

Iztok Osojnik

Osim toga

*L'attachement á une même pensée
fatigue et ruine l'esprit de l'homme*

Pascal

Ko je izšel **Poker** Tomaža Šalamuna, sem bil star petnajst let. Ne vem več, katerikrat že sem zamenjal šolo, in o tem, da obstaja podoba nekega plemena, ki naj bi bilo tudi moje, nisem imel niti najmanjšega pojma. Blodil sem po predmestju Ljubljane in razmišljal o svojem tesnobnem in klavrnem mladostništvu.

Bil sem mozoljast in droben, nosil sem za takrat dolge lase in nenehno bežal: pred pretepači savske bande, iz šole, od doma in pred neko nejasno krivdo, s katero me je pritiskalo okolje, ne da bi se tega sploh zavedal. Podoba mojega plemena je torej bila, čeprav tega sploh nisem vedel, videti drugačna. Nisem vedel, da lahko tuljenje volkov na krvavi sledi estetskega doživljaja oblikuje polja bivanjske avtentičnosti, soočenja s svetom nisem doživljal kot prazno sredico nekega mita, ki mu je moč z jezikom iztrgati etično držo in se osvoboditi kolektivnih psihoz. Ko zdaj, trideset let pozneje, spet prebiram pesmi, ki jih takrat nisem poznal, se soočam z dolgim približevanjem, ki je vodilo od mračne intenzivnosti anonimne neposrednosti neupodobljenega sveta do srečanja z razdrobljeno podobo, ki se je kot taka umestila na mesto meni nepoznane slike plemena, za katero še danes ne vem povsem gotovo, ali je moje.

Ravno v to točko se umešča knjiga, o kateri je tu govor. *Utrudil sem se podobe svojega plemena / in se izselil.* (Poker) Bodimo previdni in še enkrat natančno premislimo, kaj to pomeni. Gotovo je, da je tu pri delu neka premestitev. Toda ni vseeno, kakšna. Pesnik se namreč ni izselil iz svojega plemena, ampak samo iz njegove podobe. Ker je bilo zanimivo tudi zame, se je moral preseliti kam v mojo bližino. Točko, kjer lahko premislimo prešitje najinih usod, je moč najti v nekem detajlu. Rečem detajlu, ker seveda celotno razmišljanje o pomenu in razsežnostih pesniškega dogodka, ki ga razpira **Poker**, presega hotenje in možnosti tega teksta. **Naj me nihče ne bere narobe!** Tu ne razmišljam o tej zbirki niti o tej poeziji, ampak sledim brazgotini, ki jo je zarezalo srečanje dveh pozornosti: moje in tiste v knjigi. Razvijam neki preblisk, za katerega menim, da je nadosebno pomemben.

Mimogrede samo omenim, da je zdaj priložnost za občudujočo izjavo, kako ta pesniški prvenec že na samem začetku osuplja z globokim poznavanjem poezije, z zrelostjo svoje ustvarjalne poteze in s polnostjo duhovne moči. Zavest je tu že razprta v polnem samozavedanju pesnika. Toda – kot rečeno – to ni tisto, kar me tu neposredno zanima. To se predpostavlja. Znameniti in prej citirani verz govori o tem, da se je nekdo izselil iz podobe. Ta nekdo je celotna ontologija tega, čemur se reče lirski subjekt. Sledim geometriji tega obrata. Vendar menim, da se ta polna zavest ni popolnoma izselila, ampak samo delno. In še to v bližino. Mislim, da je to zanjo ključno.

Vzemimo za primer geslo **MOJ ZNAČAJ** iz slovarja na koncu knjige. Tam berem takole: *Osim toga enostavno ne rečem ... Nihče me ni še tako daleč sprovciral, da rečem osim toga.* Tu je dobro videti, kam pes taco moli. Mislim, da je bilo to tisto, kar me je prestreglo, ko sem se spuščal iz zmedenih brezpotij identifikacije s prešernovskim verzificiranjem proti srečanju s to novo potencialno živo podobo slovenske poezije. To je treba razumeti znotraj moje osebne zgodovine. Naj bo tako: če bi bilo kje mesto, kjer se je slovenska poezija lahko prikopala do takrat **zame** usodne podobe, potem bi bila to ta točka prekipevajoče in odmaknjene zavesti, ki narcisoidno in navdušujoč se nad svojo bistrostjo preži v *od-zadju* nastavljenih surogatov podob na svojega "presenetenega" bralca.

Zavest kot voyeur

Oglejmo si ta postopek, kot da gledamo film. Bralec je *voyeur* že a priori – po svojem mestu. Med pornografsko revijo in pesniško zbirko obstaja neka podobnost. Bralec jemlje v roke knjigo pesmi z nekim nelagodjem. Kot da počne nekaj prepovedanega, ali nekaj, česar ljudje ne odobravajo. Kot da se boji, da se bo kompromitiral, osmešil, če ga kdo zaloti. Pogleduje sem ter tja in rabi nekaj časa, da se pozabi v osami branja pesmi, da se začne naslajati nad podobami, ki jih aktualizira v tekstu. Uživa v tem, da se lahko nekaznovano ogleduje po tistem, za kar pričakuje, da je najgloblja odprtost pesnikove intimne. Pričakuje njegove zanose, bolečine, čustvena valovanja, strastne in ekstatične presežke, v katerih se razgaljata tako mojstrsko obvladovanje pesniške umetnosti kot globoka eksistencialna rana (odsotnega) pesnika.

V tradicionalni poeziji pesnika ni moč najti v aktu branja, ampak v tipični strukturi podobe, ki sicer (aktualizirana!) prepriča z izvirnostjo in intenzivnostjo svoje umetnosti, a je še vedno samo tak ali drugačen odsev objektivnega bitja (to je seveda racionalen konstrukt). V tako določenem risu je bralec kot *voyeur* popolnoma varen. Še več. Je nekakšen bog, ki mu je samota zagotovljena kot temeljni način same podobe. Iz navade ali pa iz konvencije tradicionalne poezije seva neki tih zakon o nedotakljivosti bralečeve intimne. Tako se lahko v miru posveča svojim spoznavnim užitek in celotni mašineriji identifikacijskih struktur z upodobljenimi vsebinami.

Od tod sta mogoča dva odnosa med bralcem in pesnikom. Prvi je posledica vnaprejšnjega prepričanja bralca, da ima opraviti s človekom, ki ga prekaša. Poeziji takega avtorja pripiše kvalitete, za katere ni nujno, da jih ta ima. Identifikacija v tem okviru poteka kot nerezervirano razkrivanje bralečevega manka. Bralec pri sebi pogreša osebnostne pragove, ki jih mogoče tudi neupravičeno pripisuje avtorju. V tem primeru je za bralca avtor nekakšen Bog, neki pogoj njegove lastne prihodnje potence.

Drug primer pa je podcenjevanje avtorja. V tovrstnem branju se avtorju odrekajo moči, ki jih vgrajuje v svoje delo. Dvomi se o njegovem dometu in se seveda v procesu negativne identifikacije zgradi zmotno in neučinkovito držo, ki blokira razvitje (aktualizacijo) predloženih vsebin. V tem primeru ima bralec za Boga sebe.

Zares je v obeh primerih pri delu tisto, kar umanjka, ono znamenito prepoznanje, ki ga, recimo, pripisujejo Cezarju tik pred smrtjo: *Tu quoque, Brutus, etc. (Ti tudi, Brutus, itn.)*. In tu, mislim, je čer, je ključ, je širna cesta, ki nas pelje od bralca, ki se razgleduje iz ozadja po pesnikovi zavesti, k pesniku, ki iz ozadja opazuje bralca. V zagledanju.

Pesnik kot voyeur

Pesnik, ki je samo izdeloval podobe, je tudi sebe vtikal vanje. Pesnik, ki je hkrati bralec in šele potem tudi pesnik, pa se, zavedajoč se, da se opazuje, ko izdeluje podobo, premesti zunaj nje. Torej, v samem aktu ustvarjanja, izdelava podobo kot pesnik, a hkrati nanjo pripne še neko dodatno razsežnost, kjer se opazuje kot bralec. To je v poeziji odprlo cel kup novih vsebin in prostorov. In ne samo to. Korak naprej je bil pričakovana posledica. Iz drže, ki sem jo razložil, zagleda tudi bralca, kako bere. V ustvarjalni proces vstopi tudi zavest o *hic et nunc* bralčeve navzočnosti. In jo kot tako vgradi v tekst že vnaprej, kot pesniški pogoj. To se je kot eden temeljnih pesniških postopkov v literaturi že dolgo napovedovalo. Spomnimo se, recimo, Baudelairovega sklepnega verza iz njegove uvodne pesmi v *Les fleurs du mal*: – *Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!*

Izvrši se torej neki obrat. Pesnik identifikacijske pogoje, ki so bili še malo prej temeljne koordinate za izdelavo podobe, samo še simulira, svojo pozornost pa prenese drugam. In sicer v mreže učinkov, ki jih različni postopki upodabljanja sprožajo v bralca. Na pomenskem nivoju, ki ustreza nivoju identifikacije s podobo, falzificira svojo resnično pozicijo, sam pa se skriva v *falzificiranje kot tako* in v tej razcepljenosti podobe in zavesti o podobi čaka na bralčevo spoznanje, da je nasedel svoji navadi, dvomu o tem, da se je to res zgodilo, in presenečenje, ko se nenadoma ovede v avtorjevem pogledu*. V tem je "hipokrizija" bralca, ki jo avtor izkoristi. Da bralec že vnaprej ve nekaj, česar kot da še ne ve. Da pa v trenutku,

* *Osim toga enostavno ne rečem. Raje se naredim (podčrtal jaz) mrtvega, sklonim glavo in počakam. Nihče me ne sprovcira. Nihče me ni še tako daleč sprovciral, da bi rekel osim toga.* Kot je jasno iz tega navedka, je že samo v teh stavkih dvakrat rekel **osim toga**.

ko to ve, tudi ve, da je to vedel že prej, vendar je samo po sebi razumljivo računal na to, da te stvari ne potekajo v tej smeri. Zato je to tudi avtorjeva hipokrizija. Ker je to vedel. Njegova prednost pa je v tem, da jo je izkoristil kot ustvarjalni postopek, kot geometrijo pesnjenja. V tistem njegovem že *vnaprej sem vedel, da se bo to natanko tako zgodilo*. V računico o bralčevem trenutku zagledanja samega sebe na način drugega (pesnika). To pa je neprijeten občutek, podoben tistemu, ko nas zalotijo pri kakem nečednem početju, pri škiljenju skozi ključavnico. Ker gre za zavesten izziv, ki generira narcisistični užitek, lahko mirne duše rečem, da gre za provokacijo. Gre za izredno bistro premišljeno in spretno zgrajeno erotično past. Pesem kot sprevernjeni fetiš, v katerem avtor za svoje ljubezenske poglede nastavi bralcu ogledalo.

A taka poezija ni mogoča brez upoštevanja, brez bližine poprejšnje podobe svojega plemena. Res, da je ne jemlje več resno, ker je prenesla polje svojega razprtja iz podobe pesmi v njeno telo, na mrežo njenih učinkov, v njeno stvarskost oziroma v njeno snovnost. Toda to lahko počne samo s pomočjo in na ozadju utečenih navad in poznavanja učinkov starih načinov in uveljavljenih slik. Snov pesniške kreacije niso gole besede, ali podobe, ampak celotna geometrija bivanja in mehanika njenih spoznavnih korelatov, ki se precejata v jezikovnih likih. Ko je enkrat zavest o tem jasna, so lahko podobe samo še okruški, neobvezni namigi, iztrgani kot trenutki vsakdanjega sveta, ki pa so kot taki nadvse potrebni, saj je le tako mogoča dinamika spogledovanja z bralcem, ljubezenska igra mačke z mišjo, ki se dogaja zaradi temeljno narcisistične narave duha. Tega ne govorim v pejorativnem, ampak v psihoteoretičnem smislu. Narcisističen mi tu pomeni objektivno strukturo, kako poteka neko spoznavanje.

Stvarnost lirične moči v **Pokru** je v tem, da se od odsevanja stvarnosti preseli v zavest o odsevanju, torej v mehanizme in možnosti odsevanja odsevanja (stvarnosti). Lirski subjekt iz pesmi navidezno izgine, se iz nje izseli. Na mesta metafor, izpraznjenih usodnih pomenov, pa se lahko dozdevno naseli kar koli. Pomeni so izenačeni, *vse je dokaz* (cit.), saj je pozornost usmerjena na same učinke branja, na zavest o ozadjih, ki ga omogočajo in pogojujejo, na tisto, kar pozornost na pozorno branje razkriva. Avtor se je skrtil za bralčev hrbet in ga opazuje od tam. Lačen njegovih odobravanj, lačen tega, ker se lahko samo v teh na novo odkritih možnostih vedno

znova razpne znotraj tistega avtentičnega in osebnega občutka da ješ / da si ti tisti ki ješ / in nihče drug. (cit.) Da pa je to sploh mogoče, mora vgraditi v svojo hišo tudi podobo plemena.

Vse to je dokaz

S tem ko se pesnik, utrujen od podobe svojega plemena, iz nje (navidežno) izseli, to lahko stori samo zato, ker se mu je razkril način, kako to storiti. Postopek, ki ga sam opiše, je seveda le na prvi pogled nova podoba, ki bi se jo dalo tolmačiti – če malo zavijem s poti – tudi kot sadomazohističen happening: *Vzel si bom žebļjev / dolgih žebļjev / in jih zabijal v svoje telo. / Čisto narahlo, / čisto počasi, / da bo trajalo dlje.* (cit.) Lahko pa to razumem kot zelo temeljit postopek izdelave imformelne slike, ki dehti v soparici nekrofiličnega spomina (*stare cunje, nagniti plašč mrhovine, prežrte plošče gnusa* (cit.)) na Kristusovo uboštvo, križanje. In tako seveda na zavit način priključuje željo po epohalni teži, ki naj jo ima tako dejanje (pa tudi že zdavnaj poznano podobo plemena): *Moj svet bo svet ostrih robov. / Krut in večn.* (cit.) Toda mislim, da gre za več kot to: za še ne povsem jasno zavest o drugem, o tem, kaj bo to zapikovanje žebļjev storilo drugemu. Ta krutost in mučenje samega sebe, je najbrž že omenjeno provociranje – torej zavest o učinku – bralca, da bi ga stresel iz privajenega dremeža in da bi se še vedno ujet v identificiranje, ki ga je pogojevala podoba plemena, presunjen zgrozil nad izzivanjem svetih, a izpraznjenih (bralca tega še ne ve) besed. Tako kot črni humor.

Postopek je jasen: pesnik na pomenskem nivoju bralcu podtakne podobo, za katero iz poznavanja načinov branja ve, da se bo prijela. V konstrukt vgradi vedenje o časovnem zamiku, ki preteče, preden bralec ugotovi, da gre za drugačno pojmovanje resnobe. Pesnikova govornica je strukturirana kot predvidevanje, da se to bo zgodilo. In na pričakovan način. Bralec naj ne bi – vsaj ne od prve – prepoznal pasti, v katero ga pesnik mami. Zato jo postavi na mesto, ki ga ima bralec po tradiciji za nenevarno. Naj še vedno misli, da je on tisti, ki ocenjuje in presoja pesnika, da ga on vidi, ne pa narobe. Način, kako je podoba zgrajena, pa ga (bralca) na koncu nenadoma preseneti, šokira. Spozna, da je nasedel. Njegov odziv je sprva odklonilen. To je razumljivo. Pesnik pa triumfira. Njegovo predvidevanje

je bilo pravilno, njegov načrt realen, postopek ekshibicijskega razodetja mojstrsko izpeljan. V tem je njegova umetnost.

Bralec spozna, da je bil voden za nos, izigran. Toda izigran na simpatičen, kultiviran in tudi duhovit način. In šele v tej točki se zgodi polno prepoznanje, stik, transfer. Zato že ves čas pravim, da gre za erotično igro. Tudi v ljubezenskem približevanju je trenutek, ko se razkrijejo prave želje in nameni obeh partnerjev. To je sestavljeno iz dveh delov: iz zagledanja in priznanja. In to je mesto, na katero stavi pesnik že od samega začetka. Zato je izdelal zapleten mehanizem, ki mu omogoči, da s staro podobo pripelje bralca do mesta, od koder se razpre razgled na pesnikovo svežo navzočnost in samorazkritje.

Duhovitost, simpatičnost in kultiviranost naj torej odtehtajo in izvabijo bralčevo privolitev, njegovo strinjanje. A če bi bilo samo to, ne bi bilo dovolj. Ta potreba po svežini in samorazkritju/samozagledanju je vgrajena v ontološki temelj zavesti. Tudi lepota sodi v isto paradigmo. Je ontološki sijaj, ki razsvetljuje neposreden pogled na razgaljeno stvar. Bralec v tem razkritju zagleda ne samo pesnikovo samorazkritje, ampak se v istem sunku utopi tudi sam, z njim polno izstopi iz navajenih in uveljavljenih pogledov na samega sebe (iz podobe samega sebe), iz misli o sebi in polno zacveti kot pomena prazen on sam. V tem preblisku se instalira poln in iskriv duh. Trenutek zrušitve kvantne funkcije, trenutek modrosti.

Zavest, ki splete tako igro, človeške stvari nujno opazuje s točke neke neujetosti. *Vse to je dokaz* (cit.) te točke, tega neulovljivega gorišča zavesti, ki se izmika kakor pesek, odtekajoč med prsti v govorico fragmentiranih podob govorjenja, svobodno iztrganih iz konteksta. To neulovljivo izhodišče zavesti je nenehno menjavanje in nezavezanost dokončni misli ali temeljni izjavi, nekemu določenemu in končnemu dnu.

Zavest kot grozdasti dogodek svobode

Zgodovinsko gledano, takšno pač usodno nagovarjanje jezika vedno je, je taka nezavezanost *drugačno* doživljanje resnice (pomena, podobe) od splošno sprejetega in uveljavljenega. Narava človekovega spoznanja je taka, da se to vedno zgodi kot dogodek trenutek: *Utrga se luč / zdrobi se kamen* (cit.). Nikoli ne traja, ampak se dogaja po neki krivulji. Zažene

se, zgosti, zgodi in ohlapne. V svojem vrhuncu pobegne vsakdanje razumljenemu prostoru-času, zato se zdi večer in brezmejen. In nekako spet spominja na mehaniko erotične zadovoljitve. Tudi estetski doživljaj je dogodek, ki preseka tok instucionaliziranih podob, a že v naslednjem hipu tudi sam zakrknje v podobo, na novo institucionalizirano. A to nujno ne pomeni tudi institucionalizacije duha, ki zahteva in ohranja neko etično držo: **Vztrajati pri teh dogodkih in ne se zavezati novi podobi!** Tako se v nenehnem odmikanju in spreobračanju izraža in uteleša čista in svobodna iskrivost, ki sproti detronizira pesniško govornico in jo vztrajno odpira za vedno nove banalnosti. Banalno je konec koncev vse, kar ni povzdignjeno, povzdignjeno pa je lahko le znotraj institucije pomena. Saj je samo po sebi, tako, kakršno je že po biti tukaj, že s tem nujno nekako enakovredno. Kaj namreč stori, da se kaj znotraj simbolnega reda povzdigne, kako drugo stvar pa prezre? O tem, mislim, je veliko povedano v psihoanalizi in ravno zato so njeni izsledki obvezujoči. Osvobojenega duha odlikuje simbolem red, ki ni neobvezen. A ko tak duh znotraj ustaljenega reda potegne kot akt zavestne provokacije v pesem banalnost, tako ni banalizirana pesem, ampak je poetizirana banalnost. Spomnimo se dadaizma in nadrealizma ter njunih postopkov (recimo Duchampa). Ta poseg ima tudi zunanje, zunajpesemske učinke. Tako svobodna zavest posega v stvarnost in jo osvobaja. Kot sem to prikazal v nekem svojem predavanju, tudi v fiziološko in fizikalno. S tem ko *nevezanost na eno in isto misel osvežuje in obnavlja človekovega duha* (cit. Pascal), razbremenjuje tudi stvarnost, ki jo ta misel hierarhizira. Svoboda pesniške zavesti se torej izkazuje kot materialna sila.

Nezavedno

Seveda pa tudi v tako izdelani podobi obstaja neki zakrit nivo, ki strukturira tako njeno govornico kot njeno percepcijo. To je *nivo spodobnosti*, ki ni niti v enem trenutku zares postavljen pod vprašaj. Še tam, kjer se v **Pokru** pojavi moteča beseda, je to narejeno tako, da ji ni mogoče nič očitati: *na kateri piše z otroško* (podrčrtal jaz) *pisavo / UMETNI KURAC / FLOR / ARS HIPPOCRATICA* (cit.). Torej, simptomatično mesto spodobnosti. Vsakega spodobnega otroka daje, da bi zaklel. A se potem vedno izgovarja na geto, kjer je dopuščeno o tem govoriti – na medicino (ars

Hippokratica). Verzni arzenal obravnavane pesniške poteze je ves čas ujet v okvir tistega, kar se spodobi in ne načenja bolečih in potisnjenih tem. V tem je njegova tiha konsenzualnost, njegova prilagojenost in socialna primernost, pa naj bo na prvi pogled še tako šokantna. Temačne in tesnobne realije kolektivnega nezavednega ostanejo nedotaknjene. Mislim, da je – v kombinacijah z drugimi razsežnostmi **Pokra** – treba tudi v tem iskati epohalen učinek in uspeh te zbirke in te poezije nasploh.

In to je tisto, iz česar raste brazgotina, ki sem jo omenil na začetku. Njen nezavedni pomen tudi zame. To je bilo tisto, česar se nisem zavedal, ko sem v **Pokru** razbiral načine in mehanizme neposredne pesniške besede, ki se zadira v vsakdanjost. Spregledal pa sem, da se pri tem vendarle izogiba, da bi v strukturacijo svoje podobe pripustila dotike iz temnega kozmosa socialnega nezavednega. In s svojo poezijo naredil ravno to, česar tam ni bilo. To je bilo seveda dobro. Naporno, zelo boleče, ampak dobro. To seveda pravim danes.

Torej zares ni šlo za neobvezujočo igro, ampak zgolj za videz te igre duha, ki se iskri v podobarskih mehanizmih izseljenosti iz in kontrapuktiranja tradicionalni plemenski poeziji. In ne za konstelacije bolečine in mučnih ekscesov, ki spletajo šive duhovnosti v razkritosti dejanskega stvarnega bitja. Razlika, ki sem jo spregledal in ki se iz zgornjega kaže, je bila drugačno razumevanje podobe. Razumevanje, kot se kaže v sintagmi *beseda je meso postala* (cit.). Takrat se je zdelo, in v tem je bilo moje napačno branje, da sta plemenska podoba in pleme eno in isto. Mislil sem, da se vsaka sprememba podobe zadira v meso plemena. V poeziji sta bitje in misel isto. Tako sem mislil. Zato seveda **Pokra** nisem bral zgolj kot narcisistično oprezanje v igri iskrivega duha, ampak kot groteskno metalurgijo duhovnosti, ki bralca trga v ontoloških breznihi stvarnih in bioloških pogojev osvobodjene besede. Tu sem torej padel nazaj v *pred-šalamunovsko* polje besede, v tisto pred-platonistično mitičnost rodovitvenih misterijev, ki so zavest še doživljali iz bioloških pogojev samorazumevanja življenja.

Osim toga

Reizem, če tu uporabim termin (Kermauner), ki se je razvil hkrati s to poezijo, se kaže kot podoba odsotnosti hierarhije pomena, v kateri se

silovita raznolikost razživi kot prazna priča duhovnega obličja. Luč pogleda je vsa na stvareh, toda njen ontološki status je tisto, kar temeljno določa to in vsakršno poezijo. Zame, ki sem rasel mimo, v molku in anonimnosti neobveščene, v svojem lastnem svetu, je to pomenilo tisti pogoj, ki je dobil zeleno luč – stvarni preboj temnega v bitju v osvobojeni govorici kot bistveno realno, ki naj razgali svoje obličje v usodnem nagovoru epohe. Podobarstvo, njegova fina mehanika, njegovo nežno tkivo, je bila v tako na novo postavljeni strukturaciji dogodek izkušnje in vira globoke ter odrasle ljubezni ter predvsem svojosti. Nikoli pa se nisem zavedal, da gre pri tem vedno za zakone plemena. Oziroma, kot sem poskušal pokazati: zdi se mi, da gre za neko možnost, kako se polastiti oziroma odločilno sodelovati pri plemenski podobi – v konstruktivnem smislu. Zdi se namreč, da gre za neko obljubo skušnje univerzalnega dometa, ki temeljno zaznamuje človeški rod. *Osim toga* pa me spominja še na tisto zgodnico o štirih menihih, ki so se odločili, da bodo od tistega trenutka naprej samo še molčali. Sedeli so torej okoli neke mize in se zatopili v premišljevanje o večnih zadevah. Pa je enega začela nadlegovati muha. Obletavala ga je, sedala nanj, mu lezla v nos in podobno, dokler ni na ves glas zaklel: Ti prekleta muha.

Ha, pa si spregovoril, je rekel na to drugi.

Vidva pa res ne znata molčati, se jima je posmehnil tretji.

Edino jaz nisem nič rekel, je zmagoslavno dodal četrti.