

AVTORJI IN KNJIGE

Pesem v maskah

(Poskus razumevanja nove Šalamunove poezije)

*Dopoldne sem bral Kocbeka . . .
Kakor koli že, edini
Slovenec je, ki se merim z njim.
(Sv. Jurij v Mehiki)*



Taras
Kermauner

1. O DVOJNI NARAVI MASKE

Ni razloga, da bravec teh besed ne bi vzel zares. Resnica pesmi je na njeni preočitni površini, kjer je zaradi njene vsiljive prejasnosti ne vidimo; ni je v prikritih globinah. Nezavedno je, po Lacanu, na površini jezika.

Tudi če Šalamun teh besed ne bi sam zapisal, bi jih mogel pozorni bravec predpostaviti. Vsakdo pesniško delo, tudi Šalamunovo, je odgovor. Če ga iščemo zgolj znotraj slovenske literature, ga bomo našli kot odgovor na Zajca, na Strnišo, na Župančiča, na Kosovela, predvsem pa na Kocbeka — na *Zemljo*, na *Grozo*, na *Pentagram*.

S tem seveda ne trdim, da ni poezija v enaki meri vprašanje. Zastavlja se njim, ki prihajajo, a enako njim, ki so se že dokončno vpisali; Kocbek ni izvzet. S svojimi vse prej kot lahкими, hudo neprijetnimi, bistvenimi vprašanji Šalamunova zbirka *Maske* razdeva, spodbija in s tem na paradoksen — na sebi ustrezen — način uresničuje visokomerni *Pentagram*.

Če je pentagram mitska, religiozna mandala, v enem samem jedru osrediščeni, za zmerom najdeni, kot zlata sponka zapeti svet (po Župančičevih vizionarnih *Zarjah Vidovih* in poglobljenih *Samogovorih*, po Gradnikovih spravnih *Večnih studencih* in pobožnih *Zlatih lestvah* je slovenska poezija v njem zadnjič zasnovala celoten, celoto izražujoč, vseobjemljiv, utemeljen, in utemeljevalen realnost, irealnost in simbolnost mojstrsko spajajoči svet), so maske, obešane na pentagram in pred njim zamenjevane, predvsem irealni (kvazirealni) svet, ki ga snemamo in s pogledom navzemamo, trgamo, če se je prirasel na kožo svetinje ali človeka, ga zamenjujemo, ker ni več en sam in dokončen, ga zametujemo, ker ni z nami, bravcem, s pesnikom, s človekom istoveten. Človek se izgublja v njem, ki je njegov proizvod, se za njim in celo v njem — v njegovi tenki gladini — skriva, pred sabo, pred njim samim, zgodi se mu, da ne more ugledati več sebe, ampak le masko; da postane sam gledališče — nikakor ne običajnih — mask.

Na maski ni mogoče sezidati ne odrešilne cerkve, ni je mogoče postaviti za emblem množičnega gibanja, z njo se ni mogoče ozemljiti, niti se kakorkoli trdno osnovati. Maska ni jeklena ali skrivnostna vez z nebom in smislom. Maska je domišljijsko pobarvan magičen zid, ki stoji večno vmes. Ograja je, ki loči, a po svoje, paradokсно, tudi veže. Vsi, ki smo zbrani okrog nje, smo v razmerju do nje; opredeljuje nas. Smo prebivavci tokraj in onkraj meje; meja med nami in svetom, med mano in mano je edino, kar trdno čutimo. Zdi se, da so maske edini trdni svet, na katerega — še zmerom vsemogočni, prej v realnem, zdaj v kvazirealnem vsemogočni — pesnik zadeva; brez mask, težkih od čedalje bolj imaginarnega sveta, bi ga sredobežne sile odnesle v vrvravo in neresno igro golih barvnih videzov. Je zgolj meja. Ne kot vir, usmerjevalen, ne kot cilj, osmišljevalen, niti ne kot ječa. Meja je preočitna nerazumljiva skrivnost; je kot magija.

Kaj so torej Šalamunove maske?

*Zaman čakam človeka, ki bi zdrobil
masko, le
zajčke lovim v procesu, ki se mu reče
vljudnost čarovnikov.
(Past)*

Maske ne smemo zdrobiti; je edina prepoved, ki se ji pesnik uklanja? Je to prva prepoved mimetičnosti? Maska je edini most, ki veže eno — mene — z drugim od njega, istovetno razistuje z drugim, človeka prilaga k svetu. Vendar pesnik želi, da bi mu bila maska zdrobljena; vendar ne od lastne roke. Da bi mu jo zdrobil kdo drug: drugi in ne istovetni jaz. Zakaj in kdo?

Zdrobljena stena pomeni gladek prehod med mano in drugim; če med nama ni ovirajoče ograje, drugega ni več; vse postane jaz ali vse drugi, kar je isto. Vse je le še kot isto(vetno). (Identitetna logika, svet identitete.) Udejanjena bi bila promiskviteta imaginarnega. To je smrt sveta.

Če je vse isto, je vse videz, ker ni prepovedi in je iskanje skrite resnice nemogoče; samo prepoved dela svet realen in s tem obstojen. V vseistosti ni več sveta. Galerija najbolj presenetljivo različnih mask (umetnost) je zadnji ostanek sveta ali njegova prva zora. Torej lahko upravičeno zapišemo: Šalamunova poezija ni brez sveta, četudi ji manjkajo župančičevske in kocbekovske razsežnosti, posvečen svet institucij, nacije, revolucije, cerkve, ljudskega občestva, elitne kulture. V neki razprostrti točki (v meji: v maskah: v poeziji) se je svet ohranil. Vprašanje je celo, če ni ta minimalna pozicija sveta trajnejša od velikih sintez. Nerazložljiv je, Šalamunov, in z njim moj današnji svet, skrivnosten do neugnanosti, neutemeljen, kot da je zgolj samovoljen, prepaden, nevaren, marsikdo ne najde iz njega poti, celo zel, poigrava se, da je ničen, zna biti strašen in mučen, uživa, da je nepregleden, težko razpoznaven, da je temna sled.

V tej magični ograji, ki jo živi Šalamunova zbirka *Maske*, je vsemogočnost imaginarnosti — narava ludizma — omejena. Imaginarnost spreminja (ves) svet v podobo (imago), v izgled, v videz. Tudi masko — po svetinovsko — preslika; nekatere maske so čudovito pobarvane, vizualno prelepe, razkošje čutnih utrinkov. Vendar maske niso nikoli zgolj slike, zgolj projekcija lepega, razburljivega, zanimivega videza na zaslon niča. Nekaj pod

sliko — v njeni duhovnosti in materialnosti — je. Nekaj je, kar jo prehaja v svet. Maska je bistveno več od kakršnekoli slike. Slika ne more biti samostojna; proizvaja jo v neizčrpnih količinah človekova prav tako neizčrpna želja. Maska pa ni zgolj človekov proizvod, ne zgolj človekov znak. Da bi bila svet, mora biti poslanka nečesa drugega. Časa?

Smemo reči: hvala bogu, da ni nikogar, ki bi zmozel masko razbiti? Ali pa kje vendarle so takšni oblegovalni ovni, ki bi se jim herkulsko delo posrečilo? Res herkulsko? Kaj pa če je zničenje maske slabištvo: nezmožnost, ukloniti se prepovedi? Uresničenje brezmejne svobode, ki se skaže za svobodo fikcije, za nezmožnost vzpostavitve sveta, za bistveno sodobno krizo, v kateri se je izgubila zmožnost komunikacije?

Je v poeziji Iva Svetina in Jesiha maska že odpravljena? Jo je sploh mogoče odstraniti, ne da bi odstranili z njo vred tudi samo poezijo, ker pesniškega jezika ne more biti, če ne zastopa sveta, se pravi, tudi človeka? (Jezik brez sveta je gola konvencija, tehnicizem; orfejska moč umetnosti iz njega izpade.) Je Hanžkova (anti)poezija ples (igra) scientiziranega jezika, ki je le slepilna slika neobstoječe, zaradi panracionalizacije izgubljene maske?

Je torej zdrobljena maska le odmišljena maska in se svet brez maske v hipu podre v nesvet znakov, členov, emblemov (zgolj jezika, zgolj ustanov, zgolj materije, zgolj pozunanjenega, zgolj nepriobčljive želje), v nesvet brez človeškega in božjega, brez trpečega in svetega, v računalniško igro samozadostnih privatnikov in totalitarne države?

Demokratska država je še maska; z dobrimi in slabimi platmi zakrinskavanja, z varnostjo in manipulacijo. Totalitarna država pa ni več meja, ki ločuje med različnostmi in spaja v smisel, ki se ga da individualno spodbijati. Je brezmejna moč brezmejno zamišljene — imaginarne — oblasti nad vsem; nad zaman upirajočo se zemljo, nad ubitim božjim in nad ponižanim človeškim. Maska ni več potrebna, ničesar ni več potrebno skrivati: v dozdam še skrite kote prodira ena sama leviathansko znanstvena samovolja nasilja, ki je realiteta imaginacije.

Nasilje kot zničevanje sveta (nihilizem) postane vsemogočno šele tedaj, ko se mu ne upira več noben rob: nobena maska. Samo sebi je meja le tako dolgo, dokler se ohranja znotraj meja klasičnega nasilja, dokler preganja od zunaj, z vrha, s palico in s topom; dokler zagovarja prepoved. Ko pa se država ali kompjuterizira ali spremeni v vojaško organizacijo; ko ne deluje več z navadnimi zakoni in relativnimi prepovedmi, ampak z moralnim prepričevanjem, ki ne prenese neprepričanih, in s prisilo dogovarjanja, ki ne dopusti nikogar zunaj dogovora; ko uveljavi absolutno enakost ali se preseli skoz svobodo člena v privatnikove kapilare in v njegovo dušo; ko se razmnoži v vse pore socialnega telesa in prežene sleherno ilegalnost, ni več omejeno.

Uresničena je popolna svoboda (nasilja), ki je popolni konec sleherne ustvarjalne imaginacije. Zelja se namreč zave, da je brez moči; drugi, ki si ga želi, je neskončno oddaljen, veže se lahko le na Državo (kult osebnosti). Barbarska država je brez poezije. Relativna svoboda je maska nasilja. Dokler je svoboda maska, nasilje še ni total(itar)no, saj zadeva ob masko, za katero se posameznik zavaruje. Absolutna svoboda je ljudska država (stalinizem, fašizem), ki individualnost prečrta; a kako bi bilo mogoče danes peti, če ne iz osebne izkušnje? Obnovljeni so realizem stripa, plakata, revne umetnosti in konkretne poezije je le zahodna različica iste samoodpovedi

posameznemu, istega pristanka na tehnobirokratizem: na tehnostrukturo, nadomeščajočo svet.

Znano je, da maska zavaja. Ker skriva, noče povedati resnice; ker je magična, je fascinantna in zapeljuje. Čar je njena neodpravljliva značilnost, pesnik je čarovnik, poezija čarovnikov proces (alkimistovo kuhanje zlata). Ves čas pa že trdimo, da maska — čarovnija — tudi prevaja. Ograja ni kompakten zid, skozi se nekaj bliska. Je to onkrajnost? Odprtine za oči niso zamašene.

Vse, kar je v tem svetu, vsaka posamezna reč, si polaga masko na obraz. Zato smemo reči, da je tisto, kar gleda skoz masko, drugo (= človeško) in ne speštano istovetno (podržavljeno).

2. BOG KOT OSREDNJE VPRAŠANJE

In že smo pri onstranskem, pri bogu, pri tej obsedeni šalamunski témi. Ima bog edini moč, da masko zdrobi?

Klasični neolitski bog je (bil) gospodar, oče, proizvajavec, prvi gibalec, vrh piramide, pravi temelj. V polpreteklosti smo poznali tega boga; on je, ki je doma v klasični slovenski poeziji. Kazal in dajal se je skoz ritualne maske bogoslužja, skoz moštranco in obhajilo, skoz križ in zakrament, skoz mašo in odvezo; bil je še mnogo več kot vrhovna bit, kot tostransko in onstransko sveto. On je bil, ki je ustvaril vse, tudi maske. Gospodar mask. Zato z njegovega stališča — pogleda — ni bilo težav; in ni bilo težav zanj, ki se je postavil na njegovo gledišče. (Sardenko.) Maske in ljudje, oba niza sta se vračala v njegovo naročje. Svet je bil po njem, maske so mu bile le pota sámopojavljanja. Sredstva.

Odkar pa je mrtev (danes še živi, a kot mrtev spravljen je v institucije, cerkve, v kulturo: v kulturni spomin — brez tega spomina se ne moremo razumeti) in odkar ga čedalje bolj, čeprav nezadostno nadomešča zgolj-tostranski računalniški lažibog (znanstvena država), ki je bogoslužne globoko smiselne maske spremenil v embleme, v zna(č)ke, v sintematično logiko (običajno ji rečejo, seveda narobe, simbolna — a pravih simbolov v znanstveno vojaškem nesvetu ni več), ni bog nič več drugega kot ti znaki sami, te značke same. Ni ne vrha, razen pri zaostalih fašističnih despotih, ker ni piramide. Ni ne začetka ne konca, mar se spet bližamo mitskemu? Ne temelja ne proizvajanja. Nismo več delovni subjekti ustvarjavci. Vse je označevanje: označevanje pa ne more biti poezija. Le gospodar je ostal, tako total(itar)en, da ga ni več mogoče določiti.

Šalamunova poezija išče gospodarja, da bi ga izpričala. Ve, da je pesniška fotografija svetá, na kateri manjka gospodar, nepopolna; da manjka bistveno. Pesniku ni dovolj, če ujame v aparat le nebistvena določila.

Država, ki nas, tudi temeljne poetične elemente, drži skupaj danes, ko sta občestvo in bog odpadla, ni nad nami, v določeni birokraciji, v vidnem državniku, v oblastnem politiku, v bogatem lastniku. Vseljudska je; vsi smo vsedrjavna lastnina. Države skoraj ni mogoče odkriti, ker ni več stališča, s katerega bi jo gledali in kvalificirali kot lastniško, kot zlo. Kdor se hoče postaviti na to stališče, se mora ponj vrniti v klasiko. Takšno vračanje je sicer na razpolago vsakomur; vendar... Preteklost namreč še je, mrtve

bogove in bivše ljudi in nujni svet ta hip nismo zmožni z živo vodo oživiti, vzdigniti realne v zdajšnjost, lahko pa jih mislimo.

Vsi smo država, vsi smo politiki; torej smo znotraj bobna. Človek ni postal le velikan; človek je bog — tako mu šepeta njegova zaželjena zrcalna podoba. Člen je tako popolno svoboden (nikjer več nobenega objekta, ki bi se želja lahko zabila vanj; ni ga zunaj, v veselju, vsak je načelno obvladljiv, ni ga v duši, kjer ne strašijo več moralne, spolne, lastniške prepovedi; zakoni so dogovori; spoštovanje človekove nedotakljivosti — drugosti — je ukinjeno), da je v svojevrstnem smislu res bog. Ker pa se beseda *je* v kodantnem sistemu razume le kot beseda *se zdi*, pomeni, da se človek sam sebi zdi (se imaginira) kot bog. Drugega pomena današnja človekova moč — novi človek — ne more imeti.

Maska ni več maska, če nič ne skriva. Če skozenjo nič ne gleda. Če smo vse, kar bi radi bili in kar se nam zdi, da smo. Domišljija izmišljenega boga je neomejena.

3. O ZAMOTANI NARAVI PARADOKSALIKE

Šalamunova pesem je zgrajena po načelu paradoksalike; celo mnogo posameznih verzov je s samimi s sabo v paradoksalnem (ne dialektičnem) nasprotju. Mojster životvorne dialektike je Kocbek. Dialektika koristno služi duhu, da se ta skoz metodično samozanikavanje sezida; da organsko zraste v vsepovzemajočo celoto. Dialektika je nesmiselna brez sinteze; brez cilja, h kateremu je dialektično gibanje usmerjeno in ki ga ovsebinja. Vseeno je, če je ta cilj, po katerem žejni težimo, da bi v njem postali, kar smo, vrh duha ali prvi temelj. Dialektika izdelava odrešitev: postavi gotsko katedralo, hierarhično sveto stavbo, ki drži bistvo s tisoč posameznostmi. Pentagram zaroti grozo; groza izgubi moč. Na zemlji sezida veličasten most v nebo. Tempelj.

Paradoksalika pa se podaja drugačni naravi: samo sebe — in svet — spodbija; z namenom, da bi se spodnesla. Nič ne zraste, nobena kapelica. Nič ne nastane, kar že ni bilo; česar ne bi prejšnji svet napravil. Paradoksalika trdnosti tega bivšega seveda ne prizna. Zanj prejšnji ni bil logos, bila je le doxa. Mnenje zoper mnenje ali, bolj upravičeno, ob mnenju; to je videz ob videzu. Živahni ples videzov, ki pa se dogaja tako, da en videz ruši drugega kot podrte karte. Videz sploh ne more stati. Rezultat paradoksalike je v tem, da videzu raztrga njegov (lepi) samovidez; sname mu masko videza. Pokaže se, da tistega, kar naj bi prej bilo, ni; da beseda *se zdi* nujno pomeni *ni*. Nihilizem se razkrinka. Torej ni več nihilizem.

Paradoksalika je vse prej kot pedagoška metoda; paradiža v zakoniti moralni državi (kot Sokrat ali Platon) ne obeta. Tuja ji je maska Leviathana; vendar se ve, da je vsaka maska čudežna meja pred odprtim nezakrinkanim leviatanskim barbarstvom. Tudi Šalamun ve: maska platonske države, utemeljene in upravičene v metafiziki (pozabljamo, da je metafizika čudovit napor, kako utemeljiti pravno, zakonito, kulturno, politično družbo nasproti barbarskemu brezpravju, nekulturi, militarizmu, razvezani volji do moči) je nemalo trden nasip, ki nas še danes brani pred azijskim zlom neomejene samovolje in človeškega ponižanja v golo delovno silo (od Džingiskana do Kambodže).

Zid maske ni absoluten. Skozenj gleda, skozenj rine barbarski pohlep. Kot meja je sam napol v območju barbarstva; kako bi ne bil, ko pa se barbarstvo nanj naslanja. Samo v tem smislu sta stalinizem in fašizem zakonita dediča najvišje pojmovane, najbolj kulturne, najbolj metafizične, idealne heglovske države: ker ta država nikoli ni mogla do kraja odpraviti barbarskega v nas; ker je sankcionirala delo in lastnino, ju vzdignila na višjo stopnjo, namesto da bi ju odpravila.

Ker metafizična dialektika vzdiguje in plemeniti, kar je, je pa v osnovi nedobro, zakleto v delo in podrejeno lastništvu, dialektika nujno pelje — zapelje — v vladavino samoumevne, nereflektirane, nedotakljive, sakralizirane maske (države), pa naj je vanjo izrezljan še tako lep nasmeh. Tak je realni rezultat sveta, ki odmeva iz Kocbekovih medvojnih pesmi, iz *Groze* in *Pentagrama* — najsi se je pesnik temu neljubemu rezultatu še tako upiral, se izpostavljaj in bojeval. Od njegove volje je neodvisen. Občestvo je otrdelo v kodantno državo. Dialektika se je skazala za neustrezno.

Z dialektiko ni mogoče priti do nedržavnega boga in do nereducirane sveta. V svojih zbirkah — od *Poročila* naprej — je to uvidel tudi Kocbek, zato je dialektiko zamenjal s krščanskim etičnim uporom (revolto, odporom). V *Pentagramu* pa je Kocbek neljubi rezultat, ki se je napovedoval, spodbijal še z vztrajanjem pri dialektiki, le da je samo dialektiko čedalje bolj usmerjal — na globlji ravni — k trajnejšemu, kulturnejšemu, čim manj nasilnemu, religioznemu, ne več heglovsko laičnemu cilju: h krščanskemu bogu ljubezni. Le s tako postavljenim in zunaj državne realitete nahajajočim se ciljem si je omogočal nadaljevanje dialektičnega odnosa do sveta. Vprašanje je, če ni po drugi, navidez pravi poti, prišel znova v neolitsko institucijo: v cerkev, ki prav tako temelji na delu in lastništvu.

Kdor mu ne sledi po tej — v konsekvencah celo katoliški — poti; kdor odklanja moderno kodantno vsedržavje in vrnitev v preizkušeno, a problematično klasično metafizično cerkev; kdor se zato odpove dialektiki, ne da bi prestopil v stereotip verjetnostnega računa in se odsvojil v sociometrične metode iskanja povprečja (člena), temu se ponudi najprej sofisticirana paradoksalika. V nji najde prijem, s katerim se da trgati samozadostnostne, samoumevne maske z obraza nič. (To je kodantne države današnje glavne imaginarne realitete in s tem horizonta sleherne poezije. Tisto, kar ni imenovano, nikakor ni neobstoje. Narobe.). Šalamunove *Maske* kažejo, da je v današnjem slovenskem nesvetu (metafizični) logos zelo šibak, zato je sleherna dialektika pretežno lažna; v nesvetu mnenj (videzov), ki nadomeščajo eksistence, je treba videze metodično spodbijati, da se ne bi prikazovali za resnico. Vprašati pa se je treba, ali ravno s tem ne branimo in ne razširjamo kodantnega sistema, ki ne potrebuje resnice in se zadovoljuje z znanstvenimi dejstvi? Smo s paradoksaliko res našli svet, ki ni zgolj nič, zgolj igra videzov, zgolj boj mnenj, ampak . . .

ampak kaj?

Če prebiramo Šalamunovo poezijo, se moramo z bogati s paradoksi. Brez paradoksalike te poezije ni; okrog njih se nabira. Bravec — naklonjeni interpret — bi rad pokazal, da šalamunska paradoksalika ni banalen, zgolj vsemu posmehujoč se relativizem; da je nekje v tej poeziji meja, ki preprečuje uresničenje (to je: vsesplošno uneresničenje) lumpenproletarske (fašistoidne) formule: $A = \text{kar koli}$; Ta se uveljavlja z radikalnim ludizmom. Formula je neresnična resnica klasične formule identitetne logike $A = A$.

Ta resnica nezmožnosti resnice se je razkrila tako v današnjem univerzalnem planetarnem sistemu koda kot v totalitarni militaristični državi.

Šalamunova navedena verzna enota govori v prvem delu o tem, da čaka pesnik človeka, ki bi mu zdrobil masko, ga poistil ($A = A$) in ga (kar je nazadnje isto) barbariziral do konca ($A = \text{kar koli}$). Tako izrečena želja dokazuje, da pesnik še prebiva v — vsaj v robnem — svetu maske in metafizike; da si le želi v ples epidemičnega, z ničemer branjenega niča. V drugem delu verza pa nepristransko ugotavlja svoj realni položaj. Prizna naravo svojega poetskega in človeškega početja: da zgolj lovi zajčke (privide), poskakuje iz čarovniškega klobuka; da je torej že ves in scela znotraj sistema koda. Strahotno priznanje. Vendar — ni priznanje nekega stanja že oslabitev tega stanja ali, morda celo že nahajanje zunaj njega?

Dela verzne enote nista so(raz)merna. Če je res eno, ni res drugo; razčlenjujem eksplicitno raven. Ali je pesnik že v zgoljigri ali še ni. Po identitetni logiki, ki sicer v konsekvenci vodi v zamenljivost člena (v barbarstvo), pred to konsekvenco pa omogoča avtonomijo člena (= individua), se obe trditvi izključujeta. Ali je avtonomen (resničen) ali ni. Šalamunova poezija — kot sleherna poezija — pa ni podvržena (samó) tej metafizični logiki, ki varuje in omejuje. Namesto formule: ali A ali AntiA, se poezija uspešneje usklaja s formulo A/AntiA, kar pomeni: ali in obenem. Brž ko velja in poleg ali, ali ni več izključujoč. Vendar — ta hip smo že v sistemu koda in Šalamun postane čisti ludist.

Sistem koda ničesar ne izključuje; vse ločuje po znakih, ki pa so v bistvu vsi isti, ker sistem bistva sploh ne pozna. Ločevanje ni izključevanje. Ne pozna zla, sovražnika, namene, negacije. V njem vse je. (Na način: vse *se igra* v bobnu.) Vsak A je enakopraven — enakost členov, ne ljudi — poleg drugih A-jev, identičen z njimi, ker je zgoljčlen (vsi členi so le luknjice v kartici, znaki za državno-institucionalno-znanstvene operacije), in neidentičen, ker se razlikuje na pojavnih ravni (razločevanje fenomenov) od vseh drugih A-jev. Ikonografija umetnosti (neopozitivizem) ni bila še nikoli tako razširjena in koristna kot danes; podob (členov) je brezmejno, stroka jih opisuje posamez in v sistemih. Sveto, ki ikono osmišljuje, a ne na način manipulativne državne socialnosti, manjka.

Sele paradoksalika prinaša v svetlobo dneva nesomernost obeh členov (členov ne le verzne enote, ampak tudi medčloveških odnosov, razmerja v človeku samem, med človekom in svetom); dialektika je ne more. S tem pa počne nekaj nenavadnega in važnega: v estetični nesvet sistema koda, v katerem je vse perfektno zglajeno, glej Hanžkovo poezijo, ambient je plakatičan, glej delo Marka Pogačnika, vsa delovna sredstva so umet(el)no oblikovana, mestno okolje spremenjeno v zbrušena nepočena zrcala, ki človeškemu pogledu ne dopuščajo poti (okna) ven iz zrcalaste ječe, iz bordela, vnaša paradoksalika vsaj občutek nelagodja, neskladja, če že vanj ne zarezuje počenosti in prepada. Nekaj se hudo ne ujema. Nekaj postaja hudo mučno. Ne muči sicer neposredno, vidno, hitro ugotovljivo, človek ne pada v naročje odrešujočega trpljenja, kot v klasičnem metafizičnem svetu, ki skuša izgovarjati resnico in imenuje trpljenje trpljenje; ni pa odrešen trna, ki mu je zaboden v oko, mu kali pogled in s tem preprečuje, da bi videl, odkod in kje je vir težav.

Ta trn, ki razliva vidno polje, a ohranja bolečino, je prisotnost maske.

4. VEDETI, KDO JE

Celotna zbirka je grajena po modelu te paradoksalike. Navajam verzno celoto, ki ravnokar razčlenjevani sledi:

*Palčki mi stopajo na rame
v procesu, ki se mu reče
zgodovina . . .*

Čarovniški proces je in ni (ali/in) proces palčkov (palčki niso čarovniki, lahko so pa; vsekakor so pravljlična bitja), obojni proces pa je in ni zgodovina. Če je edina zgodovina ta proces, potem dejanske zgodovine ni; je le pravljica. Za pravljico pa vemo, da je nekaj povsem izmišljenega; svet iz čarovniškega klobuka. Morda pa zgodovina nekje — zraven — še je. Sicer neujemljiva, redno zasmehovana (od *Pokra* naprej), pretekla, a prisotna; vsaj kot merilo, ob katerem kar naprej ugotavljamo, da smo (iz)padli iz zgodovine; da se nič več ne dogaja; da se vse le zdi in vrti v kubu bobna. A kje je, če je? Kaj? Kako? — To so temeljna vprašanja, ki si jih Šalamunova poezija, nenehno na robu metafizike in ob nji, neutrudno zastavlja, nepopustljivo kot nobena na Slovenskem, čeprav zaradi visoke kultiviranosti ironično; a nanje ne more odgovoriti. Namesto Šalamuna odgovarja Kocbek. A s pogledom uprtim nazaj.

Ludizem je literarna ideologija igre. Šalamun jo je prvi in najbolj pristno vnesel na Slovensko. V mnogočem ji je ves čas in še pokoren. Obenem pa je že od začetka Šalamunovo pisanje poezija, kar pomeni, da biva, mnogo močnejša, neodvisna, poleg ideologije. (Ideologija je redukcija in deformacija idej logosa; zato Dantejev integralni katolicizem ni ideologija, pač pa je Balantičev, ki je cilj in ne resničnost.) Šalamunova poezija daleč presega ludizem. Skoz obstoj in pomen maske (skoz ritualno) sega v okrožje bitnega in svetega. Naslov zbirke ni naključen. A kako sega?

Vedeti je nevedeti:

*in dveh reči med nami zares ne ve
nihče:
da sem ljubimec vseh in:
kje je zločin.*

Se je pesnik približal alogiki barbarstva, podivjanemu kaosu, ki nas v sistemu koda tako privlačuje, najbolj očaruje, čeprav je navidezen, prevara, saj je računalnik sistematiziran kaos, groteskna obnova mitske alogike? Če je vedeti nevedeti, potem je A kar koli. Človek (spoj organskega in anorganskega, duše in telesa, osebe in snovi — Kocbek pozna in opeva ta spoj izjemno natančno) je danes voditelj, jutri razmesarjeno truplo, danes trgovec, jutri milo, danes svoboden, jutri nevarovani predmet česar koli. Nevedeti pomeni ne vedeti zase kot za osebo. Ne ločevati več med človekom in okoljem (prstjo, travo, požgano travo, dimom, gnojem). Drugega — kot edinega očlovečujočega — ni več.

Šalamun se ne ustavi — ne obnemore — pri identiteti med vedeti in nevedeti. Kar naprej jo sicer poudarja (piše: ne vem, ne ve se); kulturo

in kult (sveto) drobi v zgoljčut, reducira se v zgolj neposredno ravnanje po gonu. Prvi neolitski gon je brezmejna volja do moči. Je delo. Iz dela lastnina iz lastnine vojna. Izraz neolitski gon je seveda paradoksalen; a paradoksi so Šalamunov priljubljeni teren. Gre za kultiviran gon: za prvo — negativno — socializacijo gona, za prvo barbarizacijo paleolitske kulturne kulture, kateri je vse drugo (tudi jaz sem drugi) božje, medtem ko neolitska, tudi še današnja, vojna ekspanzija hoče, da je vse drugo moje: da je moj organ, del mojega organizma, da je jaz.

Obravnavano istovetnost med vedeti in nevedeti naredi Šalamun pri priči za nesomerno, za neistovetno, ko v drugem delu verzne enote poda izjavo o tem, kar se ve: kar je res. Naj je ta res še tako vprašljiv, je. Naša se na resnico. Resnica pa je mogoča zgolj znotraj metafizičnega sveta. Ne pozabimo, da je barbarstvo ne pozna. Tudi sistem koda jo daje v oklepaj. Ve, kaj je učinkovito, koristno, pravilno — ostaja v pragmatičnosti aplicirane znanosti; vprašanje po resnici je onkraj znanosti. Vprašanje po resnici resnice pa je onkraj metafizike. Se napotuje tja poezija? Naj je Šalamunova poezija še tako cinična, v osnovi je eno samo ukvarjanje z resnico in z njeno resnico.

Ve se, da je pesnik ljubimec vseh. Šalamunove pesmi ves čas pričujejo o tem. Promiskviteta vsega terja ljubimca in ljubljenca, eromena in erasta v enem. Ljubimec vseh je ponoven paradoks. Je eromen, ki je erast. Je voda, ki je ogenj. Je trpen, ki je dejaven. Naenkrat je prijaznost vsesplošne zamenljivosti načeta; krogu zrasede grba. Šalamun ljubi grozo, ki se oblači v rožnate tenčice; nož, ki se pritajuje izza svile. Ravno ker se ljubimec in ljubljenec nenehoma zamenjujeta (ker se vse zamenjuje z vsem), ni mogoče ugotoviti, kdo je kdo in kje je kdo (kaj). Zastavi se in ostane odprto vprašanje po identiteti človeka.

Šalamunove pesmi se nemalokrat končujejo z vprašanji po kje in kdo. Tudi ona so znamenje, da pesnik metafizike ni povsem zapustil. Kodantni odgovor je zmerom: vsak znak (kdo je zgolj kaj) je le po naključju na določenem mestu; to mesto je fiktivno, nikoli ga ni (in znaka ne z njim) mogoče identificirati; znak je prenepomemben; kot posamezen je zamenljiv in zanemarljiv. (Človek je snov — fašistoidnost kodiranja.) Ugotovljiv in veljaven je, ko se amalgamira z mnogimi drugimi (vsi so neosebe) v povprečje, v množico. (Teorija množic; bolje: množin.) Šele kot (ljudska) masa je; a kaj je masa drugega kot predmet, sredstvo in materija? (Odtod nujni materializem stalinizma.) Vprašanje po kdo je vprašanje po osebi, enkratni, nedotakljivi, božji podobi; ne po videzu nič.

Je ugotovitev: *da sem*, vezana na vprašanje po tem, kdo je?

V pesmi *Mož z zlatim očesom* beremo:

*Večna so zrcala. Voda zgine in
shlapi, ostane samo pogled. Kdo ga
akumulira?*

Pesnik ve, da je v metafizičnem svetu oseba akumulator. Oseba zbira in hrani; osvaja in poseduje. Lastnik. Čuvar zakladnice, kašče, cerkvenega bogastva, znanja, védenja. Znanstvenik. Filozof. Državnik. Moralist — ta poseduje pravo ravnanje. Najvišja oseba je bog. Metafizični bog je najvišje

bivajoče. Kralj nad kralji. Lastnik vsega sveta, vseh realnih svetov, celo vseh mogočih svetov in vseh nesvetov.

Tega zbiravca (logos je nasilna zbranost, legein nasilno zbiranje) in obnem ohranjevalca (brez boga bi se svet razšel; se ni že razšel?) današnja poezija, ki skuša biti antimetafizična, razprestoljuje. Kot božjega boga ga je ljudstvo že zdavnaj nagnalo. (Že za Hölderlina je mrtev.) Je pa tem bolj uspešen (čeprav ne živ) kot moderna Država, to je celoten sklop obstoječih institucij, od trgovine do morale, od vojske do ideologije in znanosti. Zato daanšnja poezija ne more bit usmerjena zoper državo: zoper etatizirani nesvet, zoper vladavino materije. A kaj najde — kaj išče, kaj izpričuje — namesto tomističnega boga in znanstvene države? Odkriti to, je Šalamunovo osrednje pesniško poslanstvo.

Kdo, po katerem (se) sprašujemo, je onkraj akumulatorja. Akumulator je izraz za instrument, za proizvodnometafizičnega človeka; dvoumnost obojnosti človeka in reči je značilna. Očitno je človek že v metafiziki dokajšnje sredstvo, snov; oseba ga slabo brani pred tem, da ga kralji razumejo kot gnoj.

Kako ga najti, njega, ki je kdo? Kako ga imenovati? Imenovati (ga) ne morem, če (ga) ne vidim. Ime(novanje) sodi v svet metafizike. Kompjuterji označujejo. Kako ga videti?

Celotna pesem se giblje okrog tega vprašanja. V njenem prvem delu beremo:

*Včeraj sem videl peresa Moctezume in kako je
hrepenel po tem, da bi propadel, da bi
tuj bog spil njegovo dušo. Imperij je
večen.*

V zadnjem delu, ki nadaljuje najprej navedene verze, pa piše:

*Voz z zlatim ojesom? Jaz
nisem rumen sadež. Nisem množica, ki se
vali s kronanja. Vstopnico antropološkega
muzeja sem pojedel, ko sem govoril s
turistom, ko sem gledal vate.*

Tako se pesem konča.

V koga sem gledal, jaz? V moža z zlatim očesom? Ni naključje, da je ta mož imenovan le v naslovu; v sami pesmi ga nadomešča voz z zlatim ojesom. Ojesom je rima na očesom. Se z njim sklada. Oje — voz — je nadomestilo za oko — za moža; voz (metafora za potujoče skladišče) v neolitiku nadomešča boga. Ga zakriva. Voz je maska boga. Voz z ojesom, ki ga ni; ki je izmišljotina; mar so prebivavci stare Amerike kolo poznali? Maska je fiktivna in vendar je, saj se v vozu vozi vse, kar smo. (Je = imeti.) Vsi smo le po bogu. On je; mi nismo. Smo le kot množica, ki okronanega slavi. Kot tla, čez katera leti zlati voz.

Vprašanje ne mine:

je ta bog res zgolj neolitski bog, ki se masti od krvi podanikov; ki žre vse, kar ni on (nas)? Ta bog je maska klasične države. V moderni se vsi redimo in — se — vsi žremo, ker je — bog — v nas, ker smo mi do kraja v njem.

Je Šalamunov opevani bog res zgolj zločinec? — Zločin je ena Šalamunovih obsesivnih tem.

Danes jem tudi jaz: vstopnico muzeja; prek vstopnice — simbolno — tudi turista. Če je človek le člen, ga je kar se da preprosto pojesti: konsumirati številko. Kompjutersko jedenje je de-kodiranje. Receptor je odpošiljavčeve znake. Človek jè, kar jé; človek je le še znak. Le sam kod je nepojeden. Državni znanstveni bog ostaja nedotaknjen, nedotakljiv.

Jem, ko gledam. Jem z očmi. In s pametjo, z znanjem. Vse se da pojesti; v začetku pesmi beremo: *jedel sem pistače*. Vendar — se da pojesti tudi boga?

Se ga da zagledati?

Vidim njegova peresa. Vidim celo pogled, ki je edini ostal: večen. A kaj pomeni videti pogled? Ne videti njega, ki gleda; vsak pogled v blisk pomeni oslepitev. Videti le pogled. Kaj je pogled? Le večno zrcalo, od katerega se odbija moj radovedni, požrešni pogled? Odbitost v ozrcaljeno ječo? Torej le podvojen lastni pogled? Se v tej podvojenosti skriva možnost, da ubežimo narcizmu? (O ironija paradoksa!) Vidim sebe, če gledam svoj pogled? Ni pogled maska, nataknjena name zato, da se ne bi narcistično ves čas samó ogledoval? Nataknjena nanj, na boga, da ga ne bi videl, a da bi ga slutil, da bi me privlačeval? Ne bog ne človek ne more biti istoveten s pogledom, saj je pogled zid, za katerim se skriva skrivnost?

Maska spet rešuje: pred narcizmom, pred oslepitvijo, pred pollaščenostjo: spremenjenostjo v snov, v rumen sadež. Če je — dokler je — človek maska, je. Oseba je maska. Vendar oseba ni zgoljmaska, kot v sistemu koda. Je še nekaj drugega: nekdo drug. Človek je maska tako, da nosi masko. Nekdo, ki je kdo, nosi, kar sam ni. Je maska tisto, kar nam sploh omogoča, da smo?