
JOŠ JEDNOM (POSLJEDNJI PUT) O LJUBAVI

„Obnove modernizma“ i postmoderna
u slovenskoj i hrvatskoj poeziji

Odnosa in meje med večkratnimi prenovitvami modernizma in postmoderno v drugi polovici 20. stoletja ni enostavno določiti, ker sta odvisna od inovacije, zasnovane na originalnosti in zgodovinskem modernizmu, ter pisanja z oporo ali s pomočjo (in z uporabo do) tradicije. Moje branje in razumevanje (razlaganje, tolmačenje), se nanaša na primerjalne analize ljubezenske poezije Daneta Zajca, Draga Ivaniševića in Danijela Dragojevića; namesto zaključka prispevek prinaša kratki kontrastni vpogled v poezijo Tomaža Šalamuna in Luka Paljetka, pesnika vzporednega *neomodernizma* in *postmoderne*.

Ključne besede: prenovitve modernizma (neomodernizem), postmoderna, slovenski in hrvaški pesniki

Pretražujući mnoge južnoslavenske zbirke pjesama u potragama za ciklusima pod naslovom *Ljubav*, naišao sam na jednu pjesmu s tim naslovom Miroslava Mićanovića, suvremenog pjesnika melankolije iz generacije Aleša Debeljaka i časopisa *Quorum*, u ponešto suzdržanim iskazu. (Mićanović 2013: 52–53)¹ Naime, pitao sam se, je li nježno prisjećanje na prvu ljubav, veoma slično Andrićevom iz proze *Na obali*, odustajanje od svojevrstne subverzije osobne „ljubavne prakse“ i osjećajnosti?

Odgovor se možda mogao nazrijeti u pjesnika ranije generacije poput Danijela Dragojevića, koji u potrazi za „čovjekom sklonom ljubavi“, kroz labirint neobičnih asocijacija, upisuje kon-tekst u kojemu bi se on smjestio; najsnažnije su semantičke

¹ Više o tome u mom referatu održanom na simpoziju *Ljubav radi ljubavi – Romantični ljubavni kod u južnoslavenskim književnostima*, Beč, 5–6. srpnja 2018. (zbornik radova u tisku).

jedinice: *igra počinje*, sklonost mraku, *obratna sklonost*, putovanje; zatim: čovjek koji je skočio s prozora petog kata, razriješeno vrijeme, jedinstvo iskaza i događaja, *ushićenje i smiraj*. I onda, Orfej: *Orfej skače s prozora u Had i ne okreće se*. U nizu paradoksa, veoma pribran i precizan, jezik završnih iskaza daje mali portret čovjeka koji je sklon ljubavi: *skočiti dolje, da bi se skočilo gore*, izigrati fizičke zakone, poništiti ih upotrebom, let u nepojmljive visine? *Na zemlji je zrak rječit i ima bijele korake*. Ukratko: *svakako izvanredan dar za nesreću*. Sklon ljubavi znači *biti u posjedu pada, biti spreman na pad, na trenutak praznine, na nesreću, biti izvan ove strane gdje je sve oblo, puno, konačno i sigurno*. (Dragojević 1972: 67–68).

Ostavljajući nerazriješenim interpolirani citat-dvostih o *jelenu*, motivu čestom u slovenskom erotskom pjesništvu, koji se ovdje javlja iz najsvjetlijeg čina, „iz neljudskosti spojene s nevoljom“, možemo pokušati rekonstruirati, uz pomoć jednog ciklusa i dvije-tri zbirke pjesama Dane Zajca i Drage Ivaniševića s naslovom *Ljubav*² kako se događa postupni prijelaz iz Euridikine nesretne, rubne pozicije do Orfejeva skoka u Had, njihovog združivanja u onostranom, odnosno upitati se koji smo lik Orfeja danas pripravniji prihvatiti, pjesnika-glazbenika, ljubavnika ili svećenika, jesmo li u vezi s njim više u *stopljenom, zrcalnom* ili *mnogovrsnom* obliku ljubavi? I još više, jesmo li subjekt lirske pjesme, ciklusa ili zbirke, skloni najviše od svih romantičnih zaljubljenika poistovjetiti s mitskim Orfejem te što se u međuvremenu dogodilo s Euridikom? Je li možda pokušala zauzeti Orfejevo mjesto ili postaje drugačija, nova Euridika, koja za svoje postojanje ne treba više muški lik, premda se čini da prepjevava pjesme koje je napisao Orfej, a ne ona sama. (Adam 2009: 209).

Obratno, jedan od istinskih Orfeja pjesništva obnove modernizma Dane Zajc, za razliku od nešto mlađeg Dragojevića, čini se da za volju zemaljske ljubavi, za razliku od mitskoga Orfeja ili Tristana, koji odbijaju zemaljsku ljubav jer se ne žele suočiti sa smrtnosti odnosno sa svojom vlastitom smrtnosti, (Isto: 140) u ciklusu *Ljubav* iz zbirke *Požgana trava* svoj „bijeli luk ljubavi“ rasteže u rasponu od žedne zemlje i žednoga tijela do potpune ljubavi zemlje. (Zajc 1958: 34).³

Pojavljujući se u više asocijativnih poveznica motivi ruku ili prstiju znače uvijek isto: želju za dodirima, nježnosti i strasti, pa i onda kada ćemo se ponovno sresti (*dve koščeni zgubljeni roki / na dnu zemlje*) i nećemo se više prepoznati. Najkraće rečeno, Zajcov ciklus *Ljubezen* po svojem razvedenom, ali međusobno isprepletenom asocijativnom gradivu, značenjski koherentan i estetski jedinstven, izdvaja se autorovom poetikom apsurdna po vremenskom rastroju, u simultanosti vječne ljubavi s neminovnosti smrtnosti, strašnom imaginacijom smrti tijela. (Nije to

² Ciklus *Ljubezen* Dane Zajca, objavljen je u zbirci *Požgana trava*, a zbirka pjesama *Jubav* Drage Ivaniševića je objavljena u Biblioteci Razlog, kao drugo prošireno i akcentuirano izdanje; istoimeni ciklus, kao četvrto poglavlje, ponavlja se i u knjizi pjesama *Ljubav*, kao treće poglavlje (nakon kraćeg prologa), ali zanimljivo, s ponešto različitim izborom pjesama, odnosno njihovom distribucijom po poglavljima.

³ *Le zemlja bo ljubila moje telo. / Z nešetimi rokami me bo gnetla, z nešetimi usti požirala. / In potem / ne boš mogla reči / kepi zemlje: / To je njegovo srce, / ki me je ljubilo*

osjećaj ispunjenja, nakon kojega smo pripravnici umrijeti, nego se izvjesna smrt tijela nastanjuje u samu ljubavnu žudnju, u ljubav samu.)

Rečeno analitički detaljnije, *Luk ljubavi*, kako je naslov prve pjesme ciklusa, koja svoje semantičko polje utemeljuje u žeđi zemlje, žeđi praznih ruku i prstiju, s jedinstvenim stihom-strofom (nekom vrstom predpoenta zaključna zahtjeva: *Napoji žejno telo*), (Isto, 27) da bi se rascvao kamen u prsima zemlje, kako bi nas ugrabio, oteo „njegov cvijet“ i „popila želja prstiju“.

Zato završni dvostih-zadnja strofa, s „mogućom, moćnom ili silnom noći“ i „tamnim vonjem“ više otvara prostor drugoj pjesmi u ciklusu *Biti kaplja*, koja zaziva *plameneč ogenj v tvojem ognju*, koji će subjekte ljubavi dovesti do uništenja, jer u uništenju je *mir in ljubezen, neskončna zvestoba*. Zato lirski subjekt u istoimenoj narednoj pjesmi ciklusa *Ljubim ta čas*, voli taj trenutak kada plamen s ognjišta riše spodobu mira, odnosno kada žeravica gasne na ognjištu i kada su dva tijela, *omahneta, sklenjena v objem* i kada se pod šutljivim sjenama sklapaju nad njima *dobrostrive roke*.

Naredna pjesma u ciklusu *Tihi bosi koraki* kao da otvara novim motivom, šapatom povezanom s mislima ljubavnika (iz prethodne pjesme) „šapat zaljubljenih“ i tajnovite „tihe bosa korake“ koji kao da se gube u raskoši mora, noći i prirode,⁴ osobito noću, koja se javlja kao nov glavni motiv u pjesmi *Za tole noč*.

Pa ipak, u toj će se pjesmi javiti zapravo motiv vječne ljubavi povezan sa smrću: jednom u samoći, kada će drugi „pod šatorima noći“ šapatati *Ljubim, Tvoj i Tvoja*, kako čujemo glas subjekta pjesme koji priziva k suglasnosti drugi par subjekta, pa i čitatelja, kada si više ništa nećemo moći reći ili sjećati se (kada ćemo biti „dvije koštane izgubljene ruke na dnu zemlje“), kada će među nas smrt dahnuti svoju *mrliško sapo* (mrtvački dah), postaviti će se pitanje zagrobne, besmrtnosti ljubavi.

Dvije naredne pjesme, *Dve črni roži* i *Kot zamolkla bolečina*,⁵ svojom već naslovnom znakovnošću, simbolikom, varirajući asocijativne nizove prisjećanja na ljubav i stanja ljubavi u smrći, najaviti prije istaknutu zaključnu sugestiju iz zadnje, osme pjesme ciklusa o nemogućnosti ovjere ljubavi. Ovdje, ostale su još *Dve črni roži, / na pogorišču preteklosti*, „zamukla bol“ je još samo njena kosa, dok već u tamnu dubinu plazi „poskok sjećanja“, tamo gdje leži *srce* (kao nesumnjivi znamen ljubavi), za koje ženski glas, iz završne pjesme ciklusa *Zemlja me bo ljubila*, na drugom polu semantičkoga polja „luka ljubavi“, niti neće moći reći da je to njegovo srce, *ki me je ljubilo*; a nekmoli što o ljubavi.

No, najinteresantniji slučaj za „preispitivanje moderniteta“ u razdoblju postmoderne su pjesme, zbirke pjesama i njihova poglavlja pod nazivom *Jubav* ili *Ljubav* Drage Ivaniševića. Povedemo li se za onim pjesmama koje su u autorovom izboru objavljene u reprezentativnom izdanju (koje je dobilo i *Zmajevu nagradu* 1977.),

⁴ Čutim, kako zasipa pesek / najine stopinje (Isto, 30).

⁵ Isto, 32–33.

također pod naslovom *Ljubav*, što nam signalizira kako je Ivanišević ljubavi dao pretežno ili sumarno značenje za svoju cjelokupnu poeziju,⁶ koja podjednako nosi osobitosti modernizma, kako je kritika znala naglašavati od nadrealizma do ulipoizma (Ivanišević 1977: 249, 266), kako u njegovu izvornom kontekstu, tako i u njegovoj obnovi pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća. Međutim, njegova čakavska zbirka pjesama *Jubav* koja se pojavila na vrhuncu te obnove, 1960. godine, očekivano u njezina kritičara-zagovornika nije naišla na dobar prijam. Šoljanova kritika, doduše kao iz načelnih razloga – „raspršavanje talenta na više jezičnih putova (znači: na više versifikacija, na više tradicija i više tendencija) može biti i tragično“ – prokazuje Ivaniševića, avangardističkog pjesnika-intelektualca, koji je bio jedan od prvih kod nas „koji su se borili za moderno u literaturi“,⁷ kao nekoga tko je od te borbe odustao.

Izabравši iz autorova izbora pjesme *Nesriknja divojka* i *Jubav*, u kojima glas pjesnika progovara iz ženskoga fokusa, kao i pjesmu *Prava jubav*, u kojoj se lirski subjekt distancira i od ženskog i od muškog lika, a možda i od prave, romantične ljubavi, odlučio sam se za onu dominantnu intonaciju cijele zbirke, koju baš izvrsno izražava pomak od standarda u čakavski dijalekt: neka iskonska naivnost izraza, uz ironiju, nanovo otkriveno izražavanje istih, a već potrošenih motiva i tema. Nije li to rana najava postmoderne, odnosno preispitivanje vlastitoga modernizma, koja je Ivaniševićev „rasuti teret“ mogla nagraditi tek sedamdesetih godina prošloga vijeka? Bez obzira što će se kritičari i povjesničari književnosti okupljeni oko njegova djela još dugo natjecati u tome kojem je vidu modernizma njegova poezija bliža.

Međutim, na neki način najzamršenijima mi se čine Ivaniševićeve *Orfejske milopojke na asfaltu*, jer one pogađaju svu našu zajedničku ljubavnu muku, zanos i poniženost ljubavlju: formalno i značenjski razdijeljene na dva dijela, u dvije različite pjesme, doimaju se kao dvije nadrealističke slike zida koji se zna stvoriti među akterima ljubavi. Pomno razlaganje distribucije raznolikih semantema prve pjesme, od leksike do gradacijski proširene dvostihovne strofe koja se ponavlja pet puta, da bi se baš sa šestom strofom i u „nadodanom“ trećem stihu javila ključna informacija, da je *među nama zid: znam tu si / znaš tu sam / među nama zid*.

Prije nego što otkrijemo razrješenja u posljednjoj, šestoj strofi sa šest stihova, valja nam otkriti put do zida: oči su bez oslonca, vide tek časovita prosijavanja kroz maglu, dok se tare kost o kost, supostoje i vreća i prah, a hodanje je prazno bez pravca i smjera. Ničeg u tebi (u meni) nema od tebe (od mene), „do nokta strah“, samo hodanje bez zastoja, bez kraja, beskonačno emocionalno tumananje. Iako oboje znamo da smo tu, *među nama je zid*. No, kakav je to zid i koja je urbana metafora

⁶ Isto bismo mogli reći i za zbirke naslovljene s *Jubav* ili *Ljubav*: ima u njima „svih pjesama“, s raznim temama i motivima, pa se ljubavna tema isprepliće s drugima, jednako kao i izvan zbirki, u svakodnevnici i iluzijama, u snoviđenjima i među raznim životnim iskustvima.

⁷ „Mnoštvo riječi, raspjevanost, deskriptivnost i anegdoticnost ove njegove zbirke vjerojatno je posljedica upotrebe dijalekta. Katkada je ponešto, što čovjek koji ne vlada dijalektom može razabrati i razumjeti iz te knjige, vrlo šarmantno, ali u kojoj mjeri je to posljedica dijalekta, teško je reći.“ (Antun Šoljan prema: Ivanišević 1977: 298–299).

milopojke na asfaltu doznajemo tek u zadnjoj strofi: dok izvlačimo teške noge iz pijeska, iz kojeg i dišemo, saznajemo da je zid pješčan i pomičan (doduše sasvim određeni: *pješčani pomični zid*, što upućuje na neku zbiljskost, stalnost; iako je pješčan i pomičan, dakle vrlo uvjetan). Ipak, *kutija prazne konzerve / koju bace*, vjerujem u neslučajnom morfemskom stilskom pojačanju, osim što nas podsjeća da smo pred tipičnim urbanim smećem, odbačenom praznom konzervom, pa je jasnije zašto ono „na asfaltu“ iz naslova, svojom prazninom i odbačenosti, naslućuje na kraj u kojem će subjekt ljubavne more biti *naslonjen na zid / ukopan stati* (Ivanišević 1977: 115), kako glasi zadnja strofa druge pjesme: oba stanja Orfejeve milopojke nas zapravo ne zadovoljavaju, s ovu ili s onu stranu ljubavi, pojavit će se zid, a naša će ukopanost ili praznina svejedno, govoriti o tome da ne možemo dalje.

Na pitanje pak, hoćemo li se dati prevariti Hermafroditu, koji bi nas i u Hadu mogao „osloboditi“ s lažnom Euridikom, Dane Zajc odgovara slično Ivaniševiću, u duhu koherentnoga „odraza realiteta“:

*In ne boš mogla pomagati
mojim rukam,
ki bodo razpadale.
In ne boš mogla obrisati prsti,
ki bo ležala na mojih ustnicah.* (Zajc 1958: 34.)

Odnosno, samo nas ljubav koja računa na našu smrtnost – može nadživjeti, makar i u osveti, kao u Ivaniševićevim stihovima iz *Jubomora* (Ivanišević 1977: 68).⁸

A da tu strašnu ljubomoru ne treba uzeti sasvim ozbiljno omogućuje, odnosno svjedoči izbor čakavštine, kao najadekvatnijega izraza: jezični pomak našega pjesnika u dijalekt možda (kod suvremenih kritičara re-modernista) može značiti njegovo književno arhiviranje, ali nas još uvijek drži na ironijskoj distanci, i prema ljubavi i prema ljubomori modernističkoga „romantičnoga ljubavnog koda“, ma što on značio, jer znamo da on još uvijek određuje naše osnovno, svakodnevno znanje o ljubavi. „Muke po ljubavi“, posebno u preljubnika, njihove konfliktne želje i podijeljena odanost, „nisu baš lijepa slika kad pogledate izbliza“, prosuđuje Laura Kipnis: „pogažena obećanja, nesputana zavodljivost, emocionalna nepouzdanost – sve to pomalo nesigurno oslanja na ono kronično nezadovoljstvo, lomeći se na stjenovitoj plićini očaja.“ (Kipnis 2006: 39).

Svjesni da tek *Pozna ljubav* donosi blagost u izrazu, drugi smjer i putovanje bez strasti, sve iako je noć hladna i ako naše *iščašene duše svladava tama? Ti otvaraš jedna vrata / ja otvaram druga // svatko od nas načas jednom sebe vidi / i sebe zaboravlja*. (Ivanišević 1977: 206).

⁸ *Voli bi ispidr tebe umrit, potonut u greb, samo da se ti na svaken koraku, kâ sa zidinam u gradu, sritneš s mojom uspomemon. / Znan da bi ti bila smišna svaka ova moja rič, da ti more bit i ne znaš za ovi žuti cvit čami u / prsiman srce ji, ma jednega ču ti dana doč u san, kâ strašni žuti mrtvac doči ču ti u san, / i to će mi bit moja najljipja osveta.* (Isto: 207).

Ali, upitajmo se, što može bolje naslutiti nesreću Dragojevićeva Orfeja, koji skače s prozora u Had, i ne okreće se, premda je i on platio cijenu „prave ljubavi“, odnosno ispunio sudbinu „pravih ljubavnika“, koji kao i kod Dane Zajca, leže pod zemljom i domahuju nam *zelenim rukama*. (Maksimović 2003: 339; D. Dragojević, *Pravi ljubavnici*). Naime, obje pozicije, i ona ljubavnika, kao i ona nas čitatelja poezije, samo je za odabrane, pa možda i stoga tako mnogo ljudi, pa i pjesnika, osobito romanopisaca, ljubavi prečesto pripisuje trivijalne vrijednosti; i dapače, na njima gradimo svoje zajedničke živote. Slično kao i četverostruko ponavljanje (čemu ono služi) u navedenim Ivaniševićevim stihovima potrebna nam je obmana ljubavlju, jer „u najdubljij jezgri obmane smješta se, na čudan način, osjećaj istine“, a da bismo bili u istini, dovoljno je da budemo tvrdoglavi (Barthes 2007: 200), i dodao bih ustrajni, postojani. (Isto: 111–112).

U međuvremenu, naučili smo da nas pomak od *ega* (pogrešnog poistovjećivanja) prema svijesti o istinskom *jastvu*, odnosno „pomak od vezanosti prema nevezanosti, od ‚emocionalnih‘ reakcija prema ‚osjećajnim‘ odgovorima, od uvjerenja prema vrijednosti“, vodi prema „duhovnom putovanju“, koje je uvjet procesa samospoznavanja, buđenja. (George 2011: 169). Naime, shvatimo li naše putovanje kao igru („igra svjetla i zvuka, pokreta i promjene, plime i oseke, uspona i pada“), ako se „umijeće življenja“ sastoji u „strpljivom čekanju poziva da se sudjeluje“, ako je zapravo strpljenje ljubav na djelu, ako ste dakle istodobno otvoreni i distancirani, ako naše „misli i ponašanje proizlaze iz istinskoga jastva“, u igru unosimo ljubav, svjetlo i snagu, i na korak smo do sreće. Naravno, pod uvjetom da smo i drugima pomogli da uvide „zablude vezane uz igru“, odnosno oslobodili ih njihove navike „vezivanja“ (Isto, 172–173).

Međutim, prije nego li odgovorimo na ovaj problem,⁹ umjesto određenoga zaključka, kontrastivno se prisjetimo dvojice pjesnika, koji svaki na svoj način (zavisno od tradicije pjesništva kulture unutar koje primarno djeluju), sudjeluju u drugoj ili trećoj obnovi modernizma, odnosno sudjeluju u prilagodbama duhu postmoderne, bivajući najizrazitijim njegovim suputnicima, ali i sustvarateljima: Tomaž Šalamun i Luko Paljetak.

Moj kratki prikaz najzanimljivijih rezultata našega uspješnog simpozija o poeziji Tomaža Šalamuna doveo me do svijesti o razlici slovenske i hrvatske postmoderne, slično kao i ovdje „izvlačenjem“ Ivaniševićeva pjesništva na čakavskom dijalektu, posebno u ideološkom i geopoetičkom smislu, pri čemu se antipodna konstelacija, odnosno usporedba Šalamuna i Luke Paljetka nametnula gotovo kao paradigmatika, kao razlika među tradicijama dviju srodnih nacionalnih kultura. Generacijske blizance, moje iskustvo s njihovim pjesništvom gotovo da dijeli čitavo razdoblje: Šalamuna smo doživljavali kao reprezentanta radikalnije obnove modernizma, koji je do svoga

⁹ Istraživanje je vezano uz (planirano) veće pretraživanje i razlaganje hrvatske i slovenske *suvremene* poezije druge polovice 20. stoljeća; u drugom koraku usporedit će se postmoderna poezija Milana Jesiha s dvoje njemu generacijski usporedivih hrvatskih pjesnika (npr. s Božicom Jelušić ili Brankom Malešom).

glasa došao od Dane Zajca preko pjesnika Vena Taufera i Nike Grafenauera, kojeg je osnažilo objavljivanje *Integrala* Srečka Kosovela¹⁰ dok je naš dubrovački pjesnik Paljetak od samoga početka bio zavisao od svojih prethodnika trubadura, kojemu će na putu stajati tek nešto stariji atipični „razlogovac“ Tonči Petrasov Marović. Obojicu pjesnika, premda dolaze s podjednakom vjerom u modernističku obnovu i s velikim povjerenjem pristupaju „pjesničkom zanatu“, snažno određuje njihova književna tradicija: dok je Šalamunova pobuna protiv Otona Župančiča, *Duma 1964* i neke pjesme koje nisu objavljene u knjigama (Šalamun 2011: 64–87),¹¹ mogla naznačiti angažirani *neomodernistički tok* slovenskoga pjesništva Ive Svetine ili Iztoka Osojnika, Borisa A. Novaka, pa i Aleša Debeljaka, Paljetkova pjesma okupit će oko sebe neotradicionaliste u duhu postmoderne, poput Zvonimira Mrkonjića ili Tonka Maroevića, koji o Paljetku piše kao o neusporedivoj poetskoj osobnosti s prepoznatljivim biljegom „emotivnosti i snovitosti“ (Paljetak 2013: 363), Nikicu Petraka ili Dragu Štambuka, Vesnu Krmpotić ili Božicu Jelušić, a zapravo doći do starodrevne Cvijete ili bezuvjetne ljubavi popularne pjesme (kao u pjesmama *Gospodi Cvijeti* i *Bezuvjetno te volim*, kao dva vida napuštanja modernizma u korist postmoderne): obraćanje tradiciji, starini i dijalektima, odnosno utjecanje šansoni kao krajnjem iskazu ustupka novom dobu; povratku poezije glazbi i lagodnijim funkcijama književnosti, zabavi, igri, nezabrinutosti i prividnoj nezainteresiranosti za stanje u svijetu ili eksperimente s oblikom, iako je Paljetkov sonet i sonetni vijenac zanimljivo „tehnički ažuriran“, čak „avangardistički lomljen“ (Isto 357), kao i u mnogih pjesnika neoavangardne struje.

Najkraće rečeno, usporedno čitanje Šalamuna i Paljetka ipak kao krajnji rezultat donosi određenu razliku. Iako se radi o dvojici iznimnih pjesnika svojih jezika, veća individualnost i modernistička dosljednost te tek „baršunasti“ ustupak postmoderni kod slovenskoga pjesnika,¹² kako na tematskim tako i na formalnim razinama, unatoč mnogim zajedničkim karakteristikama (sklonost ludizmu, ironija, paradoksi i razvedena motivska asocijativnost njihove pjesme), govore u prilog tezi, koja se mogla očitati i u interpretacijama Zajeca, Dragojevića i Ivaniševića, da slovenski i hrvatski neomodernizam (obnove modernizma u tri-četiri generacije) i duh postmoderne nisu susljedne nego naporedne, paralelne poetike, koje tzv. suvremenom pjesništvu omogućuju dugo trajanje s podjednakim šansama za uspjeh kod kritike, pa i kod čitatelja. Ostanemo li kod teme ljubavi, poznata je provokativnost reprezentacije ljubavi u *Baladi za Metko Krašovec* u kojoj zaljubljeni doslovce sleti zrakoplovom (ne pada tek s prozora petoga kata, kao kod Dragojevića) da bi izabranicu zaprosio u kodu romantične ljubavi, dok na drugom mjestu na Ivaniševićevu *pravu ljubav* odgovara ozbiljnim pitanjem: *Je li velika ljubezen čutenje / vsake kaplje vode, / ki*

¹⁰ O čemu najbolje svjedoči Ivo Svetina s konstatacijom da je tada „slovenski pesniški kozmos“ bio „znova uravnotežen“, odnosno „začela se je nova doba slovenskega pesništva“ (Šalamun 2011: 913), kojemu će međutim uskoro konkurirati novo doba s osobitostima postmoderne.

¹¹ Kao npr. i pjesme *ženske* i *Zakaj sem fašist?*

¹² „Namesto posmodernistične intertekstualnosti je Šalamunova komunikacija medosebna, izrečena s homoerotično metaforiko, ali bolj mistično-mitološko z angelskim bedenjem nad šibkejšim. (Novak Popov 2003: 460); usp. i: Kovač 2014: 37–40.

zdrzne ob koži zemlje,/ ko se preteka v morje? Jer, ura smo i pijesak u njoj, cvijet i rukavica, itd.¹³ Ili Paljetak, kada se i u najtežem, ratnom času uzda u Cvijetu, da opet u slobodi bude, *sve kônegda, vilo moja*.¹⁴ O tome, kao i o daljnjem razlaganju razlike (u njihovu prikazivanju anđela) možda više drugom prigodom.

Viri

- DRAGOJEVIĆ, Danijel, 1972: *Četvrta životinja*. Zagreb: Naprijed.
- IVANIŠEVIĆ, Drago, 1977: *Ljubav*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- PALJETAK, Luko, 2013: *Nove tame*, Izabrane pjesme. Zagreb: Matica hrvatska.
- ŠALAMUN, Tomaž, 2011: *Kdaj*, Izbrane pesmi. Ljubljana: Beletrina.
- ZAJC, Dane, 1958: *Požgana trava*. 1958. Ljubljana: Samozaložba.

Literatura

- ADAM, Alja, 2009: *Evridika in Orfej: od zrcalne k mnogoteri ljubezni*. Ljubljana: Založba Sophia.
- BADENTER, Elizabet, (Badinter, Élisabeth), 1988: *Jedno je drugo*. Prev. Gojko Vrtunić, Sarajevo: Svjetlost.
- BARTHES, Roland, 2007: *Fragmenti ljubavnog diskursa*. Prevela Bosiljka Brlečić, Zagreb: Pelago.
- GEORGE, Mike, 2011: *7 mitova o ljubavi*. Zagreb: Planetopija. (Prevela Suzana Keleković).
- KIPNIS, Laura. 2006: *Protiv ljubavi. Polemika*. Zagreb: Algoritam. (Prevela Martina Čičin-Šain).
- KOVAČ, Zvonko, 2018: *Međujezična razlaganja*. Čakovec: Biblioteka Insula.
- KOVAČ, Zvonko; KOZAK, Krištof Jacek; PREGELJ Barbara (Ur.), 2014: *Obzorja jezika / Obnebja jezika: Poezija Tomaža Šalamuna*, Zagreb: FF press.
- MAKSIMOVIĆ, Miroslav (prir.) 2003: *Prosvetina knjiga ljubavne poezije*. Beograd: Prosveta
- MIĆANOVIĆ, Miroslav, 2013: *Jedini posao (vizije, fantazije, utopije)*. Zagreb: Meandarmedija.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Študentska založba Litera.

¹³ Človek, Šalamun 2011: 599–560.

¹⁴ *mnjem da iz suze tvoje, vilo moja, suze vrele, / procaptit će opet cvitje, Cvijeta moja, dubje milo, / da se slavic opet vrati, da sve buja, raste, cvati, / da se ptice obvesele, u slobodi da bi bilo // sve kônegda, vilo moja; o kako ja, moja vilo, / za tim žuđim kroz dim crni bljudeć tvoje ličce bilo!* (Paljetak 2013: 106).