poezijo), ko svojo odvisnost od žene in potrebo po njeni bližini izenači z biološkimi potrebami po hrani in vodi. V pesmi *Skriti ognji* skozi svoje občudovanje prihaja do spoznanja, da je nekoč mislil, da ona hodi ob njegovi poti, vendar pa je ravno obratno, saj že ves čas on spremlja njo in je on tisti, ki ji sledi. Temu se v pesmi *Obraz v tvoji dlani* pridružuje še občutek, da je ona tista, ki ga ustvarja. Lok, v katerem poskuša naznačiti njeno vrednost, se zaključí v pesmi *Ko sva sama*, kjer se pesnikovo občudovanje, v katerem je žena popolnejša od vsega, preliva v spoznanje, da s tem v neizmerni sreči povzdiguje tudi njega samega, da se lahko skorajda enači z bogom. Ta misel, da se ljubljen in ljubeč lahko primerja z bogom, se še bolj izrazito pojavi v kasnejši pesmi *Ekstaza* iz zbirke *Moja kratka večnost*, kjer avtorjevo doživljanje ljubezni doseže novo stopnjo.

---

<sup>25</sup> Čeprav se danes ljubezen obravnava kot pogoj in razlog za sklenitev zakonske zveze, se je vse do 20. stoletja zakon razumelo bolj kot nekakšno pogodbo med možem in ženo, ki naj prinese socialno varnost in omogoči legitimne potomce, medsebojna naklonjenost pa je bila pri tem skorajda nepomembna.

Že prej se je zavedal svoje odvisnosti od nje in njune ljubezni, tu pa je odvisnost stopnjevana v suženjstvo – v pesmi *Dokončno sužnja* preko kopičenja prisposodob spoznava, da sta oba večno sužnja, obsojena, da iščeta svoj smisel v skupnem življenju in drug v drugem, s čimer želi povedati, da pred ljubeznijo nimamo izbire.

V zbirki *Ljubezen dvoedina* bi rada izpostavila predvsem *Sinoptični sonet*, kjer pripoveduje o tem, da še vedno ves vzdrhti, ko jo poljubi, tako pa potrjuje, da se njuna ljubezen z leti ni spremenila v nekaj samoumevnega. Med ljubezenskimi pesmimi te zbirke najbolj izstopa *Oda ženi*, ki povzema ključne točke avtorjeve ljubezenske lirike. Izrazi neizmerno občudovanje svoje žene (ko pravi, da je vse lepo in dobro zanj takšno zato, ker se ujema z njeno lepoto in dobroto), ob kateri se hkrati počuti kot njen suženj in bog. Opiše jo kot ljubico, ženo in mati, pri tem pa poudari njuno strast, zvestobo in sodelovanje v premagovanju izzivov, ki se jima postavljajo na pot. V to sliko se sicer prikrade zbudljaj dvoma in negotovosti, vendar je hitro odpravljen, saj je njuna ljubezen še vedno močna in prepričan je, da bo takšna ostala še naprej, ker sta v vsej svoji svobodi usodno povezana oz. celo »okužena« drug z drugim. Čisto na koncu ironizira reklo, da je ljubezen bolezen – ko v ženinih očeh vidi smehljaj, vse slabo preprosto izgine.

Zbirka sonetov *Stopnice k tebi* vsebuje skoraj izključno ljubezenske pesmi, z izrazitim poudarkom na erotiki – kljub takšni načelni usmeritvi se v njegove erotične pesmi vedno vplete tudi izpoved ljubezni. Tako v pesmi *Sveta mesta tvojega telesa*, ki jo poganjajo zanimive izpeljave iz pomenskega zблиževanja vere v ljubezen in krščanstva, ženo izenači z največjim čudežem, ponovno potrdi svojo pripadnost njej in še vedno enako živo strast med njima. V ciklu *Petero čutov in tvoj glas* izpoveduje občudovanje do njene ženske lepote, ki ga povsem prevzame in omamlja. Opaziti je, da je posebej izpostavljena njena navzočnost, ki pa ni samo telesna – srečno ugotavlja, da jo lahko vedno najde v sebi, ne samo v spominu, ampak zato, ker je resnično postala del njega, tako da ne more biti nikoli več sam. Omeniti velja tudi pesem *V pomladnih labirintih*, kjer pravi, da se je že kot otrok zaljubil Vanjo, čeprav ji ni poznal niti imena niti obraza – ona je njegova idealna ženska, ki jo je ljubil že dolgo, preden jo je spoznal.

Z zbirko *Samo ta dan imam* stopa v tematsko povsem drugačno fazo svojega ustvarjanja in temu primerno se povsem spremeni tudi njegova ljubezenska izpoved. V pesmi *Črna moka* govori bolj o tem, kako se spreminja, postaja hladen in obupava. Ženi zagotavlja, da je njuna ljubezen še živa in močna, ker jo hoče prepričati, naj mu ne sledi v temo, v kateri se izgublja – boji se, da bi ob tem nehote ranila dragoceno ljubezen, ki je v težkih trenutkih zanj edina luč, ki jo takrat celo bolj jasno vidi. Pesem *Zakon vrste* izpoveduje, kako ji nagonsko mora slediti, ker je samo ob njej resničen. Žena ga še vedno dviguje v neznano, brez nje pa bi bil samo



utrjeni popotnik – ona vedno bolj postaja vse in edino, kar potrebuje. Ko v pesmi *Pred veliko tišino* iz zbirke *Dvom, upanje, ljubezen* razmišlja o smrti, bralca preveva občutek, da mu je za lastno smrt mar le toliko, kolikor bo prizadela njo. Zato jo opogumlja in noče, da bi se prepustila žalostnim mislim, saj je spomin na skupen čas edini način, da bo njuna ljubezen preživela tudi smrt.

V zadnjih treh pesniških zbirkah kot *Ljubezenska izpoved* izstopa le pesem *Nebo nad nama* v zbirki *Tiho romanje k zadnji pesmi*. V njej pripoveduje o svojem življenju, ki je bilo prazno, dokler ni spoznal žene. Za nazaj se mu zdi, da se je v tistem trenutku kar naenkrat odprlo nebo, ona pa je bila sonce, ki je njegovo življenje napolnilo s smislom in srečo. Čeprav sta se spopadla z najrazličnejšimi tegobami, je njuno nebo še vedno ožarjeno s soncem in zdi se, da zasluge za to pripisuje predvsem njej, ker je zmogla obdržati v sebi vso pozitivno energijo.

## Podobje

Najbolj tipična beseda tradicionalne ljubezenske poezije je zagotovo srce, sedež ljubezni. Vendar pa Ciril Zlobec to besedo le redko uporabi<sup>26</sup> in v njegovih ljubezenskih pesmih prevladujejo predvsem podobe iz narave, pri čemer izstopata zlasti dva elementa: voda in ogenj. Načeloma velja, da v ljubezenskih pesmih s podobami vode izraža duhovni pol svoje ljubezni in njuno skupno življenjsko pot, s podobami, vezanimi na ogenj, pa opisuje telesno strast – vendar se oboje pogosto preplete, kot npr. v ponavljajočem se simbolu oaze, ki nastaja iz povezave med obojim ter predstavlja svojevrsten spoj optimizma, strahu, upanja, napora in lepote.

Voda se pojavi v mnogoterih oblikah – kot jezero, ocean in gejzir, najpogosteje pa kot reka. Reka je popolna prispodoba za ljubezen, saj jo običajno povezujemo s pojmom življenja, za lirski subjekt Cirila Zlobca pa je njegovo življenje predvsem življenje v dvojini. Povsem izkoristi vse značilnosti rečnega toka, ko govori o zavojih, mrtvih rokavih in začasnih zaustavitvah, oženju in ponovnem razširjanju rečne struge, brzicah, rečnem dnu, o tem, da ima droben, a silovit začetek in da se nazadnje izteka v brezmejno, mirno morje. Simbolni pomen vode je povsem odvisen od konteksta: podoba morja se npr. lahko poveže tako z mirno plovbo in svobodo na eni strani – kot tudi z nevarnostjo viharjev, utapljanjem in brezcilnim izgubljanjem na drugi strani. Medtem ko ima voda več pomenov in lahko izraža tudi nekaj

---

<sup>26</sup> Še najpogosteje se pojavlja v njegovih najbolj zgodnjih pesmih, potem pa skoraj povsem izgine.

negativnega, je ogenj tisto pozitivno – poleg strasti izraža tudi optimizem, veselje, toplino in svetlobo. Najpogosteje se pojavi kot sonce, vendar se posredno pojavlja tudi v podobah opoldanskega neba, pomladi in poletja ter puščave. Puščava je ena redkih podob, povezanih z ognjem oz. vročino, ki nima pozitivnega pomena, saj predstavlja sušo, pustinjo brez življenja in nevarnost.

S puščavo je povezan tudi večkrat ponovljen motiv fatamorgane ali privida, ki na nov način nadaljuje že pred tem izstopajoč motiv slepote. Mesto, ki ga zavzemajo te podobe, je zelo težko določiti, saj se npr. slepota pogosto povezuje z neznanim, to pa z ljubeznijo. Tako včasih učinkuje kot pozitivna podoba, spet drugač pa je povezana s stisko, tudi dvomom.<sup>27</sup> Za privid velja podobno – iluzornost je res lahko samo prevara, vendar pa je skorajda nujni spremljevalni del izkušnje ljubezni, ki vedno vidi, kar pač hoče videti. Poleg tega se pogosto združuje z večinoma pozitivnim pomenom, ki ga ima zanj beseda »vaba«, ki prav tako ni le prevara, ampak tudi nekakšno gonilo, vir moči in razlog za vztrajnost. Izrazito dvoumna sta tudi molk in tišina – pomenita lahko bodisi odtujevanje in pomanjkanje povezanosti ali pa nerazumevanje in prepir, bodisi neznansko bližino, ko lahko drug drugemu bereta misli in besed sploh ne potrebujeta, bodisi gre za namig na erotiko, ko se v sebi lastnem jeziku pogovarjata telesi.

Zanimiva je pesnikova uporaba religioznih motivov,<sup>28</sup> saj se bolj kot na duhovno ljubezen vežejo na erotično komponento njegove poezije – tako se Ciril Zlobec posmehuje strogi čistunski tradiciji religije, ki je imela spolnost za nekaj umazanega in živalskega (zgolj za parjenje, nevredno človeka). V tej maniri spolni akt pogosto primerja z rajem, ki si ga predstavlja kot stanje večne blaženosti, v kateri se čas povsem ustavi in ljubimca povzdigne visoko nad ves svet, pogosto pa se tudi povsem zlijeta z vsem, kar obstaja, tako da ima spolna zadovoljitev lastnosti mističnega izkustva. Še pogostejši je motiv greha, ki se skoraj vedno pojavlja kot sladki ali radostni greh in se na ta način pravzaprav zoperstavlja religioznim konotacijam. Greh je tradicionalno razumljen kot nekaj mamljivega, hkrati pa tudi nevarnega in prepovedanega, vendar se ta pomen v njegovi poeziji povsem izgublja – spolna združitev je za ljubimca nekaj normalnega in preprosto sreča, enako sta tudi sla in želja razbremenjeni kakršnekoli vulgarnosti.

Rada bi izpostavila motive, vezane na grško mitologijo. Čeprav je res, da Ciril Zlobec neprimerno pogosteje črpa iz krščanske tradicije, menim, da ima njegova uporaba mitov večjo

---

<sup>27</sup> Tudi dvom ima dvoumno pozicijo, saj je v zgodnejših zbirkah konvencionalno razumljen kot moteča negotovost in glodajoče nezaupanje, v kasnejših zbirkah pa je v refleksivno naravnanih pesmih ovrednoten pozitivno – negotovost je tista, ki prinaša bolečino, dvom pa bolj pomagalo za doseganje resnice.

<sup>28</sup> Tudi Mila Kačič se v pesmi *Prošnja* nasloni na religiozno simboliko (vendar ne krščansko, ampak indijsko), ko svoje telo primerja s svetiščem, Njega pa z bogom.

težo. Opazimo lahko, da gre večinoma za tiste mitološke junake, ki so kruto kaznovani, vendar pa so muke, ki jih morajo pretrpeti, v njegovih pesmih reinterpetirane. S temo ljubezni je povezan zlasti mit o Sizifu – v pesmi *Srečna Siziifa* v vlogo tega nesrečnega lika postavi sebe in ženo, ki valita težko skalo proti večno nedosegljivemu vrhu. Skala pri tem predstavlja njuno ljubezen, vrh pa cilj – ker je cilj (sploh pri ljubezni) v samem potovanju, je smisel tega večnega dela spremenjen in nima več pomena kazni ali trpljenja: ko jima skala zdrsne iz rok, je pomembno samo to, da ju čaka pri vznožju hriba, kjer bosta ponovno začela svojo pot.

## SKLEPNE MISLI

Ljubezen v poeziji Mile Kačič in Cirila Zlobca ima zelo podobno mesto – življenju podeli posebno vrednost in ga izpopolni do te mere, da se skorajda izenači s smislom. Na tej ravni so si čustva, ki jih izpovedujeta, presenetljivo podobna, ne glede na vse razlike, do katerih prihaja zaradi različnih izidov ljubezenskega odnosa. Verjamem, da je samo čustvo ljubezni univerzalno in da je ljubezen tisto področje človekovega njaglobljega notranjega doživljanja, na katero ne moremo aplicirati spolne razlike (ta lahko vznikne šele na drugih, naknadnih ravneh), kar po svoje dokazuje tudi poezija obeh avtorjev.

Vendar pa njuna ljubezenska poezija poleg tega kaže še na nekaj drugega – na izmikanje pojasnila za ljubezen. Pri Mili Kačič to sicer ni direktno tematizirano, saj se pokaže le v notranjem konfliktu med tem, da se počuti ljubljeno, in tem, da ne razume, zakaj je ljubljena. Točno takega konflikta lirski subjekt Cirila Zlobca sicer ne pozna, vendar pa v svojih bolj kontemplativnih pesmih poskuša najti uhajajoče bistvo ljubezni (iz katerega pravzaprav izhaja tudi konflikt Mile Kačič), kar mu ne uspe. Tudi poezija kot privilegiran ali celo edini način govorjenja o ljubezni (glej: Pavlič 727–728) ne more izraziti tega, kaj ljubezen je, zato se osredotoča bolj na »posledice« ljubezni – pri Mili Kačič sta to stiska in hrepenenje zaradi odsotnosti ljubljenega moškega, pri Cirilu Zlobcu pa življenje v dvoje, torej prisotnost cenjene in ljubljene žene, ki se zrašča z njegovim bistvom.

Zanimivi podobnosti njunih ljubezenskih pesmih sta popolna odsotnost ljubosumja in izrazit poudarek na sočutju oz. skrbi za ljubljeno osebo. Ta je vedno tisto središče, v katero se intenzivno doživljanje steka, in trajno vpliva na življenje obeh, vendar pa ne pri enem ne pri drugem ni idealizirana. Lirski subjekt se izgubi oz. želi izgubiti in spet najti v ljubljenem bitju, tvega, se prepušča in predaja, pri tem pa doživlja vso svetlo in temno plat čustvene navezanosti, katere učinki so lahko pogubni ali osrečujoči – zaradi vrednosti in pomena ljubezni pa vedno zajamejo človeka v celoti.

## VIRI IN LITERATURA

### A)

- Kačič, Mila. *Neodposlana pisma*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1951
- Kačič, Mila. *Letni časi*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1960
- Kačič, Mila. *Spomin*. Maribor: Obzorja, 1973
- Kačič, Mila. *Okus po grenkem*. Ljubljana: Prešernova družba, 1987
- Kačič, Mila. *Minevanja*. Ljubljana: Prešernova družba, 1999
- Kovič, Kajetan; Zlobec, Ciril; Menart, Janez; Pavček, Tone. *Pesmi štirih*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1953
- Zlobec, Ciril. *Pobeglo otroštvo*. Koper: Lipa, 1957
- Zlobec, Ciril. *Ljubezen*. Maribor: Obzorja, 1958
- Zlobec, Ciril. *Najina oaza*. Koper: Lipa, 1964
- Zlobec, Ciril. *Pesmi jeze in ljubezni*. Koper: Lipa, 1968
- Zlobec, Ciril. *Čudovita pustolovščina*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1971
- Zlobec, Ciril. *Vračanja na Kras*. Koper: Lipa, 1974
- Zlobec, Ciril. *Kras*. Koper: Lipa, 1976
- Zlobec, Ciril. *Glas*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980
- Zlobec, Ciril. *Nove pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985
- Zlobec, Ciril. *Moja kratka večnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1990
- Zlobec, Ciril. *Ljubezen dvoedina*. Ljubljana: Mihelač, 1993
- Zlobec, Ciril. *Stopnice k tebi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1995
- Zlobec, Ciril. *Samo ta dan imam*. Ljubljana: Prešernova družba, 2000
- Zlobec, Ciril. *Dvom, upanje, ljubezen*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005
- Zlobec, Ciril. *V viharjih in zavetrjih srca*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007
- Zlobec, Ciril. *Tiho romanje k zadnji pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010
- Zlobec, Ciril. *Biti človek*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014

### B)

- Kmecl, Matjaž. »Zlobčeva lirika in politika, pripis.« V: Ciril Zlobec. *Ljubezen dvoedina*. Ljubljana: Mihelač, 1993. (65–69)
- Kos, Janko. »Beseda o pesniku.« V: Ciril Zlobec. *Kras*. Koper: Lipa, 1976. (81–92)
- Kos, Janko. *Lirika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1993 (Literarni leksikon 39).

- Kos, Janko. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.
- Mejak, Mitja. »Pesnikova moč.« V: Ciril Zlobec. *Pesmi jeze in ljubezni*. Koper: Lipa, 1968. (7–21)
- Milivojević, Zoran. *Emocije : razumevanje čustev v psihoterapiji*. Novi Sad: Psihopolis institut, 2008.
- Novak, Boris A.. »Sonetno romanje Cirila Zlobca.« V: Ciril Zlobec: *Samo ta dan imam*. Ljubljana: Prešernova družba, 2000. (146–149)
- Novak, Boris A. »Trubadurska lirika.« V: *Ljubezen iz daljave : provansalska trubadurska lirika*. Ur. Boris A. Novak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003. (139–243)
- Novak Popov, Irena. *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera, 2003.
- Novak Popov, Irena. »O avtoricah.« V: *Antologija slovenskih pesnic 2 (1941-1980)*. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Tuma, 2005. (261–287)
- Novak Popov, Irena. *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2014.
- Pavlič, Darja. »Novejša slovenska ljubezenska poezija in njen evropski kontekst.« V: *Slavistična revija* 54, št. 4. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2006. (727–734)
- Švajncer, Marija. *Ciril Zlobec – pesnik ljubezni*. Ljubljana: DZS, 1995.
- Zupan Sosič, Alojzija. »Zadrge odpetih poezij.« V: *V tebi se razraščam : antologija slovenske erotične poezije*. Ur. Alojzija Zupan Sosič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008. (135–171)
- Zupan Sosič, Alojzija. »Slovenska erotična pesem.« V: *Zbornik referatov s Četrtega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja, ki je bilo v Jeruzalemu v Slovenskih goricah, 13.-14. junija 2008*. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. (197–203)