



Goran Potočnik Černe

## Igre brez meja

***Futura: na odprtem*, film Rudija Urana in Marka Vezoviška.  
Produkcija Studio Kramberger Uran, koprodukcija Felina Films.  
Slovenija, 2017.**

V zadnjem filmskem dnevniku smo pluli po vodah alternativne popularne godbe. Zapiske o filmu *Futura: na odprtem* lahko začnemo kar na tem mestu. Leta 1983 je mariborska zasedba Skakafci izdala svoj prvi in edini LP *To so igre brez meja* in z njim vtisnila neizbrisen pečat v jugorock zgodovino. (Član zasedbe, pevec in avtor, je bil Marko Vezovišek – osrednje nevrvalgično mesto politične satire *Futura: na odprtem*. Tako v avtorskem doprinosu kot z izredno močno igralsko pojavo v filmu.) Naslovna pesem albuma se začne takole: “Tovarši in tršice, ne se čudit, ne se bat. To ni cvetje zla, to so igre brez meja.” Tri leta po smrti Josipa Broza Tita je bila to huda provokacija takrat že kar dobro razdražene komunistične oblasti. Ti verzi so namreč resno, visoko politiko predstavili kot hec, kot burko, kot hišo, polno lunatikov, skratka, kot politično perverszijo. Sporočilo komada danes nima več provokativne dodane vrednosti. Je pa s tem, ko je izgubilo ostrino, pridobilo širino (in s tem tudi globino). Ko si ga zabrudamo v brk, *igre brez meja* ne snamejo maske le *mainstream* politiki, ampak politiki nasploh, logiki politične oblasti in moči nasploh. To, kar najdemo, ko, recimo, slečemo hlače resnim starcem v sivih oblekah (v tem simbolnem

tekstilnem preostanku svinčenih sedemdesetih let jugoslovanskega socializma), najdemo tudi, ko potegnemo dol džins iz Gorice evforični politični alternativni osemdesetih let prejšnjega stoletja, ki je dotrajani socializem hitela menjevati z demokratičnim liberalizmom (berite tržnim kapitalizmom). Še več, barvo oblek lahko mirno menjamo glede na trenutne modne trende v politiki, recimo s temno modro bruseljske nomenklature ali s kamuflažno črno antiglobalistične ulice – rezultat bo vedno isti: politična oblast je norost.

In točno to je tudi stava filma *Futura: na odprtem*.

Zato to (na prvi pogled) nenavadno, za nekatere kar neresno tezo vzemimo kot osnovno oglišče, s katerega si bomo delno raztolmačili film *Futura: na odprtem*. Delno, ker je *Futura: na odprtem* zelo kompleksen izdelek. Tako na nivoju filmske simbolike kot zgodovinske in politično-filozofske citatnosti ter nenazadnje tudi na nivoju skrajno burkaško modelirane in ekscesne filmske igre. Je tako gost preplet različnih nanosov, da je, kljub natančnemu pregledu drobovja, nemogoče postaviti enoznačno diagnozo.

Glavni pečat filmu dajeta režiser in soscenarist Rudi Uran ter glavni igravec, soscenarist in avtor dela glasbe Marko Vezovišek. (Ne gre pa spregledati, vsaj v smislu kadriranja posamičnih prizorov, da je pri scenariju sodeloval tudi *Meksikajnar* Zoran Smiljanić.) Za začetek izpostavimo nekaj bi(bli)ografskihotic. Delovanje Marka Vezoviška je zelo raznoliko. Od že omenjenih Skakafcev je odskočil v gledališke vode: glasbeno-gledališke predstave (rock opera *Faust TV*, 1996). Z Juretom Ivanušičem (tudi Skakafci, klavir) sta pripravila kabaretne in filmske projekte (*Lepo je biti Mozart*, 2006). Z Vito Mavrič in Café teatrom od 2004 sodeluje kot scenarist mednarodnega večera šansonov *La vie en rose*. Izdal je roman *Kuba libre* (2009) ter pripravil istoimenski kabaret. Pripravlja pa tudi knjižno verzijo *Future: na odprtem*.

Rudi Uran je akademski slikar. Zanimata ga oblikovanje in filmska režija: dokumentaristika, igrani film in video. Več kot 100 glasbenih in promocijskih filmov, 20 dokumentarcev in dva celovečerca je bogata bera nekaj zadnjih let. Tematsko posega na področja popularne glasbe (*4 koncerti za Buldožer in ...*, 2007; *Kdo = Mi2?*, 2015), zanimajo ga posamezniki s posebnimi potrebami in institucionalni okviri temu pripadajočih socialnih politik (*Poroka*, 2015; *Začarani v nevidne*, 2013) ter obdobje vojne na Balkanu, predvsem posamezniki in skupnosti, ki morajo živeti s posledicami te vojne (*Ko je nebo previsoko in zemlja pretrda*, 2008).

In ko vse to postavimo v skupen okvir, je kompleksnost Uranovega in Vezoviškovega filma logičen, naraven nasledek njunega dosedanjega dela, njunih tematskih zanimanj.

(1) Večino igralske zasedbe sestavljajo amaterski igralci gledališke skupine Rače ter varovanci Zavoda za usposabljanje, delo in varstvo dr. Marijana Borštarnja Dornava in Varstveno-delovnega centra Polž Lenart. Filmska ekipa se je za dobra dva tedna preselila na grad Cmurek pri naselju Trate (znamenite "pokozlane Trate" iz komada pank benda Center za dehumanizacijo), kjer je bil nastanjen Zavod za duševno in živčno bolne. Danes je tu Muzej norosti. Ki se "vzpostavlja kot mednarodno interdisciplinarno vozlišče za delovanje vseh akterjev, ki segajo na polje fenomena norosti". Kaj bi bil torej boljši kraj za snemanje filma o blaznosti, ki se ji reče oblast? Kje in s kom drugim bi se ta *credo* dalo boljše prignati do skrajnega (nesmiselnega) roba?

(2) Igra je temu primerno kabaretska, burleskna in groteskna, baročna: pretirana, efektivna, prekomerna, ekscesna v vseh pogledih. Dialoge nadomeščajo gibi in mimika, posnetki od blizu. Glas je večinoma odsoten. Če pa že, je okoren, kot da se z največjo težavo vali iz ust akterjev in je bolj kot človeškemu govorjenju podoben živalskemu oglašanju. *Futura: na odprtem* na trenutke bolj kot film deluje kot na filmski trak posneto gledališče absurda. A s tem film nič ne izgubi, nasprotno, njegova povednost le še pridobi intenzivnost in izraznost.

(3) Dokumentaristične sledi lahko opazimo v figuri pripovedovalca, ki filmu vrača človeški glas: gostobeseden, filozofičen, ironičen, samovšečen, dominirajoč. Pen Mark (govori ga Marko Vezovišek), kot je glasu ime, noro dogajanje v nekdanji psihiatrični ustanovi beleži kot srednjeveški kronist: pristransko, brez nepotrebne peze danes tako opevane in zahtevane objektivnosti. Je duh, ki je ušel iz nekega drugega časa in opazuje, ubeseduje in hkrati za nas komentira ta nori krasni svet. Je naš vodič in interpret.

(4) Del glasbe, rokovski in šansonjerski komadi, je del filmske zgodbe. Temu primerno so glasni in vseprisotni v zvočni scenografiji. Večinoma v izvedbi samih igralcev. Muska je tu, je vidna, oprijemljiva. Takšni ali drugačni inštrumenti so ves čas nekje pri roki, tudi če so to le prazne kante bobnarja Ringa (Mario Modrinjak). Ali pa električna kitara, ki se na vrhuncu dramaturškega loka pojavi v rokah osrednje figure filma, diktatorja Padreja (Marko Vezovišek). Kitara je ključ za vžig električnega stola, na katerem priskledniki diktatorja poskušajo scvreti vodjo opozicije, bivšega predsednika Bojmira (Tilen Sedlak). Pa jim nagaja elektrika. Je osrednji objekt navdušenja diktatorske oblasti nad tehnologijo. Ob rokovski godbi pomembno mesto v zvočno-glasbeni kulisi zaseda italijanski skladatelj z začetka 18. stoletja Giovanni Battista Pergolesi (ter sakralni napevi drugih skladateljev). Pergolesi je znan tako po pretresljivih uglasbitvah

sakralnih motivov kot po velikem prispevku k razvoju *opere buffa*. Izvedbe *Carmine Slovenice* nevidno pronicajo v nas iz vseh špranj in razpok. Izza filma, izza predmetov, izza sten in izza ljudi. Giovanni Battista Pergolesi je nevidna, a bistvena tonaliteta filma. Je tisto enakomerno valovanje, ki na svojem hrbtu nosi to ladjo norcev, ki se igrajo diktaturo v malem.

Ta binarna razporeditev glasbenih elementov na notranje in zunanje, na tiste, ki so člani neposredne filmske pripovedi, in tiste, ki k pomenu filma svoje dodajajo izza ozadja. Ta znotraj (tekst) – zunaj (kontekst) postavitev ni naključna. V *Futuri: na odprtem* sledimo dvema konceptoma oblasti: futurizmu in teodiceji. Prvi opeva vojno, moč in tehnologijo (če poenostavimo), drugi vso politično oblast izpelje iz vrhovne vesoljne entitete – Boga (če tudi nekoliko poenostavimo). Futurizem je ves čas v ospredju: se ga omenja kot “novi futurizem” in se ga citira (“vojna je edina higiena sveta”). Futuristični estetski ideal obrisuje podobe: Padre kot Mussolini v trenutkih vznesenih stanj. Futurizem je vedno nekje pri roki (kot kitara). Občutek imamo, kot da bo zdaj zdaj na sceno vkorakal sam veliki Filippo Tommaso Marinetti. Nasprotno pa logika teodiceje (hierarhija oblasti z vrhom v Bogu, ki presvetli vse tuzemske strukture politične moči) kot v bogoslužnih napevih Giovanni Battiste Pergolesija lebdi v vmesnih prostorih. Tako kot Bog da legitimnost posvetni oblasti, tako kot se del Boga odtisne v kralja ali kraljico, tako Padrejeva svetloba “sveti na prebivalce graščine” s temnega podstrešja in je točka, okoli katere se lahko vrtijo vsi, eni zato, ker so po temeljni bitnosti večje, drugi, ker so muhe, in tretji, ker so človeške ribice – ne prenesejo svetlobe, a vseeno silijo vanjo. Ali skozi njega in z njim dihajo nujno potreben zrak.

Onstranski vir oblasti se nam zdi bistven pri razumevanju delovanja oblasti – predvsem demokratične, na posamezniku in njegovih (naravnih) pravicah utemeljene oblasti. K temu se bomo vrnili pozneje. Prej naj izpostavimo še nekaj poudarkov in se soočimo s samo zgodbo.

Pripoved *Future: na odprtem* je strukturirana kot pravljica, sicer kot pravljica za odrasle, a nič ne de. Imamo njen tekst in imamo njen kontekst, kontekste. Gledamo jo lahko ‘dobesedno’ in sledimo prigodam, norčijam, norostim in obsedenostim skupine pacientov, “lunatikov”, odstavljenih in pozabljenih varovancev psihiatrične ustanove, ki jo zaradi neposredne bližine vojne v največji paniki zapusti strokovno in drugo osebje. Ostaneta le sestra Helga (Simona Napast) in primarij dr. Hrast (Bojan Javornik), vendar vsak v svoji spirali duševnega delirija in izgube stika z realnostjo. Tako ostanejo prepuščeni sami sebi: ujeti v lastne male svetove, polne strahov, iluzij, prividov, prisluhov in drugih filtrov, ki jim ukrivljajo pogled

na svet. Lahko pa to filmsko pravljico tudi beremo: kot metaforo družbene dinamike, kot analizo oblastnih antagonizmov, kot parodijo politične opozicije in njene revolucije, kot temno stran demokracije – skratka, kot umetniški eksperiment vzpostavljanja, rahljanja in vnovičnega zategovanja družbene vezi. V praksi sprejemanja filma se konteksti razkrivajo prav skozi razvijanje teksta.

Že ob uvodnem, fascinantnem kadru postane jasno, da imamo opravka z igranim esejem, hibridom estetskega orodja ter filozofskega mesa. Nekje na podstrešju na straniščni školjki sedi Padre ali Jaz Padre, kot se v nagovorih rad imenuje sam in ga v slogu slavospevov antičnega Rima svojim cesarjem nagovarja kronist Pen Mark. Padre je bitje neke druge, ontološko težko določljive vrste. Lahko bi bil demon, ki se je naselil v telo enega od bivših pacientov, ali reinkarnacija enega od številnih in v vseh kulturah dobro uspevajočega boga kaosa in vojne, ali padli angel, ki se mu je uspelo otresti okovov podzemlja in tu zgoraj prevzeti vlogo eksperimentatorja in šahista s človeškimi dušami, ali narcis in sociopat-manipulator v eni preobleki, ali Bakhus, ki se je naveličal Panteona in se za nekaj dni preselil na podstrešje dotrajanega gradu, ali literarni lik, ki je ušel iz *Gargantue in Pantagruela*, ali zgolj enak med enakimi (v bistvu bolj enak med enakimi), eden od bivših varovancev ‘bolnišnice’ z roba gozda, ali materializacija (Platonove?) ideje zla – “diktator vseh diktatorjev”. Kakor koli, utelesi se na podstrešju, v elementu zraka. Tu mu družbo delajo veliko ogledalo, lavor vode in žarnica na enostavnem lustru (ter nekaj druge krame).

Ko tako sedi na školjki, razmišlja – globoko, kot Rodinov mislec. Podobnost je preprosto prevelika, da bi šlo zgolj za naključje. (Je torej zagonetka, kaj v svojih mislih misli Mislec, končno razvozлана?) Padre misli in čaka. Je popotnik skozi čas sveta, ki naj bi ga sam ustvaril (vojna tako kot podira tudi gradi – omogoča razrast novega, drugačnega): “od antike do srednjega veka, od renesanse do novega človeka, od Sokrata pa vse tja do fašizma, od Jezusa pa do novega ... futurizma. A zdaj, ob koncu zgodovine, se je prvič ustavil, da premisli, kako naprej.” In ko opravi potrebo, ko odtoči, ko kapne zadnja kaplja, se porodi tudi ideja. Ideja, katere vir je ena od njegovih muz Prima Donna (Eva Germ), ki je muza čistega uma. Prima Donna mu podari “zgodovino, ki se ponavlja”: Novi Futuristični manifest. Remejk *Futurističnega manifesta*, ki ga je leta 1909 Filippo Tommaso Marinetti objavil na straneh pariškega *Le Figaroja*. Odveč je poudariti, da ga je Marinettiju napisal prav Padre sam. A je v stoletnem snu nanj očitno pozabil, saj se ga zdaj razveseli kot mali otrok igrače, ki je bila nekdanj zanj nepogrešljiva, a jo je vmes nekam založil, zdaj pa mu je po naključju spet prišla v roke. In

popotresni val (re)rojstva te čiste ideje je tako močan, da sproži novo vojno, to “edino higieno sveta”, to edino stalnico sveta, ki iz farmakološkega sna države blagostanja, Srečne države Fortune, prebudi varovance ustanove, ki previdno pokukajo iz svojih sob in stopijo na hodnike, stopnišča in dvorišče zapuščenega gradu. Ter hitro spoznajo, da je njihovega luštnega *polisa*, grajske državice konec (o njej priča le še obledeli, polomljeni napis na pročelju nad grajskimi vrati). Zunaj jih pričaka “norišnica”, kot novo ‘družbeno situacijo’ v ekstazi in kričaje naznani Padre.

Hudič pa je vedno v omejitvah. Prima Donna, v srebrno-belo kuto odeto prozorno bitje, objekt projekcije megalomanskega stremljenja po stvarjenju, lahko proizvede (le) čisto idejo. A tu se njena moč in vpliv končata. Izvedba ideje (in za to v prvi vrsti gre), torej kreacija dejanskega sveta, je izven njenega delokroga. In hudič je tudi v hudiču samem. Padreju na podstrešju družbo dela še eno bitje, stekano iz še enega sklopa megalomanskih stremljenj: muza čiste perverzije, Porca Madonna (Marisa Višnić), odeta v tesne črne hlače in obdana z avro seksapila. Porca Madonna prišepetuje in zapeljuje. In tako ideja čistega uma začne postajati meso in kot meso postane pokvarljiva. Muza čistega uma in muza čiste perverzije sta za kratke trenutke minljivega časa sicer lahko v nekakšni ustvarjalni harmoniji. In nekje med njima v tem stanju počasnega mirovanja tudi Padre. A ta obdobja so tako redka, “kot sta redki antika in renesansa”. In zapuščena graščina bivše države blagostanja Fortune ni niti antika niti renesansa, je srednji vek. Ker je Padre srednji vek.

In tako je vse nared, da se igre brez meja lahko začnejo.

V petnajstih dneh prebivalci gradu kot po učbeniškem scenariju preigravo vse premene plesa med demokracijo in diktaturo. Vsak dan je upesnitev enega od resnic, izrekov, silogizmov iz Padrejeve *Knjige*, nekakšnega svetega pisma diktature *an sich*. Vsak diktator, kolikor toliko vreden svojega imena, mora imeti svojo *Knjigo*. Padrejevo sproti zapisuje prst Porca Madonne na teme njegove obrbite glave. Prima Donna se je kot čisto bitje uma, ko se je tehtnica harmonije začela nezadržno prevešati na drugo stran, umaknila s tega sveta (grajskega dvorišča). Ostane le še (čista) perverzija.

Država blagostanja je v razsulu, kot Weimarska republika, in čas je, “da se požge Reichstag”. Padre z državnim udarom zasede prostore bivšega direktorja psihiatrične ustanove, za desno roko si postavi zdravniško sestro Helgo, nekakšno notranjo ministrico, za levo roko pa primarija dr. Hrasta, nekakšnega ministra za jurisdikcijo in vojsko obenem. Bivši predsednik bivše države Fortune Bojmir se pred novo nastalo Padrejevo državo Futura umakne v svoje prostore (predsedniško palačo?). Ni naključje, da

ima tako ime, kot ga ima. (Pravzaprav so vsa imena prebivalcev te ladje norcev nekakšne tautologije.) Ko tako Padre 'počisti' prostor in postavi 'vlado', zavlada in ... "bilo je dobro".

Sledi privatizacija, ker se mora vedeti, kdo je prvi in kdo za njim in kdo sploh ne je. So krogi in so bolj notranji krogi. In tisti na najbolj oddaljenih obodih poskušajo vzpostaviti konstruktiven, razumen dialog, saj še verjamejo v umnost oblasti, četudi uzurpirane in diktatorske. (Spomin na državo blagostanja Srečno državo Fortuna je še živ.) In ker ni diktature brez opozicije (in ne opozicije brez diktature, če smo že pri tem), tudi Padre ne more mimo nje. Na čelo opozicije se, ko končno le potegne glavo iz peska, postavi bivši predsednik Bojmir, ki vodi pogajanja. Ko ta propadejo in ko je s silo zatrt tudi protest, se opozicija umakne, skrrije v ilegalo. In svoj boj (za hrano) nadaljuje s sredstvi podzemlja. Tudi ta avantura opozicije se klavrno konča, saj so njeni nameni in dejanja razkriti, vodstvo opozicije (predsednik Bojmir) pa postavljeno pred ljudsko sodišče in po hitrem postopku obsojeno na električni stol. Ki pa zaradi tehničnih težav – pomanjkanja elektrike – (še) ne deluje.

Vsaka nova oblast, tudi če je tako presvetljena kot Padrejeva, ima ob vzpostavljanju državnih struktur porodne težave. In pomanjkanje energentov (elektrike) je zagotovo ena od njih. A Padre tokrat vendarle prekorači svoje meje, saj se mu zgodi ulica v podobi Eve (Eva Germ). Padrejeva diktatura se namreč vedno bolj razrašča, vedno bolj utrjuje, da pa bi rasla še naprej in se še naprej utrjevala, potrebuje notranjega sovražnika (zunanjega vsaka diktatura tako ali tako ima, le čez meje svoje države mora pogledati). Pravega notranjega sovražnika (obstoječa opozicija je to postala bolj *silom prilike*), ki bo prišel od zunaj. Tako kot je tudi Vladimir Iljič Uljanov Lenin moral priti v carsko Rusijo iz Nemčije. In Eva je in ni od tu. Je notranja sovražnica, ki je narejena po pravi meri. Po Padrejevi meri. Ni narejena iz njegovega rebra, kot bi utegnilo namigovati njeno ime, ampak po "njegovi potrebi". In Eva je in ni od zunaj, saj je utelešenje Prima Donne, muze čistega uma. In Eva izpelje revolucijo in prevzame oblast. In Padre se umakne na svoje podstrešje, kjer mora premisliti stvari. V bistvu pa ve, da mora le počakati. In ker je, kar je, in ker ima časa na pretek, mu čakanje ne povzroča večjih težav. Ko Eva stopi tudi na mesto bivšega predsednika Bojmira (ga grobo izrine), poskrbi za redistribucijo dobrin in umiritev izrednih razmer. A kot vsaka revolucija ima tudi Evina svoje težave. Pomanjkanje hrane in ostalih dobrin. Zato Eva, kot pred njo Padre, uvede obvezno jemanje tablet. (Če državljani pravkar nastale grajske republike nimajo kaj dati v usta, naj bodo vsaj zadeti – opij je najboljši opij

za ljudstvo.) Ko postane situacija neobvladljiva in noben ukrep ne pomaga več, gre Eva pomoč in hrano iskat onkraj grajskega obzidja. Padre in njegovi privrženci njeno odsotnost izkoristijo in nemogoče razmere samo še potencirajo. Ko se Eva vrne ranjena in brez hrane in ko se od nje odvrne tudi bivši predsednik Bojmir, ki jo je dotlej vedno gledal kot pohleven in zaljubljen kužek, napoči Padrejev trenutek za veliki *come back*, čas reakcije in restavracije. Čas dokončnega obračuna in vzpostavitve absolutne oblasti. Eva je dobesedno vržena na oltar druge Padrejeve diktature. Tudi posredovanje enot Združenih narodov in Združenih zaveznikov ne preobrne več toka stvari. Še huje, Združeni narodi v Padreju prepoznajo subjekt, s katerim se je smiselno pogovarjati (dogovoriti sporazum, si seči v roke in preprosto pogledati stran) in ne spopadati. (Srebreniški kompleks 'nevtralne', nizozemske misije ZN?). Temu sledi popolno zmagoslavje in razvrat. Jaz Padre postane Padre Dioniz. Dokler eksplozije bomb ne prekinejo teh iger brez meja. Kot so bombe uničile državo blagostanja, Srečno državo Fortuna, tako uničijo tudi diktaturo Futuro. A ker je himna Future vendarle futurizem, lahko tudi v koncu dveh držav potegnemo manjšo distinkcijo. Ko je bila uničena Fortuna, so njeni državljani panično in brezglavo bežali na vse strani – tragedija. Ko pa kratki konec potegne Futura, država, ki slavi vojno (ni naključje, da je futurizem izpeljan iz besede "futura"), njeni državljani ne bežijo, ampak prešerno in radostno odhajajo skozi (g)rajska vrata v svet. Kot da bi se Futura na svoji najvišji točki sama razpustila, preprosto razpočila. (Je najčistejša forma diktature kaos, je vojna njen edini smoter?) Eksperiment je uspel, grajska vrata se odpro in Futurci odkorakajo *na odprto*.

Za konec pa še objubljeni kratek ekskurz o oblasti. *Futura: na odprtem* bi lahko bila kritika prelahkotnega tolmačenja futurizma. *Futura: na odprtem* bi lahko bila tudi kritika diktature. A *keč* je vendarle čisto drugje. *Futura: na odprtem* je kritika demokratične oblike vladanja. Čeprav se nam danes demokracija zdi nekaj vsakdanjega, je v perspektivi 2000 let nekaj precej redkega in kratkega diha. Zdi se, da je to, da imamo v Evropi demokracijo zadnjih sto let (tu malo več, tam malo manj in tu malo bolj, tam malo manj intenzivno), bolj rezultat srečnih naključij kot nekega silnega evolucijskega preskoka. V čem je težava, zabloda demokracije? Demokracija stavi na pravico, na zakon, na enakost, na svobodo, na možnost izbire itd. Na koncepte, ki so produkt novoveške filozofije: naravnega stanja, družbene pogodbe, liberalizma (teorije pravičnosti) itd. Vseh tistih miselnih naporov, ki so oblast poskušali iztrgati iz rok monarhov in jo utemeljiti



v podložnikih monarhove oblasti. In njihova stava, njihov *novum* je v tem, da verjamejo, da oblast lahko prihaja od ljudi, od spodaj navzgor, da je utemeljena na posamezniku in njegovih pravicah (in dolžnostih) ter da je tej oblasti ta isti posameznik tudi podrejen. Da si torej samovlada, da si je sposoben samovladati. In v to verjame tudi opozicija v *Futuri* in v to verjameta Eva in njena 'demokratska' revolucija. Padre pa nam govori nekaj čisto drugega: oblast je že po definiciji avtokratska, izvira iz enega vira (Boga) in se od tod prenese na enoosebnega suverena. (Ali bo ta suveren oblast izvajal kot razsvetljeni absolutist ali kot diktator, je pomembno vprašanje, a v našem primeru postavljeno v drugi plan.) Demokracija pa ravno tu pade na izpitu, saj verjame, da je v osnovi oblast razpršena in se le po potrebi združuje v manjše ali večje skupke. Ne uvidi, da je v jedru vsake oblasti struktura diktature ali bolje sled diktature, gen diktature. Če je kaj nenaravnega, potem je v tem ontoteološkem smislu to ravno demokracija. Zato se mora znova in znova tako krčevito truditi, da splava na površje in da tu ostane vsaj nekaj časa. Demokracija bide stalni boj s samo seboj: s svojimi predpostavkami, s svojimi prepričanji, s svojimi iluzijami, s svojimi skušnjavami. Tragično je, da demokracija vso svojo moč črpa prav iz te slepote, tega mimogleda. Zato je njena moč v bistvu ne-moč in je prozorna, kot je prozorna muza čistega uma. Ki se vsakič, ko se kot ideja začne materializirati, postajati meso, prej ali slej skvari. Jaz Padre pa je, sicer v skrajni, futuristični verziji, čista inkarnacija modela avtoritarne oblasti – brez preostanka, v surovi, nedodelani formi. Oblast pač.