

Literatura: Boris Paternu: Slovenska književnost 1945-1965 (poglavje Lirika); Od ekspresionizma do postmoderne (zbirka člankov). Njegov članek: Sodobna slovenska poezija kot evolucijski problem (Obdobja, 8, 1988). Janko Kos: Slovenska lirika 1950-1980. Moderna slovenska lirika. Jože Pogačnik: ZSS (8. knjiga: Eksistencializem in strukturalizem). Slovenska književnost 3 (o poeziji Pogačnik in Poniž). Poniž: Mlada slovenska poezija. Slovenska lirika 1950-2000. Irena Novak Popov: Sprehodi po slovenski poeziji. Zbirka Kondor: Kovič, Šalamun, Taufer, Zajc, Makarovič, Jesih. Zbirka Interpretacije (Zajc, Strniša, Udovič, Kovič). Branko Hofman: Pogovori s slovenskimi pisatelji. France Pibernik: Med tradicijo in modernizmom. Med modernizmom in avantgardo. Teja Štoka: Prevara ogledala.

S katerimi pesniki se bomo ukvarjali: **Menart, Minatti, Zlobec, Kovič, Krakar, Pavček** (intimizem). Druga generacija pesnikov: **Zajc, Strniša, Taufer**, Saša **Vegri**. Nato: **Udovič, Kocbek**. Naslednja generacija: **Zagoričnik, Šalamun, Geister** (neoavantgarda). Neorealisti: **Kuntner, Fric, Brvar, Medved, Kravos**. Leta 1972 nastopi naslednja generacija, esteticistična, novoromantična: **Dekleva, Svetina, Jesih**. Nadaljevanje: A. **Novak, Detela**. Aleš **Debeljak**, Maja **Vidmar**, Alojz **Ihan**, Uroš **Zupan**.

Prva povojna leta so bila v znamenju obnove države. Partija je prišla na oblast že 1943 z dolomitsko izjavo. Po vojni je prevzela totalno oblast in nadzor nad vsemi področji življenja. Dogajale so se volitve z eno samo listo. Alternativa je bila izločena (bele in črne kroglice na volitvah). Dogajala se je agrarna reforma z obveznim zadružništvom. Podjetja so se poddržavljala. Montirali so sodne procese zoper namišljene sovražnike (dahavski procesi). Pri teh procesih je šlo za ljudi (intelektualce), ki v Dahavu niso pomrli in so jih obtoževali kolaboracije. Prostovoljno delo je bilo tako rekoč obvezno (mladinske delovne brigade). L. 1948 je bil informbiro. Imeli smo nerešena mejna vprašanja z Avstrijo in Italijo. 50. leta so nekoliko bolj sproščena. Pojavljajo se šibka znamenja demokracije: delavski sindikati, začetek samoupravljanja. Družba je bila naravnana v industrializacijo (takoj po vojni mostovi, ceste in železnice, potem tovarne). Začenja se splošna proletarizacija. Množice so se selile v mesta, kjer je vladalo pomanjkanje. Finančno in kadrovske smo morali podpirati ostalo Jugoslavijo. O tem govori Kocbekova pesem Črno morje, kjer vsak slovenski potoček s Savo vred odteka na jug. V veljavi je plansko gospodarstvo (petletke). Pesnili so graditeljsko poezijo, poezijo, ki je hotela ustvariti novega človeka. Ta poezija se je pesnila v 2. pol. 40. let, v 50. letih pa sledi odmik od te smeri. Mnogi književniki so bili kritično razpoloženi do oblasti: Rožanc, Kocbek, Kovačič, Torkar, Vitomil Zupan. Kritična inteligenca se je zbirala v revijah, ki so bile najprej preimenovane, nato ukinjene. L. 1957 se je ustanovila revija 57, ki je bila ukinjena čez eno leto. L. 1958 so ustanovili kritično revijo Perspektive, ki je bila ukinjena 1964. Sledi aretacija Jožeta Pučnika, ki se je zavzemal za drugačno ureditev podeželja. L. 1965 se je zgodila gospodarska reforma. Gre za krajše obdobje liberalizacije (obdobje Staneta Kavčiča). Takrat se meje bolj odprejo. Ljudje začnejo potovati, k nam prodirajo zahodni vplivi v umetnosti. Ustanavljala so se avantgardna gledališča (Glej, Pekarna). Nove revije: Študentska Tribuna,

revija Problemi, zbirka Znamenja pri založbi Obzorja). Socialne razlike so se začele poglobljati. Ljudje so odhajali na začasno delo v tujino. Leta 1974 je bila napisana Kardeljeva ustava. Razvilo se je potrošništvo. To pa je bil pesek v oči, saj je bila blaginja proizvedena na račun velikih kreditov, najetih v tujini. Leta 1979 je umrl Kardelj, leto za njim Tito. Takrat se pojavi vse večja težnja po centralizaciji, na drugi strani pa narastejo nacionalizmi. Razpade ideja bratstva in enotnosti, ki je to državo povezovala. Centralizacija se je kazala npr. v skupnih šolskih jedrih. Šlo je za enake šolske načrte, po katerih naj bi cela država proučevala pretežno srbsko književnost, saj je bila večina prebivalcev Srbov. L. 1982 začne izhajati Nova revija (na zahtevo šestih kulturnikov). Hotela je razpravljati o zamolčanih vprašanih: državljanska vojna, povojni poboji poražencev, revolucionarno pravo, verbalni delikt, federacija, Jugoslovanska armada. 57. št. Nove revije prinese slovenski nacionalni program. To je bil odgovor na dokument Srbske akademije znanosti in umetnosti, ki je hotela uveljavljati centralizacijo. Pojavi se Neue slovenische kunst (Leibach, ŠKUC, Aleph). Ustanovljena je bila mednarodna nagrada Vilenica, ki je bila usmerjena v komunikacijo s srednjo Evropo. L. 1988 se je zgodil proces proti četverici. Začnejo se protesti. Pride do Majniške deklaracije, kjer se pojavijo zahteve po slovenski državi. Sledi plebiscit in desetdnevna vojna.

Čas 1945-49 je čas **graditeljske poezije**, ki je po svoje komičen, vendar tudi grotesken, saj so to počeli najboljši predstavniki slovenske poezije. Edini dve svetli točki sta bili spor z Rusijo 1948 in zametki samoupravljanja. V 30. letih pride do opaznega preobrata od estetsko razvitega ekspresionizma v smeri in tokove, ki se bolj približujejo socialni stvarnosti. Na eni strani imamo socialni realizem, na drugi pa novo stvarnost. Socialni realizem predvideva revolucionarno podlago družbe, sklicuje se na marksizem. Že aktivistična smer ekspresionizma je klicala k novemu človeku, vendar so si to predstavljali zelo abstraktno. Socialni realisti so bili stvarnejši (izseljevanje, proletarizacija). Nova stvarnost ustvarja iz bolj metafizičnih podlag. Miran Jarc, Anton Vodnik (Skozi vrtove) in Lili Novy tudi opisujejo predmestno, čutno stvarnost, vendar ne z natančno določenim ideološkim nabojem. Predstavnik je tudi Kocbek z zbirko Zemlja (1934), ki ima izreden čut za socialno stvarnost. Vse to je seveda posledica krize 30. let. Socialni realizem se naravno nadaljuje v pesništvu upora, NOB. Pesništvo upora je zelo kontekstualno vezano. V njem sodelujejo vsi, od vrhunskih pesnikov do komaj pismenih ljudi. Ne izdelava profilirane estetske smeri. Ne gre za nov sklop idej in temu pridruženih umetniških sredstev. Po vojni se na socialni realizem in poetiko odpora naveže uradna estetika, imenovana socialistični realizem. Ta realizem je uvožen iz SZ. Boris Kidrič reče: »Slavce bomo pustili peti, kaline bomo pa učili.« Hoteli so mlade, še neizoblikovane pesnike naučiti pesniti po partijski liniji. Glavni ideolog te poezije pri nas je Boris Zihel. Glavni junak sorealistične poezije je delavec, če je že kmet, je kolhoznik. Delo je etos, tudi vsa človeška razmerja ta poezija gleda skozi prizmo dela. Delo je najvišja vrednota. Delo nam namreč omogoča, da bomo prišli v srečno, nekonfliktno družbo. Perspektiva je optimistična. Poudarja se skupnost, zatira se zasebnost, posameznik. Šlo je za graditeljsko oz. mobilizacijsko poezijo. Pisali so jo vsi: člani partije, partizani, Oton Župančič,

Lojze Krakar, Lili Novy, Minatti, Menart. Ker govori o kolektivnih stvareh, je patetično-retorična. Skuša biti monumentalna (kolektivni izpovedni subjekt – mi). Veliko je nekih železnih sentenc, ki so posttavljene na kompozicijsko ključna mesta. Veliko je gesel, parol. To poezijo je primerno deklamirati. Objavljali so jo predvsem v Mladinski reviji. Opevali so graditev cest, železniških prog, mostov, kako bomo premagali vse napore in ovire in potujemo v lepšo prihodnost. Ta poezija je strogo formalno urejena, ker je deklamatorska. To je racionalno obvladana poezija. Kljub vsemu patosu je natančno strukturirana, nič ni neujemljivega, nerazumljivega, neizrekljivega.

Župančič: Kolednica mladinskih brigad (1947). V pesmi pozdravlja novi svet, ki ga je prej klical. V njej je tudi melanholični utrinek dekleta, ki je v vojni izgubila fanta. Za boljšo prihodnost lahko danes (takrat) odložimo užitek in malo potrpimo. V njej je prisotno tudi nekaj malega simbolizma.

Lojze Krakar: Sonet v taborišču smrti. Subjekt v pesmi se zaveda, da je Buchenwald blizu Jene, kjer sta ustvarjala Goethe in Schiller, ki sta verjela v ljubezen (vemo, kaj je nastalo). Tisti, ki so preživeli taborišče, imajo še danes občutke krivde, zakaj so ravno oni preživeli, njihovi prijatelji pa so pomrli. O tem govori Cesta mladosti Lojzeta Krakarja (V vzponu mladosti, 1949). Vendar je pesem optimistična, saj vidi rešitev v delu, akciji, krčenju gozdov.

Ta poezija ima danes dokumentarno vrednost. Ni bila pisana zaradi estetskega občutka, ampak zaradi praktičnega učinka. V tem času izdajajo tudi pesmi iz vojnih časov. Primer: Matej Bor: Previharimo viharje, Kajuhove pesmi, Župančič (Zimzelen pod snegom), Peter Levec (Koraki v svobodo), Jože Javoršek (Partizanska lirika), Minatti (S poti), Jože Šmit (Srce v besedi).

So tudi izjeme, omenimo tri: Edvard Kocbek (šele mnogo pozneje izdane partizanske pesmi; Kocbeka je namreč partija obsodila zaradi štirih novel Strah in pogum). Drugi dve izjemi: France Balantič in Ivan Hribovšek. Hribovšek je bil Kocbekov sodelavec. Bil je urednik ilegalnega glasila krščanskih socialistov v OF (revija Dejanje). Decembra 1944 se je pridružil gorenjskim domobrancem in se maja 1945 umaknil na Koroško. Skupaj z ostalimi so ga vrnili Jugoslaviji, tu pa so ga ubili. France Balantič je ves čas čutil neko tujstvo, rad je bral ruske pesnike, pisal je postekspresionistično, postdekadentno poezijo. Bil je interniran v Gonars. Pridružil se je vaškim stražam in novembra 1943 umrl v postojanki Grahovo. Postane kulturni pesnik slovenske politične emigracije. Seveda pa so obstajali avtorji s kulturnim spominom. Pokazali so, da je graditeljska poetika slepilo, prevara, nekaj praznega, nekaj, kar ne more biti vsa resnica sodobnega človeka, in nekaj, kar ne more obveljati za umetnost.

L. 1947 je tak primer Božo Vodusek. Pisati začne v letih 1922-23 z ekspresionističnimi pesmimi. V 30. je predstavnik nove stvarnosti, ekspresionizma, ki se približa analiziranju, opisovanju in vrednotenju človekovih realnih izkušenj v tem svetu (velemesta, moralno propadanje, ekonomska kriza, kriza vrednot). Izpoveduje skepso tradicionalne religioznosti. Izdal je zbirko Odčarani svet (1939). V njej so predvsem soneti in balade villonovskega tipa.

Po vojni je začel Vodušek objavljati najprej v literarnih revijah, zbirke ne izda. Prevajal je Goethejevega Fausta. Pri nas namreč velja načelo, da se verzi prevajajo v enakovrednih verzih, zato je takšno početje težko. Voduškovim pesmi, ki ju obravnavamo, sta dolgi, s kratkimi verzi, miselno zaostreni.

Pesem Ladja sanj. Ladja je motiv, ladja sanj je genitivna metafora; sanje so prevozno sredstvo, nas nekam odpeljejo. Sanje nas usmerjajo v nekaj individualnega, v nekaj, kar je izven družbenega konteksta. Ker je dolga, ima elemente zgodbenosti, glavni junak je otrok, ki se nekega sončnega jutra igra v peskovniku. Ima leseno igračko, kot sproščeno, avtentično bitje se oddalji v neke druge svetove. Ta pesem je skladenjsko izjemno zapletena. Ti svetovi so brezmejni, nedosegljivi; pesem odkriva neznana obzorja. Ko prispe do točke (Atlantida), ki naj bi bila idealen prostor, vsakič znova ta sanjač potnik pade iz zanosu v poraz. Trajno je nemogoče obstati ali obdržati idealne prostore, ki jih domišljija ustvarja. Potnik ne odneha, ampak vztraja, kljub porazu, kljub temu, da ga meče iz svetlobe v temo. Gre za ambivalenco med ekstazami in padci, streznitvami. Na koncu pesmi se subjektu zgodi nekaj pomembnega in spremeni se njegov pogled na svet. Pojavi se vedrina, pesniku se je nekaj razprlo. Te pesmi ne moremo vpeti v družbeni kontekst, jo povezovati z realno izkušnjo. Ni dokončnega stanja, ni perspektive.

Druga pesem je Rojstvo Adamovo. Je eksistencialistična pred uradnim nastopom eksistencializma. Podobe v pesmi so take, kot jih bo slovenska poezija osvojila šele dobrih deset let pozneje. V njej so podobe izrazito neprijaznega sveta, ki je popolno nasprotje raja. Je puščava, neprijazna narava, kjer veljajo grozljivi zakoni. Je še daljša od prejšnje. Govori o nemirnem iskateljstvu po teh pustih pokrajinah, po svetu, ki ni več obsijan z božjo milostjo, kjer torej ni več transcendence, ki se je umaknila. Človek je brez temelja, tudi narava ga je izvrгла. Gre torej za izobčenca, ki je obsojen, ker je ubijal in je s tem preklet. Glavno spoznanje izgube raja je izguba nedolžnosti, krivda zaradi ubijanja. Zaradi te krivde človek ne more več postati celovito, skladno bitje. Tudi ta pesem je neaktualistična, alegorična, parabolična. Govori na zelo splošen način, a hkrati v zelo konkretnih podobah, z univerzalnimi izrazi (greh, krivda, žrtev). Odrešitve ni.

Pesnik, ki se ravno tako odmika od kolektivistične poetike, je Anton Vodnik. Vodnik je bil pred vojno katoliški ekspresionist, kar je nenavadna oznaka. Dali so si jo kritiki in pesniki sami, literarna zgodovina jo je le prevzela. Blizu je simbolizmu, tako da lahko govorimo pri njem o postsimbolizmu. Ker je pri njem veliko lepote in estetike, lahko govorimo o poduhovljeni dekadenci. Izdal je zbirki Žalostne roke (1922) in Vigilije (1923). Njegova poezija je mehka, fina, pretanjena. Deluje mistično, slovesno, privzdignjeno. Po vojni je izdal zbirko Srebrni rog (1948). Njegova transcendenca je veliko bolj panteistična, ne več toliko krščanska. Vztraja pri kultu čiste poezije in lepote, absolutne in harmonične lepote. To dosega z glasbenimi izrazi, izrazi za zvoke, barve (srebrna, zlata, sinja, bela); to so barve, ki jih povezujemo z dragocenim, globokim. To so le simboli konkretnih duhovnih stanj, ki so le nakazana, neoprijemljiva in celo neizrekljiva s kakim drugim sredstvom. Gre za silne vzpone, zanosna,

ekstatična stanja oz. trenutke, v katerih se lirskemu subjektu nekaj zgodi, nekaj odpre. Dojame bistvo sveta, tisto, kar vse povezuje. Veliko je vzklikov, medmetov; gre torej za napeto intonacijo. Organizacija glasov hoče delovati spevno (ponavljanje glasov in besed, združevanje glasov oz. besed, ki so si podobni). Tak slog ustvarja mehko, glasbeno drsenje poezije. V obeh obravnavanih pesmih gre za nedoločeno.

Prva pesem je Zlati curek. Gre za čutnost, ki vse vzdraži, a ostane neizrečena. Povedi so dostikrat nedokončane (tropičja), veliko je pomišljajev, vprašajev in klicajev. Druga pesem je Pesem o dežju. V njej je podoba pomirjenega meniha in Marije.

V **intimizem** so šli tudi novejši pesniki. Ena prvih pesnic je Ada Škerl, ki je izdala zbirko Senca v srcu (1948). V njej so v glavnem erotične in bivanjske izpovedi mladega dekleta. Pesmi so melanholične, žalobne, vdane, pasivne. Vsa ljubezenska pričakovanja se končajo v razočaranju, vse mlado in radostno je zatrto in se izteče v smrt. Tudi objekt želje (fant) umre. Vendar ne umre v boju kot junak, ampak gre za čisto navadno smrt. Ta smrt ne služi nobeni ideologiji, eshatologiji, ni dokaz junaštva, zato domovina s tem nima kaj početi. Avtorico so zaradi takšne nekoristne tematike kritizirali. Izdala je le še eno zbirko in potem za vedno utihnila.

Pesem Zimsko jutro. Vzdušje je žalobno, vse počiva, snežinke so cunjaste, vse je negibno, neživo.

Dokončno se intimizem uveljavi l. 1953. V tem času je tudi Mila Kačič pisala intimistično liriko. Izdala je Neodposlana pisma. Če se hoče novo uveljaviti, se mora staro umakniti. Starejši pesniki so utihnil ali pomrli. L. 1949 je umrl Župančič. Umrli so tudi Joža Lavrenčič, Fran Eler, Lili Novy, Pavel Golija, Fran Albreht. Pojavijo se pesniki, rojeni med 1925-30. L. 1924 se je rodil Minatti, 1931 pa Kovič. Zaradi finančnih in drugih ovir so izdali Pesmi štirih (1953). Vsak od pesnikov je prispeval kakšnih 20 pesmi. Pomeni tudi literarni program, saj so vsi dodali tudi svoje misli o poeziji. Gre za opazen, manifestativen programski nastop pesnikov Kajetana Koviča, Cirila Zlobca, Janeza Menarta in Toneta Pavčka. Premik je v smeri intimizma in subjektivizma. Prej je človek vse obvladoval, subjekt je bil optimističen. Zdaj pa se začne objektivna resničnost kazati kot nekaj nepopolnega, pomanjkljivega, nekaj, kar se razlikuje od subjektivnih pričakovanj, hrepenenja. Med svetom in jazom vlada konfliktno razmerje, nasprotje. To nas spominja na romantiko; gre za sorodne strukture. Pesniška pozornost se umakne navznoter. Iz kolektiva se preusmeri v posameznika. Pri medvojnem pesništvu je bila smrt dejstvo, izkušnja. Ljubezen se je sublimirala v tovarštvo, solidarnost, družinska razmerja, v pomoč šibkejšim, povezanost, ki je edina možnost preživetja. V intimizmu pa tudi erotika in smrt postaneta delež posameznikove usode: umiramo vsak na svoj način in ljubimo vsak na svoj način. Semiotik Lotman poudarja, da so pomembna sintagmatsko zaznamovana mesta (začetki in konci).

Pesem Bela pravljica. Ta Kovičeva pesem ni le impresija. Ni le slika narave, ampak slika doživljanja človeka, ki je sam, z ničemer povezan. Že pri Murnu se impresija povzdigne v

simbol nekega duševnega stanja. Podobno se zgodi tudi v Kovičevi Beli pravljici. Stopinje zasipava sneg, ne hodimo vsi po isti poti kot graditeljski pesniki. Vsak korak je nekaj novega, ne vemo, kdo je šel prej in kdo bo šel kasneje. Smo samotni posamezniki, nevezani drug na drugega, nimamo skupnih ciljev. Povezujejo nas le eksistencialna dejstva (rojstvo, smrt).

Temeljno sporočilo intimističnega pesniškega toka je razočaranje, deziluzija, dvom v uresničljivost sanj, v vsakršno utopijo. Pogosti so opisi zunanjega sveta. Resničnost je tuja, obrabljena, vsakdanja, smo je naveličani. Tak primer je pesem Vsakdan Ivana Minattija (1955). Soroden primer je Kovičeva Vsakdanjost.

Subjekt je v intimizmu tako kot v romantiki nekaj pozitivnega, avtentičnega, objektivna realnost pa nekaj negativnega. Zato pride med obema do napetosti, do neskladja. Krakar je l. 1962 izdal zbirko Cvet pelina, pesmi pa so nastajale že v začetku 50. let. Pelin daje grenak okus, ki je temeljno spoznanje subjekta, ko začne razmišljati, v kakšnem svetu živi.

Pesem Kolodvorska restavracija. Besedilo je zelo ritmično, zato je bilo tudi uglasbljeno (Jerca Mrzel). Pesem je v daktilnem verzu in je kitično urejena ter rimana. Kitice niso vse šestvrstične niti vse osemvrstične. Pesem torej ni stanca oz. oktava. Pesnik si je dovolil variranje med šest- in osemvrstičnimi kiticami. Večina verzov se konča kot neka zaključena skladijska enota, kar je namig na tradicionalnost. Naslov pesmi pa kaže na tisto, kar je moderno, nenavadno. Železniška postaja je prostor prehoda, tam se zadržujemo le začasno. To je javni, neintimni prostor. Krakar izpostavi železniško restavracijo. Ta restavracija je odprta celo noč, tako da se lahko tja zatečejo ljudje, ki nimajo kam spat. Zato tja hodijo marginalci, izkoreninjeni. Avtor samega sebe postavi v to družbo in se tudi poimenuje (natakar, Krakar). V pesmi nastopajo ljudje, ki so doživljali poraze, razočaranja, nekaj čakajo, radi bi se premaknili v boljši svet, omejeni so na to, da se vsak večer srečujejo v kolodvorski restavraciji. Krakar jo primerja s peklom. Zaključek pesmi napoveduje obup, poveženost. Ti ljudje so reveži, berači. V pesmi se rimata besedi pir in vsemir (vesolje in pivo). Ljudje v pesmi razmišljajo o času, želijo si drugačnega življenja, kot ga živijo. Ljudje v pesmi so odpadek, smeti, odpadek družbe. V pesmi je prisotna tudi samoironija (koga briga, zakaj Krakar ob tej uri še tukaj čemi). Značilna je tudi pogovornost.

Pesem V mladih brezah tiha pomlad Ivana Minattija. Gre za minimalne odstopke od metričnega verza. Intimizem nasploh goji približevanje naravnemu govoru. Metrike pri intimistih ne razumemo kot neko nadstrukturo, nekaj dodatno organiziranega. Minatti poudarja naravo (breze, ptice, druge živali). Od tod izhaja nekaj otroškega, mladega, zaupljivega, naivnega. Mlade breze so mladi ljudje. Poudarjene so oči in srce. Oči poudarjajo razpoloženje in čustva, srce pa je že od nekdaj pojem čustvenosti. Manjka le še tretji pojem intimizma – duša. V pesmi so sanje zelo opazen izraz (v mladih brezah je tisoč sanj). Gre za sanje v pomenu želje, morda nedoločene. Opazna je tudi beseda pravljice, ki poudarja neko drugo resničnost. V njih vlada posebna homeostazija, kjer dobro zmaguje, slabo pa je premagano. V pesmi lahko opazimo kanček eksotike, saj so omenjene pravljice iz Tisoč in

ene noči. Pesem je melanholična, žalobna. Lirski subjekt je kolektiven in drsi v vedno večjo pasivnost.

Kajetan Kovič: Jesen. Pesem je formalno odmaknjena od klasičnih štirivrstičnic. Je jambaska. Nekateri verzi so enajstzložni, drugi devetzložni, alternirajo se z deset- in osemzložnimi. Verzni tok je notranje razčlenjen (enjambement – misel se na koncu verza nadaljuje in se sredi naslednjega verza ustavi). Lirski subjekt je jaz. V pesmi vidimo predanost, odprtost čutenju, kontemplativnost (umaknjena drža).

Jesenski dan Janeza Menarta. Spominja nas na Kosovela, saj gre za nominalni stil. Skladnja je eliptična (stavki so samostalniki). To pesem upočasni. Pesem je mračna (sivina, mrak, blede materin obraz). Sredi besedila posije žarek, ki pelje v daljavo, v mesečino (v sinji grad). Opazimo kontrast (zlata vitež – črni škrt). Gre za motiv pravljčnosti. Nenadoma se subjekt vrne v resničnost. Zaželi si vrnitve v svet pravljič, svet sreče. Besedilo se konča z resignativno deziluzijo. Iz resničnosti se ne da pobegniti, pravljice so »pod križem«. V pesmi torej prevladuje otožnost.

Tone Pavček: Spuščene zapornice. To besedilo formalno precej odstopa od tradicionalnega verza in kitice, čeprav je Pavček od štirih pesnikov najbolj konservativen. Verz je načelno štirinaglasen (solza slana rosa na njih). Subjekt so oči (slana rosa iz oči – solze). To asociira na žalost, preplašenost, občutek ujetosti. Čas dogajanja v pesmi je jesen malo pred zimo.

Ključna lastnost intimizma je torej melanholičnost, ki sledi deziluziji; dvom, umaknjena, pomanjkanje vere. Intimisti se od naslednje generacije razlikujejo po tem, da imajo neka zatočišča, cone smisla. Subjekt ima predstavo o svetu vrednot. Najbolj opazen je beg v naravo, ki je dobra, kjer vlada harmonija med rastlinskim in živalskim svetom. Pri Koviču je narava protiutež civilizaciji tehničnega napredka. Gre za nasprotje med prvinskostjo in racionalizmom. V intimizmu je opazen tudi motiv zemlje, kmečkega življenja, prvobitne vaške skupnosti, svet trdnih, klenih prednikov. Pri Zlobcu je to Kras, pri Pavčku Dolenjska, pri Krakarju Bela krajina. Naslednja svetla točka intimističnih pesmi je otroštvo, ki je obdobje resnice in radoživosti. Seveda je ta predstava idealizirana kot tudi vse poprejšnje. Pesniki se počutijo prezgodaj odrasli, vrženi v svet. Zato je otroštvo zanje čas idile. Ta značilnost je izrazita predvsem pri Zlobcu, tudi pri Menartu (Jesenski dan), pri Koviču predvsem v zbirki Labrador.

Za intimiste je tudi erotika idealizirana. Izjema je Menart, ki se ji posmehne, se ponorčuje iz mladostnih iluzij, je do erotike bolj ironično zaostren; ve, da ne more biti ideal. Pri ostalih pa je erotika varovalo pred hladnostjo in brezbriznostjo človeških odnosov. Erotika je lahko trenutek sreče, ki hitro ugasne in zdrsne v deziluzijo. Izrazito je to pri Zlobcu. Erotika ostaja želja, neuresničljiva idealiteta.

Pesniki intimizma so intelektualci. Svoja spoznanja znajo razumsko preiščevati in osmišljati. V njihovih pesmih gre torej za refleksivno osmišljanje življenjskih vprašanj. Od naslednje generacije jih razlikuje to, da s temi conami smisla kljubujejo radikalnemu nihilizmu. Izrazito miselna pesnika sta predvsem Kovič in Menart. Intimisti se kasneje pridružijo kritiki sodobne urbane civilizacije. Priključijo se toku zrelega modernizma. Njihova kritika je milejša.

Zavračajo uniformiranost človeka, avtomatiziranost oz. robotizacijo človeka, čustveno izpraznjenost. Od naslednje generacije pesnikov se razlikujejo po tem, da njihova poezija nikoli ne pristane v popolni alienaciji, v popolnoma prelomljenem razmerju med svetom in subjektom. Ne pristanejo v nihilizmu, njihov upor je manj radikalen. Upirajo se v imenu humanističnih vrednot. Takšna situacija je v 60. letih. Sredi 70. let začnejo ustvarjati celovite svetove, ki obnavljajo mitski pogled na svet. To so osebne mitopoetike. L. 1976 so izšle zbirke: Kovičev Labrador, Pavčkove Poganske hvalnice in Zlobčev Kras. Gre za zelo živo, zavzeto ustvarjanje idealitete. V stilnem smislu je intimizem prvi korak v modernost. Zgodi se kot vračanje k slogom Moderne, k impresionizmu (Murn, delno Kette in Kosovel, odmevi Jenka). Pri njih se pojavijo tudi zmerne, reducirane oblike ekspresionizma, ki so vidne v razlepotenih metaforah iz sodobnega življenja; te podobe še niso grozljive, groteskne. Pri intimistih se pojavi tudi ublažena različica nadrealizma. Ppesniki opisujejo tudi svoje sanje kot nekontrolirano dogajanje. Previdno in postopoma zapuščajo tradicionalne oblike kitic in metričnih verzov. Pojavi se nominalni slog, igra z dolžinami verzov, razgibana intonacija. Ne gre pa še za svobodni verz, ki ga uvede naslednja generacija. Narava je za intimiste pogosto projekcija, paralelen svet, v katerega lirski subjekt izpoveduje svoja občutja in razpoloženja. V kompozicijskem smislu je intimizem še vedno urejen; jedra sporočila so na začetku, na koncu in v sredini. Zgradba ni razmetana, sporočila so torej na ključnih sintagmatskih mestih. Zato nimamo težav z iskanjem teme. Gre za pesmi, ki jih lahko brez posebnih interpretacijskih strategij lahko berejo vsi ljudje, zato so ti pesniki še vedno zelo popularni. To za naslednjo generacijo ne velja več.

Ivan Minatti je svojo prvo zbirko izdal 1947. Hodil je bolj po svojih poteh. Rodil se je l. 1924 v Slovenskih Konjicah. Po vojni je objavljajl v Mladinski reviji, Sodobnosti, Dialogih, Prostoru in času itd. Objavil je le tri kompletne pesniške zbirke. Kasneje so izhajali izbori z novimi pesmimi. Zbirke: S poti (1947). Gre za medvojno in povojno graditeljsko in partizansko poezijo. Izdal je še Pa bo pomlad prišla (1955) in Nekoga moraš imeti rad (1963). Njegovi izbori imajo ponavadi naslov Bolečina nedoživetega ali Prisluškujem tišini v sebi. Nove pesmi v izborih se imenujejo Termitnjak (1970), Ko bom tih in dober (1977), Oko sonca (1984) in Vračanja (1995). Posebnost Minatttijeve lirike je, da je bila včasih borbenege in spodbudnega pesništva zelo tiha lirika, koncentrirana na osebna doživetja. Vsebovala je rahločutno doživljanje narave, zlasti zimske in jesenske. Veliko je otožnosti, sanj, ljubezni. Zato so mu očitali (zbirki S poti), da je premalo borben, preveč mehak in sanjav. Govoril je o takrat tabuiziranih temah (smrt, erotika). Zbirka Pa bo pomlad prišla govori o prebujenem življenju, o svobodi. Izrazito je pričakovanje ljubezni, veselja, sanj, hrepenenja. Opazimo krhka doživetja otožnosti, nemira in bolečine. Deluje kot ponovitev že videnega, prevladuje impresionistični stil, zlasti zato, ker se lirski subjekt odpira v harmonično naravo. V urbanem življenju se je človek prisiljen vse bolj zapirati vase. Minatti se torej iz deziluzije rešuje v naravo, ki je zanj odprta ravninska pokrajina, ki jo naseljujejo jagnedi (topoli). Odprtost izražajo bleščeče zvezde, veter, jezera, potoki, reke. Temeljno spoznanje te zbirke je

predstava sreče, harmonije, lepote in skladnosti, na drugi strani pa deziluzije, razočaranja, hrepenenja in vere. Svet je zanj le začasno nesprejemljiv, lepa notranjost še vedno obstaja.

Pesem Pa bo pomlad prišla. Pomemben je veznik pa, ki ima vezalni in protivni pomen. Cela pesem je napisana v prihodnjiku, razen tam, kjer se sklicuje na pretekle izkušnje (ki jim pomoči ni). Prihodnjik izraža upanje, pričakovanje, vendar je tu tudi sled skepse, dvoma (morda kdaj najdem cvet). Poudarjena je bela barva, ki pomeni hkrati nedolžnost in vznemirljivost. Pokrajina je v pesmi idealizirana, skoraj klišejska. Oblikovno je klasična, skoraj ljudska in spevna. Intonacija je enotna, nastaja iz ponavljanj veznika pa. Odprtost izražajo tudi ločila – pomišljaji in tropičja. Danes deluje to besedilo mladostno naivno.

Zbirka Nekoga moraš imeti rad se imenuje po zadnji pesmi v njej. Ljubezen ni več usmerjena v človeka, ampak v naravo. Bitja iz narave (kamni ipd.) se oglasijo, ko ljudje umolknejo. Samota in bolečina se v tej zbirki stopnjujeta. Sanje so neuresničljive, pričakovanja neizpolnjena. Lirski subjekt je vse bolj osamljen in razbolel. Vrednote (ljubezen, zdravje, modrost) so nedosegljive. Prevladujejo podobe otrplosti, molka, tujosti, nekomunikacije, občutja žalosti. Gre za stopnjevano razočaranje, ki je že na robu spraševanja o smislu. Metaforizacija je bolj radikalna. Usoda živih bitij v naravi ponazarja usodo človeka (breza se posuši, jo posekajo in nato posadijo novo).

Pesem Sama sva, jagned. Pesnik paralelizira usodo drevesa in človeka. Konec je resignativen, srečamo izvirne metafore (osteklenelo oko neba). Gre za oko, ki ne vidi. Klasična podstat tej metafori je božje oko. Take so še: topol (jagned) ima roke kvišku itd. Breme razočaranja narašča, lepota in nežnost izginjata. Topol ponazarja ranjeno občutljivost. Prevladuje siva, zamazana, neprijazna, neizrazita barva (jutra in večeri). Konec pesmi je globina, praznina, tišina, torej zaprtost. Oblikovno je pesem modernejša. Ni več klasične metrike, pesem je intonacijsko razgibana, vzponi in padci.

Cikel Termitnjak pripoveduje o sodobnem svetu, kako smo vsi nepopolni, poškodovani, delujemo kot množica lutk, ki nas nekaj premika. Ni več svobodnega odločanja, naš svet je en sam termitnjak. Med tem, kar smo dosegli, in tem, kar smo hoteli, je neskončna razdalja. Pesem Termitnjak željo po svobodi ironizira (nekaj, kar je za v čitanko).

Cikel Ko bom tih in dober sega v novo stanje dobrote in tišine, onkraj zlega, kjer pa ni več človeka niti jaza. Jaz se vse bolj zliva z naravo, postaja vse manj človeški in vse manj prepoznaven. Umika se iz sveta in življenja, potaplja se v notranja stanja in v njih že čisto izginja. Minatti je tu začel ukinjati subjekt, saj je ta počelo zla, krivde in nesvobode. Konec je Minattijevega uporništvu, pričanja se stanje negibnosti, ki je skoraj enako ne biti. Rešitev išče v stoičnem vztrajanju, brezčasnosti; to je izstop iz klasičnega pojmovanja časa.

Pesem Ko bom tih in dober. Pesem je otožna, lirična, počasna. Govori o samotnih, na videz nepomembnih rečeh, ki jih postavlja v središče (molčeča okna, barje, ptice, zvonovi). Z njimi se pesnik čustveno identificira.

Pesem iz istega cikla Pod zaprtimi vekami. Pesnik se popolnoma obrne vase in se zlije z najmanjšimi bitji (kaplja, ptica, trava). Pesnik opušča pravopisna pravila, ni več ločil, so pa še vedno velike začetnice. Verzi so sicer spevni, vendar nihajo po neki svobodni, povsem

individualni logiki. Zgradba je nekako dvodelna, zaključek je izrazit, ekspresiven, vzbuja strah (s polnimi usti krika padati). Stari plotovi in stare hiše namigujejo na nekaj odsluženega, obrobnega, nekaj, česar ne potrebujemo. Vez med jazom in svetom je pretrgana (ničesar čuti, ničesar videti, ničesar vedeti, ničesar čutiti). Gre za popoln izklop zaznavanja, intelekta in čustvovanja. Pesnik postaja nečlovek (ptica na zeleni strehi vetra, kaplja v srcu reke). Ocean trave je intelektualna metafora, ki poudarja živost, dinamičnost. Kaplja v srcu reke je potopljenost, pretakanje. Pesem je polna paralelizmov, naštevanj.

Zadnja Minattijeva faza je popolno umaknjenje subjekta. Lirika je čista, brez osebnega glasu. Iz besed ustvarja svet besedni slikar. Gre za prečiščeno estetiko gledanja. Ne gre več za metaforo, da je človek enak kot narava, ampak obratno: narava se obnaša enako kot človek. Govorimo o ciklu Oko sonca. Vse je vredno, dragoceno.

Pesem Okno. Mrtva stvar se zgane, oživi. Vse je živo, vse je obsijano, oživelo. Gre za podobo zaokroženosti (oko), za obliko kroga. Pesem izraža celovitost, ki je v lepoti. Gre za skonstruiran svet, retorika je minimalizirana. Ni več ponavljanja (paralelizmov, anafor). Kontrasti: mrtvo – živo, mračno – svetlo. V pesmi sta le dva glagola, oživelo in utripa.

Lojze Krakar je bil v nemškem koncentracijskem taborišču; tako je l. 1965 napisal zbirko Umrite mrtvi, ki govori o teh izkušnjah. Vedno ga je spremljal občutek krivde, ker je preživel, mnogi tovariši pa so umrli. Prevajal je iz poljščine, francoščine, tudi mongolsko liriko preko ruščine. Prva zbirka je Vzpon mladosti (1949). O njem so pisali: Janko Kos, Boris Paternu, izbor lirike Izbrane pesmi (1971), izbor Poldan (1980 plus študija Franca Zadravca). Paternu pravi, da je skozi Krakarjevo poezijo mogoče prebrati vse razvojne faze slovenske poezije. Zadnja zbirka je izšla l. 1993. Paternu ga imenuje klasik v modernizmu in modernist v klasiki. Krakar je bil pesniški samohodec. Piše tudi o temnih poteh in o svojih grenkih izkušnjah (obtožen je bil sodelovanja pri atentatu na jugoslovanskega veleposlanika v Nemčiji). Njegove zbirke: Cvet pelina (1962), Med iskalci biserov (1964), Noč, daljša od upanja (1966), Nekje tam čisto na robu (1975), Sporočilo (1978), Romanje v Kelmorajn (Koeln na Renu, 1986). Zadnja je Tu in onstran.

Pesem Bela krajina. Pesem (iz zbirke Cvet pelina) opesnuje Krakarjev odnos do Bele krajine. To je obrobna pokrajina. Opisuje bedo in revščino.

Cikel 10 pesmi Med iskalci biserov. Končno besedilo se vrača k prvi pesmi. Cikel je nastal na podlagi časopisnega članka (reportaže), kako živijo iskalci biserov. Biser je nekaj dragocenega, redkega. Biseri so vodilna metafora tega cikla (metaforični simbol) za nekaj redkega, dragocenega, kar pa ni lahko dobiti, za kar si človek prizadeva, naporno išče in nikoli zagotovo ne najde; ni zagotovila, da bo to, kar išče, v resnici tudi našel. Že sama pot iskanja je naporna, da človek na njej že obupuje, vendar nikoli do konca ne obupa. Človek v njem trpi, dvomi, a vztraja. Ocean, ki ga mora iskalec biserov premagati, je grozljiv in močnejši od posameznika. Prva in deseta pesem se začneta enako: gredo, gredo. V četrty pesmi cikla je subjekt jaz. Nekaj ga nagovori, ga imenuje čudna bela riba. Sprašuje ga, kaj sploh tu počne. Gre za osebno zaznamovano izpoved, čeprav je v celotnem ciklu človek

poistoveten z iskalci biserov. Močno sporočilno težo nosijo prilastki, oznake kvalitete. Skoznje razbiramo občutja subjekta (temna večnost, potopljeni kip, slepo tonem, čudna bela riba, trd plevel, slepe rože). To so prilastki, ki konotirajo negativna stanja zunanjega sveta. Združuje kontraste (pisan raj je enak peklu, prevrnjeno nebo, večnost, grob in ocean). Kratki verzi evocirajo počasno branje. Na najbolj ekspresivnih mestih dobimo občutek trdosti (prevrnjeno nebo, odmrmmram). Občutja zgoščenosti in intenzivnosti podpira tudi raba ločil (npr. klicaji, ki evocirajo neizpodbitnost). Pesem govori torej o utopičnem projektu in spraševanju, kakšen je smisel le-tega.

V sedmi pesmi cikla je pesniški subjekt ti. Nekdo ga sprašuje, mu svetuje; ta nekdo je nek večvedni jaz. Pesem je iskanje odgovora o smislu, naporu, cilju. To vprašanje je postavljeno v luči smrti, konca (tudi biseri umro). Dejanje vedno odmakne človekovo končnost, omejenost, tu pa se temeljno vprašanje čemu postavlja ravno skozi smrt. Tveganju iskanja biserov je postavljena alternativa: saditi riž, izkopati vodnjak, roditi otroka, vdano nositi križ (torej stoično sprejemanje trpljenja, mirno živeti). Živimo namreč samo enkrat.

Zbirka *Nekje tam* čisto na robu iz 1975 se začne z umikom iz kolektivnega gibanja. Krakarjev subjekt je vse bolj odmaknjen in osamljen. V zadnji pesmi, ki je kontrast prvi, si subjekt želi nazaj med ljudi; ugotavlja, da je človek družbeno bitje in ne more večno živeti v samoti. Tam si človek lahko le zdravi rane, a se potem spet vrne v družbo. Besedila v zbirki so bolj svobodno oblikovana. Zgodi se prozaizacija verza; verz se podaljša, ni več rima, je le še delno speven. Pesem *Sam* kakor vrana po snežni planjavi. Polna je podob iz nam bližnje narave, kmečkega sveta in odmaknjenih podob. Pesem je ena sama podoba samote, osamljenosti. Kontrast pesnik zaznamuje z barvami (črna vrana, bela snežna planjava, rdeča kri na beli nevestini rjuhi). Vidno je stopnjevanje (kožuh preboden na mestu, kjer je srce) od krvi do smrti (mušica, ki se vtopi v latvici mleka). Lirski subjekt na koncu ne govori več, čemu je podoben in v čem je temu podoben, potem govori v svojem imenu o nekih željah. Govori v pogojniku. Želi si čudeža (čakam na čudež). V pesmi sta pomešana modernizem in klasika. Ima le eno kitico, vendar bi jo lahko razdelili na štirivrstičnice, saj ima vsak četrti verz piko. Ni rimana. Rima nadomešča paralelizem podob, skladijski paralelizem. Verz se kljub temu bere tekoče (je daktilski). Daktil pa slabše slišimo, saj so verzi notranje členjeni. Daktilska shema je zabirsana s skladijskimi mejami, ki se zarežejo na tista mesta, kjer jih ne pričakujemo.

Naslednja pesem (začne se z *Na belo*) je iz zbirke *Sporočilo* (1978). Opazno je vračanje v preteklost, rekonstrukcija sveta, ki ga ni več. Glavni nosilec idealizacije preteklosti je simbolna bela barva. Realije, ki se kopičijo, so obarvane z belo barvo, ki hkrati opisuje distanco in čistost. Gre torej za posebno dvojno perspektivo. Pesnikovo videnje v pesmi je zelo subjektivno. Vidi mizo, pipo, družino okrog mize, domače živali, sosede, župnika (primarna vaška skupnost). V pesmi so običaji (vol, prekrit z Miklavževim plaščem). Na koncu se pojavi jaz. Kamenčka v očeh pomenita otrdelost, bolečino, spoznanje. Beli kosmi snežink so solze v očeh. V pesmi se srečujeta subjektivno in objektivno. Subjektivno objektivno predeluje. Verz je klasičen, amfibraški dvanajsterec. Vendar je prekrit s prozaizirano strukturo (vejice,

pomišljaji). Rime ni, tako da je zvočna komponenta spet zabrisana. Pesem je spominska izpoved, ki vsebuje tudi vrednotenje. Ta izpoved podeljuje stvarjem posebno vrednost.

Pesem Preiti pot do kraja. Je izpoved življenjskih načel, temeljnih spoznanj o izkušnjah. Krakar jih oblikuje s podobami, ki jim je skupna skrajnost (vesolje, morišča, smrt, raj in pekel, globina in višina, različne kulture). Te izkušnje so naravnane v en sam smisel – iti do konca in ne popustiti, vztrajati, živeti polno življenje. Vodilna metafora je pot (metafora za življenje). Na koncu se izkaže, da je ta pot romanje, ki ima cilj doživeti sveto, videti nekaj posebnega. Besedilo je strogo organizirano; verzi imajo anaforične začetke. Najpogostejša beseda je predlog do. Pesem ni razdeljena na kitice, pač pa se prestopno rima. Meje življenja so vesolje, zgodovinska izkušnja (grobišča zvezd). Pogosti so izrazi, ki izražajo nekaj skrajnega, zadnjo stopnjo stvari (tja v zadnji šotor ciganski) in najvišja mera (najtemnejše globače). Skrajnost izraža tudi beseda pra (praspocetje, prabesede). Pesem potuje torej od absolutnega začetka do absolutnega konca. Subjekt potuje od nedoločnika iti, ki velja za kogarkoli, do ti in na koncu do mi. Izražanje je torej abstraktno, splošno, kolektivno, ki pa zajema tudi posameznika. Krakar poudari, da se sheme vračajo, da se zgodbe ponavljajo (naši pradedje so hodili v Kelmorajn, mi hodimo po drugih poteh). Za križem – ni le vračanje v primarno religioznost, ampak tudi slediti križu, trpeti.

Janeza Menarta literarna veda povezuje z romantično in realistično tradicijo. Je mojster forme; obvlada jezik do vseh fines. Privoščil si je celo parodične pesmi na račun modernizma, ki se mu je zdel nesmiseln in deformiran. Odtlej je veljal za konservativnega avtorja (Antisong). Modernizem se mu je zdel zanikanje vsega lepega, dobrega in resničnega. Njegova prva samostojna zbirka je Prva jesen (1955). Naslov je simboličen zato, ker govori o deziluziji, razočaranju nad pričakovanjem idealne erotične ljubezni, nad skladnim in smiselnim življenjem. Razočaranju se zna avtor upreti s humorjem, samoironijo, sarkazmom. Menartov človek je osamljen, prevaran, tolaži pa se s tem, da tudi bolečina mine, tako kot je tudi vse drugo podvrženo minljivosti.

Pesem Celuloidni pajac. To je besedilo iz zadnjega dela zbirke Prva jesen, ki govori o razočaranju, ki pa ga je treba preseči. Zbirka se začne z Vojnimi slikami, ki so tudi razlog Menartove žalosti (nemoč nasproti nasilju). Menart iznajde pesniški motiv celuloidnega pajaca. V besedilu Celuloidni pajac opazimo pogovornost (vse je šlo k hudiču). Tudi pogovornost je značilnost Menartove poezije. Besedilo predstavlja pesnikov humoren pogled na stiske sodobnega človeka. Bivanjska tema je obdelana na svež, humoren način. Pogled na celoto je porazen (ničla, iti k hudiču pomeni izgubiti se brez obstanka). Minimalizem: sem samo pajacek, ki ga stre že mezinec. Zadnji dve kitici predstavljata krhkosti pajacka; kontrast: pajacek se postavi na noge (obstojnost). Beseda nesreča je dvoumna, ne vemo, ali je pajackova obstojnost pozitivna ali negativna. Obstojnost je lahko nekaj, kar traja, ali pa tisto, kar stoično prenašamo. Vse, kar se človeku zgodi, je začasno, saj se vedno postavi zopet nazaj na noge.

Minljivost se v zbirki Prva jesen pojavlja v bivanjskih in ljubezenskih pesmih, smrt pa predvsem v Vojnih slikah. Kljub razočaranju skuša pesnik vzpostaviti notranjo trdnost. Minljivost je tudi tolažba, saj bo tudi žalost nekoč minila, tako kot mineva lepota, mladost in nikoli uresničeno ljubezensko čustvo. Za Menarta je značilna tudi filozofija stoičnega vztrajanja, premagovanje nihilizma z vitalnostjo, voljo (Celuloidni pajac). Zanj je značilna kombinacija ironije in melanholije.

Menartova naslednja zbirka je Časopisni stih (1960). Naslov nas razpira v publicistiko. Zbirka je urejena, kakor da bi listali časopis. Razdelki so razdeljeni na prvo stran, drugo stran itd. Pesmi so podnaslovljene kot objave, mali oglasi, osmrtnica, aktualno itd. Pesnik s tem nakazuje, da je poezija odprta v življenje, je aktualna, ukvarja se s problemi, ki mučijo sodobnega človeka. Ta odprtost pa hkrati pomeni depoetizacijo poezije, odpiranje poezije resničnosti, kakor jo doživlja vsakdanji človek. Pesnik ima spet satiričen, kritičen, ironičen, humoren, a hkrati prizadet odnos. Kritičen je do domačih in svetovnih deformacij. Motivi so raznovrstni: zgodovinski prizori, kmečko okolje, velemesta. Srečamo nadute bogataše, novopečene birokrate, izgubljene proletarce, izpraznjene kmetije. Humor se zgosti predvsem v epigramih in satirah. Menartova satiričnost je usmerjena v jezikovni purizem, v literarni in likovni modernizem, v splošno kulturno revščino in v marginalizacijo kulture ter v materialno bedo kulturnih delavcev. Pesnik je bitje, ki se ne znajde v življenju, reven državljani brez smisla za pridobitništvo, torej družbeno nekoristen. Menartov jezik je približan živemu govoru slovenskega kmeta, delavca, časopisne komunikacije, pa tudi govoru izobražencev in birokratov. Če se npr. besedilo dogaja v tujem mestu, se bodo pojavili tudi tujejezični citati. Časopisni stih je moderni tudi v tem, da poskušajo, sicer previdno, posnemati tudi vizualno poezijo.

Pesem Pesnikovo jutro. Je intimna izpoved, kar za Menarta ni tako značilno. Je podoba razlepotenja sveta. Vse predstave v besedilu so grozo in gnus vzbujajoče. Srečamo vrsto romantičnih toposov (mesečina, sonce, jutro, nebo, srce). Te predstave so razjedene s popolnoma nasprotnimi, npr. s kakofoničnimi zvoki in deformacijo (psi – vodilni motiv; hrošči). V tej pesmi so te živali negativno predstavljene: čekani, strupi, grla. Zvoki so rezki, hrupni, hreščeči (lajanje, škrtanje, koraki tarejo pesek). Veliko pridevnikov je deležnikov stanja, ki govorijo o nekem končanem nasilnem dejanju (razsekati, okrvaviti, zgristi, ubiti, zmrzniti). Verzi niso enako dolgi, ne gre za štirivrstičnice. Že s samo kombinacijo soglasnikov je dosežen vtis disharmonije. Opazimo reminiscenco na Župančiča: iz roda v rod (Župančič), iz molka v molk (Menart). Konec pesmi je v molku.

Pesem Podeželski plakat. Sodi v razdelek Objave. Izmenjujejo se verzi, pisani v samih velikih črkah, in verzi, pisani po običajnih pravilih. Plakat v pesmi je reklama za literarni večer. Tisti, ki ga je pisal, ne zna pravopisa in pravil pisanja. Beseda literadi namiguje na človeka, ki ima rad literaturo, a se nanjo nič ne spozna. Kajetana Koviča preimenuje v Kapetana Koviča, Pavčka v Antona Palčka (priimek pred imenom je znak birokracije). Ivan Minatti je v pesmi Janez Minarti (pomešal je med Minattijem in Menartom). Ciril Zlobec je Čiro Vrag. To kulturno-umetniško društvo ne razlikuje med literarnim dogodkom in veselico, saj se po kulturnem

dogodku napoveduje zabava s pretepom. Ohranja se podeželskost (vabljen je vsa fara). Vse je torej na isti ravni (umetnost, poezija, pretep, zabava, Cerkev). Tipografska oblikovanost besedila je posledica tega, da je naslovljeno kot plakat. Je rimano na ključnih mestih.

Pesem Croquis. To besedilo je bolj osebnoizpovedno. Ne bere se več linearno, na nekem mestu opusti enovrstičnost in se razmešča po prostoru. Gre za croquis, kar pomeni skico, na hitro narisani osnutek brez sofisticirane tehnike. Je predloga za nekaj večjega, bolj sintetičnega, trajnejšega. Na papirju so krogci, ki ponazarjajo polito barvo oz. črnilo oz. konjak. Besedilo temelji na opisu stvarnosti, nato na dogodku in na koncu na govornem dejanju. Opis je dveh vrst: opis realnega okolja (kavarna, miza, kozarec konjaka), nato početje (risanje z razlitim konjakom); druge vrste opis je opis tega, kar riše. Riše sanje, idilične harmonične podobe, kakor bi jih risal otrok (hiša, sonce, drevesa, stezica). Riše tudi, kar otrok ne bi narisal (žena, ki med rože leže), nekaj, kar riše osamljen moški. Nato pride naatakar, ki vse pobriše, saj je to zanj umazanija. Konča se z govornim dejanjem, rešitev zoper minljivost naših sanj. Pričakovali bi upor, resignacijo, obup, zgodi pa se, da subjekt vzkligne: »Še en konjak, prosim.« To zveni odprto. Ne vemo, ali gre za upor ali ne. Vizualno oblikovanje je še vedno podrejeno pomenu, zato to še ni prava vizualna poezija. Besedilo je drugače klasično (jamski enajsterci in deseterci, štirivrstičnice). Pesem je klasično intimistična (razkol med stvarnostjo in idealom).

Zbirka Srednjeveške balade. Za Menarta je značilen epski talent, zna pripovedovati. Hotel je napisati moderen slovenski ep. Za predmet svojih epsko oblikovanih balad je vzel dogajanje srednjega veka ter 16. in 17. stoletja. Naslanja se na številne zgodovinske vire in ob posameznih pesmih razloži zgodovinsko ozadje pesmi. Besedila so balade bolj v oblikovnem kot v pomenskem smislu. Manjka jim fantastičnost, so pa elegične (razpleti zgodb so tragični). Motivi: kmečki upori, sežigi čarovnic, obleganja gradov, izgon Židov iz mest, ropanje, vitezi). S temi motivi Menart opisuje univerzalne probleme (socialna nasprotja med bogatimi in revnimi, med gospodarji in brezpravnimi, nacionalna nasprotja, razmerje med krščansko Evropo in turškim islamom, duhovna nasprotja: dogma herezija; znanost, vraževerje). Eksistencialne teme: nesvoboda, minljivost življenja, norost zaradi prestanega trpljenja, predsmrtno kesanje, prelomljene obljube. Balade so vse napisane v nibenlunškem verzu, ki ga poznamo iz Prešernovega Prekopa in Neiztrohnjenega srca. To je dolg, dvodelen verz (7 +6 zlogov). Ta verz daje vsem besedilom pripovedno monotonost, čeprav so le-ta dramatična, temeljijo na konfliktu.

Pesem Coprnica. Feministke bi brale: Patriarhalna družba uničuje neukročeno žensko. Tu ne gre za eno samo žensko, pač pa je univerzalna žrtev totalitarnega nadzora, žrtev izvajanja moči. Pesem je stilizirana z izrazi, ki sodijo v starejša, zgodovinska obdobja (kevder za klet, ketna, turn, požegnati). So tudi izrazi, ki jih danes ni več (kancelir, rihtar). Arhaični izrazi: opat, birič, pater. Lirskega subjekta ne opazimo. Besedilo je vrednostno orientirano. Gre za ugovor, za ironično razgaljanje cinizma. Pripovedovalec je na strani žrtve. Oblast je sicer prikazana v vsem sijaju, hkrati pa je brezdušna in perverzna. Vidimo premoč množice nad posameznikom. Coprnica je univerzalna, saj gre za preganjanje svobodnega posameznika.

Kajetan Kovič je svoje prve tekste objavil že l. 1947 v Mladinski reviji. Je pesnik, prozaist, avtor otroških pesmi in proze (Maček Muri, Moj prijatelj Piki Jakob) in prevajalec. Zbirke: Prezgodnji dan (1956), Korenine vetra (1961), Ogenjvoda (1965), Labrador (1976), Poletje (1990), Sibirski ciklus (1992), Kalejdoskop (2001 – sami soneti). Prevajal je Rilkeja, Eluarda (nadrealist), Trakla (ekspresionist). Njegova poezija je načelno odsotna, brezosebna, izraz je asketski, teži k sintezi. Kovič pravi, da je pisanje pesmi miselna dejavnost, ki je kot šahovska igra ali reševanje matematičnega problema. Kovič ima smisel za čisto, jasno in natančno formo. Sintetičnost vidimo v združevanju nasprotij. Kovič pravi, da je človek nekaj enovitega; šele zavest vnaša razlike, nasprotja, pozitivne in negativne vrednosti. Prizadeva si združiti nasprotja, jih sintetizirati v višjo resničnost, v poezijo. V mnogih razigranih ljubezenskih pesmih v Pesmih štirih najdemo že eksistencialno temo (spraševanje po smislu bivanja). V Prezgodnjem dnevu se subjekt umika v spomine, sanje. Notranje bistvo človeka je zaprto v srce. Hkrati se tu pojavljajo podobe mehanizirane, avtomatizirane sodobne civilizacije. Te prvine se posebej okrepijo v razdelku Roboti iz Korenin vetra. Roboti imajo protiutež v vetrnicah.

Zadnje besedilo zbirke Prezgodnji dan je Podtalna voda. Pesnik se v njej umakne iz sveta v nezavedno notranjost. Pesnik čuti potrebo po prvinskih besedah. Kovič je najbolj čuten in hkrati najbolj razumski od pesnikov Pesmi štirih.

Pesem Geometrija dneva sodi v razdelek Roboti iz Korenin vetra. Opazna je bipolarnost. Na eni strani so idilične podobe (grmi, topel potok, bezeg), na drugi strani pa hladne podobe (pravokotnost, grmi iz železa). Hladen svet zmaguje nad krhko človeškostjo, nad sanjami. Pesem je zelo odprta različnim interpretacijam. Najbolj odprta mesta so: človek zavrže oči, varljive oči. Najbolj odprt je konec: V očeh bodo spali mrtvi metulji v krstah iz solz. Metulji predstavljajo nekaj veselega, kratkotrajnega, krhkega, veselega. Kovič se načelno ne zavzema, da bi se umikali iz sveta. Njegova poezija se razdiralnosti zaveda, vendar se ji upira in gradi.

Nasprotje robotizacije in razčlovečenja je Rumena pesem v Vetrnicah. Koviča zanima temeljno nasprotje med civilizacijo in naravo. Gre za kvartet štirih barv, štirih letnih časov. Pomlad je zelena, pozitivna, živa. Poletje je rumeno, polno sonca, jesen je rdeča (plodnost, zrelost), zima je bela. V pesmi je človek (neosebna izpoved) prisiljen živeti v natančno določenem urejenem svetu. Na drugi strani ga določajo sanje (grmi, bezeg, topli potoki, godba). Bezeg je pomemben tudi v drugih Kovičevih pesmih. Svet preteklosti in nečesa brezmejnega, to ni omejeno kot kvadri in kocke. Nima teže in ostrine. Pojavi se tudi nasprotje med dnevom in večerom. Dan pomeni določenost, nujnost, večer pa je nekaj nedoločenega, sanjskega. Človek se upre dnevu in šele zvečer lahko spet gleda, sanja. Zaključek bi lahko pomenil stoično sprejemanje in prilagoditev svetu ali pa tudi upor, vendar z elegičnim prizvokom. Konec ostaja odprt. Nakazano je čustveno stanje, kjer se združujeta elegičnost in lepota (metulji).

V Vetrnicah so opisi narave, tu ne gre za vtise, narava pa tudi ni simbol. Če že kaj simbolizira, je to kozmični red zunaj človeka. Narava je celota, ki združuje vse svoje elemente. Pesmi so poimenovane po barvah (rumena, bela, zelena, rdeča).

Rumena pesem. Rumena je barva zrelosti, viška, sočnosti. Pesmi vsebujejo same konkretne stvari in učinkujejo čutno nazorno. Narava pomeni bivanje, pretakanje energije, spreminjajočo se bit (od pomladi do zime in spet do pomladi). Človek je odsoten, je nekaj obstranskega (seje žito, dela ceste, ni pa omenjen). To je samozadosten svet brez človeka. Metaforika pa je vzeta iz sveta človeka (dlan drevja, trava si postilja, kaplji se sanja). Svet je živ, animističen. Umik človeka je za Koviča značilen. Te pesmi dajejo vtis arhaičnosti predcivilizacijskih podob; svet, ki mu še ni zavladal človek.

Ogenjvoda. Tu sta spojena dva nasprotna arhetipa. To kaže na težnjo po preseganju in spajanju dvojnosti. Pesem Ogenjvoda je sestavljena iz samih antitez, ki jih hoče združiti v nekaj več, v celoto. To je holističen pogled na svet.

Kovič bi bil rad ustvarjalec, noče biti kritik. Kritiko vidi kot nekaj razdiralnega, jo zavrača. Takšna drža se mu zdi za človeka preveč nizkotna. Njegove rešitve niso shematične, enostavne (plus in minus), ampak so kompleksne.

Pesem Psalm. Zbirko Korenine vetra zaključuje pesem Psalm. Psalmi so hvalnice ali žalostinke človeka. Kovič premakne razmerja krščanske miselnosti (najvišje je Bog, pod njim človek, pod njim svet). Kovič tudi relativizira, problematizira ustvarjalno moč besede. Besedo poveže z razumom, ki mu pomeni prekletstvo. Tudi besede človeka ne povezujejo ne z ljudmi ne s svetom. Kot da je človek izgubil prvinsko začudenje nad svetom, ki se mu ne čudi, ampak ga racionalno predeluje. To pesem s hvalnico povezuje beseda blažena, ki se ponovi na začetku vsake kitice. Težišče hvalnice je premaknjeno, hvalijo se čuti, nagoni in nezavedno. Besedilo je stilizirano na način vzvišenega jezika in biblijskih figur (paralelizem členov, dvočlenska formula). Ta pesem zastavlja vprašanje, zakaj dvom v logos. To je miselna pesem o vrednotenju, o problemu, kje je človek v kozmosu. Pesem ne sproža čustev, ampak mišljenje in vrednotenje. Ta pesem skuša opozoriti, da človeku, če je le razumski, uhaja bit. Zavzema se za nekaj prvinskega, za odprtost, ki sveta ne shematizira v forme, ki mu uhajajo. To lahko povežemo s svetopisemskim blagom: Blagor ubogim na duhu.

Pesniki se začnejo spraševati, kakšno je razmerje med subjektom, jezikom in svetom. Kovič daje na to še dva odgovora. V pesmi Čarovniki je odgovor nove besede, v pesmi Črna ... pa je odgovor, da človeku ostaja samo molk.

Z zbirko Labrador (1976) Kovič že zapušča intimizem. Z njo izdela svoj osebni mit, ki vsebuje začetek, prednike, sodobnost in prihodnost. Opiše dva začetka, začetek zavedanja o spolni različnosti in začetek zavedanja smrti. Iskati skuša univerzalne vzorce. Pesmi naslovi z biblijskimi naslovi (Genesis, Adam in Eva). Zanimive so pesmi o odraščanju v kmečkem okolju z občutki »premajhne kože«.

Cikel Dežele. Pesnik svet deli na štiri prostore, dežela živih, dežela mrtvih, dežela zaljubljenih in dežela nerojenih. Dežela mrtvih kaže na prednike in na lasten konec. Dežela živih je

dinamična; vsebuje milost in krivdo. Dežela zaljubljenih je dežela norosti, darovanja, hrepenenja, zaznamovanosti s smrtjo.

Najbolj abstraktna je Dežela nerojenih. Zaznamuje potencialnost, nekaj, česar še ni in kar lahko je. To je dežela možnosti, trajanja in hipnega nastanka. Je čista nedoločenost, odprtost. Nekaj se zgodi, lahko pa tudi ne. To doseže z antitezami.

Cikel Pastorale. Govori o propadanju in izumiranju primarnega vaškega sveta (propadanje navad, običajev in tradicionalnega načina življenja, povezanega z vero). Kmet je odvisen od blagoslova neba. To so opisovali tudi Krakar, Menart, Kocbek, Udovič in Kuntner. Kovič to prikazuje z drobci, prizori iz narave. Cikel vsebuje 9 pesmi, zadnja pesem ne prinaša upanja in svetlobe. Svetu grozi »ovčja noč« (vsi ljudje so kot ovce – čreda). Ker ni dviga, deluje tragično kot umiranje, tesnoba. Tem pastoram manjka idiličnost. Tu je le odmiranje, upadanje, usihanje. Verzi so silno kratki in zelo slikoviti. Osebne izpovedi ni. Pojavljajo se barve (črna, bela, malo sinje in rdeče). To je svet samih stanj, negibnosti, nič se ne zgodi. Ni začetkov in koncev, vse le traja. To povzročijo sami nedovršni glagoli.

Pesem Južni otok. Cikel Labrador zaključuje pesem Labrador. Cela zbirka je kompozicijsko preišljena. Južnemu otoku kot nasprotje ustreza Labrador. Južni otok združuje posameznikovo in kolektivno izkušnjo. Je popolnost, ki je daleč in težko dostopna, zato zahteva naporno in negotovo potovanje, ki je povezano s trpljenjem. Sploh pa ni jasno, ali ta otok obstaja. Tudi če je, ni nujno, da se bo izkazal takšen, kot mislimo, da je. Pesem se konča v upanju in vztrajanju. Če ne mi, bodo do tega otoka prišli drugi.

Sredi 70. let pesniki intimizma prispejo do celovitosti, ki se navdihuje pri mitu. Labrador temelji na tem. Je oblikovanje osebnosti z rezi v življenju (s tem je povezano odraščanje), temelji na osebnem mitu. Metrična shema Pastoral, Barke in Južnega otoka je zelo kratek jambski verz. Raznaglasitve so v slovenskem jambskem verzu zelo pogoste. Pojavljajo se na tipičnih mestih, to je raziskoval že Škrabec. Raznaglašeni so 4., 8. in 12. mesto v verzu. Te sicer ne zmotijo našega občutka za ritem. Donaglasitev pa ga zelo zmoti. Primer: daleč v nezmernem morju (tu je prvi zlog donaglašen, drugi pa raznaglašen). Primer: je južni otok (je je enozložna beseda, ki je nenaglašena, a je pomensko poudarjena). Sicer so v tej pesmi predvsem raznaglasitve. Pogosto od treh predvidenih naglasov v verzu srečamo le dva. Verz je zelo kratek (6, 7, 7, 6), rima pa je oklepajoča in spominja na sonet, to je najtežja rima. Prevladujejo dvozložne besede, trizložne so redke, štirizložnih pa je zelo malo, zato smo nanje še bolj pozorni. Najdaljša beseda je neizmerno. To ni naključno; z ritmom je dosežen poudarek vsebine. Pojavljajo se anafore. Verz se večinoma začneja z in ali da, drugače pa da ali ne. To nas preseneti, ker je protivni veznik. Nenavadno je to, da se stavek po piki začne z in. Najbolj sta povezani tretja in četrta kitica. Verzi in kitice se med seboj povezujejo z enjambementom (to je za Koviča značilno), notranje pa so členjeni. Velikokrat se pojavi beseda je. Pomeni, da nekaj obstaja v resničnosti, ne le v fikciji. Nekaj biva v času, ima začetek in konec. Pojavi se tudi zanikanje (ni). Tudi kopula ali vez je tisto, kar obstaja. Ima določene kvalitete. Prisojanje odkriva subjekt, ki nekaj prisoja. Je čutni človek, ki čuti slast, uživa in čuti rane. Da se otok vidi, kaže na prepričanje o obstoju realnosti in možnosti, da to dosežemo. To podpira

vztrajanje pri naporu, premagovanje bolečine, upanje. Pesem združuje vse tri žanre. Izpoved, kaj upa posameznik ali kolektiv, je brezosebna, lirski subjekt je le gramatično prisoten. To je zgodba potovanja, meditacija, refleksija, ki jo nosijo simboli: južni otok, morje, ladja, zvezda. Spominja na potovanje z negotovim ciljem. Takšno besedilo je Odiseja. Novo ladjo, ki bo prišla, je možno povezati z Biblijo. To vez krepi predhodnje besedilo. Barka je Noetova rešitev. Tudi zvezda je krščanski simbol. Napoveduje odrešenika, novo rojstvo, nov začetek. Forma podpira vsebino, odprtost, individualna in kolektivna izkušnja. Konec se vrne v začetno situacijo vere in upanja, da južni otok je, obstaja. Kompozicija je premišljena.

Zbirka Poletje (1990). Pesnik 14 let ni izdal druge zbirke zaradi veličine Labradorja. Zato je ta zbirka zelo drugačna. Verzi so večinoma prosti, besedila pa kolonsko organizirana (Orfej). Pesnika zanima eksistenca kot nekaj, kar se dogaja v času: minevanje, trajanje, usihanje, odtekanje, ki je ireverzibilno. Ne moremo iti nazaj. Vse, kar je, je zato zelo dragoceno. Posebej otroške izkušnje, polne nezavedne intenzitete, lepote in erotike, ne glede na to, da je povezana z deziluzijo. Če je bila, je pustila svoje sledove. Vera v te sledove je načeta, negotova, a to sproža uvid nepomembnih dogodkov in pozabljenih stvari. Nenehno se ukvarja z vprašanjem poezije.

Pesem Orfej. Prešeren je klical Orfeja, naj kultivira alpsko pokrajino, polno jeznih viharjev in naj jo spremeni v znosnejše, prijetnejše okolje. Orfej je prototip pesnika. Prisluhnilo so mu rastline, živali in nežive stvari. Izprostil si je celo pot v podzemlje, da bi rešil Evridiko. Poezija ima posebno moč. V Kovičevem Orfeju latinski izrek iz Biblije namenoma ni preveden (prevod: ničevost ničevosti in vse je ničevo). V tujih jezikih v slavni knjigah je neka skrivnost, zlasti če so to svete knjige. Pri skrivnosti vztraja, ker sta razvidnost in enostavnost nekaj barbarskega, kar ni vredno naše pozornosti; redukcija človeka na materialne dobrine (čredni človek). Kovič noče biti samokritik. Ta položaj je nezadosten. Hoče, da bi poezija ustvarjala nekaj plemenitega, izbranega, vzvišenega. A to ni pravljica, to je lahko pot, ki je namenjena izbrancem. Pesnik jih nagovarja. To delo je naporno. Pesniku ne gre za rajo, temveč za hvalnico visoki poeziji, ki presega ničevost tega sveta. Naše bivanje je dežela prehoda, a tu ni nepomembno, kako hodimo. Cilj je jasen. Odhod na neznano morje, selitev na neko zvezdo. Važno je, kako živimo. Kovič zastavlja visoke pesniške orfične standarde. Verz je svoboden, zgradba pa zelo jasna. Napreduje iz negativnega v pozitivno stanje. Poezija je postavljena ob religijo ravno zaradi skrivnosti plemenitenja in dvigovanja. Razvrednotenje se pokaže še v jasnejši luči (čredni možgani ali na drugi strani nadutost). Poezija je le za tiste, ki so se pripravljene potruditi, zahteva napor.

Sibirski cikel. Vsebuje stroge reducirane oblike. Izraža hladno, necivilizirano bivanje v senci oblastniške perversnosti v nesvobodi. Nastajal je v času vojne v Sloveniji, Hrvaški in Bosni. Cikel vsebuje zanimive poetološke pesmi. Primarni vir poezije doživlja brez oblike, šele potem pride jamb ali trohej. Kdor je preživel Sibirijo (tja so pošiljali nasprotnike oblasti v Rusiji), oporečnik, s katerim se identificira, je Boris Pasternak (Živago je preživel Sibirijo). Pasternak ni nikoli dvomil, da bo človečnost premagala represijo. Spremno besedo Kovičeve avtobiografije je napisal Vid Snoj. Z njim se ukvarjajo mladi kritiki.

L. 1958 se zgodijo pomembni premiki, začne se novo obdobje.

Pesniki: Dane Zajc (1929), Gregor Strniša (1930), Venko Taufer (1933), Saša Vegri (1934). Prvenci teh pesnikov: Zajčeva Požgana trava (1958). Spominja nas na pomlad intimistov, le da je tu uničena. Taufer je izdal Svinčene zvezde; svinec je težek, deluje kot breme. Ta poezija je polna neznane krivde in obtožb, zlasti v zvezi s partizani (njihov simbol je zvezda). Strniša izda zbirko Mozaiki, Saša Vegri pa Mesečni konj. To je skrivnosten naslov s simbolnim pomenom. Zbirke so prišle v javnost. Prvi dve sta izšli v samozaložbi. Bili sta neprijetni za oblast zaradi svoje poetike. Literarna zgodovina, sociologija, filozofija, likovna umetnost imajo za to obdobje različna poimenovanja. Alienativna poezija je poezija odtujitve, izvrženosti v svet tujosti izven bistva. Eksistencialistična lirika postavlja eksistenco v opozicijo z esenco. Temni modernizem kaže žalobno votlo sliko sveta. Transcendence se je izgubila. Korenito se je spremenilo doživljanje sveta. Pesniki iz te generacije so bili v 2. svet. vojni otroci. Zajc in Taufer sta doživljala travmatične pretrese (Tauferju ubijejo očeta, Zajcu pa očeta in dva brata). Otroci težko razumejo vzroke za zlo, ki se dogaja. Otrok težko osmišlja trpljenje in smrt. Po vojni je nastopil komunistični monizem (enoumje). Na drugi strani so mladi, ki to problematizirajo. A kritičnost je takrat razumljena kot sovražna dejavnost. Bilo je veliko montiranih procesov. V nji so bili tudi Pučnik, Rožanc, Pirjevec itd., ki so bili notranji oporečniki. Politika hoče nadzorovati literaturo. Ukinjene so revije: Beseda (1957), Revija 57 (1958), tudi Perspektive (do 1964, ko jih prepovejo). Kultura zagovarja svobodo posameznika. Posamezniki se zavedajo, da jim oblast ponuja lažne vrednote. Takrat je bil začetek potrošništva. Nastopi atomizacija družbe. Ljudje smo le atomi, vsak svoj otok. Takrat je tudi fetišizacija; stvari dobivajo veliko vrednost. Nastopi gospodarska kriza. Inicijativa in spontanost sta zatrti, treba je biti podložen partiji, ortodoksen v njenem mišljenju. Zaradi nasprotij med narodi se je netolerantnost še povečala. Konec 50. let meje Jugoslavije niso več neprodušno zaprte. Evropa prihaja k nam v obliki knjig in idej. Iz Francije pride eksistencializem (Sartre, Camus). K nam pride tudi fenomenologija in mehka eksistencialna misel Heideggerja. Oblast je bila občutljiva na mladega Marxa, na idejo osebne in družbene odtujenosti (Erich Fromm). Širi se tudi eksistencialistična in nadrealistična literatura (Breton). Ideja voluntarizma, svoboda odločanja, ontološke diference (razlika med bivanjem in bistvom, med eksistenco in esenco). Ključni premik je kritični subjektivizem. Problem subjekta izreka vsa literatura. Usmeri se zoper pojem subjekta kot idealiteta, integriteta. Subjekt ni substanca v sebi, je protislovno razcepljen. Križa se nezavedno, volja do moči in položaj žrtve, ki doživlja represijo. Uravnotežena situacija pozitivne subjektivitete nasproti negativni objektiviteti se poruši. Subjekt postane negativen, izpraznjen, uporniški, revoltiran. Taras Kermauner govori o avtodestruktivnosti subjekta, ki ruši samega sebe. Poezija revolte (Camus – Uporni človek). Janko Kos: Idealna subjektiviteta polnosti; sama sebi je merilo, temelj in izvor. Postane nosilec zla in uničenja, pa tudi predmet uničenja. Izvotljena subjektiviteta v absurdnem svetu. Subjekt ogrožajo dominantni politični sistemi, hkrati je odtujen sam sebi, svojemu bistvu. Ni transcendence nad njim niti esence v njem, a išče smisel. Gre za odpor do krščanske

metafizike, tradicionalne konfesionalnosti, veroizpovedi, ki tudi izniči subjekt. Vsi smo grešniki, zato tudi nesvobodni. Zajc napiše cikel Gotska okna (gotske katedrale, svetniki, svetnice). Položaj groze, razdejanja, nasilje, ki je izničilo Boga. Ruši se vera v Boga, ki dopušča nasilje. To je problematični subjektivizem in z njim se vzpostavi drugačen odnos do tradicije, do tega, kaj je vrednota, kar presega posameznika. Vprašljivo je: erotika, narodi, pesnik, Bog. Hrepenenje po transcendenci naenkrat zamenjajo travma, bolečina, krivda, gnus, absurd in prekletstvo. Je zreli, temni modernizem. To je lirika absurda, ki je daleč od posnemanja resničnosti. Je avtonomna in zapušča postopek mimeze. Je v smislu psihične veljavnosti izražanja čustev, razpoloženj, misli. Vse je premaknjeno. Ta poezija prinaša novo resnico. Pokrajino in zunanji svet pri Zajcu predstavljajo: zvonci novega dne, veter, skale, mraz, pokrajina, polna neprijetnih razpoloženj. To je odmik od čutno zaznavne impresionistove pokrajine v ekspresijo, ki izraža druge kvalitete sveta: hysterijo, zlobo, tožbo, pohlep. To je način projekcije, skozi katero kaže strah, bolečino. Strniša napiše Vrbe. Vrbe niso realne, napolnjene so z bolečino, fantastično preoblikovane po logiki hudih sanj. »Nekaj opaznega kot klopčič zlobe.« Poezija se neha navdihovati v skupnih problemih narodovega obstoja. Postane hermetična. Ni prijetna niti enostavno dostopna. Ustvariti hoče nemimetično ekspresivno, drugačno resničnost. Poišče si neizrabljene možnosti; drugačna semantika, prosti verz. Zvočna podoba je drugačna. Ni več metrum. V začetku je še skladenjski, potem pa vse manj. Pri Zajcu in Strniši je naslonjen na zaklinjanje, zarotivne obrazce. Pri Tauferju je prozaiziran, fragmentiziran in prostorsko razmetan tekst kot slovarsko geslo, kroženje pomenov okrog iztočnice. Saša Vegri ima koncentrirane kratke verze in fantastične opise. Pesmi spominjajo na neurejene kataloge. Strniša je navezan na klasiko. Ima statične podobe, slike, ki so sanjsko odmaknjene od realnosti. Kasneje piše moderne balade. Koherenco (vezanost, sovisnost) načenjajo asociativni preskoki, zamolki, neizrečeno. Metaforika je drzna, nepričakovana. Simboli segajo v primitivno, barbarsko, demonično, živalsko, tehnično, mehansko. Spremeni se podoba nebesnih teles. Od njih pritiska teža. So ostra in grozeča. Fragmenti so alogično povezani, parodirajo pesniške topose. Ko se destabilizira subjekt, se destabilizira pesniški jezik. Z razkrojem mimetičnosti pride do razkroja harmonije. V ospredje stopi črni humor, bizarno, fantastično, gnusno, odurno, neestetiko, tragično, resnobno. Pesmi so brezosebni opisi ali pa ti-subjekt. Celovitost se je razcepila na dvojje. Ti-naslovnik ukazov oz. nasvetov in jaz, ki ga opazuje od zunaj. Jaz se je razcepil ali pa se je umaknil iz pesmi.

Zajc se je rodil l. 1929. Njegovo otroštvo je zaznamovala travmatična izkušnja – okupatorji so mu ubili očeta in dva brata. Odmaknil se je od intimizma in šel v smer simbolizma in ekspresionizma, v bistvu neosimbolizma in neoekspresionizma. Zajc je namreč ustvarjal na drugačni duhovnozgodovinski podlagi kot npr. Cankar ali Župančič. Ta smer je stopnjevana, radikalni simbolizem. Njegov prvenec je Požgana trava (1958). Moderniziral je pesniški jezik in uvedel svobodni verz. Ni več romantičnega subjekta, poglobljena tema je razpadanje subjekta. Prikazuje svet nasilja in nenehne ogroženosti. Prisotna je grotesknost – smeh se meša z grozo. Pesem Smeh hijen. Taka je tudi ta pesem (Požgana trava, 1958). Rim ni, verz

je svoboden. V pesmi je refren, ki se po vsaki kitici delno spremeni (hijene se smeji vsakič z drugačnim smehom). Najprej se smejejo s suhim in lačnim, nato s sitim in razposajenim smehom. Lirski subjekt pripoveduje v tretjeosebni pripovedi, ki se meša z drugoosebnim nagovarjanjem (subjekt nagovarja hijene). Pesem je groteskna. Združuje človeško z živalskim, svet mrtvih s svetom živih. Človek (subjekt), ki v njej govori, je truplo, ki leži v travi. Poleg smeha hijen, ki vzbuja grozo, opazimo motiv burkaštva (duhovi, ki plešejo ples smrti in se obmetavajo z glavami). Pesem je dramatična (groza se stopnjuje). Konec lahko interpretiramo tako, da se je subjekt poistovetil z duhovi, saj se tudi on hoče obmetavati z glavami. Pesem lahko razumemo tudi politično. Mesec simbolizira oblast, hijene, ki prihajajo iz noči in ubijajo človeka, so v službi oblasti, ki jo hoče subjekt uničiti. Mesec lahko razumemo tudi kot ideal, ki ga ne moremo doseči (hijene prekrivajo obraz meseca). Ritem je trd, odsekan (mrzli travnik zlobe). Do hijen ima naša kultura negativen odnos (so mrhovinarji, živali, ki žrejo, kar je že mrtvo). V hijenah je nekaj gnusnega, zlohotnega. Hijenin lajež spominja na človeško odvratno hahljanje. Hijene so tako lahko ljudje, ki delujejo ponoči, prikrito, zavratno, nepošteno. V pesmi je opazna Zajčeva uporniška drža, ki je značilna za njegov celoten opus. Zajc se je v svojih pesmih hotel tudi čim bolj približati govorjenemu jeziku, tudi za ceno pravopisa.

Naslednja Zajčeva zbirka je Jezik iz zemlje (1961). Iz nje pesem Kepa pepela. Za Zajčevo metaforiko je značilno, da spaja tudi pomensko nasprotne pojme. Boris A. Novak govori o osvobajanju metafore. Primeri: odkleneš lišaj svojih ustnic. Jezik je torej radikaliziran, preko njega pa tudi odnos do sveta. Dobimo občutek, da je življenje izgubilo smisel. Človek ni več sposoben izreči resnice o svetu. Moderni motivi: pepel (pomeni jezik tradicionalne poezije), zarjaveli ključ (jezik tradicionalne poezije, ki je nemočen), jezik iz zemlje (pesnik se vrača k naravnemu, čistemu, preprostemu prajeziku, ki je sposoben izrekati resnico o sodobnem svetu). Zanimiv je tudi simbol bele vrane: gre za pesnika, ki ga črne, izprijene vrane ubijajo, ker ga ne razumejo. Tudi tu gre za tretjeosebni lirski subjekt, pomešan z nagovorom. Ton v pesmi se premika od temnega proti svetlemu. V pesmi pesnik najde rešitev – poišče si nov jezik iz zemlje. Z njim kljubuje, vztraja. Ne opazimo strahu, žalosti, pač pa brezbriznost in ravnodušnost. Verz je svoboden, kitice so neenakih dolžin. Glavno sredstvo za ohranjanje ritma je ponavljanje. Pesem je zgrajena na kontrastu. V prvem delu opisuje nekaj negativnega, drugi del je pozitivnejši – intonacija je rastoča. Tema je propad tradicionalne poezije oz. nasprotje med moderno in tradicionalno poezijo. Besedilo je sestavljeno iz zavrženih, poškodovanih stvari (zarjaveli ključ, plot zob). Pesem lahko razumemo tudi kot problem subjekta in njegovega izraza, pesnika in njegove komunikacije. Bistveno sporočilo je nujnost pesnikovega izražanja. Torej gre lahko za osebnoizpovedno pesem. Zajčeva inovacija je tudi razdrta skladnja. Ni več enakomernega, logičnega toka z jasno hierarhijo stvari.

Zbirka Ubijavci kač (1968), pesem Ni te. Sodobni človek se je od narave odtrgal. Skuša uničiti svojo smrt, ker pa tega ne more, ubija naravo in druge ljudi. Lirski subjekt je sublimiran, skrit v ozadju. Prvi del pesmi je napisan v sedanjiku, v tretji kitici pa preide v prihodnjik. Narava je človeka zavrgla (sporočilo sedanjika), prihodnjik pa deluje vizionarsko, napoveduje usodo

človeka, ki se mu je narava odprla. Pesem se konča pesimistično: človek naj raje najde ime za konec kot za nadaljevanje (na tem svetu ne bo več možno živeti). V tej pesmi je ideja antropocentriзма postavljena pod vprašaj. Svet ni zaradi človeka, ni po meri človeka, je samozadosten, avtonomen. Človek se izkaže kot naduto bitje, kot vprašljivo dominantna prvina sveta. Konec pesmi lahko razumemo kot konec človeštva ali kot konec nekega tipa človeka, konec nepravilnega ravnanja z naravo. Pesem je futuristična. Prihodnost je stopnjevanje današnjega stanja (to stopnjevanje vodi v konec oz. katastrofo). Ti je verjetno tu splošen, ni jaz kot v Kepi pepela.

Zbirka Rožengruntar (1974), Si videl (1978). Stavek v teh pesmih je še bolj eliptičen, nesmiselnost življenja je še bolj poudarjena. Opazimo še večje igranje z besedami.

Pesem Isti. V pesmi je ogromno ponavljanj, temelji na besedah isti in enak. Subjekt išče Boga. Na koncu se izkaže, da išče Neboga, subjekt namreč v Bogu odkrije samega sebe, Nebog je istoveten s subjektom. V pesmi je polno nedokončanih odvisnikov. Besedico enak lahko razumemo kot parodijo na socializem. Slog je samostalniški (redukcija glagolov). To kaže na dejstvo, da je vse individualno zavrženo, inventivni posamezniki so pojmovani kot izrodki družbe. Poudarjeni so deli telesa, ki ponazarjajo razcepljenost človeka. Ritem ustvarja ponavljanje verzov, ker rim ni. Pesem upesnjuje odsotnost višjih načel, istovetnost transcendentne s človekom. Nebo, sonce in zvezde so v Zajčevi poeziji pojmovani negativno. To pesem lahko beremo tudi kot iskanje identitete, posameznosti.

Zadnja Zajčeva zbirka je Dol, dol (1998). Zaznamujejo jo minljivost in erotika, s katero hoče premagati samoto.

Pesem Usta brez ust. Verz je še bolj svoboden, ni ločil in velikih začetnic. Pesnik občuduje lepoto v čisti in nedostopni naravi. Samoto hoče rešiti z ljubezenskim odnosom. Pomembna barva je bela. Ženska je nedostopna gora, prelaz v lepšo deželo. Usta so brez ust: ker usta ne morejo več opravljati svoje funkcije (komuniciranje), so, kot bi bile brez ust. Jezik je kot trda suha riba: V zadnji Zajčevi zbirki je opazen paradoks, ki ga prej ni bilo. Zajc je prišel do spoznanja, da tistega, kar si zamišlja, ne more doseči. Ta tragični človekov položaj vzpona in padca, duhovne svobode in priklenjenosti na trhlo telo – tu gre za paradoks, alogično, a prečiščeno, harmonično kombinacijo. Temeljno sporočilo te zbirke je imanentna samota človeka. Erotično navezovanje ne pomeni samo razmerje moškega in ženske, ampak razmerje med vsemi ljudmi. Človek ni le spolno, ampak vsespolno bitje. Igrivost iz 70. let je najbrž odmev ludizma, tu pa gre za odmev na postmoderno dobo.

Strniševe pesmi so zaznamovane z likovnimi deli: bizantinske ikone, srednjeveški mozaiki itd. Njegove pesniške zbirke so dostikrat sestavljene iz ciklusov. Pojmi, ki zaznamujejo Strniševo poezijo, so: transcendentca, nadčutnost, relativnostna pesnitev, depresivnost, neantropocentrizem (razsrediščenje človeka; smo le del vesolja) in cikloičnost (pesniški cikli; ni končnosti).

Relativnostna pesnitev (teorija le-te) je nastala l. 1984. Urednik Pibernik je takrat želel, da bi pesniki razložili svoje pesmi. Strniša poudarja ... Strniša pravi, da je pesnitev gibajoči se

sistem, medtem ko je resnični svet mirujoči sistem. Strniša primerja umetnino s fizičnim telesom. Umetnina se v relativnem prostoru, ki je skrajšan in zgoščen, obnaša tako, kot se obnaša telo v realnem prostoru in času. Vsi (človek in druga bitja in vesolje) smo narejeni iz iste snovi; vesolje je homogeno. S simboličnostjo in metaforičnostjo narašča pomenska masa pesmi. Smisel poezije Strniša torej pojasnjuje s teorijo relativnosti, teorijo, ki si jo sposodi iz fizike. V romantični estetiki so umetnino primerjali z rastlino (seme, rast itd.), Strniša s svojo fizikalno primerjavo umetnino postavi v nepričakovan kontekst. Umetnina ni več mimezis, je nekaj bolj kompleksnega, večplastnega.

Strniša poudarja človekovo nedokončanost, končnost in smrtnost. Nedokončanost Strniša pojasni tako: »Ko človek umre, je še vedno truplo.« Iz tega izhaja tudi njegova satira in črni humor. Zadnji dve zbirki (Jajce, Škarje) je podnaslovil z žanrsko oznako manipejska satira. Iz njegove poezije pa izhaja tudi etična dimenzija. Prisotno je spoznanje, da se mora človek odločati in izbirati. Z obema dimenzijama (etika, humor) Strniša premaguje tragično absurdnost človekove eksistence. Strniša se je skliceval tudi na Kanta, ki je rekel: »Dvoje me v življenju fascinira: pogled v nebo (smiselni red stvari) in moralni zakon v meni (notranji, kategorični imperativ)«.

Prva Strniševa zbirka so Mozaiki (1959). Zbirka zastavlja vprašanje o pomenu sedanosti, o smislu sedanosti. Smisel vsega je umetniška lepota. Zbirka je sestavljena iz štirih razdelkov, osnovni metrum je trohejski osmerek (vprašljiva trditev). Pesem Večerna pravljica je jambaska, pesem Mozaiki pa trohejska. Zbirka Mozaiki je zaznamovana z ljudsko poezijo.

Pesem Večerna pravljica. Ta pesem nima nobene zveze z vzorci ljudske pesmi. Verz je urejen, klasičnih rim ni, so pa asonance. Pri branju Mozaikov dobimo občutek, da hoče biti Strniša klasičen. Pesem predstavlja zlo v človeku, njegovo trpljenje in smrt. V njej je mnogo nadrealističnih simbolov. V dogodkih iz narave odkriva nekaj fantastično grozljivega. Žolta luna: ta podoba spominja na nekaj pokvarjenega, prezrelega (kot npr. žarko maslo). Pesem je zlovešča, podoba narave je depoetizirana. Opazimo tudi aliteracijo. Grozljive podobe: dolge sive miši; mačke sanj se igrajo z njimi itd. Zaradi vseh teh podob je naslov pesmi pravljica nepričakovan. Večina besed ima padajoč ritem (dvignejo, hodiho), ritem verza pa je rastoč. Pesem Mozaiki lahko primerjamo s spomini, saj je naš spomin sestavljen iz več majhnih delčkov. Pesem na simboličen način govori o oddaljeni preteklosti. Svetnice v pesmi so opisane na paradoksalen način, imajo raznolike kvalitete (senčnate svetilke, prste jim božajo nevidne trave, stopajo po ognjih hladnih). Sladka jablana v vrtu nas spomni na rajski vrt, na nekaj prvinskega. Pesem je torej prepojena s krščansko ikonografijo. Religija in umetnost sta skozi zgodovino neločljivo povezani. Umetnost je služila temu, da človeka prenese, ga dvigne v lepši svet. V času, ko je bila pesem Mozaiki napisana, je bilo poudarjanje vere nevarno, nezaželeno. Te podobe torej ohranjajo lepoto, draž, čar, vendar so strahotno daleč, ne moremo jih več priklicati nazaj. Oko iz zadnjega verza lahko interpretiramo tako, da gre za mozaiko, ki so še edini ostanek preteklosti.

Zbirka *Odisej* je izšla l. 1963. Zbirka predstavlja duhovno izkušnjo poraženega sodobnika v tem svetu. Imaginarnost je uničevalec avtentične sedanjosti. Zbirka *Kondor: Balade o svetovjih* (izbor Strniševe poezije).

Pesem *Odisej*. V prvi kitici nastopi *Odisej*, ki je drugačen od *Homerjevega*. *Odisej* pri *Strniši* sedi, pri *Homerju* potuje, se občasno ustavi in nekaj doživi. Dviganje in padanje morja predstavlja nekaj kozmičnega. *Odisej* razmišlja o preteklosti in o smrti. *Strniša* razmišlja o celoti skozi antiteze, kontraste. Svet je binarno razpolovljen. Besedilo je zgrajeno tako, da pesnik posamezne verze ponavlja. Motiv druge kitice je zemlja, zemlja kot otok, kot dom, kot neka prvotna civilizacija, zemlja kot simbol življenja in smrti, zemlja kot primitivna prvobitna stvar. Ta pesem (*Odisej*) je torej sestavljena iz 5 delov. *Zvezde*, ki upeleljujejo dom: to lahko beremo ideološko (komunisti). Tu je *Strnišev*o razmišljanje še intuitivno, v naslednjih zbirkah pa bo vedno bolj zavestno, reflektivno.

Zbirka *Želod* (1972). Pesem *Vrba*. Et in vitam eternam credo (v večno življenje verujem): sv. Avguštin: Confesiones. Vse, kar obstaja, je večno, neuničljivo, čeprav se zdi, da tega ni več; ni smrti, ni konca. Bistvo stvari je neuničljivo. Ta pesem vsebuje močno protinihilistično gesto. Ni razloga za strah, za obup, za grozo pred smrtjo. *Vrba* je tudi ljubezenska pesem, ljubezen do ženske, a tudi do vseh, saj živimo v svetu, kjer ni smrti, opisuje ljubezen do vseh. *Trnuljčica* simbolizira prebujenje v življenje, novo življenje. Vse, kar je, je le zasnutek tega, kar šele bo. Le tisti, ki stopijo skozi okno, samomorilci, zares umrejo, saj umrejo še preden dejansko umrejo, še preden stopijo skozi okno.

Pesem *Svet*. To je pesem, ki sodi na konec, je predzadnje besedilo zbirke *Oko*. Zbirka *Oko* je celovit svet vsega, kar je *Strniša* znal, je kombinacija filozofskega in igrivega. *Strniševa* dialektika: preteklost, sedanjost, prihodnost človeka in vesolja, človeka in narave itd.

V uvodu zbirke nas pesnik opozarja na tri pojme. Prvi je tretje oko, ki je povezano z jogo (telo kot energetska polje). To tretje oko (čelna čakra) je sposobno globljega uvida v stvari. Drugi pojem je *Kraken*, bajeslovna pošast iz severnih morij, danes hobotnica. Tretji pojem je *Rok*, pravljичni ptič iz *Tisoč in ene noči*.

V tej zbirki pesnik opico vidi iz več vidikov. Enkrat jo povezuje s smrtnim strahom opice, ki se boji samotne smrti, zato pohaja v tropih. Druga podoba je orangutan, ujet v kletki, ki spominja na ujete ljudi (cikel *Orangutan*). *Orangutan* je najvišja oblika opice, ki živi sama, ki je premamgala smrtni strah, ki je žalostna, a vendarle poje.

Veno Taufer se je rodil v Ljubljani l. 1933. L. 1943 je bil njegov oče ubit v bojih z okupatorjem. *Taufer* je bil soavtor *Majniške deklaracije*. Prejel je tudi *Prešernovo nagrado*.

Prva zbirka je *Svinčene zvezde* (1958). Sodi med začetke slovenskega eksistencialističnega modernizma. Motivi: melanholija, vojne travme, groza pred ničem, zatekanje v ljubezensko intimo. Skušša se izogniti romantični izpovednosti, zato se dostikrat pojavi množinski pesniški subjekt (najbolj v ciklu *Melanholija drugega Ešalona* – ešalon je vojaška enota). Drugi ešalon je rod sinov, sinov padlih borcev. Tem sinovom ni tako nič več ostalo, tudi priložnosti za junaštvo nimajo več. Vsi ideali očetov so se izkazali za nekaj votlega, ničnega.

Pesem Don Kihot. Brezlesni papir: papir, ki ima malo celuloze. Don Kihotov svet je trhel, najprej ga sesuje, nato pa začne preoblikovati še samega sebe. Šlem je simbol maske, skrivanja in zaščite, samoobrambe. Težava je v tem, da svoje lastno telo spreminja v napadalno in obrambno orožje. Pesnik proizvaja kompleksne metafore in zato odpira asociacije. Bil je kruto pogumen: pojavi se vprašanje človekovega aktivizma. Pogum se namreč lahko sprevrže v krutost. Zgradba napreduje iz destrukcije v konstrukcijo. Don Kihot uničuje staro in gradi novo, ki pa je kovinsko, hladno, zaprto, kruto. Ne gre več za sentimentalni svet, čeprav se konča v intimi (z Dulcinejo ostaneta sama). Konec ne reši subjektovega temeljnega problema – njegovega odnosa do sveta. Don Kihot hoče imeti svet, če že ne v celoti, pa zase (povezava z intimizmom). Jezik je moderniziran, še bolj radikalno kot pri Strniši in Zajcu. To je poudarjeno z izpuščanjem ločil v kasnejših izdajah. Navezave s tradicijo so komaj opazne (paralelizmi v Don Kihotu). Pesem deluje kot pripoved.

Pesem Koncert v naravi. Zbirka Jetnik prostosti (1963). V to zbirko je pesnik vpeljal moderniziran sonet in tercino. Človeka in okolje opisuje groteskno-ironično. Pogoste so predstave votlosti, zgubljenosti, zanikanja romantične vzvišenosti. Koncert v naravi je kvazisonet. Prikaz para je predmeten. Brezosebnost je še poudarjena s tem, da sta osebi zaznamovani le z osebnimi zaimki (ona in on). Človek je omejen. Nato kaže peščena ura. Stopnišče ponazarja kariero. Po njem se lahko dvigamo ali spuščamo. Na omejenost kaže tudi akvarij. Naravo in lepoto iščeta v knjigah in kinu. Ves sonet je zanikanje romantične ljubezni. Podoba para deluje moderno. Ton je ironičen. Vse naravno je prikazano kot umetno. Na koncu se pojavijo krvave škrge, ki kažejo na potopljenost sveta. Ribe v žilah kažejo na izgubljen identiteto. Človek ni več človek. Svet je grotesken, deformiran. Skladnja je ambivalentna, dvoumna. Od soneta ostane le še forma. Značilni ton in tema izgineta. Verzi niso silabotonični, ampak svobodni. Ohranjene pa so rime, ki niso moderne, ampak gramatične.

Pesem Taborni ognji. Pesem je izšla v zbirki Še ode. Tu so pesmi napisane v tercinah. Tema je vojna v Jugoslaviji. Motiv te pesmi je vojna in njena groza. Vojska, kuga, lakota in smrt se navezujejo na apokalipso. Poleg ljudi se zgrozi tudi svet. Nebo okamni. Taborni ognji kažejo na čas turških vpadov in tabore, lahko pa tudi na koncentracijska taborišča ali na taborjenje (dopust). Tabor je povezan s premikom, začasnostjo in primitivnim življenjem. Ogenj pa je nekaj globinskega, nujno potrebnega. Zubelj je uničujoči ogenj. Pesem govori o kolektivni izkušnji. Množice izgubijo vse, preteklost in prihodnost. Konec pesmi kaže na eksodus, vendar so tu mana le kapljajoči vzdih. Nebo, ki je v naši tradiciji povezano s transcenco, je okamnelo, mrtvo. Grozi, da se bo sesulo. Vse vojne so enake, v zgodovini in sedaj. Tercinska oblika se navezuje na Dantejevo Božansko komedijo. Prikazuje sodobni pekel.

Meditacija o eksterieru. Izšla je v zbirki Vaje in naloge (1969), ki je obračun z jezikom tradicije in ideološkim jezikom. Tu Taufer raziskuje pesniški jezik in že napisane pesmi. Tekst je sestavljen iz drobcev drugih pesmi. Hladna hiša spominja na Prešernove Sonete nesreče; smrt je odrešitev. V Tauferjevi pesmi v odrešitev vodi rdeča pot (mogoče komunizem). Vse je ekstaza – kaže na Kosovela. Striptis pločevine kaže na Tauferjevo pesem Koncert v naravi.

Gre za kritiko potrošništva, užitka in laži. Bili smo hlip, bodimo smeh: kaže na bili smo nič, bodimo vse; to je pesem internacionale. Navezuje se na ideologijo razsvetljenstva, najprej bomo delali, potem pa se bomo veselili. Še tisti pleše, ki trohni: kaže na Strniševo Zemlja pleše. To je groteskno, strašljivo in smešno. Taufer vzpostavlja dialog s sln. in evropsko pesniško tradicijo. To še stopnjuje v zbirkah Podatki in tercine za obtolčene trobente. V Podatkih ima sonete, ki so še bolj fragmentarni. Besedilo postane labirint. Taufer uvede postopek brisanja kohezivnih tekstov. Težka razumljivost je vzpostavljena namerno. On je zavestno iskal pluralizem resnice. Njegova besedila delujejo ironično, pa tudi kritično. Pri Meditaciji o eksterieru ritem (jamb) vnaša nekaj komičnega. Daje vtis ironične kritične distance do besedilnega sveta. Konec pesmi je sosledje črk, ki niso nobene besede. Tauferjev odnos do jezika je avangardističen.

Edvard Kocbek je l. 1934 izdal prvo zbirko Zemlja, ki je prehod iz ekspresionizma v novo stvarnost. To ni socialni realizem, ker ne obravnava družbenih tem. Do l. 1963 je bil prisilno utišán. Bil je oporečnik, ni pa se povezal s sln. emigracijo, čeprav so ga vabili in ga je oblast obtoževala, da je povezan z njo. Oblasti se je zameril z zbirko štirih novel Strah in pogum. Študiral je teologijo, potem pa se je prepisal na romanistiko in slavistiko. Službo je dobil v Bjelovarju. Povezoval se je z gibanji za prenovo Cerkve (Križarji). Pred koncem študija je potoval v Francijo, kjer je spoznal personalizem, ki je neateistična oblika eksistencializma. Bil je v skupini krščanskih socialistov in se je povezal s komunisti. Razbistriti je hotel razmerje med Cerkvijo in partijo. Bil je v izvršilnem odboru OF. Prisiljen je bil podpisati Dolomitsko izjavo, ki je potrjevala vodstvo partije. Med vojno je tudi pesnil, a ni objavljál. Pisal je o smrti, žrtvovanju, zgodovino je opisoval s stališča kozmičnih zakonov. Zbirko je izdal šele leta 1963. Tu obravnava vojno (zbirka Groza). Zanj je dobil Prešernovo nagrado. Ima šest ciklov. V zbirki prevladuje groza, kljub temu pa je tudi upanje.

Pesem Predmeti. Predmeti so personificirani, odhajajo v Tibet, mesto miru, ki je nasprotje vojni. Človek ni več na vrhu lestvice. Ljudje izgubljajo človeškost, ki jo pridobivajo predmeti. Človek se odtuja ljudem in predmetom – alienacija. Preko pesmi se človek od otroka z orglicami spremeni v utrujenega moža s svetlo sekuro. Verzi niso silabotonični, povezuje jih skladenjsko semantični paralelizem. Strukturo povezuje neka notranja logika.

Pesem Kdo sem. Pove, da se ne strinja z mnenjem družbe o njem. Moto pove, kdo naj bi bil on. Pojavi se vrsta paradoksov, med drugim narek tišine. Hamlet kaže na dvom o pravičnosti kazni. Rdeča vrtnica simbolizira ljubezen. Zavzame se za polno bivanje, akcijo. Misli na prihodnost. Kritizira družbo in stoletje, ki sta ošabna. On se zavzema za čisto etiko, za humanizem. Mesečina pri Kocbeku označuje iracionalnost.

L. 1969 je izšla zbirka Poročilo (druga zbirka je Pentagram, ki je izšla šele v zbranih pesmih 1977). Zbirka ima pet delov. Je najbolj ironično-kritična njegova zbirka. Lirski subjekt se identificira s fiktivnimi bitji (čudak, blaznež).

Pesem Sosed na oblaku. To je kritika družbe. Človek je predmet manipulacije. Vezi med ljudmi so pretrgane. Človeška svoboda je zgolj navidezna. Mediji uravnavajo mišljenje, govor, nagon. Drugo je norišnica. Šišenska tolpa kaže na huliganstvo, nasilje med mladimi.

Pesem Lipicanci. Je optimistična hvalnica sln. narodu. Od te pesmi naprej se lipicanci pogosto pojavljajo v sln. poeziji. Lipicanci so simbol, majhni so črni, odrasli so beli. Sln. zgod. gre iz teme v svetlobo. Naša zgod. je moralno čista. Lipicanci so se zatekli na »čista tla«. Konec pesmi je optimističen. Vizija je v poeziji. Oblika je sedem kitic po 12 verzov (pravljica števila). To je sklepna pesem zbirke.

Novo obdobje v slovenski poeziji nastopi l. 1966. Gre za t. i. temni modernizem. Konča se lahko l. 1972, 1973, morda pa celo 1975. Nastopi nova generacija pesnikov, rojena od 1940 do 1945. Kos to obdobje imenuje ultramodernizem, namiguje torej na neko skrajno stopnjo modernizma. Večino tokov tega obdobja pokriva izraz neoavantgarda. Gre namreč za pojave, ki spominjajo na zgodovinske avantgarde, na čas 20. let 20. st. Avantgarda je bila tudi pri nas (Podbevškova zbirka Človek z bombami in Kosovelovi Integrali). V svetu so bili avantgardni tokovi: futurizem, dadaizem itd. Ni naključje, da so Kosovelovi Integrali izšli l. 1967. Avantgarda si je zamislila komunikacijo s publiko (literarni večeri). Avantgardna gibanja so se identificirala z manifesti. V temni modernizem spada tudi pojem konkretna poezija. Značilni so trije tokovi: reizem, ludizem, lingvizem. Iznašla jih je sprotna kritika po revijah. Reizem izhaja iz besede res, tvar. Drugi izraz prihaja iz lat. ludus, igra. Tretji izhaja iz besede jezik. Lingvizem je težnja, da bi poezija znova dosegla primarno zraščeno besede in stvari (definicija Tineta Hribarja). Pesnik besedo jemlje kot še posebej zanimivo stvar, ob kateri se je treba ustaviti, ne pa le skozi gledati. Ludizem pomeni, da se pesniški subjekt drugače postavlja nasproti svoji dejavnosti. Je neke vrste igralec, kombinatorik, hahzarder. Ludist je suveren igralec, saj naključje postane dejavnik svobode. Lingvizem pomeni neke vrste raziskovanje jezika. Reizem je drugačen odnos med subjektom in objektom. Subjekt se zaveda samega sebe in objektivne stvarnosti, do predmetov pa vzpostavi estetski, nefunkcionalen odnos. Predmeti ga zanimajo kot nekaj avtonomnega, nekaj, kar ima lastno bit in lastno pravico do obstoja. Človek ni več središče sveta in veselja. Človek ni več gospodar stvari, ki se mu lahko uprejo. Sodobna kritika je nekatere od teh smeri odklanjala. V času, ki ga obravnavamo, se zgodi uveljavitev strukturalizma in semiotike. Na špici tedanjega dogajanja je bila skupina Oho. Delovala je 1966-71. Duhovna voditeljica sta ji bila slikar Marko Pogačnik in pesnik Iztok Geister (takrat dostikrat pod imenom Plamen). V njej so bili razni umetniki (filmarji, likovniki, pesniki, pisatelji itd.). Člani: Milenko Matanovič, David Nes itd. Član je bil tudi Franci Zagoričnik, ki je imel kasneje najmočnejše mednarodne zveze. Izvajal je projekt West east, ki je izdajal mape, v katerih je bila konkretna poezija. Šlo je za izstop iz strogo nacionalnih okvirov v mednarodnost. Pesniki: Aleš Kermauner, Vojin Kovač Chubby. Avantgarda stremi k ekstremnosti. Tudi pesnikovo življenje teži k ekstremu (samomor Aleša Kermaunerja). Tomaž Šalamun v okviru Ohoja najprej ni nastopal kot pesnik. Že leta 1963 je objavljial tekste v Perspektivah, 1966 pa izide zbirka Poker, ki je že ludistična, lingvistična in

reistična. Poker je lahko tudi anagram od Koper, ne le igra s kartami. Pri Ohoju je bil neke vrste kipar. Šalamun je prenesel neugledne materiale v galerijo in jih razglasil za kip (arte povera). Taki materiali so bili: vreča peska, kopica sena, lesni odpadki, testo. To je tudi čas politične liberalizacije (Kavčič) in pospešenega potrošništva. Poudari se kritično mnenje, da človek postaja robot (že pri Tauferju, Zajcu). To je čas vietnamske vojne in njenega nasprotnega pola – mirovništva. Razcvete se rok'n'roll. Marko Pogačnik je začel tako, da je najprej odlival stvari v mavcu. To je počel s čisto preprostimi predmeti (steklenice). Vsakdanjost je preselil v območje umetnosti. Danes je bolj znan kot zdravitelj zemlje in filozof. Po vseh delih sveta postavlja litopunktore (kamne s simbolnimi šiframi, ki delujejo zdravilno). Geister je postal eden najbolj občutljivih opazovalcev narave. Bil je predvsem reist. Blizu je bil vzhodnjaškim filozofijam. Od osemdesetih let dalje piše predvsem strokovne, poljudne in poetične eseje o naravi (o pokrajini, vodah itd.). Šele l. 2002 je po 28 letih izdal novo pesniško zbirko. Ohojevci so govorili o verbi-voko-vizualizaciji. Od tod tudi izbira imena, ki je kontaminacija dveh krnitev, oko in uho; hkrati je ime tudi igrivo, bere se palindromsko (od obeh strani enako), je tudi medmet. Eden njihovih projektov je bil Embrionalna knjiga. Šlo je za 4 prepognjene liste, v njej ni bilo teksta, temveč le nekaj, kar nas opozarja, da bi to lahko bila knjiga. Na straneh je le pisalo: prva, srednja, hrbtna in zadnja stran. Gre za popolno relativizacijo knjige. Nekaj podobnega je izdal Franci Zagoričnik, Opus nič. V tej knjigi nič ne piše, strani so paginirane zmešano (3, 184, 395 itd.). To je igra s konvencijo. Zvočna knjiga kaže na multimedialnost, ima podnaslov Tišina ropot. Na prvi strani je napis tišina (odsotnost zvoka, razpoloženje pred branjem). Na drugi strani piše ropot, saj list, ko ga obrnemo, povzroči šum. Artikel knjiga je narejena iz perforiranih kartic. Vsaka od njih ima kroge različnih razsežnosti in velikosti. Naslednja knjiga je Dve pesmi. Knjiga je ročni izdelek, avtorja sta Geister in Pogačnik. V njej beremo krožne strukture, črke so razpostavljene tako, da jih lahko beremo na več načinov. Naslednja knjiga je Gobe v knjigi. Geister se v njej poigrava z imeni za gobe. L. 1966 je nastala knjiga Oho. Je zgibanka. Za Oho je značilen postopek ready made. Neko stvar prenesemo v galerijo ali v pesniško zbirko, s tem ji odvzamemo prvotno pragmatično funkcijo in ji dodelimo novo funkcijo.

Avantgarde so bile izrazito nadnacionalne. Opuščale so slovenskost in se odpirale v širši evropski prostor. Prve informacije o konkretni poeziji prihajajo k nam iz tujine, npr. iz Češke in Nemčije. Vaclav Havel je npr. napisal zbirko Antikodi. Izraz konkreten prihaja iz lat. besede concretus, kar pomeni zrašččen, zgošččen. Konkretna poezija nas opozarja ravno na zrašččenost pomena in zvena besed. Denis Poniž je pri nas objavil antologijo svetovne konkretne poezije (1984). Konkretno poezijo deli na semantično in asemantično, na tisto, ki je pomenljiva, oz. na tisto, ki je drugačna kot pomenljiva (vizualna, zvočna). Izšlo je več zbornikov konkretne poezije: Eva, 1966 v Kranju; Perica reže raci rep bi moral iziti 1967, izšel je 1979; Katalog 1, v resnici je dvojna št. revije Problemi, julij in avgust 1979; Katalog 2, izšel v zbirki Znamenja. Starejša generacija literatov in kritikov je takšno ustvarjanje zavračala, ga videla kot redukcijo, destrukcijo, ne pa kot eksperiment. V Evi je Pogačnik razporejal črne

pike v geometrične likovne konstalacije (diagonalno, krožno, navpično itd.). Zagoričnik je v Evi objavil cikel tekstov *Rej pod lipo*. Teksti so natipkani s pisalnim strojem; sestavljeni so iz dveh jezikovnih znamenj, iz klicaja in vprašaja. Tekst so le naslovi: *Pesem o zlati sredini*. Pesmi nosijo minimalno sporočilo. V njej je Zagoričnik naredil zrcalno geometrično sliko, na sredini je prazen prostor (zlata sredina). To lahko ponazarja nekaj negativnega, odsotnega. Geister je objavil cikel *Polnočne metamorfoze*. To so semantične pesmi. Sestavljene so iz fragmentov, vendar je težko razbrati vsebino. Vse je vprašljivo in odprto. Identiteta subjekta je neoprijemljiva. Tomaž Šalamun je v Evi objavil prozo *Hiša Markova*. Meščanska realnost je prikazana skozi otroško perspektivo. To so podrobni opisi, vsebine pa ni. Aleš Kermavner kritizira potrošniško družbo. Ironično prikazuje tudi avantgardno pesništvo. Objavljal je tudi *readymadee*. V zborniku *Perica reže raci rep* je vizualna poezija Zagoričnika sestavljena iz plusov in minusov. Te konstalacije znakov so naslovljene npr. *Vzhod brez dneva, Zahod brez noči*. Opis slike: narisana je krog, ki je razdeljen na dve polovici. Na eni piše zahod, na eni pa vzhod. Na zahodu je veliko minusov, na vzhodu pa plusov. Zato je vzhodna polovica kroga bolj črna. Druga konstalacija je znak svobode. Tu so plusi razvrščeni v mreže. To daje vtis zapora, bodeče žice. Bližje semantiki so kolaži, ki imajo minimalna sporočila. Kovač Chubby je objavil prometni znak. Opis: V znaku za prepoved prometa je beseda *pesem*. Geister se poigrava s kombinacijo črk; zakaj je neka kombinacija beseda, druga pa ne. Iz bz blaznost črk naredi kzaltnost brč. Šalamun tu nastopa s teksti, ki so bili kasneje objavljeni v zbirki *Namen pelerine*. Problematizira pesniške tekste, objavlja *ready made*. Pogačnik riše travne bilke, ki jih spremlja minitraktat o znakih. Tu nastopa tudi filozof Slavoj Žižek; objavi *Kartezijanske meditacije* (naslov v nemščini). Tu se sklicuje na Edmunda Huserla. Ugotavlja, da danes človeka ni, je le še razpad sveta. Katalog 1 se razširi z novimi člani. V njem je objavljeno besedilo *Teze za katalog*. Tu nastopajo Žižek, Močnik, Geister, Šalamun itd. To je poskus, da bi svet le popisali, ne pa vrednotili po smislih, ki so tuji umetnosti. Tako naj bi se literatura bolj približala sodobni družbi. Šlo je za teze o večji avtonomnosti umetnosti. Sodelovali so tudi Brejc, Kermauner itd. Žižek je objavil tekst, kjer montira filozofski diskurz z diskurzom kriminalke. Križnar objavi vizualno poezijo, sestavljeno iz abecede. Sestavljena je iz dveh nizov malih in velikih črk. Ob njih so naslovi. Milenko Matanovič (umet. zgodovinar) ugotavlja, da so črke zgrajene po določenih principih (vodoravno, navpično, krožno). Iztok Geister pa dokončno oblikuje reistično poetiko. Zaščitni znak reizma je čevelj. Šalamun objavi besedilo *Jonas*. To je montaža publicističnega, strokovnega, poljudnega, uradovalnega in umet. jezika. Vse povezuje lik Jonasa, ki govori okoljem ustrezno. V Katalogu 2 Chubby objavi besedilo *Perservativi*; gre za besedila iz različnih embalaž kondomov. Šalamun problematizira zgodovinske teme (fašizem): delo *Zakaj sem fašist*. Kataloga 2 niso prepovedali. Družba se ni več počutila prizadeto. Nihče od avtorjev ni bil zaprt. Geister je šel s svojo minimalistično poezijo še korak naprej. V besedilu *Ranunculus* je opis zlatice, presekan s stavki, ki pripovedujejo, da se ji nekaj (muha, rdeč zalisec, sveža markacija) približa.

Geistrov postopek pisanja je sestavljen iz kombinatorike. V nekem besedilu, ki ima naravo manifesta, je razložil, da je njegova poezija drugačna od klasične, tradicionalne. Pravi, da poezijo omogočajo samostalniki. Zanj je značilna fragmentarnost in asketizem oz. minimalizem. Ta poezija ni mimetična, noče referirati resničnosti. Geister pravi, da je resničnost poezija izmišljena. Poezija je drugačna od stvarnosti, a je stvarna. Stvari v njej so namreč besede. Njegova zadnja zbirka je Ikebana. Govori o prvinskem elementu (vodi). To je tudi ključna tema Geistrovih esejev; zanj je voda *materia prima*. Je pa minimalistično obdelana. Geister vzame le kapljico vode, ki jo postavi v različne položaje. Eni pesmi je naslov Blažena kapljica poleg blaznega človeka. Ta minimalizem je blizu poetiki haikuja, saj gre za nekaj drobnega, s čimer pa hoče v trenutku zajeti veselje, v trenutku, v katerem je večnost.

Zbirki *Žalostna Majna* (1969), *Parjenje čevljev* (1977). *Žalostna Majna* eksperimentira z različnimi besedili in imeni (npr. s kuharskimi recepti). Geister prvine, iz katerih delamo hrano, osamosvoji in jih razporedi v zanj značilno obliko distihov. Naslov pesmi (recepta) je *Ribji file s papriko in paradižnikom*.

Cikel *Muha*. V njem pesnik prestavlja razmerja in spreminja perspektivo. Je popolnoma neantropocentričen.

Cikel *Germanska imena*. V njem navaja germanska imena, katerih pomena ne poznamo več, Geister pa se ravno s temi pomeni poigrava. Primer: Henrik pomeni *pater familias*; pesnik se igra z besedami *dom*, *hiša*, *gostilna*.

Cikel *Skoki v vodo*. V njem skuša Geister opisati različne lege telesa pri skoku v vodo.

Cikel *Lesne vezave*. Pri skokih v vodo gre za opis gibanja, tu pa za opis geometrije. Govori o tem, kako spajamo različne kose lesa med seboj. Pri Geistru gre za poetičnost vsakdanjosti in za mojstrsko natančnost opisa.

Cikel *Pregovori*. Primer: *Kdor drugemu jamo koplje, sam vanjo pade*; tu se pesnik duhovito igra s tem pregovorom.

Cikel *Škatlica vžigalic*. Polna škatlica poleg odsotne vžigalice: Poigrava se, da bi odkril meje smisla. Geistrova umetnost kombinatorike temelji na binarni opoziciji. Primer: *prazno – polno*. To je torej vidno še na ravni leksike, on pa je to prenesel tudi v formo (dvostišja).

Aleš Kermavner se je spraševal, kakšno vlogo ima avantgardna umetnost v sodobni družbi. Njegova likovnost je omejena na odtise. Primer: v črno barvo je namočil klešče in to odtisnil na papir, ki ga je nato vložil v pisalni stroj in napisal besedilo: *kaj je bit, kaj je vsebina, kaj je bivajoče* (temeljna človeška vprašanja). Napisal je tudi parodično besedilo, kjer je nesrečnim ljudem predlagal samomor. Ena pesem je takšna, da je na papir odtisnil pokrov odtočnega kanala, zraven pa je napisal besede kot: *deformacija, desperacija, itd.*; pri vsaki od teh je na koncu klicaj, pri zadnji (dekoracija) pa vprašaj.

Hanžek in Zagoričnik sta svoje eksperimente razširjala in dograjevala tudi zunaj ludističnih in reističnih tendenc in multimedialnih teženj skupine *Oho*. Zagoričnik je v zbirki *Naime* objavil *Tapete*. Gre za izdelke, ki so natipkani na pisalni stroj, a le iz pikic, dvopičij in poševnic.

Fascinira nas postopek in delo, ne pa sporočilo. Gre namreč za tisoče znakov, ki jih je moral nekdo odtisniti. S tem je opozoril na to, da poezija ni le besedilo. Prva samostojna zbirka je Agamemnon iz l. 1964. Tu se vmešča v zreli temni modernizem, ki si zastavlja temeljna eksistencialna vprašanja. Izpostavlja brezizhodnost, voljo, strah pred smrtjo in ogroženost. Besedila je že tu likovno obdelal, vendar ne tako drastično kot kasneje. Pisal je tudi tekste, ki se zelo lepo slišijo, pa nič ne pomenijo. S tem je poezijo bližal glasbi. Delal je tudi kolaže iz iztržkov iz časopisa, tj. iz publicističnih besedil. V zbirko Naime je vključil stvari iz vsakdanjosti: grafite, fotografije napisov na drevesih, sporočila na listkih. Pesmi so preveč ujete v Zagoričnikov intelektualizem. So preišljene in natančno izdelane.

Hanžkova poezija je veliko bolj igriva, ideološko neobremenjena. Objavljati je začel v Tribuni, njegovo izhodišče pa je dadaizem. Dadaizem je bil od vseh avantgard najbolj igriv, najmanj ideološki in najmanj estetski. Dadaizem je le igriva provokacija. Hanžek raziskuje, kako funkcionira jezik. Išče različne kombinacije in permutacije. Seveda pri tem raziskuje tudi besedni red, torej kdaj so kombinacije še smiselne. Primer: pesnik piše pesem (šest različnih kombinacij). Pesem Hero (Heroj) je neke vrste odvisnikov koledar (po obliki). Njegova likovna poezija je bolj igriva in duhovita. Opozarja nas na konstruktivistično in ekspresionistično poezijo. Konstruktivistična je bolj načrtna, intelektualna, preišljena, ekspresionistična pa je bolj sproščena, igriva (tej je Hanžek bliže).

Šalamun je začel objavljati v Perspektivah, npr. pesem Duma 1964. Asocira seveda na Župančičevo Dumo, ki je besedilo o dvojni slovenski identiteti, prvi otroški, poljedelski, idilični, drugi pa velemestni, industrijski, ki priteguje izseljence. Župančič je napisal: Hodil po zemlji sem naši in pil nje prelesti. Šalamunova Duma pa je šokantna, v njej ni nič prelestnega, vse je pervertirano, popačeno. Ta pesem je parodija na vse, kar je Slovincem sveto. Pri Šalamunu v zbirki Poker (1966) najprej mrkne subjekt, predvsem njegova lepota. Slovincem pravi moje pleme, od katerega podob je utrujen, zato se je izselil. To je v pesmi Mrk. Ena ključnih Šalamunovih besed je pošast. Mrk 1 je želja po samoti, izražanje gnusa do sveta. Mrk 2 je še bolj sadomazohističen (žebli, ki si jih pesnik želi zabijati v telo). Želi se torej osamiti, a se konstruirati in tako preživeti.

Poker je izšel v samozaložbi. Knjiga je namreč provokativna, vendar ne toliko v ideološkem smislu kot Zajčeve ali Tauferjeve zbirke. Generacija, rojena po l. 1960, je Šalamunu že pisala posvetila v svojih zbirkah oz. se sklicevala nanj: Esad Babačič, Taja Kramberger itd. Doslej je napisal 32 zbirk. Najmočnejše je bil produktiven v 1. pol. 70. let. Takrat je živel na nekem ameriškem gradu in mrzlično ustvarjal. Opisuje utrujeni eksistencializem, filozofski nihilizem in poraz pesniške imaginacije. Samega se be je imenoval pošast, ki je narejena iz odpadkov, iz nečesa odurnega, gnusnega. On je subjekt, ki se zavestno gradi v svoji moči; ne dovoli si čustev, ranljivosti, mehkode, lirike. Ve, da ga v tem primeru svet lahko povozi, požre. Obračunal je s filozofijo in transcendenco.

Prvi korak v novo moč. Ta korak je reističen. Stvari so avtonomne v svoji imanenci; so svobodne in se lahko človeku tudi uprejo. Ta reizem Šalamun še bolj radikalizira, saj je stvar tudi človekovo telo.

Cikel Stvari – Šesta pesem. Tu se pesniku upre roka, od nekdanj simbol dela, osebnega stika. Tekst je dramatičen in grozljiv. Zadnji verz: nisi ti, ampak sem roka. Neprestano se pojavlja vprašanje: kaj zdaj.

Drugi korak je sprostitvev ustvarjalca od družbene odgovornosti. Pesem, ki govori o Bogu, ki teče, da bi prišel pravočasno ob pol treh. Ponavlja se beseda odgovornost, ki nas veže, nam ne dovoljuje sproščenosti, kontemplativnosti. Narava in kozmos s tem pojmom nimata kaj početi. Barok prehrana naroda: tako kot so včasih ljudstvo hranili z lepimi, bleščočimi podobami (baročna umetnost), tako nas danes pitajo z odgovornostjo.

Naslednji korak je idologija, prenesena na jezik. Tu Šalamun obračuna s purizmom. Tema mu je odstranjevanje stvari in besed za stvari. Tako na koncu nimamo več ničesar. V eni pesmi v Pokru odstranjuje vse mogoče (krog, kvadrat, konopljo, vodo). Razlogi so, kot sam pravi, butasti, nelogični. V tej pesmi gre za spopad z besedami, v naslednji fazi pa se spopade s samim jezikom.

Pesem Antioda. V ozadju nje je strukturalistična teorija o arbitrarnosti in konvencionalnosti znakov. Začne se: brez tebe črka p gre k vragu svet. Besedilo je na videz humorno, a v resnici resno. Pesnik ilustrira, kaj bi svet izgubil, če bi odstranili le eno črko. Brez črke p se ne bi mogli nikamor nasloniti, nikamor priti. Humor izhaja tudi iz mešane leksike, iz nenavadnih besed za poezijo: paradajs, pakeljci. Poker je slovo od mladosti, je kritika države in družbe, kritika tendenčnosti in vsakršne ideje v umetnosti itd. Najbolj produktivno v poeziji se je svobodno igrati. V zadnjem delu Pokra pesnik meditira o tem, kako so nekatere besede čudne (razdelek Slovar). Pesmi iz naslednji zbirk so lahko humorne, praznične, nekatere pa so podobe krutosti. Pri Šalamjunu je tudi veliko medbesedilnih povezav, čuti se njegovo branje drugih pesnikov. Šalamun torej ni dekonstruktivist, saj v svoji poeziji polagoma gradi nov svet. Subjekt se raznovrstno označuje: enkrat ima moč, drugič je brez moči; enkrat je mučitelj, drugič žrtev. Šalamun pride do spoznanja, kako fluidna, neopredeljiva je identiteta posameznika. Njegov odnos do jezika: vse je možno povezati z vsem, vse je odprto. Šalamun je tako povezan z nadrealizmom, pesniki novejših generacij pa so uživali tudi halucinogene droge. Nekatere Šalamunove tekste lahko beremo tudi kot v romanih tok zavesti. Lahko so zgodbe, tudi avtobiografske, in pisma. V 90. letih se Šalamun posveti remakeu: na novo preoblikuje staro – predeluje sonete itd. V tekstu Ion dobimo celo občutek poetičnosti, miline. Šalamunova imaginacija je vizualna, stvari vidi, ne sliši. Pogosto pri njem je morje, ki je odprto, brezbrežno, sivo itd. Pogosta sta tudi gora in jezero, ki sta ravno tako prostrana, brezmejna. Dokazujeta tudi, da je človek majhen, da ni gospodar. Temeljna Šalamunova drža je odprtost, sprejemanje. Veliko je snovi (med, mleko, olje), tekočine, ki pomenijo srečo, bogastvo. Drugi tip snovi so izdelki civilizacije: les, svila, papir, glina, bron (to je možno oblikovati) in lak. Šalamun je barvit: oranžna, rumena, rdeča, zlata (tople), na drugi strani so barve sublimacije, čistosti, globine (modra, srebrna). Ko beremo Šalamuna, imamo občutek,

da imamo pred sabo pesniško enciklopedijo sveta. V svoji poeziji hoče zajeti Vse. Distance do sveta ni več, jezik se širi. Njegova pozicija je widgensteinovska: meje mojega sveta so meje mojega jezika.

Tekst Epitaf iz zbirke Balada za Metko Kraševac. Besedilo je banalno in spominja na sonet (oblika). V pesmi srečamo vampirske motive, smrt in Boga in duhove, ki pa niso Bog (razni guruji itd.). Opisuje osvoboditev in ljubezen. Kljub temu, da je zanj svet razpad sveta, se zaveda, da je dedič poezije in je zato prerok. Radikalno je izpeljal Cankarjevo podobo hlapčevstva, ponižnosti. Trdi, da se Slovenci svobode bojimo.

Pesem Moje pleme. Pesem je pravopisno pravilna, je strogo tercinsko zgrajena. To je pesem protesta. Koncentrirana žalobnost je ponazorjena z zgoščenostjo črke o.

Za Šalamuna je značilna multiplicirana identiteta, kar pomeni, da je vse, kar je kdajkoli zapisal. Vse, kar je, so njegovi teksti. Tekst Monstrum iz zbirke Maske. Monstrum je latinska beseda, ki pomeni pošast. Šalamun nas opozarja, da ta beseda izhaja iz monstrare – prikazati se; monstrum torej pomeni nekaj, kar nam razkrije. V tej pesmi se razkrije zelo temno razmerje med ustvarjalcem in potrošnikom, bralcem. Pesnika ni brez bralca in obratno. Tudi to, da se razkrivamo, je ena od mask, iskrenost je torej postavljena pod vprašaj. Šalamunova poezija ni abstraktna, na nenavaden način le pove, kar že poznamo. Gre za preplet duhovnosti in divjosti, živosti, kaotičnosti, telesnosti. Od sredine 80. let Šalamun piše tudi zelo kratke tekste, nesmiselne izjave, prebliske, domislice; gre za prakticanje nesmisla. Iz njih bi se lahko razvila misel, pesem, pa jo pusti v taki obliki. S Šalamunom je postala slovenska poezija kozmopolitska. Šalamun je le po naključju Slovenec in piše v slovenščini. On je večni Jud Ahahsfer, ki večno blodi po svetu. Kljub vsemu je ukoreninjen. Tekst Prevroče iz l. 1996, ki morda namiguje na učinke tople grede (propad sveta), je preroški. Odgovor na njegovo blodenje po svetu je osebna identifikacija, ki pa je v kritični distanci do identificiranja z narodom (moje pleme). Identificira se v službi poezije, brez poezije ga ni. Šalamunova poezija je večjezična: italijanska, ker je iz Kopra, poljščina, ker njegova sestra živi na Poljskem, španščina, angleščina. Šalamunova poezija je torej polna tujejezičnih citatov, ki so lahko tudi taki, za katere noče, da bi jih ljudje razumeli. Takšni citati so pogosto izraz njegove krhkosti, nebogljenosti. Šalamun na vseh literarnih večerih (tudi na tujih) svojo poezijo bere v slovenščini, poskrbi pa za prevode v tuje jezike. V njegovi poeziji se združuje tudi vsa svetovna poezija, saj zelo veliko bere, od klasikov do modernistov.

Pesem History. Tema je zabavna: kako spraviti pesnika v zgodovino in kaj naj literarna zgodovina počne s takim pesnikom. Pesem se začne: Tomaž Šalamun je pošast. Pesnik se imenuje z lastnim imenom in si pripiše diskvalifikatorične oznake. V pesmi se pojavi vprašanje: ali je poezija mesijanstvo. V tej pesmi govori o svoji javni podobi.

V 70. letih se začne pluralizem tokov in smeri, ki postaja vse bolj pluralizem osebnih poetik. Vsak pesnik skuša biti individualen glas. Ne ustvarja posebne smeri, je sam svoj. Eden od prepoznavnih tokov po avantgardi je retradicionalizacija. Pesniki se eksplicitno navezujejo na tradicijo. Gre za reaktualizacijo tradicije. Konec je destrukcije in parodiranja tradicije. Začne

se nagovarjanje, dialog s tradicijo, a z vso izkušnjo modernizma, skepse itd. Začne se uveljavljati spoznanje, da je že vse izrečeno, vse napisano, da ni mogoče biti bolj moderen od modernistov. Hkrati pa nam je vse na voljo; ne moremo biti izvorni, lahko pa svobodno izbiramo v ogromni ponudbi svetovne kulture (kot v veleblagovnici). Gre za izmikanje bremenu zgodovine in tradicije. Pesniki začenjajo uporabljati npr. ljudsko slovstvo (Pegam in Lambergar itd.). Svetlana Makarovič je najbolj izvorni primerek tega toka. Za njeno življenje so pomembna tri dejstva: samotnost, zavrača materinstvo itd. Dobila je Andersenovo nagrado za izredno kvalitetno otroško literaturo. Njena prva zbirka je Somrak (1964). Kresna noč (1968). Zbirka Volčje jagode (1972). V tej zbirki se začne njena naravnost na ljudske balade. Veliko je fantastičnosti, bajeslovnih bitij in skladijsko-semantičnih pesniških sredstev (inverzija, geminacija, paralelizem). Najprej so teksti dolgi, potem pa krajši in vedno bolj pravilno rimani. Najznačilnejša rima: x, b, y, b. Vendar želi s to formo izraziti moderno občutje: izvrženost, samoto, sovraštvo, nasilje kolektiva nad posameznikom, nesvobodo, nesmiselnost in neavtentičnost kolektivnega bivanja, prekletstvo celega sveta od zla, manj pa od smrti. Občutljiva je za prekrške nad naravo in nemočnim človekom. Problematizira institucijo poroke, ki ubija ljubezen. Isto velja za materinstvo. Oblika ljudske balade ji omogoča dsitancirano, nesubjektivno pripovedovanje o tragični človekovi usodi sploh, kar se sklada z modernim občutjem absurda v sodobni poeziji. Balade so ravno tako pomensko neizčrpne, arhetipske. Balada odraža tudi nerazložljivost, skrivnostnost poezije. Makarovičeva ne obnavlja tradicije naivno, pač pa želi na svež način opisati prekletstvo sodobnega sveta. Zeleni Jurij se pri njej spremeni v sivega Jurija, v nekaj, kar uteleša zlobo, sovraštvo, brezobzirnost (pri Murnu je zeleni Jurij simbol sproščenosti). Balade imajo tudi implicitni etos žanra. V njih je vedno prikazan prekršek in kazen za ta prekršek. Kazen je že naš način bivanja. Kultivira spevnost jezika. Pesmi sliši, ne vidi.

V Makarovičini peti pesniški zbirki Vojskin čas se množica ljudi (vandravci, površni potniki) za svoja dejanja krutosti, polaščanja, sovraštva sklicujejo na božjo voljo. To sklicevanje se v refrenu pojavlja: je že božja volja tako. Makarovičeva je bila kritična do sodobne podobe ženske: lepa, nežna, materinska, dobra mati, privlačen spolni predmet. Njena ženska je svobodna, svojeglava, prevarana v najlepših pričakovanjih (predvsem erotična deziluzija). Temu stanju se kot zavržen seksualni predmet upre. Imenuje jo z zloveščimi imeni: pelinžena, žalikžena, desetnica, mlinarica. Desetnica je lik desete hčere, ki je bila izgnana z gradu in se je po mnogih letih vrnila na domači grad, kjer je niso spoznali. Konec te ljudske zgodbe je tako zelo žalosten. Makarovičine ženske so brezdomke, izkoreninjene, občutijo tujstvo, človeška bližina je ukinjena. V njenih besedilih je ogromno hladu, teme, nejasnosti.

Pelinžena (zbirka Pelinžena, 1974). V tej zbirki Svetlana uporablja stare oblike na nov način (uspavanke, litanije, legende, izštevanke, balade). Forme so izrazito ljudske (zaporedno riamna štirivrstičnica). Obrazci ponavljanja: anafora, ponavljanje celih verzov, ponavljanje kitic (rahlo modificirano), enostavna skladnja, vsi verzi skladijsko enotni (brez enjambementov), tradicionalni vzorci (predvsem trohejski osmerek). Verz je torej metrični.

Zbirka Srčevac iz l. 1973 je ena najbolj lepo oblikovanih knjig. Je čudne oblike, v njej je na modernističen način oblikovano srce, razrezano na trakove. Na vsakem od njih je ena pesem. Pesem Pelinžena. Pesem je ritmično natančna (trohejski osmerci, šesteri in peteri – verz balade). Žalikžene so imele v ljudskem slovstvu posebno vrednot, npr. kdaj je treba saditi bob. Bile so lepe ženske, v katere so se moški zaljubljali. Prestati so morali preizkušnjo, ki je niso zdržali, zato si jih niso mogli nikoli prilastiti. Tudi v pesmi ima žalik žena nekaj čarovniškega v sebi. Bere pelin in iz njega dela vino. Žalik žena je povezana s smrtjo, ker poje umrlim; je bitje s hladnimi rokami in ozkimi očmi. Smrt je vanjo že naseljena, je bitje, ki vzbuja strah. Vendar je z ljudmi povezana, saj z vrčem pelinovega vina želi iti med ljudi in deliti grenkobo. Vendar ljudi ni, saj je svet kačje polje, polje, kjer nič več ne uspeva. Kače imata že Strniša in Zajc, Svetlana iz njih ne dela posebnega simbola, so pa htonična bitja (prihajajo iz zemlje).

Pesem Zibelka iz iste zbirke. Je grozljiva pesem. Opisuje motiv detomora. Otroku ni priznana svoboda, razmišljanje. Matere imajo otroke zaradi sebe, ne zaradi njih samih.

Pesem Poroka. V njej je tema ljubezen. Poroka onemogoči ljubezen, jo uniči. Ljudje v zakonu postanejo odurna majhna bitja, ki životarijo. Namesto v jutro se zakonca prebujata v sivo meglo. Od sreče in ljubezni so ostale le še drobtinice. Ko se ljudje poročijo, se zaprejo v kletko, počepnejo itd.

Zbirka Sosed gora (1980). V njej parodično razdira tradicionalne žanre (molitev, uspavanka, zagovor, otroška zahvalnica). Vsem tem žanrom Svetlana prilepi popolnoma nasprotno vsebino. Sosed gora je falični simbol v lacanovskem smislu, ki obvladuje kulturo moči, ki razdira, razpolovi vsak subjekt. V senci, ki jo meče ta sosed gora, svet propada. Veliko pesmi opisuje stanje po katastrofi. Glasovi žensk, ki govore te pesmi, so mnogo bolj raznovrstni (lahkoverna ženska, ki presliši svarila; pogumna ženska, ki se v ljubezni realizira, a tvega linč s strani skupnosti; ujetnica mučnega zakona, ki se mora odreči svoji identiteti; zmešana nosečnica itd.). Poudarjena je drastična skepsa in zanikanje kvalitet skupnega življenja, dvom v to, da je materinstvo najvišja oblika ženske izpolnitve. Ljubezni ni več, ljudje se le še plodimo in parimo.

Zbirka Tisti čas (1993). V njej pesnica ni popustila v svoji radikalnosti. Zbirka se začne s prekletstvom rojstva, konča pa se z željo po neki daljni zvezdi, ostalo ji je le še hrepenenje. Svet je dokončno pokvarjen, sreča ni možna, vsi človeški odnosi so spervtirani. Verzi postanejo daljši, forma je bolj pripovedna. Pesnica se začne identificirati z desetnico in veččlo. Do subjekta ima postmodernistično distanco.

Pesem Ogledalo. Šele na koncu pesmi ugotovimo, da je pesem prvoosebna. Na začetku smo še distancirani od subjekta, čeprav se lahko vanj uživimo, pesem pa se konča s presenetljivim preobratom. Spoznamo, da gre za »mojo« zgodbo.

Neorealizem v 70. letih v poeziji govori o malem, vsakdanjem človeku; za avantgardiste je to konservativna struja. To obdobje traja 10 do 15 let, potem je potisnjeno na obrobje. Predstavnik sta Fric in Kuntner. Zadnjega je sprejela za svojega predvsem argentinska emigracija. Druga tema teh pesnikov je bolečina nad zapuščenostjo vasi, zastrupljeno naravo

itd. Frica so radikalni pesniki imeli za odpadnika, ker je pel slavospeve režimu. Dejansko je verjel, da bo nekoč delavcem bolje. Tudi režim ni hotel sprejeti pesnika, ki je resnično verjel v ideale socializma. Vsi pravi pristaši režima so vedeli, da so to le fraze. Zato je bil Fric dvojno odtujen. Fric je tudi opozarjal na nacionalni problem v državi. Neorealizem je tudi v izrazju zelo tradicionalen, transparenten. Temelji na opisovanju (kot npr. Krakar in Menart konec 50. let). V Okruških sveta Fric pogleda na svet od daleč, iz vesolja. To je bil ravno čas prvih posnetkov zemlje iz vesolja. Tretji avtor neorealiizma je Andrej Brvar. V prvi zbirki Slikanica se na igriv in posmehljiv, a hkrati kritičen način loteva družbene problematike (pesem Sklicujem zborovanje). Ta pesem je nagovor množici ljudi, lumpenproletariatu. Besedilo je drastično, veristično. Njegova poezija je v večji meri vezana na avantgardo.

Niko Grafenauer, rojen 1940. Njegova zgodnja poezija je v zbirki Večer pred praznikom in asocira na Leopardija (žalobna občutja). Navezuje se tudi na ekspresionistično izročilo. Druga zbirka je Stiska jezika (1965). Je filozofsko naravnana (pri Pirjevcu je študiral Heidegerja). Tretja zbirka Štukature (1975) je postsymbolistična. Poezija je tu že zelo zapletena, vsebuje komplicirane metafore. Sestavljena je iz samih sonetov. Predstavlja poskus z lepoto preseči ideologijo, idejo. Grafenauer temu pravi filotehnično pesništvo.

Zbirka Palimpsesti (1984). Opisuje minljivost, smrtnost, ljubezen, a tudi govor v tišino (spet melanholija). Zbirka Izbrisi (1989). Tu pesnik poudari usodnost, osebno in nacionalno, zgodovinske pohabe Slovencev. Zadnja zbirka Odtisi (1999) je posvečena ljubezni, predvsem erotični. Prevajal je ekspresioniste in romantike.

V Stiski jezika je poleg razpoloženj ključna tema jezik. Jezik imamo, da imenujemo, stvari zaznamujemo, izrekamo spoznanja, vendar z njim nikoli ne zaobsežemo bistva. Vsaka beseda vleče za sabo svojo lastno zgodovino, jezik je z zgodovino obremenjen. To kaže na fenomenološki in strukturalistični pristop. Subjekt je največkrat nemočen, blokirani, izgubljen, obsojen na molk. Subjekt se natančno zaveda svojih mej, tudi časovnih (smrt).

Pesem Stiska. Pesnik se postavi v vlogo pastirja, njegovo dejanje pa se izkaže za nesmiselno. Omejen je namreč z mišljenjem. Utesnjen je v jeziku, beseda se mu upre. Pesem je podobna Zajčevi Kepi pepela (Orfejev mit, tematiziranje umetnika). Pesem je skladiščno zelo zapletena. Je ekspresivna, telesna.

Štukature. Tu postane poezija še bolj hermetična, večplastna. Zgrajena je iz drobcev, ki sodijo v različna področja. Nekaj se dogaja na ravni eksistence (minevanje), del semantike je estetski (odkrivanje tistega, kar je za stvarmi), prisotna je tudi plast kognicije (spoznanje: nič ni dano neposredno, vse, kar imamo, je posredno). V Štukaturah je ogromno izrazov za bleščeče, spolirano tehniko (bakrorez – tehnika, s katero delamo grafične podobe). Pomenska polja v Grafenauerjevi poeziji: vtisi iz narave, čas, jezik in vizualnost.

Sonet Glasovi v gladki bisernici svita. Pesem je poezija o poeziji, avtotematizacija poezije. Je težko razumljiva, stvari so ohlapno povezane v pomenska polja, ki so čas, jezik, vizualnost. Ta tekst govori o mediacijski naravi jezikovnih znamenj, je pa tudi tema časa, minevanja, trajanja in ničča.

Grafenauer spada v novi esteticizem. Njegov učenec je Boris A. Novak. Grafenauer se zlasti z zbirko Štukature navezuje na francoski simbolizem, posebno na Mallarmeja in njegove težnje po čisti poeziji, ki je obrnjena sama vase. Veliko motivov je avtotematskih. Tema je poezija. Lirika je izrazito miselna in statična, ker nima osebe (depersonalizacija). Stvari med seboj montira, vendar bolj povezano kot avantgarda. Njegov cilj je lepa pesem. Temeljno je vprašanje trajanja, minevanja. Trenutek je fiksiran v pesem. Zato se pojavi tudi poimenovanje neoimpresionizem. Impresionist registrira te vtise pri, pri Grafenauerju pa sta svet in zavest povezana prek tehnike jezika. Njegovi soneti nimajo klasičnega reza. Delujejo razsrediščeno, kot labirint. Štukature že napovedujejo postmodernizem. Nadaljujejo tudi modernistično tradicijo, s tem da čustvenih vsebin skoraj ni.

Njegova naslednja zbirka so Palimpsesti. To je navezovanje na že napisana besedila. Skozi njegove tekste seva slovenska pesniška klasika (Prešeren, Murn, Kosovel, Kocbek). Ta besedila so še bolj podobna labirintom; ne ve se, kaj je izvor, so le še navzkrižna potovanja. Tudi sam jih razlaga kot labirinte brez središča in brez cilja. To je način izstopa iz konkretnih zgodovinskih okoliščin. Njegova poezija je pisana s težnjo po premisleku idej iz 70. let. Pesmi so posvečene njegovemu učitelju Dušanu Pirjevcu, ki je k nam prinesel Heideggerjevo misel. Heidegger besede razstavlja in spet sestavlja, da lahko izrazi stvari, ki jih drugače ne bi mogel izraziti. To počne tudi Grafenauer, kadar govori o pojmi, ki sodijo v ontologijo. V ozadju je misel, da jezik vodi naše doživljanje sveta, nas determinira.

Njegova zadnja zbirka Odtisi je izšla l. 1999. Vrne se subjekt (ti, jaz) ali pa je viden le v tem, da pesem nekoga nagovarja. Pojavljajo se imena ljudi, s katerimi je sodeloval ali ki so vplivali nanj (Pirjavec, Jančar, Košuta). Tu je več osebnega in čustvenega. Niso več soneti, ampak različne oblike. Naslovov ni tako v Štukaturah kot v Odtisih. Videti so nekoliko manj zapletene, od ločil je uporabljena le pika. Verzi se ne končujejo z ločili.

Pesem Na ude razdalj. V njej ne gre le za fizično, ampak tudi za čustveno razdaljo. Tema je eksistencialna. Pesem deluje hladno. To je problematiziranje ljubezni. Orfej prosi Evridiko, naj ga pusti, da gre, naj mu pusti svobodo. Odprto je vprašanje, kdo je ti na koncu pesmi: ali jne to Evridika, katerikoli človek ali Bog.

Naslednja generacija pesnikov je rojena po l. 1945, že v svobodi. To so: Milan Dekleva, Matjaž Kocbek, Ivo Svetina in Milan Jesih. So dediči ludizma. Na slovensko prizorišče stopijo po l. 1970, v času liberalizma. Objavljajo v Tribuni, v zbirki Znamenja, pa tudi pri založbi Škuc. Vsi študirajo primerjalno književnost. To je čas študentskih nemirov. Pesniki se povezujejo v skupine. 441 je pesniško-igralska skupina (tako se imenuje zato, ker je bilo v 4. nadstropju v sobi 41 stanovanje M. Kocbeka). Gledališka skupina se je kasneje razširila v Pulilija ferkerek. Svetina in Jesih pišeta tudi dramska besedila. Njuni teksti se odmaknejo od askeze in se vrnejo k čutnemu razkošju podob. Za to obdobje se uporabljajo izrazi neodekadencia, neoesteticizem, neoimpresionizem. Veliko je jezikovne igrivosti. Uporabljajo fraze in znane citate iz literature. Prva zbirka Iva Svetine je Plovi na jagodi pupa magnolija do zlatih vlažnih palač (1971). Tu je veliko miselnih preskokov. Jesih ima veliko citatnih drobcev. Njegova prva

zbirka je Uran v urinu gospodar. To je ludizem. Prostor poezije se iz srednje Evrope razširi tudi na druge kulture. Dekleva izda zbirko haikujev Mushi, kar po japonsko pomeni halo, halo. Ivo Svetina posega v arabsko in vzhodno motiviko in tradicijo. Opeva čaščenje duhovne in telesne lepote. To je beg pred moralnimi prepovedmi in zapovedmi naše kulture. Dekleva pa spaja to, kar evropska tradicija ločuje (trenutek in večnost, telo in duh). Njegovi zbirki sta Dopisovanja in Nagovarjanja. Jesih obnavlja sentimentalizem. Njegove zbirke imajo naslove po redkih kovinah: Volfram, Kobalt. Poezija postane vedno bolj nabrekla. Jesihovi verzi so tako dolgi, da so napisani po dolžini strani, ne pa po širini, kot je to običajno. Knjiga pa je običajno vezana. Ker je besed tako veliko, te izgublajo težo. Gre za izpraznitev pesniškega naboja. V 90. letih začnejo prav ti pesniki pisati zelo majhne, drobne forme. Dekleva piše izreke, podobne taoističnim. Pojavijo se novi žanri: hvalnica, ki je žanr velikega čustvenega naboja, in gnomični izrek.

Ivo Svetina je l. 1968 v Tribuni objavil tekst Slovenska apokalipsa, ki je izrazita provokacija NOB. NOB pokaže v slabi luči. Zato doživi proteste starejših pesnikov. Še bolj provokativna je bila zbirka Vaša partijska ljubezen, smrt življenju, ki jo je lahko izdal le v samozaložbi. V 70. letih se je posvetil raziskovanju prvin jezika za izražanje erotike in estetike (zbirke Heliks in Tibija, Botticeli, Joni). Joni je sanskrtska beseda, ki pomeni maternico. Naslednja zbirka je Disertationes, kjer v uvodu ljubezen enači s poezijo. Razpravlja o emblemih, ki so individualno ustvarjeni simboli. Njegova poezija je vedno bolj poduhovljena. Zadnje zbirke postanejo filozofske. Delujejo vzhodnjaško. Spojiti hoče telo in duha. Piše tudi drame, npr. Tako je umrl Zaratustra. Po tujih kulturah posega, ker delujejo eksotično, neznano, pa tudi, da vrača telesno ljubezen, ki je bila do takrat v slovenski poeziji izgnana.

Pesem Jej me, Agalis iz zbirke Joni (1976) je nagovor Agalis. To je bila Sappina ljubimka. Pogosta so ponavljanja, zlasti na začetku verzov. Uporablja tudi imena za eksotične predmete (atlas je vrsta svile, žad je zelen kamen, ki so ga uporabljali zlasti Kitajci). Pesnik hoče govoriti o telesu na način, da telo ne bo trpelo, ampak uživalo. Ne gre za razumevanje, ampak za estetiko. Teksti so pisani z namenom, da so lepi. V zvezi s Svetino se uporablja izraz karnizem – mesenost. Tako ga označi Kermauner. I. N. P. pa za njegovo poezijo uporablja izraz arabesknost.

Besedilo Lepa Botticellijeva glava iz zbirke Botticeli (1975) se nanaša na sliko Rojstvo Venere. Svetina se osredotoči na Venerino glavo, ki združuje duhovnost in čutnost. V pesmi nagovarja sliko, ki ga navdihuje s svojo lepoto.

Zadnja faza njegovega pesništva je izrazita duhovnost in refleksivnost. Od evropske filozofije se umika na vzhod. Takšna je tudi Deklevova poezija iz 90. let.

Milan Jesih je pomemben za razvoj postmodernistične poezije. V zbirki Soneti je v poeziji dosegel isto kot t. i. mlada proza. Zanj je značilen ludistični pristop. Najbolj se kaže v njegovi prvi zbirki Uran v urinu gospodar. Značilno je mešanje zelo različnih elementov. Med njimi so tudi aktualizmi. Te elemente kombinira tako, da se trkajo med sabo, se ne zlijejo, ampak so

lepljenka. Lirski subjekt izgine, v jeziku ostane le igra. Ima pa izrazit občutek za metrum in verz. I. N. P. ta poezija spominja na Koseskega. Lepljenke povzročajo komični učinek. Tem elementom ni možno najti skupnega smisla. Jesihov namen je le prepoznavanje različnosti. Preizkuša meje tega, kaj je v poeziji možno. V takšni pesmi se lahko pojavlja karkoli. Naslednje zbirke so: *Legende* (1974), *Kobalt* (1976), *Volfram* (1980). Vračati se začne govoreči jaz, ki je negotov, neulovljiv. Vsi teksti v *Volframu* in *Kobaltu* so zgrajeni iz dveh štirivrstičnic z dolgimi verzi. V jezik se vključujejo pogovorne besede. Lirski subjekt izraža temeljno občutje, strah in notranje boje. Preteklost omejuje prihodnost. Izkaže se, da je subjekt le predstava, podoba. Meša se visoko in nizko, pa tudi slovensko in italijansko. V naslednji zbirki *Usta* (1985) se pojavi minimalizem. Teksti učinkujejo kot drobci, koščki. Lahko so razpoloženja ali pa metafore. Podobni so haikujem. Tudi besede reducira (lah namesto lahen).

Pesem *Roka v roki* iz zbirke *Usta* (1985). Temeljna metafora je mlečen. Mlečno jutro je obrabljena metafora, ki jo Jesih oživi. Mlečno jutro se razlije po jutranjem mleku.

L. 1989 izide zbirka *Soneti*. Nastali so zaradi njegovega ukvarjanja z jambom, ko je prevajal Shakespeara. Njegovi soneti so klasični petrarkistični soneti. Imajo vsebinsko zarezo po kvartetnem delu. Soneti iz literature delajo novo literaturo. I. N. P. pravi, da bi tako pisal Prešeren, če bi pisal konec 20. st. V njih se kaže postmoderna zavest. Resnica je nedostopna. Subjekt ni nič veličastnega, ampak krhek posameznik, ki je predmet samo ironičnega posmeha. Predmet posmea so tudi mentalne sposobnosti lirskega subjekta. Zanj sta značilna tudi nostalgija in hedonizem. Protiutež minevanju je spomin. Izjemno mojstrstvo se kaže na vseh ravneh, skozi formo, stileme, skladnjo, rime. Vsebuje celotno slovensko sonetistično tradicijo. Njegovi soneti najbolj spominjajo na Prešerna, po stilu in pomenskih prvinah, npr. up, straža zdajšnjih časov; ali: dih sence sledi (prvi sonet na listu). V drugem sonetu se družijo elementi mitskega in nizki izrazi (sfiži, šef, plus). V sonetih govori tudi o človekovih socialnih stiskah. Tretji sonet na listu omeji spoznanja o smislu bivanja, o biti in o niču. To pa predstavlja lahkotno skozi zavest otroka. Na drugi strani pa je odrasli človek, ki beži v vinsko omamo. V svetu ostane le še nič. V četrtem sonetu je resignacija, ki se prepleta z ironijo in samoironijo.

Nova generacija nastopi v začetku 80. let (1981 Škuc, 1982 pesniški almanah mladih). Zanje se uveljavi izraz mlada poezija. Objavljali so v posameznih revijah, nato pa v *Problemih*, ki so se preimenovali v *Literaturo*. Ustanovili so tudi založbo *Aleph*. Ideje so sprejemali iz tujine, npr. Liotarova teza o koncu velikih zgodb, ideja, da ni mogoče trdno postaviti mej med elitno in trivialno literaturo. Žanri se križajo – hibridnost. Zavest, da je kultura večplastna in tudi subkultura ustvarja neko vrednost. Zavest je micelij, mreža, se razrašča. Posamezno delo je lahko le še posnetek, resničnost ni dostopna, so le odsevi. Glavna metafora postmodernizma je ogledalo. Subjekt je nekaj krhkega, izmuzljivega. Njegova identiteta je multiplicirana zavest. Obvladujejo jo množični mediji. Odnos do sveta se spremeni. Subjekt se mu samo še čudi.

Času vlada poststrukturalizem. Dekonstrukcija, filozofska psihoanaliza (Lacan), pluralizem v umetnosti.

Predstavniki te generacije so: Jure Potokar (zbirka *Modrina dotika*), Brane Mozetič, Aleš Debeljak, Alojz Ihan in Maja Vidmar. Zadnji trije predstavljajo jedro. Zavedajo se, da si mora poezija ob konkurenci drugih umetnosti pridobiti bralce, zato ne sme biti več tako hermetična. Mora se tudi prodajati. Bralce, predvsem kultivirane, mora spomniti na nekdanje vrednote. Vsi ti pesniki so individualisti. Subjekt te poezije je težko ulovljiv in neenovit. Po eni strani je slab in majhen, po drugi pa velik, trd in pogumen. Subjekt je le še pozicija v govoru, lingvistična točka. Literatura je nagnjena sama vase. Znotraj enega teksta je velik razkol. Bralci imajo najrajši Alojza Ihana, ker se jim zdi, da razumejo, kaj govori. Njegova poezija se bliža prozi. Pripoveduje zgodbe, ki spominjajo na basni, ki nimajo nauka ali pa nas ta preseneti. Strategije branja so že vložene v tekst. Pri vsakem avtorju so drugačne.

Aleš Debeljak I. 1985 izda prvo zbirko *Imena smrti*. To je trdi postmodernizem. Teksti so sestavljeni iz samih drobcev, ki ne vemo, od kje jih je nabral. Pojavljajo se vprašanja identitete in smisla. *Imena smrti* – od smrti je ostalo le še ime, ker je smrti preveč. Subjekt doživlja preobrazbe, zato je neulovljiv.

Aleš Debeljak, pesem *Mesto in otrok*. Sprašuje se o ubijanju mesta, na drugi strani pa je rojstvo otroka. Debeljak doživlja slast biti oče. Mesto se nanaša na Sarajevo. Ti teksti so iz I. 1994. Sporočilo na koncu je: kup prerokov in nobene vsebine. Pesem je navidezni optični sonet.

Alojz Ihan (1961). V generaciji mladih pesnikov, ki se je strnjeno preiščena, toda brez skupne poetike pojavila v 1. pol. 80. let 20. st., je Ihan oživil pripovedno pesem. Ob zmanjšani pomembnosti ritmičnih in glasovnih sredstev ter figurativnega pomena besed se povečuje udarnost prenesenega smisla besedilne celote. V njej razgalja delovanje molče sprejetih klišejev in stereotipov v vsakdanjem življenju, znanosti, politiki, erotiki in estetiki. Že od prvenca *Srebrnik* (1986) pesnik postavlja vprašanja, sistematično dvomi in preverja utemeljitve. Z neizprosno intelektualno ostrino sega v iracionalno človekovo jedro, z ironijo razdira lažne upe in naivne vizije, da je človek dober, svet pravičen in Bog usmiljen, ter stoično opazuje manipulacijo z naivnimi. Zaznava pojave odtujenosti, predsodke, razočaranja, spoznava hkratnost vzporednih svetov in vračanje zgod. vzorcev. Nerazložljiva uganka pa tudi zanj ostajajo erotična privlačnost, življenje in smrt, lepota ter človekov smisel v veselju. Ihanova zbirka *Srebrnik* vsebuje več besedil, ki spominjajo na parabolične zgodbe, eksemple in basni. Toda priklic tradicionalnih literarnih vrst ne učinkuje poučevalno, ker prikriva spoznanje, kakšne zakonitosti urejajo razmerja v družbi. Življenje ni zajeto v stabilna bistva, pojme, ideje ali stanja, temveč ga ustvarjajo spremenljivi odnosi, položaji, primerjave in sorazmerja. Zato tudi ni mogoča ena sama in dokončna resnica, ampak razvoj spoznavanja ter množica dopustnih pogledov.

Zbirka *Igralci pokra* (1989). V njej se Ihanova poetika sicer ni bistveno spremenila, bolj raznovrstni pa so motivi, med njimi religiozni, umetnostni, literarni ter v naslovu zbirke

poudarjena igra z videzi, prevarami in naključji. Več je tudi fantastike, ki se nevarno pritika vsakdanjosti in usodnosti, oboje pa rahlja duhovit humor.

Še zbirke: Ritem (1993), Južno dekline (1995), Salsa (2003).

Ihan je v svojih zbirkah oblikoval pripovedne pesmi v nerimanem prostem verzu, ki z zgodbenim preobratom ponazarjajo spoznanje neke zakonitosti, razmerja, odnosa, navidezne ali naključne povezave. Na objektiviziran način ubesedene vsakdanje prizore, dogodke in opise združuje s fantastiko, pravljíčnostjo, bibličnimi motivi in liki. Iz njih gradi parabolične, alegorične, basenske kratke zgodbe, ki vsebujejo globlji, še neodkrit ali spregledan smisel. Tako na razumljiv, čeprav posreden način izraža relativizem, skepso, ironično distanco in humor glede dokončnega spoznanja ene same, vse druge izključujoče resnice o človeku, družbi, svetu in vesolju. Njegova poezija je tematsko in motivno raznovrstna: eksistencialna (iskanje, boj, smrt, moč, strah, negotovost, igra, deziluzija), religiozna, ljubezenska, družbena (ksenofobija, nestrpnost, rasizem, nasilje) in v njenem okviru vojaška in vojna, umetniška in literarna, jezikovna, znanstvena in ekološka. Med pesmimi iz zbirke Salsa (2003) so tudi subjektivne in vložne izpovedi, ki izrabljajo premik iz ene perspektive v drugo ali neobičajen znanstven pogled na intimo.

Maja Vidmar (1961). Zgoščena in napeta izpovednost M. Vidmar je najprej namenjena strastni in svobodni erotiki. V zbirki Razdalje telesa (1984) iz čutne izkušnje odpira širša bivanjska vprašanja, neulovljivo globino posameznika, življenjski smisel, razmerja moči, pristno komunikacijo in družbene moralne norme. Erotika kot netrajno, nestabilno ravnotežje ne more popolnoma odpraviti samote, zato iz radostnega zanosa zaniha v bolečo praznino, ljubosumje, grožnje, uhajanje in vračanje. V zbirkah Način vezave (1988) in Ob vznožju (1998) pesnica osvetljuje potlačeno, temno in nizkotno jedro človeka, iz katerega izvirajo strah pred smrtjo, svobodo, norostjo in sanjami. V drobnih in večpomenskih pesmih premišljeno uporablja nadrealistične podobe, oživlja modernistično grotesko, razlamlja skladenjsko vezljivost in si izmišlja neologizme.

Pesem Ne bojim se. Razgrajuje pojmovanje moške moči in ženske pasivnosti, oz. podrejenosti ter na nov način premisli etos erotičnega razmerja. Telesno čutenje je prevedeno v jezik, ki bi odrešil stisko neizrečene, brezdaje in nikoli docela izpolnjene želje. Subjekt bi se v erotiki hotel popolnoma uresničiti in si prilastiti partnerja, vendar telesnih in jezikovnih razdalj ni možno preseči. V ozadju je opazna tudi zahteva po nevsiljivi, nenasilni ljubezni, v kateri bi si par postavil nova pravila, da bi oba lahko brez strahu pokazala svoje golo, ranljivo, nelepo trpečo notranjost. Ženska in moški sta prikazana skoraj trdo in neusmiljeno, brez idealizacije z lepoto in razčustvovanostjo, temu pa je prilagojen tudi nenavaden izraz v kratkih naglasnih verzih.

Pesem Postava (zbirka Ob vznožju). Prinaša eksistencialna in metafizična spoznanja, povezana s smrtjo, vojno, bolečino, krivdo, strahom, krhkostjo življenja in ljubezni, vztrajnim odganjanjem krutosti v sebi in zunaj sebe. Pesničin izraz je bolj abstrakten in sugestivno simbolen tedaj, kadar govori o doživljanju negotovosti in oddaljenosti Boga, na drugi strani pa

je poln srhljivo konkretnih prizorov telesne muke in gnusa tedaj, kadar govori o človekovi hudobiji in nasilju. Slog temelji na postopkih izostritve z redukcijo in zamolki, na kratkosti, natančnosti in združevanju kontrastov. Ob skrbni izbiri besed je pomenljiv vsak najmanjši drobec, bralec pa je izrečeno prisiljen dejavno dopolnjevati.

Vidmarjeva sodi v generacijo mlade poezije, tj. v generacijo pesnikov, rojenih ok. l. 1960, ki so nastopili v 1. pol. 80. let 20. st. in se najprej spontano, nato pa teoretsko preišljeno usmerili v književni tok postmodernizma. V poeziji M. Vidmar se ta izkazuje v oblikovanju amibivalentnega ženskega subjekta, ki je zavestno omejen na osebno zgodbo, intimni svet posameznika, krhko čuteče telo. Tu je tudi izvor značilne tematske naravnosti v erotiko. Z nepopustljivim pogumom in v izrazno intenzivnem pesniškem jeziku pesnica razgalja tabuiziran, s predsodki omejen in v klišejske prdstave ujet odnos med žensko in moškim. Temu jdedru ostaja zvesta od prvenca Razdalje telesa (1984) naprej, le da se čutno-čustvena ne posrednost in ekstatičnost v zbirkah Način vezave (1988) in Ob vznožju (1998) razširjata na psihološko in družbeno vezana vprašanja identitete in svobode, odnos med spolnostjo in močjo, religijo, nasiljem, vojno.