

O avantgardi in modernizmu (postmodernizem je pa samo lepa sanja)



Denis
Poniž

Uvodna opomba: pričujoči tekst je nebstveno okrajšano predavanje, ki ga je imel avtor v okviru Poletne literarne šole ZKO Slovenije. Ugotovitve so nastale na podlagi analize sodobnih pesniških tokov in veljajo le pogojno tudi za druga umetniška področja. A vendar se zdi, da je sodobna slovenska poezija dosegla šele stopnjo modernizma, o postmodernizmu pa bi komaj lahko govorili, če seveda izraz *postmodernizem* zaznamuje določeno strukturalno stopnjo v časovnem (zgodovinskem) toku sodobne poezije (umetnosti). Kolikor je postmodernizem samo *razločevalni* termin, ga je seveda moč uporabljati, vendar je vsebina pojma bistveno drugačna in seveda kaže drugam kot razmišljanja v okviru ankete, ki se ji priključuje tudi pričujoče razmišljanje.

I.

Ko govorimo o sodobni poeziji, nam mora biti jasno dvoje. Najprej lahko sintagma *sodobna (slovenska) poezija* pomeni *vso* poezijo, ki nastaja v našem času, ne glede na pripadnost tej ali oni skupini, šoli, gibanju; to je lahko tradicionalna ali avantgardna poezija, formalno omejena ali eksperimentalno svobodna. Sodobna (slovenska) poezija pa je lahko — tu seveda pojem že zožujemo — samo tista poezija, ki je res sodobna: torej s časom, v času, ki reagira na spremembe in te spremembe tudi povzroča. Vendar stvari, če jih gledamo skozi prizmo razločevanja, niso niti preproste, še manj pa lahke. Problem se pojavi že s tem, da danes odpovedujejo povsem zanesljiva sredstva za identifikacijo posameznih tipov poezije. Del moderne, avantgardne poezije se recimo z enako zavzetostjo loteva eksperimenta kot dialoga s tradicijo: taki so soneti Vena Tauferja ali Nika Grafenauerja; dobili smo uspešno sodobno lirsko oz. epsko pesnitev (*Hči spomina*, Boris A. Novak), vse to pa govori v prid tezi, da pojem sodobnosti, kadar ga povezujemo s poezijo, ni preprosto pojasnljiv, vsaj tako ne, kot se nam zdi na prvi pogled. Ko se torej vprašujemo o sodobni slovenski poeziji in v sintagmi postavljamo v dvom prvi členek, nam mora biti jasno še nekaj. Poezija živi zunaj definicij in opredelitev. To seveda pomeni, da je pesem, ki je danes (še) sodobna, jutri (mogoče) že nesodobna. Znani so tudi primeri obrnjenega zaporedja — lep primer je recimo Udovičeva poezija. Sodobno je res tesno naslonjeno na določen, izbran trenutek, na določeno konstelacijo skupinske zavesti, na določeno razreševanje (določenih) prob-

lemov, bodisi imanentno pesniških, estetskih, bodisi takih, ki so povezani z drugimi družbenimi tokovi in protislovji. Poezija je in ni povezana z določenimi zgodovinsko-ekonomskimi in socialno-psihološkimi spremenljivkami. Če bi samo bila, bi ji seveda ne bilo treba pisati razlag in komentarjev, ki so direktna interpolacija tistega, kar je izrečeno v sami pesniški govorici (imanentno tekstna interpretacija, funkcionalizem, strukturalna poetika), marveč bi jo razložili s pojmovnim aparatom sociologije, zgodovinopisja, psihologije, ekonomije... Če bi samo ne bila, bi seveda odpadel vsak pojem sodobnosti in bi na poezijo lahko zrl samo kot na zunajčasovno kategorijo oz. pojav: a priori bi bila, ne glede na posamezne pesmi ali pesnike, nespremenljiva, večna, a tudi toliko zaprta, da se je bistveno ne bi mogla dotakniti nobena razlaga.

Ko smo tako prestopili iz načelnega vedenja, kaj je sodobna poezija v polje, kjer tega načelno ne vemo, a skušamo na podlagi vedenja o *določenih pesniških besedilih, ki so pred nami*, priti do trdnejših izhodišč, se moramo najprej vprašati: kaj sploh je danes temeljna perspektiva poezije. Verjetno je to njena naperjenost na prihodnost. Poezija načelno, tudi takrat, kadar uporablja perfekt, govori o futuru in skozi futur. Govora o futuru/skozi futur ne smemo zamenjevati z direktno aluzijo na prihodnost/bodočnost, ki jo prinaša marsikatera tradicionalna ali tradicionalistična, ideologizirana poezija. Da govori sodobna poezija o futuru, je hkrati njena pravica in njena edina možnost. Odkrito, znano, preverjeno, izrečeno, domišljeno ne morejo biti predmeti sodobne poezije, kajti svet, ki ga živimo, se nam ne kaže kot nekaj odkritega, znanega, preverjenega, izrečenega in domišljenega. Če bi bilo tako, ne bi bili njegovi bolj ali manj prestrašeni prebivalci, ali kot pravi Dane Zajc v pesmi *Ni te (Ubijavci kač)*:

Nekega dne bojo stvari spremenile svoja imena,
takrat bo kamen sovraštvo, veter groza,
cesta bo strah, ptice ti bojo zabijale v čelo
skeleče žeblje svojih glasov, reka bo obup,
tvoji predmeti bojo tvoja krivda in tvoji tožniki.
Svet bo porušen. Svet bo brez imena.

Če bi ne bilo tako, tudi jasnovidna nevednost poezije ne bi bila potrebna, še manj njeno kazanje neizrekljivega in neizgovorljivega. Vse to je namreč drugo ime za futur, o katerem je govor v sleherni sodobni poeziji.

Mallarméjeva misel o poeziji kot nenehno se obnavljajoči krizi in zavesti o krizi jezika, o jecljavem, krčevitem naporu pesnikov, da *nekaj* izrečejo, je prisotna tudi v sodobni slovenski poeziji. Poznamo pa dva modela, ki si sledita oz. bivata celo sočasno tako da se prekrivata. Prvi krizo razume kot prostor besednega udejanjanja. Njemu pripada predvsem avantgardna poezija. Njen modus vivendi je eksperiment. Drugi model razume krizo kot blokado in nemoč ali vsaj kot temeljno omejitev. Temu modelu pripada modernizem. Modernizmu hkrati pripada *formalizacija eksperimenta*. Modernizem shematizira in reducira, a s tem ohranja in pripravlja prostor za nov izbruh (nove) avantgarde (tretji model, tradicionalni, ki je revizija obeh opisanih, ni predmet našega razmišljanja).

II.

Časovno vidim slovensko sodobno poezijo v dveh obdobjih: prvo je avantgardno (1965-75), drugo je modernistično, po 1975 in še traja.

Za prvo obdobje je značilen pojav vrste medsebojno različnih poetik. Sleherna, ki se je pojavila, je bila bolj drzna. Taki so poetični nizi od Tauferja do Šalamuna, od Voduška do Zagoričnika, od Strniše do Svetine, od Kocbeka do Medveda, od Udoviča do Jesiha. Pozabiti ne smemo na skupino OHO: v njej se je dogodil razcvet najradikalnejšega eksperimenta, saj je v njenem okviru Franci Zagoričnik prišel do praznega lista papirja, do totalne beline, Matjaž Hanžek do knjige, ki jo lahko (na)piše slehernik. Prvi realizira Mallarméja, drugi Lautreamona.

1967, pozno jeseni, izidejo *Integrali* Srečka Kosovela, verjetno najbolj presenetljiva in radikalna knjiga poezije v drugi polovici tega stoletja, a po nastanku v prvi polovici stoletja. V njej je napoved, vsaj delno tudi realizacija programa, ki ga izvedejo člani skupine OHO, pa tudi nekateri drugi pesniki, od Tauferja in Koviča do Svetine in Jesiha. Odpre se polje neizmer- nih vprašanj o *predmetnosti in asociativnosti izrekljivega*.

Slovenski avantgardni eksperiment takoj trči direktno na ideološko zaporo: primer Svetinove *Slovenske apokalipse*, zapleti okoli nekaterih Brvarjevih, Gajškovih in Šalamunovih pesmi, »zgražanje« ob zborniku *Katalog I*, ob Chubbyjevi poeziji ob OHO razstavah, so dovolj zgovorni primeri histeričnih naporov, da ideološka pokrovka vse pokrije z mlačnostjo povprečnosti in neinventivnega sprenevedanja kakšne »patriotične« verzifikacije (pripis ob prepisovanju: uvodnik Jožeta Ciuhe *Umetnost nikogar ne ogroža*, (NR, št. 13, 9. 7. 1982) me prepričuje, da je bila perspektiva konservativnih branilcev imaginarne očetnjave samo posledica njihove neustvarjalne impotence. To pa seveda ne zmanjšuje njihove besne zaslepljenosti v konkretnih postopkih!). Zanimivo je, da reagira tudi tradicionalistična poezija: Mevlja zoper Jesiha, Javoršek zoper cele generacije (mlajših) pesnikov in pisateljev, od mnogih avtorjev se v kritikah distancira Mitja Mejak, Janez Menart na tekočem traku producira sramotilne pesmi, Bor — na srečo — piše samo še osnutke za epigramatične zbadljivke.

Realno se seveda ni nič zgodilo. Te žolčne, pa v bistvu nepotrebne reakcije so bile kvečjemu spodbuda ali predmet ironizacije (vrsta Šalamunovih, Jesihovih pesmi), saj se je avantgarda v tem času notranje spreminjala in razločevala, na eni strani je vedno bolj odkrivala prostranstvo in zapletenost jezikovnih mehanizmov, na drugi je vedno jasneje postavljala vprašanja askeze, minimalnosti in magičnosti preprostega, logično zastavljenega jezikovnega diskurza. Sožitje se je spremenilo v odkrito polemičnost: polemični spor okoli zbirke I. G. Plamna *Parjenje čevljev*, vedno bolj polemični spisi T. Kermaunerja o avantgardi, razočaranje samih avtorjev nad slepimi ulicami v eksperimentu, slednjic tudi ekonomska recesija, ki je udarila po avantgardnih publikacijah: skoraj usahne zbirka Obzorij *Znamenja*, nastopijo znani zapleti okoli uredništva *Problemov*, spolitizira in zdemagogizira se *Študentska Tribuna*. Nastopi čas modernizma.

Čas modernizma ima neko posebnost. Ker se avantgarda — predvsem njen vidni znak eksperiment — vključi, seveda v omiljeni obliki, v skoraj sleherno pisanje — je seveda vprašanje sodobnosti poezije v času modernizma še bolj zapleteno. Povedano s paradoksom: kaj je sodobno, če je vse

sodobno. Kako odkriti sodobno, če si vse nadene videz sodobnega? Pri tem pa je spet odveč dodajati, da se nobena poezija ne želi razglasiti za nesodobno — nesodobno je torej kategorija, ki jo vnašamo (kot kategorijo sodobno) v poezijo od zunaj.

Treba je priznati, da avantgarda sama, s svojimi postopki, načini in z vso svojo socialno pojavnostjo, zahteva in pričakuje, da bo njeno delovanje povzročilo pri publiki in kritiki reakcije. Avantgarda na eni strani ekskluzivira, na drugi pričakuje, da se bodo njeni postopki univerzalizirali. V tem pričakovanju se zgodi preobrat v modernizem.

Modernizem je strpen, tako stilno kot generacijsko. Ta strpnost se kaže recimo v sočasnem objavljanju najrazličnejših avtorjev v istih številkah določenih publikacij ali zbornikov, kar avantgarda načelno ne dopušča. Avantgarda producira ostro profilirano kritiko (če se ji programsko sploh ne odpove!) in teorijo (nadrealizem), modernizem goji sinkretistične oblike kritičkega zapisa. Modernizem ni napadalen, čeprav mu ne moremo očitati, da ni ustvarjalen ali da je celo epigonski. Je prej sinteza temeljnih pravil avantgarde in tradicionalizma.

Modernizem je tudi obdobje, ko se poezija — poezija, ki o sebi misli, da je v dialogu z modernim svetom in njegovo mislijo — zaveda svoje nemoči, svoje omejenosti, svojih realnih meja, ki jih ni moč prestopiti. Zato je obdobje modernizma tudi obdobje bolj ali manj razvidnega govorenja o krizi (poezije). Tudi na Slovenskem je ta kriza navzoča. Stiska se stopnjuje v poslednjih zbirkah Gregorja Strniše, razočaranje nad poezijo najdemo v Jesihovi poslednji zbirki *Volfram*, prisotna je v Šalamunovih *Maskah*, Andrej Brvar je zadnjo zbirko *Pesnitev o tem, kako je nastajala neka pesniška zbirka* posvetil prav krizi ustvarjanja, Venio Taufer (*Ravnanje žebļjev in druge pesmi*) in Svetina (*Dissertationes*) direktno aludirata na svet, ki je v nenehni, samoproduciraajoči stiski. Taki so, vsaj v formalnih elementih, tudi Grafenauerjevi soneti iz cikla *Palimpsesti*.

Ker je obdobje modernizma obdobje poezije, ki se zaveda svoje nemoči, producira, v primerjavi z avantgardo, povsem drugačne tipe poezije. Sam pojem *nemočna poezija* moramo pravilno razumeti. Poezija je na eni strani nenehno nemočna, že v antiki je to nemoč Platon filozofsko utemeljil v dvojni oddaljenosti od ideje (resnice) in to opredelitev sprejema tudi sodobna literarna znanost (čeprav samo implicite), za poezijo pa se je ta nemoč kazala v bolj ali manj odkritem socialnem in razrednem razkolu med pesniki in družbo. To je njena izvorna, genetična nemoč. Druga nemoč poezije je v tem, da nikoli ne more preseči sama sebe in izreči poslednjo, bistveno definicijo lastne pojavnosti: poezija ne »more« in ne »sme« izreči, kaj je poezija, saj bi to pomenilo samoukinitve z vsemi posledicami. Nemoč poezije je v tem, da poezija nikoli ne more postati »do konca« poezija in s tem seveda ne more ugledati svojega »konca«, pa če si to še tako želi.

Druga stran poezije je v naperjenosti na vprašanja o človekovi smrti, nepresežnosti, v ukinjanju transcendence (a hkratnem klicanju transcendence predse). S tem poezija postavlja v prvi plan samo življenje. Poezija je prav zato, ker sprejema dialog s smrtjo, postavljena na sredo življenja. O tem ne govorijo samo usode pesnikov, marveč celotna usoda poezije kot epohalnega in zgodovinskega pojava.

Avantgardi se prvo, nemoč, nekako prikriva ali pa zavestno zavrača misel o tem. Njen vitalizem, ki ni samo artistsčen, temveč tudi socialen, ji

daje občutek, da je v resnici v območju moči, smisla in da bo tu tudi ostala. Njeno vdiranje v življenje je nekompromisno, polno, dokončno, zato so pesniški rezultati hlastni, neurejeni, fragmentarni in naključni (ne da bi nam te kategorije pomenile kaj negativnega!) Avantgarda je improvizacija. Modernizmu se prikriva drugo, torej moč poezije, moč, ki izvira iz dialoga s smrtjo in s tem usrediščenja poezije v sami sredici tega, kar imenujemo življenje. Modernizem veliko govori o življenju, a ga ne evocira do kraja; bralca pušča v moralistični poziciji, ko si mora prebrano »dopolniti«. Modernizem ni radikal, dokončen in izzivalen.

III.

Razlike, ki smo jih navedli na splošnem pojmovnem nivoju, najdemo v konkretnih besedilih. Če ostanemo pri modernizmu, potem moramo ločiti vsaj tri velike modele. Prvi model sestavljajo tisti avtorji, ki skušajo avtentično obnavljati in nadaljevati avantgardizem oz. še vedno vztrajajo v poskusu nepretrgane avantgardistične poti. Taka je poezija F. Zagoričnika, Ivana Volariča-Fea, delno tudi Andreja Medveda. *Konstelacije* Saše Vegri prav tako odpirajo možnost kontinuiranega »izročila« avantgarde.

Drugi model zavestno vnaša avantgardne elemente v neavantgardno tkivo, je torej dialog z avantgardo, resda včasih zabrisan ali prikrit. V ta model sodi največ avtorjev, od M. Kocbeka in Jesiha, do Svetine, M. Knetove, I. Zagoričnik do Blaža Ogorevca, Zlatka Zajca in Kleča. Tretji model sestavljajo avtorji, ki so bolj sopotniki avantgarde, s tem seveda tudi sopotniki modernizma in za katere morda še najbolj ustreza izraz *poesie pure* (Kovič, Strniša, tudi Grafenauer — *Štukature*).

Avantgarda se ponavadi sklicuje sama nase, modernizem se sklicuje na določene avantgardne elemente.

Kaj je torej kriza sodobne poezije v luči prehoda iz avantgarde v modernizem?

Na to vprašanje smo že naleteli, na tem mestu zahteva svoj (čeprav morda samo začasen) odgovor. Modernizem ni sam po sebi kriza, saj je življenje avantgard po imanentni logiki tako, da morajo prej ali kasneje izgoriti, če ne se lahko sprevržejo v najhujši tradicionalizem (izpuščam možnost birokratskega posega, ki je npr. rusko avantgardo po Leninovi smrti pervertirala v najhujši duhovni kič, kakršnega zgodovina evropske umetnosti dotlej še ni poznala). Modernizem je tako nujna stopnja v razvoju literature oz. umetnosti. Kriza pa je tisti modernizem, ki zanika artistske dosežke avantgarde, ki s tem zanika svoj izvor in svoje korenine. Jasno je, da danes ni moč pisati tako, kot so pisali Prešeren, Levstik, Stritar, Gradnik Župančič ali celo najbolj avantgardni Kosovel. To so dosežene stopnje v razvoju literature. Kriza se pojavi tisti trenutek, ko postanejo ti modeli znova tako zavezujoči, da jih kdo (največkrat nasilno, brez pravega posluha, mere ali okusa) skuša obnoviti, da skuša v njihovem imenu ustvariti nekaj novega in nepredvidljivega (umetniškega). Kriza je torej pogled nazaj.

Avantgarda zanika tradicijo. Šalamun je napisal *Antidumo*. Dane Zajc (*Požgana trava*) je Antikajuh. Kocbek iz *Neveste v črnem* in *Pentagrama* je Antibor. Svetlana Makarovič ni, kot misli del kritike tudi po zbirki *Sosedgora*, obnavljalka (tradicionalne) narodne lirike, mnogo bolj je njeno nasprotje, njeno razkritje, celo ironizacija. Ironizacija je sploh značilen element avantgarde. Treba je samo pomisliti, kako se izgublja ironični ton v poeziji

Milana Jesiha, kako se izgublja ironična ost v Klečevi *Tavli* glede na prejšnje pesnikove zbirke, kako postaja Kravosova lirika vedno bolj domačijska etc. Pričnejo se znova pojavljati določeni formalni elementi (B. A. Novak, *1001 stih*, pesmi Valerije Pergar v almanahu *Kot slutnja radovedno*), pojavi se sonet (Vladimir Memon, v fragmentarni obliki pri Šalamunu), gazela (Svetina), vse to govori v prid domnevi, da to ni nekaj poljubnega ali naključnega, marveč je formalizacija povezana z vsem, kar je — nekdanja avantgardno, danes antologijsko — postalo del zgodovine.

Avantgarda ni pripravljena na meditacijo: je odprta, udarna, eksplisitna, z modernizmom pa se pojavijo meditativni elementi (Jure Detela, *Zemljevidi*, Milan Jesih, *Volfram*, nove pesmi Vladimira Memona, Pišernik — *Odzvok*, pri Deklevi, Kleču . . .)

Poezija, pisana pod vtisom ali znotraj avantgarde (Aleš Kermauner, Marko Pavček, Milan Kleč, Matjaž Kocbek, Vojko Gorjan, Ifigenija Zagoričnik) govori z jezikom, ki je odprt in izzivalen: krepko se naslanja na slang, žargon, tehnične izraze posameznih strok, gramatično — predvsem v sintaksi — odstopa od pravil oz. norm in jih, z nepričakovanimi obrati, ironizira (ti elementi so mnogo opaznejši pri prozi: recimo pri Marku Švabiču, Urošu Kalčiču). Najznačilnejši primer — tudi zaradi svoje nenavadno žive produkcije — takšnega pisanja, ki pozna vse odtenke, od najbolj mi-lega lirizma, do najbolj grobega posmeha, je poezija Tomaža Šalamuna. Šalamun je hkrati avantgardist in modernist, saj sam sebe nenehno sledi in nenehno presega svojo že zapisano poezijo, je v dvogovoru s samim seboj, je tudi najpreciznejši kronist avantgarde 65—75.

Tudi avtorji, ki začenjajo v tradicionalizmu — recimo France Forstnerič — in ki niso nikoli pripadali avantgardi — danes iščejo avantgardne (predvsem izrazne) elemente in sintetizirajo oba pola — taka je npr. zadnja Forstneričeva zbirka *Ljubstava*, eno avtorjevih najuspešnejših besedil.

Značilnost modernizma je zatekanje v intimizem, osebno, družinsko. Sopotniki avantgarde (Herman Vogel, Cveto Preželj, Marko Kravos) so intimizem uporabljali nenehno, kot nasprotje velikemu, tujemu, ogrožajočemu svetu. Pri avantgardistih — Jaša Zlobec — se intimizem pojavi šele po prehodu v modernizem: kar je bilo prej odprto, izzivalno, kar je dajalo slutiti, da je svet sicer nevaren, a prav zato privlačen in vreden poetične obdelave, prav tako (rado)živ in poln novega, se je sedaj skrčilo v svet družine, celice, v svet notranjega, kjer se je moč zavarovati, skriti pred velikim, tujim in nevarnim svetom. Podobni elementi, kot jih najdemo pri Jaši Zlobcu, so prisotni tudi pri Ifigeniji Zagoričnik (*Krogi in vprašanja*).

Mnogo bolj prevladuje tudi lirizem. Avantgarda je skušala biti predvsem brezosebna ali nadosebna: vsakdo se je s svojim sporočilom obračal k sleherniku, v navadi je skupinsko sporočanje ali skupinski nagovor; značilen je množinski subjekt (mi); modernizem odkrije znova pesnika posameznika, individualno usodo, življenjsko črto. Posameznik je drugačen poseben, enkratni in nezamenljiv. To je hkrati *ljubeči* in *trpeči* subjekt, ki zmore govor o svojih čustvih in čustvenih stanjih. Če je avantgarda *čutna*, potem je modernizem *čustven* (lep primer je prehod pri Svetini: čutnost v *Jonija* ali *Botticelliju*, čustvenost v *Bul-bulu*. Prehod se kaže tudi na prehodu iz zgodovinskosocialne usode v intimistično-čustveno zrenje (Snoj: *Konjenica slovenskih hoplitov* — *Lila akvareli* ali *Piknik pikapolonic*).

IV.

Avantgarda in njena poezija sta socializirani tako, da se neposredno vključujeta v sleherno ideološko, politično in kulturno spreminjanje družbe: avantgarda na svet reagira z odprtimi kartami, napadalno (celo z *manifesti*, ki so vsaj semiideološka besedila). Modernizem je socializiran posredno — je sicer lahko družbeno kritičen, toda redko kdaj se povzpne do družbene akcije takega obsega, da bi imela posledice zunaj območja literarnega, umetniškega. Če pri tem rešuje avantgarda vsakdanja vprašanja (slovenska literarna avantgarda 65—75 je odkrila probleme ekologije, probleme potrošništva; posamezne pesnike, recimo Murna, Podbevška ali Kosovela), ob tem pa tudi globlje probleme: razmerje med sodobnostjo in zgodovino, med mitom in realnostjo, med kvaziznanostjo in znanostjo, med videzom in resnico itd. Modernizem se znova usmerja k temeljnim filozofskim kategorijam: bit, bog, smrt, nič, večnost. Obrat od vsakdanjosti, če jo smemo tako imenovati, v nevsakdanje, trajno, tisto, kar je določeno z vrednotami in normami, je seveda tipičen pojav modernizma, hkrati pa tista stična točka, ki modernizem povezuje s tradicionalno poezijo: Krakarjem Menartom, Cirilom Zlobcem, Košuto . . .)

Slednjič je obrat viden tudi v jeziku. Avantgarda je uporabljala, kot smo že dejali, slang in žargon: od Vojina Kovača-Chubbyja, ki je pred leti strašno pretresel malomeščanski moralizem z vizualno pesmijo, na kateri je pisalo *to je lulek* in ki ji je sledila vrsta podobnih »izzivalnih« besedil, do nekoliko mlajšega Blaža Ogorevca, ki je slang cepil na vzvišeni ali pripovedni model. Značilen kod poseduje tudi Tomaž Šalamun: katalogiziranje pojmov, ne glede na njihovo siceršnjo (slovarsko) ali družbeno-moralno hierarhizacijo. Ob jezikovni sklenjenosti, avantgardna besedila so kratka, jasna, pregledna, gre tudi za izrazno nabitost: od dvovrstičnic (I. G. Plamen, Zagoričnik, prek kratkega verza — Braco Rotar, Dekleva (haiku) do komplicirane, pomensko in oblikovno zapletene kitice ali pesmi: Šalamun, Jesih, Memon, Detela, Svetina, Zlatko Zajc). Modernizem je na svoj način ukinil t. im. *lingvizem* oz. vse hipertrofirane elemente, značilne predvsem za poslednje obdobje avantgarde. Modernizem se seveda ni odpovedal iskanju novih pomenov ali pomenskim premikom (B. A. Novak), a jih je vendarle postavil v drugi plan svojega zanimanja.

Ostane nam še, da se vprašamo, kaj je perspektiva modernizma in s tem tudi sodobne slovenske poezije. Modernizem je, ipso facto, sodobna poezija oz. sodobna slovenska poezija. To seveda nikakor ne pomeni — na teh *izključevalnih* temeljih počiva klasična literarna veda — da je avantgarda mrtva ali da je ni ali da ne ustvarja. S tem ko postane avantgarda podtalno ali literarno subverzivno gibanje (Franci Zagoričnik s svojimi Westeast projekti, nekatera Šalamunova besedila, Volaričeva besedila, ki spajajo avantgardo s punkom), je njena prisotnost morda še bolj zavezujoča, sama prisotnost take avantgarde pa postavlja v nevarnost tudi sam modernizem, česar se modernizem tudi zaveda. Njegova reakcija je predvsem *molčanje o avantgardi* ali pa podcenjevanje njene estetske in socialne vloge v preteklosti. Modernizem namreč realno ne more ničesar »storiti« zoper pojav neke nove avantgarde, ki seveda pomeni konec modernizma, njegovo sesutje v tradicionalizem, konservativnost in literarno ropotarnico.