

UDK 821.163.6.09–1 Jesih M., Novak B. A.

Darja Pavlič

Filozofska fakulteta v Mariboru

NOVEJŠA SLOVENSKA LJUBEZENSKA POEZIJA IN NJEN EVROPSKI KONTEKST

Prispevek se ukvarja s tematiko ljubezni v poeziji dveh sodobnih slovenskih pesnikov, Milana Jesiha in Borisa A. Novaka, in sicer tako, da ugotavlja, kako je njuno ustvarjanje povezano z evropsko literarno tradicijo. Literarna veda na osnovi neštetihi pesniških besedil, ki govorijo o ljubezni, ni izoblikovala žanrske definicije, ki bi poenotila različne zgodovinske poglede na ljubezen in natančno opredelila vsebino ljubezenske poezije. Prvi del tega prispevka kot izhodišče za obravnavo dveh slovenskih pesnikov predstavi Rougemontov koncept strastne ljubezni, izpeljan iz mita o Tristanu in Izoldi.

The article deals with the topic of love in the poetry of two contemporary Slovene poets, Milan Jesih and Boris A. Novak, by examining the connection between their work and the European literary tradition. Literary criticism did not develop a genre definition on the basis of countless poems about love, which would standardize various historical views of love and precisely define the content of love poetry. As a point of departure for the treatment of the two poets, the first part of the article presents Rougemont's concept of passionate love, derived from the myth of Tristan and Isolde.

Ključne besede: slovenska ljubezenska poezija, evropska literarna tradicija, mit o Tristanu in Izoldi

Key words: Slovene love poetry, European literary tradition, myth of Tristan and Isolde

1 Ljubezen in književnost

Pojem ljubezenska poezija je samo na videz jasen in enoznačen, saj se ob natančnejšem razmisleku pokaže, da je ljubezen, ki naj bi tematsko zamejila področje obravnave, izredno težko definirati. Opredelitev, da se ljubezenska poezija ukvarja s čustvenim in duševnim področjem ljubezenskih odnosov, vzpostavi razliko med ljubezensko in erotično poezijo, pri čemer naj bi bila slednja omejena na področje čutnih oz. spolnih odnosov.¹ Ta opredelitev ne more biti več kot približna, in sicer iz dveh razlogov: prvič, meja med čustvi in čutnostjo ni ostra; drugič, omenjena definicija ljubezen sicer omeji na duševno področje, vendar s tem ne pove ničesar o naravi tega čustva.

O tem, kako izmuzljiva je ljubezen, kadar se ji skušamo približati na racionalen način, nas lahko prepričajo osebne izkušnje, pa tudi izjave znanstvenikov, ki so se preizkusili v tem početju. K. G. Jung je v svoji biografiji *Erinnerungen, Träume, Gedanken* izrazil svojo nemoč, da bi formuliral odgovor na vprašanje, kaj je ljubezen: »Meine ärztliche Erfahrung sowohl wie mein eigenes Leben haben mir unaufhörlich

¹ Primerjaj npr. *Metzler Literatur Lexikon*: »Im allgem. werden unter L[iebesdichtung] diejenigen Dichtungen subsumiert, die vordringl. den gefühlhaften, seel-geist. Bereich der Liebesbeziehung thematisieren« (267).

die Frage der Liebe vorgelegt, und ich vermochte es nie, eine gültige Antwort darauf zu geben. /.../ Es geht hier um Grosstes und Kleinstes, Fernstes und Nahestes, Höchstes und Tiefstes, und nie kann das eine ohne das andere gesagt werden. Keine Sprache ist diese Paradoxie gewachsen. /.../ Von Teilaspekten zu sprechen, ist immer zu viel oder zu wenig, wo doch nur das Ganze sinngemäss ist« (356). Julia Kristeva je v uvodu v svojo knjigo *Tales of Love*, v kateri obravnava filozofijo ljubezni, prav tako izhajala iz osebne izkušnje o paradoksnih naravi ljubezni, toda njen odgovor na vprašanje, ali je mogoče govoriti o ljubezni, je nekoliko drugačen, saj kot govorico ljubezni izpostavi literaturo: »No matter how far back my love memories go, I find it difficult to talk about them. They relate to an exaltation beyond criticism that is as much inordinate happiness as it is pure suffering; both turn words into passion. The language of love is impossible, inadequate, immediately allusive when one would like to be most straightforward; it is a flight of metaphors – it is literature« (1). Podobno stališče, da je torej literatura tista, ki nam omogoča govoriti o ljubezni, je zagovarjal Denis de Rougemont, znan tudi kot strastni zagovornik združevanja Evrope. Po njegovem mnenju se da zgodovinsko dokazati, da je književnost »svoj jezik dala strasti« (175), in sicer so to nalogo opravili trubadurji. Toda Rougemont trdi še več: ne samo, da je književnost govorila o ljubezni, ampak jo je s tem, ko je o njej govorila, tudi širila oz. učila.

Rougemontova teza, da so čustva, ki jih je sprva doživljala samo elita, potem ko so bila izražena v literaturi, začele posnemati množice, je tesno povezana z njegovo velikokrat kritizirano trditvijo, da je strastna ljubezen »specifičen izum evropske kulture« (446). Rougemont ugotavlja, da se pri strastni ljubezni za željo po ljubljeni osebi skriva religiozni zanos, želja po enosti, po zlitju z bogom; hrepenenje po poenotenju z bogom vodi v zanikanje zemeljskega življenja, to pa pomeni, da je v ozadju želja po telesni smrti. Izvori tako razumljene ljubezni so po Rougemontovem mnenju platonizem, druidizem in zlasti manihejstvo, opozarja pa tudi na vzporednice z indijskim tantrizmom. Strastna ljubezen, ki se je pod imenom dvorska ljubezen (*cortezia*) pojavila na začetku 12. stoletja, je po Rougemontovem mnenju pomenila »vnovično rojstvo erosa« (67). Mistično ozadje strastne ljubezni je torej mogoče povezati z vzhodnimi religioznimi nauki in praksami, hkrati pa seveda vemo, da ljubezensko čustvo kot medsebojno naklonjenost dveh oseb poznajo in so poznale vse civilizacije. V čem je torej strastna ljubezen specifičen izum evropske kulture iz 12. stoletja? Zdi se, da njena posebnost ni toliko prepletenost medsebojne privlačnosti dveh oseb z njuno skrito željo po doživetju enosti in telesne smrti, ampak zlasti razširjenost in sprejemljivost tega koncepta, ki so ga na praktični ravni dopolnila pravila obnašanja.² Kot vemo, so v antiki poznali ljubezen, ki bi jo lahko imenovali strastna, vendar so se ji posmehovali,

² Octavio Paz je v svoji knjigi z naslovom *La Llama doble, Amor y erotismo* zapisal, da obstaja razlika med občutkom in idejo ljubezni. Medtem ko skrivnostno, nedoumljivo privlačnost med dvema posameznikoma po njegovem mnenju poznajo vse dobe in kraji, se razmišljanje o ljubezni samo včasih spremeni v ideologijo, ki določa način življenja v neki družbi. Primer take ideologije je t. i. trubadurska ljubezen. V njej so sicer prepoznavni elementi platonizma (hrepenenje po idealnem partnerju in popolnosti), vendar je njen namen nezdružljiv s težnjo po filozofski kontemplaciji večnih idej. Trubadurska ljubezen je vodila od opazovanja ljubljenih oseb, preko izmenjave znakov in pesmi do pogovora ter nazadnje do telesne združitve; podoben kodeks obnašanja spoštujejo tudi sodobni zaljubljeni, čeprav ne v podrobnostih (običaj odlaganja spolnih stikov s t. i. preizkusom je utonil v pozabo, pa tudi pisanje pesmi ni obvezno).

češ da svobodnega človeka spremeni v sužnja; odklanjali so jo tudi zato, ker se jim je zdela podobna duševni bolezni. Trubadurji so poskrbeli za drugačno, pozitivno podobo strastne ljubezni in šele z njimi je postala čustvo, po katerem še danes hrepeni slehernik. Strastna ljubezen se po Rougemontovem mnenju razlikuje od ljubezni drugih kultur po tem, da pomeni uživanje v trpljenju in zahteva namerno postavljanje ovir, kar naj bi ohranjalo željo po nenadomestljivi ljubljeni osebi.

Rougemontove ugotovitve o pomenu mita o Tristanu in Izoldi za evropskega človeka se ujema s spoznanji analitičnih psihologov o t. i. romantični ljubezni. Robert A. Johnson je svojo poljudno razpravo (*WE. Understanding the Psychology of Romantic Love*) oprl na analizo istega mita kot Rougemont. Rougemont sicer ne uporablja Jungovih izrazov, ne govori o projiciranju anime oz. animusa na ljubljeno osebo, opozarja pa, da Tristan in Izolda pravzaprav ne ljubita drugega, »kakršen je v konkretni stvarnosti. Ljubita se, a vsak ljubi drugega tako, da izhaja iz sebe, ne iz drugega« (48). Nasprotje strastne ljubezni je krščanska ljubezen, agápe, ki ljubi »drugega takšnega, kakršen je« (62), torej v jeziku analitične psihologije brez projekcij. Johnson to vrsto ljubezni imenuje človeška in citira svojo anonimno prijateljico, ki ji je zavoljo njene prozaičnosti nadela ime »ljubezen mešanja ovsene kaše« (176). Metaforično mešanje ovsene kaše pomeni, da »ljubimca svojo ljubezen vzameta s puhlega nivoja vznemirljivih fantazij in jo spremenita v zemeljsko praktično neposrednost«. (176–177) Podobno kot Rougemont je tudi Johnson prepričan, da na Japonskem in v Indiji zakoni in ljubezenske zveze ne temeljijo na romantični, ampak na človeški ljubezni, to pa je mogoče, ker religioznega življenja niso pomešali s področjem človeških odnosov.

Pri analitičnih psihologih lahko poleg opisa strastne oz. romantične ljubezni, ki bi jo po mnenju prej citiranih avtorjev po odtegnitvi projekcij morali nadomestiti s krščansko oz. človeško ljubeznijo, zasledimo še opis ljubezni, za katero bi morda lahko uporabili oznako izpolnjena romantična ljubezen. *Wörterbuch der Analytischen Psychologie* omenja možnost, da anima in animus prevzameta posredniško funkcijo in »pripomorta k spoznanju posebnosti in bistva ljubljene osebe ter doživetju duševne povezanosti Sebstva s Sebstvom« (258). Ta srečni psihični dogodek najbrž ustreza uresničitvi mistične želje po doživetju enosti, toda v evropski književnosti se o njem ne govori. Rougemont poudarja, da srečna ljubezen v zahodni književnosti nima zgodovine, pač pa so evropski pesniki odkrili »vzajemno nesrečno ljubezen« (48). Iz Rougemontove analize evropske ljubezenske književnosti je mogoče razbrati njegovo prepričanje, da je v celoti nastala na podlagi mita o Tristanu in Izoldi, v katerem je predstavljen arheptipski vzorec strastne ljubezni.

Od 12. do 20. stoletja je mit doživel številne aktualizacije, vendar v njih praviloma ni ohranil prvotne podobe. Spremembe, ki jih je doživljal mit, so vodile v njegovo profanacijo in propad. Zadnja stopnja propadanja mita so sentimentalni romani in filmi, v katerih so na račun srečnega konca odstranjene vse ovire. Za strastno ljubezen na tej stopnji je še vedno značilno, da je želja po združitvi z bogom zgolj nezavedna, toda želja po enosti se praviloma poteši s poroko, in smrt dveh, ki se ljubita, nikakor ne pomeni srečnega konca.³ Literatura, filmi in glasba, ki ljubezen obravnavajo na ta

³ Za Tristana in Izoldo njuna smrt ni nesrečen dogodek, ampak priložnost, da bosta končno skupaj v srečni deželi blaženih.

način, so praviloma označeni kot popularni ali trivialni, za visoko umetnost pa veljajo tista dela, ki govorijo o neuresničljivem hrepenenju, s čimer ostajajo zvesta mitu o strastni ljubezni. Na tem mestu lahko zastavimo osrednje vprašanje tega prispevka: kakšna je podoba ljubezni v poeziji dveh sodobnih slovenskih pesnikov, Milana Jesiha in Borisa A. Novaka? Zanimalo nas bo predvsem, ali se njune pesmi navezujejo na mit o Tristanu in Izoldi.

2 Ljubezen v novejši poeziji Milana Jesiha

Milan Jesih (roj. 1950) je avtor osmih knjig poezije (če odštejemo ponatis in izbore), posebej odmevni sta bili v času izida njegovi knjigi sonetov (*Soneti* 1989, *Soneti drugi* 1993). Zaradi uporabe tradicionalne pesniške oblike in nekaterih drugih značilnosti, npr. citatnosti, je Jesih zelo kmalu dobil oznako postmodernist, medtem ko se njegove starejše zbirke obveljale za modernistične. V *Sonetih* je Jesih, ki je prej pisal tudi proste verze, začel dosledno uporabljati jambski ritem, po katerem je poimenoval tudi svojo doslej zadnjo pesniško zbirko (*Jambi* 2000). V *Jambih* je sonetov zelo malo, prevladujejo pesmi, sestavljene iz štirih kitic, vsaka vsebuje štiri verze. Forma je torej še zmeraj trdno določena, vendar vseeno manj stroga. Čeprav je vsaka pesem zaključena celota, nam daje njihova oblika slutiti, da zadnja beseda ni bila izrečena in da to najbrž niti ni mogoče.

Pesmi v *Jambih* so izrazito lirske, dejanja praktično ni, če odštejemo premike lirskega subjekta: včasih se odpravi na vrt, sprehaja se, stopi do soseda, najraje pa kje drema, sanjari in obuja spomine. Podobno nedejaven, vsaj navzven, je bil lirski subjekt v obeh zbirkah sonetov, vendar s to razliko, da v *Jambih* ni tako ironičen do samega sebe. Nič se ne zgodi, toda življenje lirskega subjekta je polno in razgibano. Ob doživljanju lepih trenutkov ga navdaja zanos, ki včasih meji na religiozno ekstazo. V naravi čuti navzočnost neznane sile, za katero pravi, da je ni mogoče prepoznati iz izročila. Gre torej za osebni odnos do presežnega, ne za tradicionalno religioznost. Tudi o pravemu panteizmu najbrž ni mogoče govoriti, zdi se, da gre bolj za estetsko senzibilnega posameznika.

Ko lirski subjekt razmišlja o smrti, ga zaustavi misel, da je njegovo poslanstvo slaviti življenje. Problem časa, njegova paradokсна raztegljivost in neulovljivost, lastna minljivost – to so teme, s katerimi se je Jesih ukvarjal že v *Sonetih*. Toda pesnjenju še nikoli prej ni pripisal tako prepoznavne, pomembne in praktične vloge. Njegove hvalnice življenju segajo od že omenjenega estetsko-religioznega zanosu do čutnih užitkov, nad vsem pa kraljuje domišljija. Pesnik je drugi stvarnik: oživilja podobe, zasidrane v spominu, in ustvarja nove, še nevidene. Nekateri prizori so izkopani iz kolektivnega spomina: kmečka miza, hlebec kruha, družina moli, semenj, konjska vprega ... Ne gre za osebno nostalgijo po idiliki ruralnega življenja, ampak za arhetip slovenstva.

Kar se tiče teme ljubezni, so zbirke *Soneti*, *Soneti drugi* in *Jambi* tesno povezane, po številu ljubezenskih pesmi pa izstopajo *Soneti drugi*. Zgodbo lirskega subjekta lahko strnemo v par besed: v mladosti je imel dekle svojih let, razšla sta se, najbrž zaradi njene nezvestobe, toda celo življenje ljubi samo njo. Ne gre torej za vzajemno nesrečno ljubezen, kakršno poznamo iz mita o Tristanu in Izoldi, ampak za nesrečnega zaljubljenca, ki mu dekle ne vrača čustev. Vzorec je dobro znan iz Petrarkovih sonetov,

v slovensko poezijo ga je mojstrsko presadil France Prešeren. Če primerjamo odnos treh zaljubljenecv (Petrarkovega, Prešernovega in Jesihovega) do ljubljene žene, lahko opazimo tako podobnosti kot razlike. Prešeren v enem od svojih sonetov navede kraj in uro, ko je prvič videl svojo Julijo. Tako kot pri Petrarcki je prvo srečanje usodno, saj ga v tistem trenutku rani Amorjeva puščica in hkrati se vname ogenj ljubezni. Povezava ognja in ljubezni spada med najbolj razširjene metafore, ki so, kot je ugotovil H. Weinrich, skupne vsej zahodni kulturi; novejša teorija jih imenuje konceptualne metafore. Prvemu pogledu so izjemen pomen pripisovali antični pesniki in medtem ko sta Petrarcka in Prešeren sledila tej tradiciji, pri Jesihu prvo srečanje ni posebej izpostavljeno. Lirski subjekt si želi, da bi še kdaj videl dekle z zelenimi očmi in belimi rokami, ki ga je očarala v knjižnici, vendar lahko samo ugibamo, ali jo je takrat videl prvič. Jesih nikoli ne uporabi metafore ljubezen je ogenj, zato lahko rečemo, da njegov lirski subjekt ni tako strasten kot Petrarkov ali Prešernov. Pač pa Jesih nekajkrat uporabi metaforo, ki jo tako kot ogenj srečamo že v *Visoki pesmi*, tj. metaforo bolezn. Podobno kot Petrarcka pozna paradokсно naravo ljubezni,⁴ vendar njegov lirski subjekt praviloma ne opeva svojih vznesenih občutkov. Njegovo osnovno razpoloženje je osamljenost, ki jo skuša premagati s sanjarjenjem o tem, da ob njem leži dekle, ki zdaj ni več mlada, a je še zmeraj lepa; zamišlja si podobe skupnega življenja, ki je nadvse vsakdanje, naslika celo prizor, v katerem ga žena malenkostno opomni, naj si obriše čevlje, on pa se kot pravi gospodar ne zmeni za njeno nerganje in je, ko čaka na večerjo, »v sebi spokojen, blag, čedalje tišji« (*Soneti*, 50).

To, da je lirski subjekt sposoben čutiti mir v trenutku, ko bi med zakoncema lahko izbruhnil prepir, lahko razumemo kot znak posebne ljubezni, ki ju povezuje. Pri Prešernu in Petrarcki ni želje po *agape*, pač pa lirski subjekta – Petrarkov leta in leta – hrepenita po naklonjenosti ljubljene osebe, ki bi jo ta izrazila s pogledom. Pri Jesihu je romantična ljubezen samo začetek zgodbe; lirski subjekt se dobro zaveda, kaj pomeni biti zaljubljen: brez uspeha iskati ljubljeno v vseh ženskah in hrepeneti po celosti, povezanosti v eno bitje. Toda v nasprotju z zahtevami, ki jih postavlja romantična ljubezen, se mu zdi pravi način za uresničitev te želje zakonsko življenje. Petrarcka in Prešeren ne omenjata te možnosti, njuno razumevanje ljubezni je bližje vzorcu, ki ga vsebuje mit o Tristanu in Izoldi, medtem ko se je Jesih približal predstavam, ki jih po navadi povezujemo s trivialno književnostjo. Povezovanje vzorcev visoke in trivialne književnosti je bilo v slovenski literarni publicistiki sprejeto kot ena od glavnih značilnosti postmodernizma, tudi pesniškega. Rečemo lahko, da je bila Jesihova poezija občutena kot postmodernistična tudi zato, ker je v ljubezenski sonet uvedel tematiko trivialne književnosti, čeprav ta lastnost ni bila opažena.

3 Ljubezen v novejših zbirkah Borisa A. Novaka

Boris A. Novak (roj. 1953) je že v svoji prvi zbirki (*Stihožitje* 1977) pokazal posebno ljubezen do semantičnega poigravanja s podobno zvenečimi besedami, njegove

⁴ Primerjaj Petrarkov verz o ljubezni iz soneta CXXXII: »O viva morte, o diletto male« (50) in Jesihovega: »Neizrekljivo sladka je bridkost« (*Soneti drugi*, 89).

zbirke iz osemdesetih in devetdesetih let pa razodevajo tudi ljubezen do najrazličnejših pesniških oblik. Tradicionalnim zvrstem, med katerimi je treba omeniti vsaj lirično pesnitev in sonet, je z leti dodal nekaj iznajdb iz lastne delavnice, npr. zamirajoči sonet (sestavljeno je iz petih kitic, prva ima pet verzov, vsaka naslednja pa po enega manj, tako da je peta kitica samostojen verz). V knjigah pred *Albo* (1999) so bila ljubezenska čustva vezana v glavnem na poezijo; lirski subjekt se je sprva zavoljo stvariteljske moči, ki mu jo je podeljevala poezija, počutil neznansko bogatega, ko pa je spričo vojnega dogajanja v naši sosesčini ugotovil, da je »svet na tem, da izgine«, se je razglasil za varuha pesniških oblik.

Naslov zbirke *Alba* je povzet po zvrsti trubadurske poezije in razkriva temeljno občutje knjige: v njej ne gre toliko za telesno ljubezen (čeprav je pogosto omenjena ali vsaj nakazana), kakor za občutek boleče ločenosti. Podobno funkcijo kakor naslov imata tudi citata iz dveh trubadurskih pesmi, ki ju je pesnik, sicer tudi prevajalec trubadurske poezije, uporabil kot moto zbirke. V odlomku iz *Albe Guiratz de Bornelha* je zvezda jutranjica primerjana s kruto ptico, ker se bosta morala ljubimca ob zori ločiti. *Kancona Jaufrésa Rudéla* pa že z naslovom *Ljubezen iz daljave* opozarja, da je ljubezenski odnos mogoče opisati kot večno hrepenenje. Literarni zgodovinarji so oddaljenost dam v trubadurski poeziji pogosto interpretirali kot znak njihovega višjega družbenega položaja, v Novakovi poeziji pa gre predvsem za geografsko oddaljenost. Da bi se ljubimca sestala, morata prestopati državne meje, ona je namreč iz severozahodne Evrope, on iz Slovenije, vendar to ni njuna edina težava – njuno razmerje ogrožajo tudi obrekljivci (tudi ta motiv je znan iz trubadurske poezije), zaradi katerih ne moreta zgraditi skupnega gnezda.

Srečni trenutki, ko sta ljubimca skupaj, so v *Albi* redki. Novakov lirski subjekt v skladu s konvencijo ljubezenske poezije idealizira svojo izvoljenko in v mnogih pesmih opeva njeno lepoto. Na začetku je bil pogled, žar njene lepote je ob prvem srečanju »zmehčal ta kraj na ostrem severu sveta«. Od takrat je lepo in erotično vse: njena bela polt, njeno telo, njen vonj, njene obleke in celo stekleničke v kopalnici. Toda telesna lepota je samo presežek, posledica notranje lepote plemenite duše, ki trpi zaradi skrite bolečine, zagovarja boljši svet in objema begunske otroke. Pesem z naslovom *Najina fotografija z vojno* v ozadju tematsko prerašča okvir trubadurske poezije, saj je v njej osebna sreča ljubimcev povezana z usodo vseh ljudi. Pravica do »majhne, molčeče, / zgolj najine sreče« je zaradi vojne in njenih grozot postavljena pod dodaten vprašaj, razcep med subjektivnimi željami in kruto stvarnostjo je poglobljen.

Zbirka *Žarenje* je, kar se tiče oblike pesmi, drugačna od *Albe*, prevladujejo namreč soneti (italijanski, repati, zamirajoči), na tematski ravni pa pomeni njeno nadaljevanje. Odnos med zaljublencema se ni spremenil, njuna ljubezen je še zmeraj enako strastna in še zmeraj morata premagovati geografske razdalje, da sta lahko skupaj. Srečanja so erotično intenzivna, toda vedno je prisotna zavest, da se bosta morala kmalu posloviti. Lirski subjekt ne razlaga, zakaj si ne moreta ustvariti skupnega življenja, vendar je mogoče razumeti, da so tega krivi ljudje, ki so jima blizu.

Geografsko ločenost zaljublencev, ki je glavni motiv v Novakovi ljubezenski poeziji, lahko razumemo kot metaforo za neuresničljivost želje po trajnem in popolnem zlitju dveh duš in dveh teles. Lirski subjekt in njegova izvoljenka uživata in trpita v

strastni ljubezni, v hrepenenju, ki se nikoli dokončno ne izpolni. Tak koncept ljubezni poznamo iz mita o Tristanu in Izoldi, iz katerega vemo tudi to, da so ovire, ki ločujejo zaljubljenca, predpogoj za ohranjanje njune strastne ljubezni.

4 Sklep

Za strastno ljubezen lahko rečemo, da je skupni kulturni jezik Evrope, za poezijo pa, da nas še vedno uči, kako govoriti ta jezik, čeprav se včasih zdi, da sta njeno naloge popolnoma prevzela popularna glasba in film. Ljubezenske teme (npr. hrepenenje, neizpolnjena ljubezen, neizmerna radost), motivi (bela koža ljubljene, njena oddaljenost, odsotnost) in metafore (ljubezen je bolezen), ki so tako kot pesemske oblike skupna dediščina evropske poezije, so prisotne tudi v novejši slovenski poeziji. Milan Jesih je v ljubezenski sonet, ki ga je v slovensko poezijo po vzoru Petrarke uvedel France Prešeren, vpeljal tematiko zakonske ljubezni. Boris A. Novak, ki je v slovenščino prevajal trubadursko poezijo, je v njihovi maniri tudi sam napisal dve knjigi pesmi. V nasprotju z Jesihom je Novak ostal popolnoma zvest modelu strastne ljubezni, kot ga poznamo iz mita o Tristanu in Izoldi. Ker je Rougemont menil, da bi Evropejci morali preseči model strastne ljubezni, naj končam z ugotovitvijo, da bi verjetno bolj cenil Jesihovo poezijo.

LITERATURA

- CURTUS, E. R.: *Evropska literatura in latinski srednji vek*. Ljubljana: LUD Literatura, 2002.
- JESIH, Milan, 1989: *Soneti*. Celovec – Klagenfurt: Wieser.
- – 1993: *Soneti drugi*. Celovec – Salzburg: Wieser.
- – 2000: *Jambi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- JOHNSON, Robert A., 1993: *Midva. Psihologija romantične ljubezni*. Ljubljana: Ganeš.
- JUNG, C. G., 1987: *Erinnerungen, Träume, Gedanken*. Olten, Freiburg im Breisgau: Walter Verlag.
- KRISTEVA, Julia, 1987: *Tales of Love*. New York: Columbia UP.
- MÜLLER, Lutz in Anette (ur.), 2003: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*. Düsseldorf in Zürich: Walter Verlag.
- NOVAK, Boris A., 1999: *Alba*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- – 2003: *Žarenje*. Ljubljana: Nova revija.
- PATERNU, Boris, 1990: Jesih v klasiki. *XXVI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 89–100.
- PAZ, Octavio, 1995: *Die doppelte Flamme*. F. am Main: Suhrkamp Verlag.
- PETRARCA, Francesco, 1998: *Francesco Petrarca*. Prevedel Andrej Capuder. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ROUGEMONT, Denis de, 1999: *Ljubezen in Zahod*. Ljubljana: /*cf.
- SCHWEIKLE, Gunther in Irmgard (ur.), 1990: *Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzler.
- VEYNE, Paul, 1992: *Rimska erotična elegija. Ljubezen, poezija in zahod*. Ljubljana: Škuc in Filozofska fakulteta.
- WEINRICH, Harald, 1983: *Semantik der Kühnen Metapher. Theorie der Metapher*. Anselm Haverkamp (ur.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

SUMMARY

It is possible to say that passionate love is a common cultural language of Europe and that poetry is still teaching us how to speak this language, even if it occasionally seems that its role has been entirely overtaken by popular music and film. Love themes (e.g., longing, unfulfilled love, immense joy), motifs (white skin of a loved woman, her distance, absence) and metaphors (love as sickness), which are, like poetic forms, the common heritage of European poetry, are also present in the contemporary Slovene poetry. Milan Jesih brought in the love sonnet – which was, following Petrarch's model, introduced into Slovene poetry by France Prešeren – the theme of marital love. Boris A. Novak, who translated troubadour poetry into Slovene, composed two books of poems in the same manner. Unlike Jesih, Novak remained faithful to the model of passionate love, as is known from the myth of Tristan and Isolde. Because Rougemont believed that Europeans should overcome the model of passionate love, he would have probably been more appreciative of Jesih's poetry.