

Zvonko Kovač

Filozofska fakulteta, Zagreb

DOI: 10.4312/SSJLK.53.52-61

Semantika ljubezni v slovenski in južnoslovanski poeziji (pesmi z naslovom *Ljubezen*)

Pogovor o ljubezni, zlasti o njeni semantiki, lahko začnemo s knjigo Dubravka Škiljana *Vježbe iz semantike ljubavi* (2007) in tudi s problematizacijo »družabnega okolja«, kakor ga je tolmačila vrsta slavistov v hamburškem zborniku *Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Od renesanse do danas* (2007, ur. Robert Hodel). V obeh virih gre za poskus definicije ljubezni, podobno kot v naši raziskavi: izbrane pesmi z naslovom *Ljubezen* poskušajo odgovoriti, kako ljubezen »definirajo« pesniki, tako da se bodo rezultati razlag morda približali razumevanju ljubezni v njeni univerzalni dimenziji. Hkrati bomo poskusili vzporejati teoretični diskurz o ljubezni in pesniške določitve; ta naj bi bila bližji resnici ljubezni ne samo v primerjavi s teoretičnim premišljanjem, ampak tudi z našo izkušnjo z ljubeznijo(-mi).

semantika ljubezni, slovenska in južnoslovanska poezija, družbeno okolje, »definicije« ljubezni

A discussion about love, especially its semantics, can begin with the book by Dubravko Škiljan *Vježbe iz semantike ljubavi* (2007) and with the problematisation of the »social environment« as it was interpreted by a number of Slavists in the Hamburg preceedings *Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Od renesanse do danas* (2007, ed. Robert Hodel). In both sources there is an attempt to define love, as in the current research: selected poems with »love« in the title attempt to answer how love is »defined« by poets, so that the resulting explanation might bring us closer to understanding love in its universal dimension. At the same time, an attempt will be made to draw parallels between theoretical discourse about love and its poetic definition; this should be closer to real love not only in comparison with theoretical consideration, but also closer to our experience of this emotion.

semantics of love, Slovene and South Slav poetry, social environment, »definition« of love

Uvodne variacije

Pred nekaj leti je bila prevedena netipična knjiga Rolanda Barthesa *Fragmenti ljubezenskega diskurza*,¹ v kateri vodilni francoski semiotik opušča možnost metajezikovnega opisa ljubezni, ker pravzaprav ne verjame v možnost znanstvenega razpravljanja o ljubezni. Barthes govori o nezane-marljivi izčrpanosti jezika, namreč da se *potankost svoje Slike* oziroma *svojstvo svojega hrepene-nja* lahko izreče samo s tautologijo:

Čudovit je, kdor je čudovit. Ali: občudujem te, ker si čudovit, ljubim te, ker te ljubim. (Barthes 2002: 28)

Ali še bolj neposredno:

Kdor hoče zapisati ljubezen, se mora spoprijeti z godljo govornice: s tem področjem norosti, na katerem je govornica preveč in hkrati premalo, pretirana (spričo brezmejnega širjenja jaza, spričo čustvene poplave) in revna (spričo kodov, na katere jo ljubezen potisne in splošči). (prav tam: 112)

¹ Barthes je knjigo napisal leta 1977, v hrvaščini je izšla leta 2007, v slovenščini leta 2002. Navedki so iz slovenskega prevoda.

Spraševanje o (ne)zmožnosti pisanja o ljubezni bomo ponazorili na prelomnih mestih širše razumljenega modernizma in postmoderne z razlago »semantike ljubezni« v izbranih besedilih sodobnih južnoslovanskih pesnikov, predvsem z razumevanjem soodnosa tradicionalne in moderne literarne senzibilnosti, torej strastne in prijateljske ljubezni (ki ni nezdržljiva z erotizmom), v pesmih, naslovljenih preprosto – *Ljubezen*.

Če se strinjamo z navedenimi Barthesovimi stališči in svojo razpravo o semantiki in prikazovanju ljubezni v sodobnem pesništvu utemeljimo na dvomu v zmožnost metajezikovnega opisa in opredelitve ljubezni, nam preostaja, da se le posredno približamo razumevanju fenomena ljubezni z razlago ljubezenskega pesništva ali pripovedi brezkončne ljubezenske tematike. Toda splošno znano je, da niti tu nismo na trdnih tleh. Sodobne literarne teorije in teorije interpretacije ne dajejo trdnih izhodišč za strokovno, terminološko edinstveno zaobjetje »simboličnih znakov« literarnih tem in motivov niti fenomena ljubezni. Občutljivo mejo, ko katerikoli jezikovni ali grafični znak v literaturi postane simboličen, določa pravzaprav literarni kontekst oziroma precej arbitrarna sposobnost prejemnika, da znak »povzdigne« ali si ga predstavlja v »prenesenem pomenu«. Po definiciji so simbolični znaki nemotivirani, niso povezani s svojim predmetom niti mu niso podobni, so »konvencionalni kazalci«, ki jih filozofija jezika povezuje z referenco, ki pa označuje skrajno ohlapne povezave med znakom in predmetom. Prezgodaj umrli zagrebški jezikoslovec in semiotik Dubravko Škiljan v svojem delu *Vježbe iz semantike ljubavi* (Vaje iz semantike ljubezni) izhaja iz hipoteze o ljubezni kot pojavu, ki zaznamuje vsako človeško družbo, ne glede na to, da se je družbeni vidik ljubezni glede na kontekst nenehno spreminjal. »Znaki ljubezni« so lahko v diahroni perspektivi analizirani šele znotraj mej posameznega besedila, »v skladu z zelo restriktivno definicijo lingvistike (in potemtakem seveda tudi semantike), meje besedila bodo hkrati tudi meje dosega raziskovalnih postopkov.« (Škiljan 2007: 8–14) Kljub avtorjevim skromnim pridržkom menim, da je za izbrani dvakratno izmuzljiv predmet raziskovanja prevzeto stališče več kot produktivno, saj nas predvsem lahko usmeri v razlikovanje med avtoreferencialnim in referencialnim oziroma indeksnim in simboličnim znakom. In nas, četudi začasno, brzda pri dekodiranju pomena, tj. pri prepoznavanju smisla znakov, stanja ali izkušnje ljubezni, ki so tako različni in tako medsebojno neprimerljivi, da se vedno znova sprašujemo: *kaj je ljubezen?*

Če pustimo ob strani vsa prejšnja razumevanja, konstrukcije in prikazovanja ljubezni ter se osredotočimo na obdobje novejše evropske književnosti oziroma na opisovane oblike strastne ljubezni, romantične ali meščanske, ki dopušča zvezo ljubezni in telesnosti ter ženski priznava svobodo do ljubezenske izbire, bomo opazili, da jo prvotno zaznamuje logika nasprotnika ali svojevrstna vojna spolov.

Če sledimo literaturi o ljubezni, se zdi, da je dolga stoletja naše zgodovine in desetletja novejši književnosti pozabljen Aristofanov mit o androginu, po katerem je celotno človeštvo predstavljal en par, ena enota združena z drugo, oblikovani v najlepšo celoto, ki si jo lahko zamislimo. To je izzvalo ljubosumje bogov, zato so jo razdelili po sredini na dva enaka dela. Elisabeth Badinter (1986: 117–118) zapiše, da »mitski dvospolnik spominja ljudi, da združeni, podvojeni postanejo poosebljenje popolnosti, tako da Eno, ločeno od Drugega, postane ohromljeno in nekoristno.« Ali še natančneje (prav tam: 130): v podtalni vojni med spoloma pomenijo dvojnost, antagonizem in hrepenenje reprezentativno trojnost odnosov med spoloma v srednjem veku in tudi v muslimanski

kulturi, nasploh v vseh družbah pod dominacijo moških, pravzaprav ni pogojev za nežno ljubezen, ki bolj zanesljivo združuje moškega in žensko:

Strah pred Drugim, poleg strahu pred Istim, se psihološko zaveda konfliktnega dualizma spolov. Ta dualizem krepi občutek pripadnosti svoji vrsti in opravičuje nasilje nad Drugim, objektivno v družbenih odnosih in subjektivno v samem sebi. Če interferenca spolov spodbuja bojazen, zlasti pri moških, lahko razumemo njihovo agresivnost do žensk in proces spolne segregacije, ki se izrojeva v konfliktnost. Kakor da bolj ljubijo hierarhijo, celo za ceno vojne, od miru, razumljenega kot vir kaosa, nereda in nerazločljivosti. (prav tam: 142)

Ugled patriarhalne družbe v evropskih okvirih se po mnenju Elisabeth Badinter (1986: 186–187) začne krhati v prejšnjem stoletju po obeh svetovnih vojnah, dokončno pa se kompromitira po moralnem porazu zahodnega moškega, ko nasilje in demonstracija gole moči – arhaične moške vrednosti – odpovesta v korist spoštovanja Drugega. Gibanje za emancipacijo žensk kakor tudi upor sinov proti očetom v šestdesetih letih sta povzročila korenito spremembo med spoloma. Borba za enakost je »tako dobro izbrisala razlike«, da je pripeljala do občutka izgube moške in ženske identitete, a še ni spremenila včerajšnjega patriarhata s psevdomatriarhatom, ampak je le opozorila na podobnosti, na skupno človečnost.

Občutja, ki združujejo ta par mutantov, se morajo zamenjati po naravi stvari. Tujstvo izgine, odstopi mesto »familiarnosti«. Morda se bo v tem izgubilo nekaj žara in strastne želje, vendar bomo pridobili na nežnosti in soudeleženi, v tisti vrsti občutkov, ki lahko združujejo člane ene in iste družine: mater in otroka, brata in sestro ... Končno, vse tiste, ki so odložili orožje. (prav tam: 193)

Menim, da je evropska književnost 20. stoletja večkrat opisala navedene spremembe v moško-ženskih odnosih, zlasti v besedilih z ljubezensko tematiko. Če se tokrat omejimo na dobo obnove modernizma oziroma preloma modernizma v postmodernizmu, na besedila in pisce 20. stoletja, bomo opazili, da je globoka vez južnoslovske zgodovinske avantgarde, ekspresionizma in socialnega realizma omogočila relativno zgodnje redefiniranje moško-ženskih odnosov, vsaj v literaturi, vprašanja ljubezni je namreč postavila zunaj okvirov vojne spolov in pogojenosti patriarhalne družbe. Popolnoma naravno je, da sta se morali prav tako spremeniti prakticiranje in pojmovanje ljubezni kakor tudi smer našega raziskovanja, prepoznavanje znakov ljubezni, ki ni nujno ne velika ne strastna, torej ni erotično pesništvo, pač pa ljubezen v mirnem, ne vojnem odnosu, nežna prijateljska ljubezen ali nekakšno erotično prijateljstvo. Navsezadnje prav vrnitev k samemu sebi, osciliranje med dvema skrajnostma: ravnodušnostjo in soudeležbo, včasih zagotovo otežuje vzpostavitev novih vezi, vsaj če popolnoma sledimo razumevanju Elisabeth Badinter ali kot je zapisala Laura Kipnis (2006: 152–153): »Ostati med privolitvijo in zavrnitvijo je pot proti svobodi, pravi Samuel: vsaka odločitev pomeni konec koketiranja [...] Morda nihče ne more biti proti ljubezni, vendar je kljub temu mogoče koketirati s to idejo.«

Univerzum pesmi, semantična polja ljubezni

Preden pregledamo izbrana besedila, uporabimo še dve metodološki pripombi Dubravka Škiljana. Če je vsaka pesem koherentno in v nekem smislu samozadostno sporočilo, bomo kon-

tekst, ki ga oblikuje, poimenovali univerzum pesmi, ki ima »značilnosti samozadostnosti in samostojnosti od drugih univerzumov«, ne glede na to, da lahko znotraj univerzuma vzpostavlja »cel niz *likov*, od katerih vsaj eden neredko prevzema vlogo subjekta izjave in sporočila ali enega od delov sporočila.« (Škiljan 2007: 48)

V iskanju jezikovnih znakov, s katerimi je označena ljubezen, in načina medsebojne strukturiranosti teh znakov, – ali kot pravi Škiljan (2007: 136), »da opišemo jezikovno konstrukcijo pojma ljubezni v vsaki posamezni pesmi«, – lahko rečemo, da se bomo ukvarjali s semantičnimi polji ljubezni, pri čemer so lahko tudi negativni elementi determinante polja. Prav tako bomo v opisu skušali slediti »dinamičnemu procesu linearnega nastajanja polja« in tudi razlikovati osrednje, bistvene dele od »obrobnihih elementov«, dodali bomo tudi dominantne motive ob paralelnih, v njihovih edinstvenih asociativnih povezavah in intenzivnosti.

Da bi se izognili večjim nesporazumom, se bomo naslonili zgolj na pesmi, ki se s svojim naslovom *Ljubezen* nanašajo ne le na »jedrni element« semantičnega polja ljubezni, ampak imajo ambicijo zavzeti celo semantično polje pesmi, ali pa je pesem večplasten »odgovor« na povsem enostaven, a tudi zahteven naslov.

Pri raziskovanju pesmi z naslovom *Ljubezen* sem zasledil netipična avtorja poezije, Frana Levstika in Frana Alfirevića, ki ju uvrščamo v prozno-realistične tradicije modernizma; Levstik je v literarni zgodovini realist, Alfirević pa je povezan z ekspresionizmom. Zato ni čudno, da oba ljubezen »definirata« z narativnim opisom, skoraj kot nadnaravni pojav, ki se v Levstikovi pesmi zlomi pred njenimi zaprtimi vrati, pesnikov glas pa izzvani z besedami: »*Ne zna, ne zna ljubiti duša tvoja*«, čeprav:

Ljubezen, ki s pogumom v prsih sveti,
morje in reka, ječa ne ostraši,
obup in žalost, smrt je ne oplasi
ne ukrote pekla prostori vneti. (Levstik 1948: 139)

V Alfirevićeve pesmi pa ljubimca, utrujena od slasti, ko minljivost spregovori iz telesa ženske, sanjata »z mrtvim hrepenenjem o koncu moči«, kar bo moški lik privedlo v suženjsko, ponižujočo omamo:

Omamila ga bo močno vlažnost njenih oči
in ležal bo kot kužek v senci njenega telesa.² (Alfirević 1934: 45)

Dobriša Cesarić (2000: 145), pesnik lahkih verzov in prosojne asociativnosti, v semantično polje svoje *Ljubavi* vpisuje ljubezen in srečo, zvezde, ki so zaradi njiju večje, tudi hrup iz mesta, ki je podoben pesmi slapa, polet v višino in srca, ki zamirajo in se parajo: zato ne čudi hotenje lirskega *jaza*, ki si s svojo ljubljeno želi izginiti brez sledi. Skratka, v vseh treh primerih lirske *jaz* ne prikriva svoje drugosti v odnosu do ženskega objekta hrepenenja, razlika je samo v izidu te borbe, ki se giblje od očitka do omame in ponižanja, do želje po skupnem izginotju.

² Omamiče ga težko očiju njenih vlaga, / i ležace ko pseto u seni njenog tela.

Podobno se je tudi najvzhodnejši južnoslovanski pesnik Nikola Furnadžijev poigral z močjo ljubezni v simboliki zmaja in vrelega poletja. Z opisi poletja kot ogromnega zmaja (gori zadihani zrak, sonce gori, robide in njive kipijo) se povečuje vtis notranjega vrenja, kar moramo povezati z naslovljeno ljubeznijo. V korelaciji zunanje in notranje vročine se bo med znake ljubezni na koncu zapisala puščava (kot tudi na začetku), zemske grudi sive in moka z robid: dokler nas nosi hrepenenje (moške) ljubezni, se vročina in klatenje po njivah ne konča:

Velik zmaj letel je v puščavi,
zadihana je črna zemlja,
jaz pijem sok in muko robid
te iščem, ko po poljih hodim.³ (Furnadžiev, <http://litclub.bg/library/bg/furnajiev/lubov.html>)

Kako pa je z ženskim hrepenenjem? Ena redkih pesnic ljubezni iz balkanskega patriarhalnega sveta, poleg edinstvene in distancirane Desanke Maksimovič – Jalisavete Bagrjane, svojo pesem *Ljubezen* začne z vprašanji: kdo je tisti, ki ji je prekrizal pot, zaradi kogar ne spi, saj ji je izbrisal nasme in jo začaral. Takole odgovarja:

Vidim te na starih ikonah,
slišim te, ko spiš pozno ponoči,
me gledaš z očmi ugrabitelja
in v tvojem glasu me vsak zvok razgalja.⁴ (Bagrjana 2004: 41)

Stare ikone bodo asociativno poklicale Mefista in Kristusa v sliki tistega, ki jo gleda z *očmi ugrabitelja*, z nenasitnimi, pohotnimi očmi, medtem ko jo vsak zvok razgalja in duh izpolnjuje z nemirom. Šele druga in zadnja kitica prinašata razrešitev, najprej s pesmijo srca, s primero ptice v razcvetelem vrtu, ki poje in kliče – ljubljeni! Potem pa s »tipično« ženskim glasom lirskega subjekta srečna v podrejenosti šepne kot Magdalena Jezusu: »Lej moji roki – vodi me!«⁵ To lahko razumemo kot razuzdanka sem, vzemi me, prevzemi odgovornost.

Kako pa sta v svojih pesmih z naslovom *Ljubezen* pela moška generacijska sopotnika Miloš Crnjanski in Antun Branko Šimić? Pri vprašanih o ljubezni bo tudi pri njiju, tipičnih raztresenih moških po veliki vojni, manj odgovornosti in več bolečine, kar smo se lahko prepričali tudi z razumevanjem ljubezni pri Srečku Kosovelu. Njihova prestrašenost in zaposlenost s smrtjo (Martinović 1986: 311–312) je bila samo druga stran »pesmi o telesu« ali obsedenosti s telesom, ki se ne prikazuje le v bližini erosa in tanatosa, ampak tudi s poskusom, da uresniči »nekakšno popolno čustvo, zgolj duhovno ljubezen ali čustveno resnico živeti s kar najmanjšo možno telesno omejitvijo.« (Zdravec 1986: 68)

3 Огромен змей е лятото в пустините, / задъхана е черната земя, / аз пия сок и мъка от къпините / и търся те, и в нивите вървя.

4 Виждам те на старите икони, / чувам те в съня си нощем късно:/ гледаш ме с очи на похитител,/ а в гласа ти всеки звук ме гали. / Виждам те на старите икони,/ чувам те в съня си нощем късно: / гледаш ме с очи на похитител, / а в гласа ти всеки звук ме гали (Furnadžiev, <http://litclub.bg/library/bg/furnajiev/lubov.html>).

5 Ето моите ръце – води ме!

Miloš Crnjanski že v prvi kitici, kakor bi jo pisala pesnica po prvi izkušnji telesne ljubezni, z nepravilno rimo povezuje oholost z bolečino: Že prvič je bila ljubezen zame sama bolečina.⁶ Vendar je bil razlog bolečine prav »moška« nujnost ločitve, po kateri subjekt pesmi konča v gozdu, z rokami na cvetlicah namesto na toplih prsih, zato obupano in ironično zaključí:

Bolj strastno kot na tvoje prsi
padel sem na njih
v blodnem, brezumnem vrisku.⁷

Morda ena najlepših pesmi z naslovom *Ljubav* (Ljubezen) A. B. Šimića med znake ljubezni zapisuje ugaslo rumeno svetilko in moder plašč, njeno telo, šumenje oblakov in dreves, let belih težkih kril kot znake ženstvenosti – kot tudi njene težke lase, ki plapolajo skozi noč, globoko šumijo, kot morje – po ljubezni. Vendar ta semantični niz presekatata dva »moška« verza: »Moje telo, stegnjeno pod tvojimi nogami« in »Moje roke se zvijajo, hrepenijo, prosijo.«⁸

V tem nežnem in prav tako ponižnem položaju je lirski subjekt izrazil svojo moško modernistično molitev, poziv k telesnosti, ki bo do konca obnove modernizma osciliral med približevanjem k ženskemu razumevanju prijateljske ljubezni in moškimi pozivi k svobodi (in zaslužnjevanju) telesa, aktivnosti v koitusu, obojestranskemu ali celo istočasnemu orgazmu kot vrhuncu te »nevarne igre«, ki jo imenujemo ljubezen.

Nevarne igre ali zasičenost z bližino

Analizo nadaljujemo z najzahodnejšim slovanskim pesnikom, Cirilom Zlobcem, in njegovo pesmijo *Ljubezen*. Zlobec že na slovnični ravni ohranja dvojino (»nevarno igro se igrava, preganjava se, drug drugemu pogum priznava« itn.) in semantično polje ljubezni »obhodi« med dvema likoma, med *jaz* in *ti*. Igra med *jaz* in *ti* in medsebojno preganjanje, iskanje in spodbujanje vodijo do nerazlikovanja slasti (ki bi jo lahko prevedli tudi z nerazlikovanjem želje, hrepenenja) od bolečine, upanja od obupa. Že v drugi kitici pa pomensko polje napoveduje trenutek resnice, razočaranja:

vsaksebi sva si, ko sva najbolj skupaj,
oddaljena želiva si bližine.

Oddaljenost, ko smo najbolj skupaj, želja po bližini, ko smo najbolj oddaljeni, dve večkrat ponovljeni ljubezenski maksimi varuje akterja ljubezni pred pretirano bližino, izgubo identitete, vendar ju tudi spominja na potrebe po bližini. Namreč ljubezen ni pristajanje na tuje življenje in življenje za drugega niti ni izgubljanje in uničevanje svojine, svojskosti drugačnosti:

Najtèmnejšo skrivnost v ljubezni slepi
uzreva nezgrehljivo, v njenem znóju
dražljivo koža se na kožo lepi

6 Več prvi put mi ljubav beše samo bol.

7 Strasnije nego na tvoje grudi / pao sam na njih / u blodnom, bezumnom vrisku.

8 Moje tijelo ispruženo podno tvojih nogu / Moje ruke svijaju se žude mole.

in besno prisluškujeva si vase.
Šele ko res omagava v tem boju,
drug v drugem razočaran prepozna se. (Zlobec 1985: 25)

Znojen dotik kože, ko se v znoju ljubezni koža dražljivo lepi, dokler vsak zase *prisluškujeva si vase*: semantično polje ljubezni se zapira s poantnimi verzji, s katerimi se lika pesmi, po obojestranskem telesnem izpolnjenju, prepoznata kot Eno v Drugem (pravzaprav kot obojestranska tujca: drugega v drugem), razočarana, z deziluzionirano sliko samega sebe.

Za primerjavo: Dane Zajc *lok ljubezni* v istoimenski pesmi opisuje z znaki žejne zemlje in žeje, da bi potem razcvetel kamen:

In naj se potem razcvete kamen.
Naj se razcvete kamen v prsih zemlje,
naj te ugrabi njegov cvet.
Naj te popije žeja prsti.

»In naj diši mogočna noč / s temnim vonjem« (Zajc 1958: 28; cikel Ljubezen, 26–34), misel, s katero se nadaljuje pesem, lahko na kratko sklenemo z lirskim subjektom kot skupnim komentarjem. Ljubezen se zdi kot žeja, hrepenenje po nedoseženem, nemogočem. Po drugi strani pa, kot je zapisala Alojzija Zupan Sosič za poznejšo slovensko erotično poezijo: »Ženski lirski subjekt ni samo prevrnil pesniške optike – da bi iz ženske kot objekta poželenja naredil za objekt poželenja moškega.« Vendar ji je »moški, tako razgaljen in gol, v resnično veselje.« (Zupan Sosič 2008: 165)

Nekoliko vzhodnejši južnoslovanski pesnik Boro Pavlovič odpira semantično polje svoje pesmi *Ljubav* (Ljubezen) s preprostim verzom, v katerem opisuje nedolžnost vsakega začetka ljubezni, ki se poraja med pestrimi oblikami zla in nedosegljivo srečo. Rahlo, skoraj neopazno »spodkopavanje« semantičnega polja ljubezni lahko opazujemo od motiva nedosegljive sreče, s katerim zaključuje prvo kitico, motiva narcise v drugi kitici pa do motiva oddaljevanja, drobljenja in izginjanja ljubezni v verzih tretje kitice, kajti naš poraz je njena zmaga in šele zelo zvočne končne rime (npr. zgnječi – ječi) izenačujejo, »pomirjajo« naše izginjanje in njeno vesoljsko ječanje:

Povsem nas obvlada! Vali se s tal,
pokriva, prerašča, pritiska in mečka
in dokler ne izginemo pod njenimi valovi
se ona prebija skozi vesolje in ječi.⁹ (Pavlovič 1953: 3)

Luko Paljetak, postmodernistični pesnik iz Dubrovnika, začenja igro prepoznavanja Enega z Drugim v svoji pesmi *Ljubezen* z dvojnimi nezaupanjem, ki se znotraj semantičnega polja ljubezni v prvi kitici lahko opredeli tudi kot vprašanje: ali lahko *povsem spoznamo* drugega oziroma tisto v sebi, ki ljubi mene, in tistega sebe, ki ga v njej ljubim, tisto, ki v sebi ljubi mene, in tistega sebe v tisti, ki jo ljubim?

Lirski subjekt, ki je hkrati tudi eden od aktivnih likov igre razpoznavanja Enega v Drugem, poleg tradicionalne motivike, ki je značilna za postmodernističnega pesnika (hladen ogenj zvezd, ki

⁹ Savlada nas sasma! Odvaljuje s tâlâ, / pokrije, preraste, pritisne i zgnječi, / i dok nas nestaje ispod njena vala, / ona se kroz svemir probija i ječi.

počasi tonejo, čudovit znoj zemlje), ljubezensko semantično polje pesmi zaključuje s tretjo kitico, v kateri variirajo podobna nezaupanja in dvomi kot v prvi, a z okrepitevami – »nikoli ne bom spoznal, v sebi sebe ljubi in mene kot mene in sebe«¹⁰ –, pravzaprav žensko, ki ju oba prerašča. Ali moramo zato verjeti, da se moč obojestranske ljubezni naseljuje v ženski?

Nikoli ne bom povsem spoznal tiste, ki
v tebi ljubi mene, čeprav se trudim, tisto,
ki me ljubi, mene v sebi ljubi, in mene, ki si moja
prisvaja pooblastila, in če je treba, zebe
na hladnem ognju zvezd, ki počasi tonejo.¹¹ (Paljetak 2013: 53)

Znake ljubezni oziroma sugestijo odgovorov lirskega subjekta opazimo pravzaprav v drugi kitici, pa tudi kot skoraj neopazno vraščanje v zadnjo kitico; tudi tista, ki jo ljubim, in tista, ki mene v meni ljubi kot sebe in mene in jaz sam, midva sva šele meja: »meja, ki jo deli od nje same in sence njene, ki mojo loči tako kakor list od lista istega drevesa.«¹² (Paljetak 2013: 53)

Zanimiva je sugestija sodobnega pesnika gosparja,¹³ ki je naslednik starodavne tradicije ljubezni in svobode, ker določena »preliminarna nenavadnost drugega« ostaja etapa, ki jo moramo premagati, kot ugotavlja E. Badinter (1988: 256): »Cilj je povsem druge narave. Zdaj hitimo, da bi odložili orožje, da bi preverili našo soudeležbo. Prosojnost vodi naše ljubezenske odnose. Širše odpiramo svoje srce Drugemu v upanju, da bomo srečali svojega dvojčka.«

Na prvi pogled se verzi iz pesmi *Ljubezen* lahko berejo kot nekakšna pesem v prozi, saj se zdi, da nad znaki lirike prevladujejo znaki pripovedi, intimne zgodbe. Vsebina je oblikovana v tri kitice, ki so pravzaprav koncentrirani znaki ljubezni. Koherenca smisla na koncih in začetkih dveh verzov daje občutek, kot da pesnik ponavlja in da se en pomen preliva v drugega ali da en objema drugega. Enemu in Drugemu daje občutek istočasne avtonomije in stopljenosti – takrat, kadar smo »s čudovitim znojem // zemlje«,¹⁴ kakor tudi s sintagmo, ki je na meji dveh kitic, podobno kot pri Zlobcu (»vsaksebi sva si, ko sva najbolj skupaj« in »oddaljena želiva si bližine«) –, ljubezen ni izgubljanje *svojine*, ni uničevanje *svojskosti* drugosti. Deli nas ista meja, kakor list od lista istega drevesa, meja, ki njo deli od nje same in njene sence, kakor senca preznajene zemlje in njene sence, kar dela spet senco zemlji in njeni senci, kakor tudi tisti (senci, ženski?), ki je ne bomo nikoli (do konca) spoznali. Pri tem se veličina ljubezni zares ne meri z nami samimi, ampak z veličino naših senc:

in tisto, ki jo ljubim, in tista, ki **mene**
v **meni** ljubi tako kot sebe in mene, **kateremu**
edina meja je in kateri jaz sem **ista**
meja, ki jo deli od nje same in **sence**
njene, ki mojo odvaja kakor **list**
od lista istega drevesa, ki se s čudovitim **znojem**

10 Neću upoznati nikad, u sebi sebe voli i mene kao mene i sebe.

11 Nikada neću posve upoznati onu koja / u tebi voli mene, premda se trudim, onu / koja me voli, mene u sebi voli, i mene koji moja / prisvaja ovlaštenja i ako treba zebe / na hladnoj vatri zvijezda koje polako tonu.

12 Granica što je dijeli od nje same i sjene njezine koja moju odvaja poput lista od lista istog drva.

13 Gospar je plemić v starem Dubrovniku, danes tudi gospod.

14 [D]jivnim znojem // zemlje.

zemlje in njene sence hrani in povzroča **senco**
zemlji in njeni senci in tej, ki jo **ne bom**
spoznal nikoli, ki v sebi sebe **ljubi**,
in mene in sebe, tisto **žensko**
od mene, in od sebe in mene, mnogo **večjo**
od mene in od sebe.¹⁵ (Paljetak 2013:53; poudaril Z. K.)

Namesto sklepa

Omeniti moramo še dva pesnika, Mateja Matevskega, dobitnika Goranovega venca, in sarajevskega profesorja Envera Kazaza. Matevski (2005: 151) povezavo z narodno tradicijo osmišlja v odnosu lirskega subjekta do izneverjenega pričakovanja ljubljene:

Jabolko sem ti vrgel
kamen si dočakala
jaz zakovan za ograjo
ti zvezana za oknom.¹⁶

Enver Kazaz pa tudi takrat, ko s svojevrstnim narativnim naštevanjem opazi ljubezen v vsem in povsod okoli nas, subjekt se z njo na koncu pesmi celo poistoveti, sugerira, da je soroden čebelji, črvu v jabolku in metulju – leti v usta regljave žabe. Ne da bi želel nagovoriti naš »strah pred letenjem«, nas morda ta žabja perspektiva ljubezni lahko strezni pred vseprisotnim ljubezenskim zanosom, hrepenenjem in poželenjem, zaradi katerih smo ustvarjeni:

Povsod je okoli sebe
V soncu, ki poučuje travo
Veščini stalnega obnavljanja
V vodi, ki je ista
V tebi, ribi, neki lastovici
V vsakem stvoru
Kot v svoji izbiri

V zraku je
Kolikor v roki
Medtem ko boža drugo roko.¹⁷ (Kazaz 2014: 112–113)

S pomirljivo sliko ene roke, ki boža drugo roko, začasno končujemo raziskavo o *Ljubeznih*.

Prevod: Eva Premk Bogataj in Ana Premk

¹⁵ [I] onu koju volim i ona koja mene / u meni voli kao sebe i mene kojem / jedina granica je i kojoj ja sam ista / granica što je dijeli od same nje i sjene / njezine koja moju odvaja poput lista / od lista istog drva koje se divnim znojem // zemlje i njene sjene hrani i stvara sjenu / zemlji i njenoj sjeni i onoj koju neću / upoznati nikad, koja u sebi sebe voli, / i mene i sebe, onu ženu / od mene, i od sebe i mene, mnogo veću / od mene i od sebe.

¹⁶ Јаболко ти фрлам / камен причекуваш / јас закован за ограда / ти врзана за прозорет.

¹⁷ Ima je svud oko sebe / U suncu što podučava travu / Vještini stalnog obnavljanja / U vodi koja je ista / U tebi, ribi, lasti jednoj / U svakome stvoru / Kao u svom izboru // U vazduhu je ima / Koliko u ruci / Dok miluje drugu ruku.

Viri in literatura

- ALFIREVIĆ, Frano, 1934: *Pesme*. Beograd: Suvremenik Srpske književne zadruge.
- BADENTER, Elizabet (Élisabeth Badinter), 1988: *Jedno je drugo*. Prevedel Gojko Vrtunič. Sarajevo: Svjetlost.
- BAGRJANA, Elisaveta, 2004: *Poezija*. Veliko Trnovo: Slovo.
- BARTHES, Roland, 2002: *Fragments ljubezenskega diskurza*. Prevedla Zoja Skušek. Ljubljana: Založba /*cf.
- CESARIĆ, Dobriša, 2000: Izabrana djela. Vinko Brešić (priredil): *Stoljeća hrvatske književnosti* [50]. Zagreb: Matica hrvatska.
- CRNJANSKI, Miloš, 1983: *Pesme*. Beograd: Nolit.
- ERDELJAC, Vlasta, 2007: Prikazi, ocjene, osvrti. *SL* 64. 222-224.
- FURNADŽIEV, Nikola: *Lubov*. <http://litclub.bg/library/bg/furnajiev/lubov.html>
- FURNADŽIEV, Nikola, 1969: *Ljubav. Bugarska poezija XX veka*. Beograd: Nolit.
- HODEL, Robert, 2007: *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert – Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti, Od renesanse do danas*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
- KAZAZ, Enver, 2014: *Na razvalinama*. Zagreb, Sarajevo: Synopsis.
- KIPNIS, Laura, 2006: *Protiv ljubavi. Polemika*. Prevedla Martina Čičin-Šain. Zagreb: Algoritam.
- LEVSTIK, Fran, 1948: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: DZS.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1986: *U kosoju projekciji. Oglеди i rasprave o slovenačkoj književnosti*. Sarajevo: Svjetlost.
- MATEVSKI, Mateja, 2005: *Doždovi, Ramnodenica, Perunika*. Skopje: Matica makedonska.
- MEIER, Heinrich, NEUMAN, Gerhard, 2010: *Über die Liebe. Ein Symposion*. München: Piper Verlag.
- PALJETAK, Luko, 2013: *Nove tame. Izabrane pjesme*. Priredil Tonko Maroević. Zagreb: Matica hrvatska.
- PAVLOVIĆ, Boro, 1953: *Ljubav*. Zagreb: Štamparija »Vjesnik« Zagreb.
- ŠKILJAN, Dubravko, 2007: *Vježbe iz semantike ljubavi*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- ZADRAVEC, Franc, 1986: *Srečko Kosovel, 1904–1926*. Koper: Založba Lipa; Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- ZAJC, Dane, 1958: *Požgana trava*. Ljubljana: Samozaložba.
- ZLOBEC, Ciril, 1985: *Nove pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ZUPAN SOSIĆ, Alojzija, 2008: *Zadrge odpetih poezij. V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana, Zagreb, Beograd, Sarajevo, Skopje, Sofija, Bukarešta: Mladinska knjiga.