

Semantika ljubavi u ciklusima i zbirkama s naslovom *Ljubav*: Dane Zajc, Drago Ivanišević

ZVONKO KOVAČ

(Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 14. 5. 2019.

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789531758642.10>

Sažetak

Nakon pomnijega pretraživanja i analize pjesama s naslovom *Ljubav* u južnoslavenskom pjesništvu istraživanje se nastavlja na cikluse i zbirke pjesama s naslovom *Ljubav* u južnoslavenskim književnostima 20. stoljeća. Orijentacija i očekivani rezultati tumačenja usmjereni su prema otkrivanju, opisu i slabljenju »romantičnog ljubavog koda« u korist nove »definicije« ljubavi, kako se ona može iščitati iz suvremenoga postmodernističkoga pjesništva te dosadašnje dostupne literature: *Über die Liebe* (ur. H. Meier i G. Neumann), L. Kipnis, *Protiv ljubavi: Polemika*, P. Bruckner, *Paradoksi ljubavi: eseji*, A. Adam, *Evridika in Orfej: od zrcalne k mnogoteri ljubezni*, i dr. Posebna se pozornost posvećuje tumačenju ciklusa *Ljubezen* Dane Zajca i zbirkama pjesama *Jubav* i *Ljubav* Drage Ivaniševića.

Ključne riječi: pjesme, ciklusi i zbirke pjesama pod naslovom *Ljubav*, slabljenje »romantičnog ljubavnog koda«, Ciril Zlobec, Luko Paljetak, Boro Pavlović, Danijel Dragojević, Dane Zajc, Drago Ivanišević

UVODNE VARIJACIJE

Svoje sam prvo ozbiljnije istraživanje prikazivanja ljubavi i otkrivanja odnosa znakova osobnosti koje su njome opsjednute najprije intuitivno smjestio u slovensku književnost između romantizma i realizma, u kojoj se, kao i u drugim južnoslavenskim književnostima, »romantični ljubavni kod« europske književnosti najčešće povezivao s domaćim usmeno–književnim naslijedom. Na sličan

znanstveni skup u Hamburgu¹ došao sam s rezultatima unutarnje paralele sa slovenističkoga simpozija², zapravo provjere odnosa među akterima ljubavi, između ostaloga, kod Josipa Jurčiča i Andreja Blatnika, kod kojih se prikazivanje ljubavi, intonacije pripovjedača i odnosi među likovima, bitno razlikuju. Nakon intenzivnijega pročitavanja, mogao sam sažeti da u pripovijetki *Moč in pravica* ženski lik svoje nevjerstvo s mladim graničarem usred političkoga pada njezina muža — plaća ludilom koje iz infantilne perspektive izgleda kao svetost, dok se u noveli *O čem govori* glavni muški lik, našavši se između »ravnodušnosti i sudioništva« suočava s devizom svoje slučajne poznanice — *da se tega ne počne, ampak da se o tem samo govori*.³ Za ovu prigodu mogu samo pridodati još jednu Blatnikovu postmodernističku inovaciju u prikazivanju žensko–muških ljubavnih odnosa, onu iz kratke priče *Še dobro* u kojoj je »još dobro« to što je ljubavnik žene pripovjedača–lika — njegov prijatelj.⁴

Moja provjera poteškoća (s) ili nemogućnost ljubavi među graničnim, manje ili više međuknjiževnim piscima, suprotno očekivanjima, otkrila je uglavnom vanjske razloge njezina ne–ozbiljenja (od zaostale sredine do ratnog konteksta). Najkraće rečeno, malen opit o ljubavi u njihovim novelama i kratkim pričama otkrio je osjećanje nestalnosti ili nemogućnosti ljubavi, njezinu časovitu međukulturnu bit u situacijama muško–ženskih međudnosa, premda ih uvijek više karakterizira dinamičnost i otvorenost od idealizirane (mitske) ideologije »romantične ljubavi«. Pripovjedača Ive Andrića, mogao sam tada zapisati, hladan će poljubac asociirati s hladnom rijekom sredine iz koje nam valja isplivati, u Novaka Simića se ljubavna emocija teško probija između znakova tradicije i Zapada, da bi zaživjela tek s proljećem, dok je Vladimiru Pištalu, Miljenku Jergoviću i Borivoju Radakoviću ratni kontekst višestruko dobar razlog

1 Hodel 2007: 337–340.

2 Novak Popov 2006: 229–238.

3 Blatnik 2000: 161–167.

4 Prema mojem uvidu, konstruiranom prema promišljanju suvremene ljubavi Élisabeth Badinter, po kojoj ratničko–strastveni ljubavni odnos trebamo zamijeniti s prijateljskim, olakotna okolnost u ljubavnoj situaciji kada »zakon želje« bude jači od društvene konvencije zajedničkog života likova, naime ljubavnik je ovdje zapravo bliski prijatelj prevarena muža.

za prikazivanje odustajanja od ljubavi, odnosno njenog onemogućavanja.⁵

I konačno, treći moj sustavniji pokušaj potrage za razumijevanjem ljubavi odnosio se na pretraživanje pjesama s naslovom *Ljubav* u svim južnoslavenskim književnostima.⁶ Potaknut tumačenjima semantike ljubavi Dubravka Škiljana u klasičnom pjesništvu, pokušao sam, više problemsko–kronološki, a manje poredbeno, prikazati »definicije« ljubavi u južnoslavenskom pjesništvu od dezintegracije realizma i moderne do obnove modernizma i postmoderne, s namjerom da na više razina (problematizacije lirskoga subjekta i »likova« ljubavnoga odnosa, izrazne oslonjenosti na tradiciju ili jezične potrage za ljubavi) proniknem u evoluciju moderne osjećajnosti, odnosno možebitne znakove evolucije ljubavi.

Iz toga iskustva rado bih istaknuo, za daljnju analizu ciklusa i zbirki pjesama s naslovom *Ljubav* u južnoslavenskom pjesništvu, dva–tri vrhunska izraza modernizma (ekspresionizma) i postmoderne, kod Antuna Branka Šimića i Elisavete Bagrjane te Cirila Zlobeca i Luke Paljetka. Slovom moga tumačenja, potpomognuta teorijskim izvodima Élisabeth Badinter i Laure Kipnis,⁷ poznata Šimićeva pjesma *Ljubav*, koja je i ranije iscrpnije interpretirana,⁸ a Krešimir Bagić joj je dodao svoju pjesničku intertekstualnu »interpretaciju« u erotičnom ključu,⁹ u znakove ljubavi upisuje ugaslu žutu lampu i plavi plašt, njeno tijelo, šum oblaka i stabala, let bijelih

5 Kovač 2016: 89–98, 97; sada i u internetskom izdanju, v. u *Literaturi*.

6 Kovač 2017: 52–61 (ovdje v. opširniju primarnu i sekundarnu literaturu).

7 Potpuno je prirodno, zapisao sam tom prigodom, da se prakticiranje i shvaćanje ljubavi također moralo promijeniti, pa i smjer našega istraživanja, prepoznavanje znakova ljubavi, ne bi trebao biti niti velika, niti strasna ljubav, odnosno erotično pjesništvo, nego ljubav u spokojnom, a ne ratničkom odnosu, prozirnost odnosa, nježna prijateljska ljubav, svojevrsno erotično prijateljstvo. Naposljetku, upravo povratak samome sebi, osciliranje između dviju krajnosti: ravnodušnosti i sudioništva, zasigurno ponekad čini težim uspostavljanje novih veza, barem ako do kraja slijedimo Élisabeth Badinter. Ili, prema Lauri Kipnis (2006: 152–153): »Ostati između pristanka i odbijanja, to je put prema slobodi, kaže Sammuel; svaka odluka znači prekid koketiranja.« Odnosno: »Možda nitko ne može biti protiv ljubavi, ali ipak je moguće koketirati s tom idejom.«

8 Solar 2005: 123–132.

9 »'Plavi plašt je pao oko tvoga tijela', ponavljamo za Šimićem, gledamo je u oči. *Moje i tvoje, njegovo i njezino, on i ona* sjedinjuju se u probuđenim rečenicama: moje tijelo, tvoje noge, moje ruke, tvoje kose... izrastaju u stablo strasne ljubavi

teških krila, kao znakove ženstva prije, kao i teške njene kose, što kroz noć vijore, duboko šumore, kao more — poslije ljubavi. A taj semantički niz presijecaju dva »muška« stiha–strofe:

Moje tijelo ispruženo podno tvojih nogu
Moje ruke svijaju se žude mole

U tom je nježnom, koliko i poniženom položaju lirski subjekt izrazio svu svoju mušku modernističku molitvu, nagovor na tjelesno, koje će do kraja obnove modernizma oscilirati između približavanja ženskom shvaćanju prijateljske ljubavi i muškim nagovorima na slobodu (i ropstvo) tijela. (M. Solar će preobrazbu ljubavi vidjeti u preobrazbi jezika, u kontekstu zbirke *Preobraženja*.)¹⁰

S druge strane, Bagrjana svoju pjesmu *Ljubav* započinje pitanjima: tko je onaj što joj je na put stao, što joj je donio nesanicu, slomio smijeh i omađijao je? Stare ikone dozvat će asocijativno i Mefista i Krista u slici onoga što je gleda *с очу на похитител*, ne samo nezasitnim, nego i pohotnim očima, dok je svaki zvuk njezina glasa razgaljuje te duh ispunja nemirom. Pa ipak, tek druga i završna strofa donosi razrješenje, najprije pjesmom srca, u poredbi ptice u rascvalom vrtu, koja pjeva i zaziva — ljubljeni! Da bi kroz tipično ženski glas lirskoga subjekta u pokornosti, šapnula sretna, kao Magdalena Isusu: *Емо моите ръце — води ме!* (*Evo mojih ruku — vodi me!*).

U pjesmi *Ljubezen* iznimnog pjesnika ljubavi Zlobeca opažamo, već na gramatičkom planu, sačuvanom dvojinom (*nevarno igro se igrava, preganjava se, drug drugemu pogum priznava*, itd.), da semantičko polje ljubavi »obigrava« između dva lika, između *ja* i *ti*, čija igra i međusobno proganjanje, traženje i ohrabrivanje, dovodi do nerazlikovanja slasti (koja bi se mogla prevesti i kao nerazlikovanje žeđi, žudnje) od boli, nade od očajanja, da bi već značenjsko polje druge strofe najavilo trenutak istine, razočaranja. Ostajanje na distanci, kad smo najviše zajedno, a kada smo udaljeni da si želimo

vi, u usklik tvogamoga neba koje se zaboravilo u toći. Tijelo ove ljubavi nema glave, zaključí djevojka, spusti pogled i ponovno utihne.« (Bagić 1996: 15)

10 »A tim jezikom nije rečeno ni samo što je ljubav, niti kako se ljubavnici mogu osjećati, nego je rečeno kako se o ljubavi može govoriti, a da to ne prijeđe ni u uobičajenu konvencionalnu patetiku, ni u sentimentalizam, niti pak u alegoriju.« (Solar 2005: 132)

blizine, dvije više puta ponavljane ljubavne maksime, čuva likove ljubavi od pretjerane bliskosti, ali ih istodobno pri rastancima sjeća potrebe za bliskosti, blizinom; naime, nije ljubav pristajanje na tuđi život i življenje za drugoga, niti je gubljenje i poništavanje svojine, *svojskosti* drugosti.

Znojan dodir kože, u znoju tjelesne ljubavi koža se nadražljivo lijepi, dok svatko za se prisluškujemo sebe sama: semantičko se polje ljubavi zatvara poentnim stihovima, kojima se likovi pjesme, nakon obostrana ispunjenja (posustali, onemoćali) prepoznaju Jedno u Drugom (zapravo kao obostrani stranci: *drug v drugem*) razočarani, deluzioniranom slikom samoga sebe.

Paljetkova pak *Ljubav*, uz ponešto postmodernističkom pjesniku pristale, tradicionalne motivike (hladna vatra zvijezda koje polako tonu, divan znoj zemlje), svoje ljubavno semantičko polje zaključuje trećom kiticom, kojom se variraju slične nevjerice i sumnje kao s prvom, s pojačavanjima, *neću upoznati nikad, u sebi sebe voli i mene kao mene i sebe*, naglašava zapravo ženu koja ih oboje nadrasta; trebamo li stoga povjerovati da se snaga obostrane ljubavi nastanjuje u ženi?

Znakovi ljubavi, odnosno sugestija odgovora subjekta pjesme (koji je ujedno i jedan od aktivnih likova igre međusobnoga raspoznavanja) kao da je smještena u drugu strofu, pa i u njezino skoro neprimjetno urastanje u završnu; i ona koju volim i ona koja mene u meni voli kao sebe i mene i ja sâm, mi smo si tek granica: *granica što je dijeli od nje same i sjene njezine koja moju odvaja poput lista od lista istog drva*.¹¹

Premda se, na prvi pogled, stihovi iz Paljetkove pjesme mogu čitati kao svojevrsna pjesma u prozi, jer kao da nad znakovima lirike prevladavaju znakovi naracije, intimne priče, zadržana stihovna organizacija pjesme u tri strofe, koja zapravo koncentrira znakove ljubavi, znakove koherencije smisla, na krajevima i počecima dvaju stihova, u opkoračenjima, kao da ih ponavlja, kao da se jedno značenje prelijeva u drugo te je jedno opkoračeno, obgrljeno drugim,

11 Određena »preliminarna neobičnost drugog« ostaje etapom koju trebamo prevladati, odnosno s Badinter (1988: 256): »Cilj sasvim je druge prirode. Sada se žurimo da položimo oružje u cilju provjere našeg sudioništva. Prozračnost je vođa u našim ljubavnim odnosima. Šire otvaramo svoje srce Drugom u nadi da ćemo sresti svog blizanca.«

što Jednom i Drugom daje osjećaj istodobne autonomije i stopljenosti.¹²

PREMA CIKLUSIMA I ZBIRKAMA PJESAMA

U međuvremenu, pretražujući mnoge zbirke pjesama, u ne baš uspješnim potragama za ciklusima pod naslovom *Ljubav*, naišao sam na još jednu pjesmu s tim naslovom Miroslava Mićanovića, u ponešto suzdržanijem, da ne kažem konzervativnijem iskazu: *Ali sve što je ostalo na drugoj strani rijeke (opasni / poljupci, nježni ugrizi, dodiri, / spuštanje ruku do grudi, do lica), / ljubav, koja to jest i koja to nije: // zabranjeno je očima, / zabranjeno je riječima.*¹³ Naime, pitao sam se, je li to prisjećanje na prvu ljubav, veoma slično Andrićevom iz proze *Na obali*, u pjesnika zrelije dobi, neko vidljivije odustajanje povezivanja romantične i tjelesne ljubavi ili je ponovno na djelu zapravo *zabrana*, odustajanje od samoproglašivanja (još ne bih rekao i subverzije — spram osobne ljubavne prakse i osjećajnosti)?

Odgovor bi se možda mogao nazrijeti u pjesnika ranije generacije poput Danijela Dragojevića, koji u potrazi za »čovjekom sklonom ljubavi«, kroz labirint neobičnih asocijacija, upisuje kontekst u kojemu bi se on smjestio; najsnažnije su semantičke jedinice: *igra počinje*, sklonost mraku, *obratna sklonost*, putovanje; zatim: čovjek koji je skočio s prozora petog kata, razriješeno vrijeme, jedinstvo iskaza i događaja, *ushćenje 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 »čovjek[a] sklon[a] 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.*¹⁴

12 Više o svemu, uz potkrijepe iz pjesama, sada u knjizi *Međujezična razlaganja* (Kovač 2018: 147–162).

13 Mićanović 2013: 52–53.

14 Dragojević 1972: 67–68.

Ostavljajući nerazriješenim interpolirani citat–dvostih o jelenu, koji se sada javlja iz najsvjetlijeg čina, »iz neljudskosti spojene s nevoljom«, možemo pokušati rekonstruirati, uz pomoć jednog ciklusa i dvije–tri zbirke pjesama s naslovom *Ljubav*,¹⁵ kako se događa postupni prijelaz iz Euridikine nesretne, rubne pozicije do Orfejeva skoka u Had, njihova 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?¹⁶ 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.¹⁷ (S druge strane, ostarjelom Orfeju, ako još ustrajava u ljubavi, neće se barem moći prigovoriti danas zazorno prisvajanje Euridikina tijela, već prije zavidjeti na imaginaciji, koja tijela aktera vječne, romantične ljubavi, čuva od starenja i ružnoće.)

Zbirka pjesama *Ljubav* Bore Pavlovića iz 1953. godine najbolja je najava da će pitanja intime, egzistencijalne tjeskobe i s tim povezani nesporazumi s konvencijama društva na putu u komunizam,¹⁸ kao uostalom i u današnjem tranzicijskom dobu, postupno zau-

15 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; pa se zbog toga teško odlučujemo da *Jubav* razumijemo kao cjelovit ciklus, kao što je i Ivaniševićeve zbirke pjesama teško razumjeti kao tematski ograničene samo ljubavlju; ljubav kao da je nadnaslov cjelokupnoga iskustva pjevanja.

16 Adam 2009.

17 Isto, 209.

18 Pascal Bruckner povlači dosta sličnosti u strategijama odnosa prema ljubavi od strane kršćanske vjere kao i od vjerovanja »zajednice drugova« (usp. Bruckner 2010: 163–178), pa izrijekom navodi da ne čudi što se i »posljednji komunistički intelektualci u Europi, između ostalih Alain Badiou i Slavoj Žižek, pozivaju na svetog Pavla, kršćanstvo i na preobražavajuće snage ljubavi« (isto, 171). Ipak, i suvremeno se partnerstvo ili brak utemeljuje na ljubavnicima kao braći, kom-

zimati u književnosti važnije mjesto od angažirane književnosti, odnosno da će ljubav pratiti gotovo sve, pa i neposredne društvene teme. Uz istoimenu uvodnu pjesmu, u kojoj ljubav sa svojom snagom nadržasta same »sudionike« i time se upisuje u kôd romantične ljubavi kako se on konstruirao od tzv. dvorske do transferne ljubavi,¹⁹ Pavlovićeva zbirka dobar je primjer jezične povezanosti usmene s pisanom tradicijom, pa i naklonosti spram ideji i praksi (slobodne) ljubavi. Osim što je zanimljivo da se diskurs o ljubavi danas razvija s idejom o združivanju Europe, čini se da postaje jasno kako se romantična ljubav može prepoznati kao univerzalan fenomen, kao neka vrsta »antropološke konstante«, i da se još uvijek pozitivno vrednuje, pa i povezuje s demokracijom.²⁰

Naš nesuđeni Orfej, koji je još samo pjesnik, ako je suditi po dominantnim motivima iz naslova (npr. duboka djevojka, korzo, kći, vjenčanja, paž, libido, pir, neženja, žene, suprug, obitelj, majka) baštini čitav razvojni put afirmacije i razumijevanja romantične ljubavi, od prosvjetiteljstva do Freuda i Kristeve, sa snažnim korekcijama domaće tradicije, koja i u kršćanskom i u profanom diskursu ne nudi drugo do — ljubavi. Smješten u perspektivu paža, proletariziran lirski subjekt teško se nosi i s metaforikom omorike i sa ključnom slikom majke, kao ograničavajućim okvirom. Ili, kako je više nego jasno zapisano u pjesmi *Pir: Čovjek se mijenja u supruga. / Mijenja se njegova tuga. / Čovjek traži rješenje, a našao je druga. // Nikuda nikamo nikada / iz začaranog kruga.*²¹

Opsjednutost majčinstvom, mnogoženstvom, potomstvom (sinom!) dotiče najdonje svjetonazorno dno usmene tradicije, dok se trubadurski ili romantični odjeci jedva uzdižu do izraza ljubavne (samo)obmane, kao u pjesmi *Dar*, jednoj od rijetkih primjera preživjele veze domovine i žene (pjesnik dragoj želi pokloniti najljepše jadranske otoke s Dubrovnikom), da bi ipak poentirao: *dat ću / Vam,*

panjonima, svojevrsnim sudruzima koji znaju dijeliti osjećanja i ideale druge osobe (Badinter 1988: 257).

19 Adam 2009: 68–90.

20 »Romantische Liebe wird bei uns heute durchweg positiv bewertet. Sie entspricht dem Ideal einer freien Partnerwahl und damit auch den Leitvorstellungen einer auf den Prinzipien von Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit beruhenden, demokratischen Gesellschaftsordnung.« (Kohl 2010 [2001]: 117)

21 Pavlović 1953: 23.

*/ curice draga / čitavo blago jedne neporočne špilje // gdje živi kristal srca, / gdje živi moje milje.*²² Za blago »neporočne špilje« muški ljubavni subjekt, kojemu su ovdje na volju sve djevojke svijeta, kao da uvjetuje svoju ljubav prema Euridiki njezinom nevinosti koja mu jedina — da mit ili kôd, svejedno, razotkrijemo do kraja — omogućava njezino posjedovanje i dominaciju.²³ Zato će se uostalom Orfej i okrenuti, da simbolički zadrži vlast nad njezinim tijelom, a stvarno da zaustavi proces ženske subjektivizacije i emancipacije.

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,²⁴ u spomenutom ciklusu *Ljubav* iz zbirke *Požgana trava* svoj »bijeli luk ljubavi« rasteže u rasponu od žedne zemlje i žednoga tijela do potpune ljubavi zemlje:

Le zemlja bo ljubila moje telo.
Z neštetimi rokami me bo gnetla,
z neštetimi usti požirala.

In potem
ne boš mogla reči
kepi zemlje:
To je njegovo srce,
ki me je ljubilo.²⁵

Iako bismo samo tumačenjem ciklusa mogli dosegnuti dozvoljenu dužinu teksta za zbornik, istaknimo najprije sumarno tek motiv *ruku*, budući da se »luk ljubavi« napinje ili slama, napunjuje ili prazni, podaje, miluje ili (više) ne može pomoći — rukama, žedi prstiju. Pojavljujući se u više asocijativnih poveznica, motivi ruku ili prstiju znače uvijek isto: želju za dodirom, nježnosti i strasti, pa i onda kada ćemo se ponovno sresti (*dve košćeni zgubljeni roki / na*

22 Isto, 33.

23 Kao što smo naučili, romantična ljubav nije *ljubav* već je skup predodžba o ljubavi, jer suprotno od ljubavi nije usmjerena na drugo čovječje biće nego u osobne projekcije i fantazije. Osim toga nije niti prirodna niti božanska, kako je pokušavaju muški poeti često prikazati, nego je kulturni produkt što su ga stvorili muški zato da bi si podredili ženu (usp. Adam 2009: 129).

24 Isto, 140.

25 Zajc 1958: 34.

dnu zemlje) i nećemo se više prepoznati. Najkraće rečeno, Zajecov 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 osjećaj ispunjenja, nakon kojega smo pripravnici umrijeti, nego se izvjesna smrt tijela nastanjuje u samu ljubavnu žudnju, u ljubav samu.)

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*,²⁶ da bi se rascvao kamen u prsima zemlje, kako bi nas ugrabio, oteo »njegov svijet« 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* (beskonačna vjernost). Zato lirski subjekt u istoimenoj narednoj pjesmi ciklusa *Ljubim ta čas*, voli taj trenutak kada plamen s ognjišta riše spodobe (slike, prilike) mira, odnosno kada žeravica gasne na ognjištu i kada su dva tijela, *omahneta, sklenjena v objem* (pokolebana, sklopljena u zagrljaj) i kada se pod šutljivim sjenama sklapaju nad njima *dobrostitve 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 bose korake« koji kao da se gube u raskoši mora, noći i prirode (*Čutim, kako zasipa pesek / najine stopinje*),²⁷ osobito noću, koja se javlja kao nov glavni motiv u pjesmi *Za tole noć*:

Glej, noć je že postavila šotore.
Med njimi šotor najine ljubezni.
Za najino ljubezen.
Za tole noć. Za tale hip.²⁸

26 Isto, 27.

27 Isto, 30.

28 Isto, 31.

Pa ipak, u toj će se pjesmi javiti zapravo motiv vječne ljubavi povezan sa smrću: jednom u samoći, kada će drugi »pod šatorima noći« šaputati *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 će naredne pjesme, *Dve črni roži* i *Kot zamolkla bolečina*,²⁹ svojom već naslovnom znakovnošću, simbolikom, varirajući asocijativne nizove prisjećanja na ljubav i stanja ljubavi u smrću, 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.

»PREISPITIVANJE MODERNITETA« U POSTMODERNI

Pa ipak, najinteresantniji slučaj 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), također pod naslovom *Ljubav*, što nam signalizira kako je Ivanišević ljubavi dao pretežno ili sumarno značenje za svoju cjelokupnu poeziju,³⁰ koja podjednako nosi osobitosti modernizma, kako je kritika znala naglašavati, od nadrealizma do ulipoizma,³¹ 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,

29 Isto, 32–33.

30 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.

31 Pavletić 1977: 249, 266.

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«,³² kao nekoga tko je od te borbe odustao. Nešto kasnije Veselko Tenžera, ali povodom zbirke pjesama *Glasine*, iako i on, s obzirom na »osnovnu mogućnost apstraktnog poetskog mišljenja«, stavlja dijalektalnu poeziju u odnosu na poeziju pisanu na »književnom jeziku« u drugi plan, u Ivaniševićevim dijalektalnim pjesmama u prozi vidi »čudesnu poetsku konkretnost«. ³³

Izabravši dakle iz autorova izbora, za šire tumačenje, 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 navjava 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.

Uzmimo pjesmu *Nesriknja divojka*: ona je *bidna, kâ sovura*, svaki je *nogon tura; tuču vali, bodu čavli, klanfe, osti, svi betezi o'jubavi*. Kako to prevesti na standardni jezik, a da se ne izgubi istinsko stanje nesretne/sretne djevojke? Semantičko polje pjesme zatva-

32 »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.« (Šoljan 1977: 298)

33 »Lirska tepanja pejzažima djetinjstva, poneki socijalni akcent i pre naglašeni intimizam kao da su dokraja iscrpli sva nastojanja dijalektalnih pjesnika. Drago Ivanišević jedini, djelimice, opovrgava to mišljenje: pri tom imam na umu njegove dijalektalne pjesme u prozi. Ironija, stanovita dramatičnost slika i fini govorni ritam daju ovim pjesmama čudesnu poetsku konkretnost.« (Tenžera 1977: 315)

raju naslovna nesretna djevojka za koju saznajemo da je bijedna/i nije bijedna, da je tuku zapravo ekspresivni, pretjerano snažni znakovi bolesti ljubavi, na kraju pjesme. Još je relativnija sreća ljubavi u pjesmi »suživljene strasti« *Jubav*:³⁴ osim što zapravo o ljubavi još ne može biti riječi, pa ni o boli, jer (tek) zaljubljena ide ulicom ponosnija od granja u proljeće.³⁵

Ipak, najinteresantnija je za našu temu već spomenuta *Prava jubav*,³⁶ kojoj također ne uspijeva svu ironičnost i relativnost distanciranoga pjesničkoga glasa »prevesti« u standardni jezik, a nekmoli u jezik interpretacije. I ovom pjesmom Ivanišević ženskom liku pripisuje ono najteže, da je *ona* nositeljica ljubavne žudnje, pa i požude, dok je *on* na početku nadnaravni objekt opažanja, a na kraju samo običan čovjek, kamena srca, koji ljeti nestaje u hladu zvonika; kad je to *donapokon* sasvim uvidjela, *stopro je onda ositila da je žena*. I tako »prava ljubav« stvori »pravu ženu«, *kâ ništo ča se toliko vidi da se skoro ne vidi*.³⁷

Ali zato *njegovu* (našu mušku?) poziciju očitajmo, u odgođenom svršetku, u stihovima koje pjesnik objavljuje na njemačkom standardu, u pjesmi avangardne (letrističke, konkretističke)³⁸ strukture, ali nimalo moderne poruke, sebi dodijelivši stihovnu igru i improvizaciju, a njoj žalost, korotu; u *Impromptu oder die Liebe in Trauer* zadnjom strofom pjesnik obznanjuje:

Sie war wie ein Stern und liebte

Sie war

Sie war

Sie war

Sie wartete

Umsonst

Umsonst.³⁹

34 Mihanović–Salopek 2003: 286.

35 Slično kao što u epilogu svoga *Paradoksa ljubavi* sugerira i Bruckner danas kada o ljubavi govori kao o »čaroliji s dva lica« (2010: 195): »Ljubav ni od čega ne boluje, ona je cijela cjelcata, ona je baš ono što u svakom trenutku i mora biti, sa svojim ponorima i sa svojim divotama. Ona ostaje onaj dio života nad kojom nemamo vlasti, ne pristaje na vrbovanje, ne pokorava se ideologijama.«

36 Ivanišević 1977: 63.

37 Isto.

38 Ivanišević 1977: 266.

39 Isto, 157.

UMJESTO SAŽETKA: PJESNIKOVE MILOPOJKE

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 tumaranje. Iako oboje znamo da smo tu, *među nama je zid*. No kakav je to zid i koja je urbana metafora 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 određen: *pješčani pomični zid*, što upućuje na neku zbiljskost, stalnost; iako je pješčan i pomičan, dakle vrlo uvjetan).⁴⁰ Ipak, *kutija prazna 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

40 »Međutim, i u slučajevima semantičkog jačanja akustične uloge teksta, kao i u primjerima razvijanja vibracija nadrealističke apstraktne imaginacije i brzih asocijativnih skokova, u cjelini pjesama uvijek se nazire koherentna nit odraza realiteta. Ili drugim riječima, Ivaniševićev osjećaj za refleksiju, njegova uzvibrirana ali budna lucidnost, spašavaju cjelinu pjesme od nezaustavljive bujice asocijativnog rasula.« (Mihanović–Salopek 2003: 288)

na kraj u kojem će subjekt ljubavne more: *naslonjen na zid / ukopan stati*,⁴¹ kako glasi zadnja strofa druge pjesme.

Osim što će se vratiti na dvostih, koji kao prvi dio haikua tek uspostavlja odnose unutar zgusnute semantičke jedinice, u tri trostihovne prethodne strofe pjesnik će upisati slične dvojbe i malodušnost, kao i u prvoj pjesmi: hoću li rukom — ni očima ni rukom, uz kruženje i hod kroz prašinu javljaju se »goruća voda« i »svoj ogranj« koji nosimo i kroz koje moramo proći da bismo mogli naslonjeni na zid ukopano stati; 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: »Orfej se nostalgично ozira po preteklosti, ki je za vedno izgubljena, in namesto da bi sprejel Evridikino neodvisnost, napravi samomor« (Adam 2009:198). Na pitanje 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 rokam,
ki bodo razpadale.
In ne boš mogla obrisati prsti,
ki bo ležala na mojih ustnicah.

Moje oči bodo polne peska
in vode.
Moje oči ne bodo ničesar več videle.⁴²

Odnosno, samo nas ljubav koja računa na našu smrtnost — može nadživjeti, makar i u osveti, kao u stihovima iz *Jubomore*:

Voli bi isprid tebe umrit, potonut u greb, samo da se ti na svakom kora-ku, kâ sa zidiman u gradu, sritneš s mojom uspomemon.

Znan da bi ti bila smišna svaka ova moja rič, da ti more bit i ne znaš da ovi žuti cvit čami u prsiman srce ji, ma jednega ću ti dana doć u san, kâ strašni žuti mrtvac doći ću ti u san, i to će mi bit moja najlipja osveta.⁴³

41 Ivanišević 1977: 115.

42 Zajc 1958: 34.

43 Ivanišević 1977: 68.

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 naših kritičara re-modernista) može značiti njegovo književno arhiviranje, ali nas još uvijek drži na ironijskoj distanci, i prema ljubavi i prema ljubomori »romantičnoga ljubavnog koda«, ma što on značilo, 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 pličini očaja. Podvojenost, premda univerzalna, nikada nije zabavna. (A najmanje onda kad ste njezina žrtva. Prevareni partneri svijeta: suosjećamo s vama.)« (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*):⁴⁴

Ti otvaraš jedna vrata
ja otvaram druga

svatko od nas načas jednom sebe vidi
i sebe zaboravlja.⁴⁵

Ivaniševićeva velebna knjiga pjesama *Ljubav*, ilustrirana autorovim crtežima i popraćena onodobnim prvim imenima književne i likovne kritike, od studije Vlatka Pavletića do osvrta Vladimira Malekovića, uglavnom je zabavljena autorovim oblikovnim i tematskim modernizmom, od čega istini najbliža, sažeta Pavletićeva konstatacija da je on »pjesnik u isti mah umjereno moderan i potpuno suvremen«,⁴⁶ nama danas možda baš u diskusiji oko preobrazbi i reprezentacijama ljubavi u pjesništvu može pomoći razumjeti koliko je ljubav, slično kao i književnost, svenazočna u našim životima, pa i u post-modernom, tranzicijskom svijetu. I jedna i druga (o

44 Isto, 207.

45 Isto, 206.

46 Isto, 243.

prelijepa moja / radosti) u nama se obnavljaju i međusobno prate, nadopunjuju, kao u Ivaniševićevim stihovima iz *Još jedne ljubavne pjesme*.⁴⁷ U još žive kodove romantične ljubavi, omeđene suznačenjima stiha/strofe *snivam* i zaključne semantičke jedinice, ponavljana leksima *ljubim*, upisuju se slike i značenja, »uvjetni znakovi« međusobno nasuprotna raspoloženja: *pjev ptica* u zoru smjenjuje skrušena žudnja požuda, kada kao vrelu molitvu (s lirskim subjektom ili sa zaljubljenima), duboko u snu sebe, jednostavno šapućemo:

ljubim te ljubim
do lude do tamne te besvijesti ljubim
ljubim

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*.⁴⁸ No 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 pripisuju 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 ljubavljui, jer »u najdubljoj jezgri obmane smješta se, na čudan način, osjećaj istine«,⁴⁹ a da bismo bili u istini, dovoljno je da budemo tvrdoglavi i, dodao bih, ustrajni, postojani:

Za mene, zaljubljeni subjekt, upravo je suprotno: ludim me čini to što postajem *subjekt*, što sebe ne mogu spriječiti da budem subjekt. *Ja nisam netko drugi*: to konstatiram s užasom. (...) Ja sam vječno ja sâm, i zato sam lud: lud sam jer *sam postojan*.⁵⁰

U međuvremenu, naučili smo da nas pomak od *ega* (pogrešnog poistovjećivanja) prema svijesti o istinskom *jastvu*, odnosno »po-

47 Isto, 165.

48 V. D. Dragojević, *Pravi ljubavnici* u: Maksimović 2003: 339.

49 Barthes 2007: 200.

50 Isto, 111–112.

mak od vezanosti prema nevezanosti, od 'emocionalnih' reakcija prema 'osjećajnim' odgovorima, od uvjerenja prema vrijednosti«, vodi prema »duhovnom putovanju«, koje je uvjet procesa samospoznavanja, buđenja.⁵¹ 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«. ⁵² U suprotnom, nadomak smo melankolije, no »nije li upravo melankolija ono što životu daje oštrinu, raznolikost, izvanrednu uzbuđljivost«?⁵³ S tom dvostruko optimističnom projekcijom iz popularne literature za samopomoć u ljubavi, koja danas dijelom uspješno zamjenjuje ljubavno pjesništvo, približimo se privremeno kraju pretraživanja tekstova pod naslovom *Ljubav*, i već sutra otvorimo novima. S razotkrivanjem obmana, kao i s njihovim obnavljanjem, ne treba prestajati, sve dok nas opsjeda ideja »sretne ljubavi«⁵⁴ i dok nam još »pravi ljubavnici« domahuju i iz Hada.

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.
- Bagić, Krešimir. 1996. *Bršljan*. Zagreb: Meandar.
- Barthes, Roland. 2007. *Fragmenti ljubavnog diskursa*, prev. Bosiljka Brlečić, Zagreb: Pelago.
- Blatnik, Andrej. 2000. *Zakon želje*. Ljubljana: Študentska založba.
- Dragojević, Danijel. 1972. *Četvrta životinja*. Zagreb: Naprijed.

51 George 2011: 169; usp. Leader 2007.

52 George 2011: 172–173.

53 Wilson 2008: 79.

54 Usp. pjesmu *Sretna ljubav* W. Szymborske.

- George, Mike. 2011. *7 mitova o ljubavi*. Zagreb: Planetopija.
- Hodel, Robert (ur.) 2007. *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert / Pri-kazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Ivanišević, Drago. 1960. *Jubav*. Zagreb: Lykos.
- Ivanišević, Drago. 1975. *Jubav*. Zagreb: Liber.
- Ivanišević, Drago. 1977. *Ljubav*, prir. Vlatko Pavletić. Zagreb: Nakladni za-vod Maticе hrvatske.
- Kipnis, Laura. 2006. *Protiv ljubavi. Polemika*. Zagreb: Algoritam.
- Kohl, Karl–Heinz. 2010 [2001]. »Gelenkte Gefühle. Vorschriftsheirat, roman-tische Liebe und Determinanten der Partnerwahl«, u: *Über die Liebe, Ein Symposium*, ur. Heinrich Meier i Gerhard Neumann. München–Zürich: Piper: 113–138.
- Kovač, Zvonko. 2016. *Interkulturene studije i ogledi*. Zagreb: FF Press. <https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/view/23/30/862> (8. 4. 2019)
- Kovač, Zvonko. 2017. »Semantika ljubezni v slovenski in južnoslovanski poeziji (pesmi z naslovom *Ljubezen*)«, u: *Ljubezen v slovenskem je-ziku, literaturi in kulturi: 53. seminar slovenskega jezika literature in kulture*, 3–14. 7. 2017, ur. Alojzija Zupan Sosič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete: 52–61. https://centerslo.si/wp-content/uploads/2017/06/SSJLK-53_Kova%C4%8D_2.pdf (8. 2. 2019)
- Kovač, Zvonko. 2018. *Međujezična razlaganja*. Čakovec: Biblioteka Insula.
- Leader, Darian. 2007. *Zašto žene pišu više pisama nego što ih šalju*. Zagreb: Arkzin.
- Mihanović–Salopek, Hrvojkа. 2003. »Avangardizam u pjesništvu Drage Ivaniševića«, *Dani Hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 29, 1: 279–295. <https://hrcak.srce.hr/73905> (8. 4. 2109)
- Mićanović, Miroslav. 2013. *Jedini posao (vizije, fantazije, utopije)*. Zagreb: Meandar Media.
- Novak Popov, Irena (ur.) 2006. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Obdo-bja, Metode in zvrsti 23. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Pavletić, Vlatko. 1977. »Ivaniševićeva poezija između nadrealizma i ulipoiz-ma«, u: Ivanišević 1977: 241–270.
- Pavlović, Boro. 1953. *Ljubav*. Zagreb: Štamparija »Vjesnik« Zagreb.
- Maksimović, Miroslav (prir.) 2003. *Prosvetina knjiga ljubavne poezije*. Be-ograd: Prosveta.
- Solar, Milivoj. 2005. *Vježbe tumačenja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Škiljan, Dubravko. 2007. *Vježbe iz semantike ljubavi*. Zagreb: Izdanja Anti-barbarus.
- Šoljan, Antun. 1977. »Šarm dijalekta ili poezija«, u: Ivanišević 1977: 298.
- Tenžera, Veselko. 1977. »Fragmenti i skice«, u: Ivanišević 1977: 315.
- Zajc, Dane. *Požgana trava*. 1958. Ljubljana: Samozaložba.

Zlobec, Ciril. 1985. *Nove pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Wilson, Eric G. 2008. *Protiv sreće. Pohvala melankoliji*, prev. Alenka Mirko-
vić–Nađ. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Semantics of love in cycles and collections of songs entitled *Ljubav* ("Love"): Dane Zajc, Drago Ivanišević

Summary

Building up on the author's previous research and analysis of the poems in South Slavic poetry entitled *Ljubav* ("Love"), the inquiry follows up with the cycles and collections of poems in South Slavic poetry of the 20th century entitled "Love". The assumptions and expectations are geared towards revealing, describing and, ultimately, slackening of "the romantic amorous code," which gives way to a new "definition" of love, such as can be glimpsed from the contemporary postmodernist poetry and the extant literature: *Über die Liebe* (Eds H. Meier and G. Neumann); L. Kipnis, *Against Love: A Polemic*; P. Bruckner, *Le paradoxe amoureux: Essai*, A. Adam, *Evidika in Orfej: od zrcalne k mnogoteri ljubezni*, etc. Special attention is devoted to the interpretation of the cycle *Ljubezen* of Dane Zajc and the book of poems *Jubav* and *Ljubav* of Drago Ivanišević.

Keywords: poems, cycles and a collection of songs entitled *Love*, the "romance love code" weakening, Ciril Zlobec, Luko Paljetak, Boro Pavlović, Danijel Dragojević, Dane Zajc, Drago Ivanišević