



Matej Bogataj

Zmagovalec pobere vse

*The winner takes it all
The loser standing small
Beside the history
That's her destiny*

ABBA

Katalonski pisatelj Vicenç Pagès Jordà v svojem romanu *Sreča ni popolna* zapiše: “Ta zgodba, ki se je začela s pripovedovanjem o tem, kako sem bil povezan z določeno pártijo, se mora neizogibno nadaljevati s partíjo, končala se bo, predvidljivo, s *partyjem*.” Čeprav gre za komentar samo k eni epizodi, k enemu obdobju iz romana, ga bomo poskušali raztegniti čez celoten roman; čeprav z zavestjo, da gre za nategovanje na kopito, da iščemo v romanu, ki zajema nič manj kot celo človeško življenje od otroštva do groba, hologramski delec, ustrezen in analogen celoti. Čeprav izsek iz samo ene od različnih po poglavjih razdeljenih iger, v kateri se grejo (igrajo, vsaj z današnjega stališča) študentje po Francovi smrti ideologijo in so čisto zaljubljeni v študentsko revolucijo in gibanje '68, občudujejo in se verbalno navezujejo na gesla svojih predhodnikov in za zgled svojega delovanja jemljejo povezavo med francosko partijo in delavstvom, zraven po vzoru nemške levice delijo letake pred tovarnami in še več debatirajo na raznih svetih fakultet o smernicah in morebitnih izdajalcih gibanja, revizionističnih odklonih in levih fašistih in podobnem. Seveda se letom in hormonom primerno zraven zaljubljujejo v svoje tovarišice, v tem primeru je punca iz maoistične trojke, druga dva, sicer prijatelja in zdaj spolna konkurenta, pa ideološko bistveno bolj kolebata. Seveda vse znotraj levičarstva, saj se je v nekem trenutku zdelo, da so kar naenkrat vsi levičarji, piše Jordà, po Caudillovi smrti nihče več ni hotel

imeti nič več z njegovimi idejami in politično prakso, vsi so bili kar naenkrat žrtve njegovega vojaškega udara proti legitimno izvoljeni levičarski vladi iz leta 1936, žrtve njegove politične policije, žrtve pogromov proti levici in političnega zatiranja; poznamo tudi pri nas takšne, ki so se obrnili kot rokavica in danes zahtevajo lustracijo, čeprav bi morala ta, če bi bila dosledna, prepovedati ravno njihovo politično delovanje.

Vendar pa malo prej Jordà citira stavek iz kratke zgodbe Tonija Sale: "Otroške igre se lahko igrajo le od določene starosti naprej, ko se bitke ne odvijajo več na igralni plošči, temveč stran od nje." Stavek, ki nam je ob branju izstopil in se pokazal kot provizoričen ključek, ki razreši tudi ostala poglavja: vsako je posvečeno eni od iger, ki jih igrajo – ali pa so od njih igrani – tisti, ki si ne priznajo več, da so njihove igre, tako kot oni sami, otročje. *Razlika med fanti in možmi je le cena njihovih igrač*, je bil napis na tabli v PEN klubu, pisateljski menzi, dokler smo še pogosteje zahajali tja. Igrače takšne in drugačne, igre, ki se jih gremo predvsem sami s sabo, tudi kadar se nam zdi, da so njihove začasne žrtve drugi. Igre, tako podobne tistim otroškim stavam, ko se nam zdi, da če bo nekaj ..., bo nekaj drugega. Tako na Nebu kot na Zemlji. Stave, v katerih je lahko prihod določene številke avtobusa pred drugo omen, usodno znamenje in prst usode, podeli pomen in ukroji naš celoten dan, ta zaznamuje teden in se vse potem zdi tako usodno in zaresno, ne da bi se zavedali, da gre za otročji, v osnovi magičen in še ne odčaran svet, svet magične menjave, kjer so stvari v skrivnih korespondencah in je potreben ritual, če naj bodo stvari veljavne in ponovljive. Čeprav seveda ni nikogar, ki bi dajal jamstvo naši stavi. Če pa je, je to en velik nič, ki se ne zgane ne tu, ne tam, bi rekel Mojster Eckhart.

Jordà svoj roman razdeli na posamezne epizode iz odraščanja protagonista, po kronologiji razvrsti načine bivanja (kot igre), pri tem pa ne gre samo za pomembne faze v odraščanju, ki v marsičem spominjajo na Franzov roman *Območje nelagodja* (in se od njega seveda tudi razlikujejo); skoraj vrstnika loči velika luža, čeprav je fascinacija s popularno kulturo in ljubezenskimi igrkami pri obeh podobna. Vendar Jordà svoje pisanje tesno nalepi na hkratno politično situacijo, na stanje Španije in stopnjo njenega odraščanja in dozorevanja; ne vedno naravnost, enkrat je to bolj zavest o cerkveni gimnaziji kot leglu elite, od tam prihajajo najlepše punce s tiarami ali vsaj podobnim lasnim nakitom, dišeče po opranem in čistem. Drugič je to bolj zabrisano, postopno vse slabše stanje novinarstva ali pa straže v gradu, ki si ga delijo vojaki in na drugi strani politični zaporniki, separatisti in teroristi, verjetno baskovski, oboji pa so slej ko prej ujeti v isti sistem, samo vsak na svoji strani. In na koncu, ko je z junakom tako

bolj ck, ck, je Španija v vsej svoji razpršenosti in verjetno tudi v nekakšni evropski dekadenci, dezorientirana, pomešana, tudi rahlo utrujena, čeprav Jordà ne načenja velike teme zadolževanja, izgubljanja delovnih mest, protestov in demonstracij; današnja Španija je seveda ujeta v mehanizme plenilcev, ki se skrivajo za imenom trojka ali bonitetna ocena ali obrestna mera za obveznice, vendar je bil roman *Sreča ni popolna* napisan ali vsaj zastavljen pred temi dogodki.

*The judges will decide
The likes of me abide
Spectators of the show
Always staying low*

Jordà najprej piše o otroštvu ter takratnih igrah in igračah v tretji osebi, nekako podobno, kot se do svojega še ne do konca artikuliranega literarnega lika vede v svojem surovem – zaradi življenjskih razmer na slovenskem povojnem podeželju, posebej še za fanta samohranilke in dninarke, pa tudi zaradi neposrednosti in neolepšane pripovedne drže – romanu *Usedline* Tone Peršak; šele ko se dovolj izoblikuje zavest, da lahko akter postane pripovedovalec, preide v prvoosebno. Vmes je zelo pomenljivo prva oseba množine: trop, pleme, mi sem in mi tja, skavtska epizoda je popisana s strani kolektiva, vse se dogaja v amorfni in še ne do konca individualizirani gmoti, skupaj grejo nad punce in tudi hrepenenje po njihovih telesih je skoraj kolektivno.

Ker je Jordà tudi literarni teoretik, uvede roman nekoliko širši in bralca nagovarjajoč del, v katerem pride do razlikovanja med konkretno avtobiografsko izkušnjo in zapisanim; to je še toliko pomembnejše, ker je konec takšen, da ga lahko pripoveduje samo objektivna pripovedna instanca; sam protagonist je mrtev in bel, na parah, in samo nekaj pripovednikov, recimo Uwe Timm v romanu *Rdeče*, pri nas pa recimo v eni od kratkih zgodb Emil Filipčič in v satirično humorističnem romanu *De rebus celestibus* Zoran Hočevar, so pripovedno perspektivo prenesli na zagrobno in temu primerno še toliko bolj avtoritarno izjavljanje, na spregovarjanje iz posmrtnih lege.

Jordà začne z igračami, popisuje drobne kraje v lokalni trgovini, kjer je na dosegu roke razstavljen ves tisti kič, od vojačkov do raznobarnih slaščic in žvečilok, in drugo poglavje, otroštvo, se konča z nedosegljivimi igračami, z mladimi napetimi prsmi skavtinj iz katoliške šole in z njihovimi občudovanja – ali zanikovanja in smešenja pri manj srečnih nosilkah – deležnimi ritmi. Že v prvem poglavju se pokaže določeno

neskladje med svetom in protagonistom, kar je dalo tudi naslov romanu: *Sreča ni popolna, manj...* je grafit na zidu pred fakulteto, ki lepo pokaže, da so stvari nedokončane, da je zev v svetu nepremagljiva, kdor jo naredi, sam vanjo pade; mali Angel ne joka samo zato, ker mu v nekakšni šali mati pred sosedo zagrozi, da mu bo pobrala vse frnikule, če se mu bodo raztresle iz škatle, v kateri jih hrani, iz škatle, v kateri so bile prej zapakirane sestrine hlačke. Joka predvsem zato, ker neodrasel ne spregleda, da je bila materina grožnja bolj kot njemu namenjena sosedu, da sta se po "katastrofi" nasmejali na njegov račun, ker ju je jemal preveč zares; solze so tako pravzaprav izraz nemoči, ker se do takrat še ne zaveda, da se odrasli igrajo bolj zapletene igrice kot on in vrstniki – od takrat pa se tega zaveda preveč. Včlanjen je v svet odraslih, ki se igrajo igrice, pri katerih vedo, da je magična moč jezika izgubljena, zave se, da odrasli pogosto rečejo kaj, kar ni mišljeno čisto zares, kar ima vlogo svarila in opozorila. Čeprav jim potem tega ni treba vedno do konca izpeljati; ravno zato, ker so odrasli, so spregledali razliko med obljubo (ali grožnjo) in tistim, kar bi ji moralo slediti. Če poenostavimo; kot samo neozemljene osebe, nori in mistiki in tisti z okvarami možganov ali potopljeni v razne opojnosti in koktajle, ne razlikujejo med fantazijami in realnostjo, tudi samo neodrasli verjamejo v identiteto besed in realnosti. Verjamejo v resničnost besed, verjamejo v svet, kakršen jim je podan skozi jezik, svet, ki ga podpirata šolstvo in vzgoja doma. Otroštvo se konča, ko doživijo prvo veliko deziluzijo – ko spregledajo zlaganost besed, ko vidijo, da je vse skupaj bistveno bolj zaigrano, kot se jim je zdelo, da recimo v kabinetu zraven biološkega, kamor zapirajo neposlušne učence, v resnici ni gorile, temveč sošolec, ki kolaborira s strogim učiteljem in njegovimi precej krutimi vzgojnimi metodami. Sošolec se postavi proti ostalim tako, da je pripravljen odigrati 'gorilo' iz prostora zraven učilnice, in očitno je, da so tisti, ki so nagnjeni k izdaji, takšni celo življenje. Sošolca namreč srečamo tudi v zadnjem poglavju, ki je seveda *party*, pogrebščina, in tam je prav nesramno neotesan, nepovabljen, kljub temu pa vsaj malo nakuri eno od pokojnikovih prijateljic.

Igre in igrice, ki se jih grejo protagonist in njegovi vrstniki, dobijo otipljivejšo obliko v naslednjem, tretjem poglavju; Angel je zdaj star okoli šestnajst, najstnike že zanimajo punce in se mučijo s patenti na njihovih modrčkih, še bolj kot ta temni kontinent, pred katerim so klonili tudi najvišji pretekli umi – recimo Freud, ki je ob zaključku opusa priznal, da je morda odgovoril na nekatera vprašanja, nikakor pa mu ni uspelo dognati, 'kaj ženska hoče' –, pa jih zanimajo simulatorji iger. Poglavje se namreč dogaja v igralnem salonu, beznici, v kateri stojijo namizni

nogomet, fliperji, džuboks, kjer sekret nalašč zaudarja in ga ne počistijo do bleščeče in dišeče beline, da si ga ne bi mularija notri metala na roke, hkrati pa imamo tipično glasbeno spremljavo tistega časa. ABBA neumorno in igrarijam primerno ponavljajo, da zmagovalec odnese vse, nekaj je rokarskih standardov, vendar ne prav veliko, džuboks je namreč bolj starinske sorte, lastnik in upravljalec pa starina zanemarjenega in nadvse brezbriznega tipa. Če so se muloti še malo prej igrali s frnikulami in se šli malo tudi indijanarice, kjer so bili pogledi na belino deklških prsi nadomestek za skalpe pobitih sovražnikov, namesto kapitalnega jelena pa je uplen kak vrnjen hrepeneč pogled skavske vrstnice, potem zdaj prevladuje *agon*, pomešan z *aleo* (kot bi temu v knjigi o teoriji iger, sloneči na znanem delu *Huizinge*, rekel Robert Caillois). Kocka, naključje, hkrati pa spretnost, ki ju zahteva ročni nogomet, simbolni spopad na igrišču, ki je zamejeno in ne zahteva napora, razen koncentracije, je naslednja faza v razvoju iger. Zraven so stereotipi o soigralcih, začutimo ozračje luzerstva, pobje, ki se vsak dan zbirajo, nekateri mogoče že polprofesionalni kockarji, ki svojo večino zaenkrat zamenjujejo za kako pridobljeno igro na avtomatu, za kak žeton za ročni namizni nogomet, mogoče za kako plačano uro biljardne mize, vse to kaže, da so ven iz igre. Poplesujejo sami pred džuboksom, se spogledujejo s fanti, če so geji, vendar vmes pridejo tudi ženske, za očitno izbirčnega pripovedovalca ne ravno simpatične ali seksapilne, pa vendar jih – na veliko zavidanje ostalih – odpeljejo najbolj spretni, ostali pa se vrnejo k svojim drobnih hazardiranjem in prikazovanjem mukoma – in drago – nabranih igralskih veččin. Jordà je poglavje koncipiral na teoriji naključnosti in simultanosti, podobno kot potekajo igre, ki jih igrajo; ob glasbi iz džuboksa, ob dialogih, ki kažejo dezorientiranost mularije, se ves čas oglašajo glasovi drugih igralcev, njihove napovedi in kibiciranja, preklinjanja in komentarji: kot bi se kroglica, gnana z gravitacijo, spuščala po plošči fliperja in se zraven odbijala, trkala in sprožala cenene elektronske zvoke.

*The game is on again
A lover or a friend
A big thing or a small
The winner takes it all*

Sledita dve ljubavni avanturi; ena univerzitetna, druga že službena, obe pa v stilu ljubavnega trikotnika, v te vrste odnošajih skoraj obveznega lika (za katerega so ezoteriki in pitagorejci itak ugotovili, da je v kroženju najmočnejša energetska forma v vesolju). Preskočimo zaenkrat univerzo

in njeno revolucionarno vrenje, podkrepljeno z alkoholnim; ljubezen je preveč resna tema, da bi jo redčili s politiko, in o protestniškem razpoloženju, o trojkah in triadah, o falangah in prividu vsesplošne demokratičnosti (diskurzov) bo treba kako reči pozneje. Tudi zaradi dejstva, da Katalonija tistega tranzicijskega, pofrancovskega obdobja spominja na končevanje slovenske tranzicije.

Predzadnje poglavje je tipičen trojček; zaradi bolezni Angelove punce in sodelavke grejo trije kolegi sami na dopust, Angel, Gerard in Monica, Angelova bivša ljubica, pred sedmimi leti sta imela 'romanček' in basanje s pecivom v postelji v večernih urah; zdaj se v stanju splošne pofukljivosti znajdejo v turističnem paketu. Ko je že videti, da se bo med Monico in Angelom obnovil ljubavni avanturizem, se vse skupaj izkaže za njeno igro; prespala sta, ker ne mara trenutne Angelove punce, ki je do nje v službi neprijazna in vzvišena. Ker je Gerard odpeljal iz lokala hotelsko sobarico, se je maščevala tudi njemu. Zdaj bo očitno vse povedala Monici in s tem utrdila svojo prevlado, ker je štos cele zadeve ravno v maščevanju in nabiranju moči; genitalija je žeton, s katerim Monica dosega svoje cilje, igra igro, v kateri se počuti kot začasna zmagovalka. *Umazane igre igrajo se z nama, zakaj se jih ne bi igrala še sama*, ali kako pravijo temu Pankrti.

Eno poglavje je posvečeno vojaščini, ki se ob nizu ponavljanj istih ritualov giblje predvsem okoli medgeneracijskega spopada; generacije so seveda mišljene glede na datum vpoklica, vse pa se giblje okoli svete zgodovine in svete domovine, grad, na katerem stražijo, je poln simbolov preteklosti in pozivov k žrtvovanju za domovino. Vendar bomo vojaščino preskočili, za pacifizem in pozive k razorožitvi bodo druge priložnosti, zato v skladu z Narcisom, Angelovim kolegom iz vojske, recimo: kdo bi sploh pripovedoval in obnavljal epizode iz služenja vojaščine (čeprav v svojih monologih potem Narcis ne govori le o mobingu starih vojakov nad novinci in zakompleksanih oficirjev nad vsemi).

Najobsežnejše in najbolj izpisano je poglavje iz časa študija. Jordà v njem poda politično analizo zgodnjih osemdesetih, ki so na eni strani vrele od pluralizma diskurzov, od debat o pravičnejši družbi, vse seveda primerno študentariatu (beseda, ki potegne na proletariat in tako avtomatično dobi pozitiven prizvok). Času primerno je poglavje izpisano z veliko referencami, na nič odtisnjenimi citati klasikov (marksizma in maoizma), z zavestjo, da so časi davno preč. Da je napovedujoč se padeč Zidu razbil še vse preostale pregrade, da po tem ni bilo več nobenega upora, saj je zmanjkala ključna zadeva, faktor iks – utopija. Jordà na romaneskni način premišljuje, kako misliti prihodnost v času, ki se pogreza v večni postmoderni zdaj, kjer so vloge zamenljive, kako gledati na

revolucionarno patetiko z gledišča, ki se zaveda patosa in zgolj retoričnosti samega početja. Pripovedovalec, ki ni več potopljen v takratno vrenje, se zaveda vseh pomankljivosti, njegov primer je čisto vojaški; kot niso vojaki na straži nikoli preverjali števila nabojev v saržerju in so potem vsakič tisti, ki so ravno vračali orožje po straži nastradali zaradi manjka, tako so si oni podajali ideologije, ne da bi prej preverili njihovo uporabnost, ne da bi premislili in v prakso prelili njihovo praktično vrednost. "Da smo izvajali prazen ritual brez vsebine, to je lahko reči zdaj, takrat pa je bilo bolje, da tega nismo niti slutili ... Vedeli smo in hkrati nismo vedeli, da igramo vloge, napisane, preden smo se rodili. To pravim zato, ker je bilo, ko se je naša levičarska gostobesednost izčrpala in je bilo naših pogovorov na ekonomiji /.../ konec, nemogoče živeti, ne da bi se zavedali dejanskega dogajanja v času, ki pa se je nagibal v popolnoma drugo smer."

Angel se, tudi zaradi ljubezenske naperjenosti na Carmen, belopolto in v črno oblečeno maoistko, približa maoizmu, je glasen in prenikav rezoner in debater v bifejih in na sestankih, ki so glavna preokupacija študentov; študij in predavanja so očitno bolj za zraven. Pomembnejša so tekmovanja v ortodoksiji, navdušenci in podporniki Kube ali Nikaragve, katalonski nacionalisti in revolucionarni študenti, ki so pribegnili iz latinoameriških držav, vsi so jako pametni, ko je treba detektirati cilje upora, skregajo se pa pri urniku, pri prioritetah in pri navajanju faz, ki morajo predhajati končnemu doseganju cilja. Navdušujejo se nad titoizmom in konceptom oboroženega ljudstva, kot zgled navajajo, da je Jugoslavija razdelila ljudem orožje in se ji zato ni treba ničesar bati; iz tega podatka vidimo, da niso imeli pojma, da je ob tem oboroženem ljudstvu in nad njim stala ena najmočnejših armad na svetu.

Angel in njegovi (tovariši, kameradi) stresajo citate in uganjajo verbalne lupinge, lahko bi rekli, da je vse malo v stilu lyotardovskih besednih iger, da gre za promiskuitetno mešanje diskurzov, vse se bolj kot resen revolt ali premislek zdi ena tistih iger, ki pride enkrat prav; če je v otroštvu zbiral vojačke z bazukami na slabo prilepljenih podstavkih in potem to v samo nekoliko zresnjeni obliki ponavljal v vojski, potem se zdi, da sta retorika in argumentacija tisto, kar so potem uporabili na delovnih mestih. Ko je treba skupino prepričati v svoj prav, ko je treba konkurirati kolegom in se izpostaviti z bistrumnejšo razlago svoje strategije, kar omogoča napredovanje, ko je treba napisati članek po naročilu.

Ob vsej tej retoriki deluje zelo streznitveno roman Christopherja Isherwooda *Slovo od Berlina*, ki ga morda poznamo, okleščenega za nekaj epizod, kot film *Kabaret* z Lizo Minelli kot Sally Bowles. Gejevski pisec, ki je iz zadrte Anglije prebežal v erotično bolj osvobojeni Berlin,

popisuje štimungo po delavskih beznicah, kjer so v zgodnjih tridesetih vsi pričakovali komunistično revolucijo, medtem pa so mladci na ulicah že razbijali judovske izložbe in napovedovali popoln preobrat k redu, miru in disciplini, in ta težnja množic, da jih v kaotičnih časih kdo popelje k njihovi mokri sanji, je večna. Kot je večen revolt študentariata; Španija v osemdesetih se je očitno zapoznelemu levemu radikalizmu izognila, avtoritarnosti pa tudi, saj je ravno preživljala simbolno slovo od avtoritarnega Franca. Vendar igra teče naprej, igra, v kateri je vložek uravnoteženost (ne mir, dinamika nasprotij) sveta. "V Barcelono sem prišel, ko je bilo večinsko stanje duha razočaranje, a se s tem nisem hotel sprijazniti. Zahtevali smo nazaj pravico, da verjamemo v utopijo, čeprav je bila takrat ta beseda le še prazna lupina. Nenavadno je bilo, da so v tistem času po kavarnah ali barih študentje še vedno razpravljali, ali je boljši kapitalizem ali komunizem, kot bi živeli v balonu, ločenem od dejanskih zgodovinskih dogodkov, nepropustnem za minevanje let, kot nekakšni ujetniki večnega vračanja."

*I've played all my cards
And there what you've done too
Nothing more to say
No more ace to play*

Zadnje poglavje je semenj ničevosti. Na pogrebščini za Angelom se zberejo ob družini prijatelji, kar ji ni že zasula lopata, nekdanji levičarski soaktivisti, vojaški kolegi in daljni sorodniki, nepovabljen pride celo denunciant in kolaborant iz osnovnošolskih let, mešanica ljudi, ki se hočejo zdaj polastiti trupla, njegove simbolne vloge v njihovem življenju, predimenzionirati lastno vlogo v njegovem.

Vse je bolj zadeva imidža, pripovedovalka in rezoner poglavja je Rosa, ki so jo, tipično, v študentskih letih klicali Luxembourg, ki je hiperobčutljiva na status in njegove pojavnosti. Kako ne, saj dela kot piarovka multinacionalke oziroma modne firme, njeno opažanje je pravzaprav enako tistemu iz *Ameriškega psiha* B. E. Ellisa, kjer je ob delanju klobas iz na cesti pobranih punc glavna dejavnost primerjanje oblek, ugotavljanje razlike med dvorednimi in enorednimi suknjiči, senčenje tiska na vizitkah in prestižno pojavljanje v statusnih restavracijah. Rosa opazi neskladja v obleki, kot da bi ji ob žalovanju, še bolj pa občutku odvečnosti ostajalo vse preveč časa za ogledovanje. Namesto pravega sočutja gleda svet kot povrhnjico, ki je na nekaterih mestih slabo polikana, na drugih pa so se zaradi daltonizma naključja vzorci barvno neskladno pomešali.

Pogrebščina ni več ritualno poslavljanje od mrtvega, da ja ne bi prišel v kakršni koli obliki nazaj, da se ne bi tihotapil v sanje in podobno, pogrebščina je pač samo še en zdizajniran dogodek, priložnost, kot vse ostalo, da pokažemo, kaj smo v življenju dosegli, da se pobahamo z rangom potrošništva, ki smo ga dosegli in ki ga zdaj mukoma in za visoko ceno vzdržujemo, da o obrestih sploh ne govorimo. (Me je zadnjič opozorila prijateljica, da je Shteyngartovem romanu *Super Sad True Love Story* zelo premeteno omenjeno, da v svetu bližnje prihodnosti človek toliko velja, kolikor ima kredita; višina kredita priča o njegovi kreditni sposobnosti, ta pa je odraz vseh preostalih, premoženja, življenjskega sloga in spretnosti. O tistih, ki ne jemljejo kreditov in živijo iz rok v usta, Shteyngart ne piše, saj so luzerji, jasno, kdo pa se še ne zakreditira čez vse razumne meje.)

Jordà v tem poglavju zastavi dovolj radikalno kritiko današnje odtujenosti; pokojnikova mati govori v prazno o svojem rojevanju, Angelov vojaški kompanjon razglablja o vojaščini in odkritemu nasilju nadrejenih, vsi pa so medtem postali nekaj, česar si v letih velikih upov in pričakovanj niti v sanjah ne bi predstavljali, še manj želeli; revolucionarni tovariši imajo bodisi probleme z mamili bodisi delajo kot zaporniški pazniki, saj so se prijavili na javna dela in jim je bilo to pač dodeljeno, nekateri so iz delavskega razreda izšli in se po neuspešnem študiju vanj, torej v tovarne, tudi vrnili. Drugi so pozabili svojo militantno retoriko in se prodali, vsaj v očeh svojih nekdanjih prepričanj. Vse je en mučen *after party*, razglabljanje o pogrebnih napisih, fotografiranje, obveščanje o stanju in stanu tistih, ki jih ni; pogrebščina je priložnost, da se srečajo in potračarijo, se pohvalijo z vsem, za kar so prodali ideale – avti, obleke, otroci, vse same igrače za velike. Če že ne tudi odrasle.

Ne moremo se ob tem ne spomniti romana *Konec tedna* Bernharda Schlinka, sicer avtorja znamenitega *Bralca*, ki popisuje srečanje nabrane in izbrane družčine ob izpustitvi njihovega kolega; pridejo nekdanji nemški ultralevičarji in podporniki terorizma, zaradi katerega je slednji tudi sedel, vmes so tudi takšni mladi, ki bi ga radi nagačili in iz njega naredili ikono nove levece, služil naj bi jim kot maskota za podpihovanje k akcijam in aktivizmu. Po tridesetih letih, ko se je v zaporu pripravljaj na nadaljevanje vojne, oni kapitalizma ne vidijo več kot sovražnika. V filmu *Zbogom, Lenin*, v katerem se mama po komi zbudi v kapitalizmu, je tudi nekdanji terorist, kot da bi se mu čas ustavil, medtem ko so vsi ostali živeli, tudi nekdanji simpatizer strelske skupine Baader Meinhoff in RAF se čudi njihovim avtom višjega cenovnega razreda, njihovim pridobitniškim poklicem, predvsem pa splošni amneziji, kar se tiče nekdanjih skupnih ciljev.

Mogoče je prav tako; pomislimo samo, kako grozno bi šele bilo, če bi v mladosti vsi storili tiste neumnosti, za katere se nam je zdelo, da izboljšujejo svet. Pomislimo na vse tiste izjave, ki se danes slišijo smešno; prav prisrčen se mi zdi pesniški kolega, ki še vedno zardi in se skoraj sramuje zaradi izjave, ki jo je med zasedbo FF dal na stopnicah; pesniške izjave, ki bi lahko v nekem drugem kontekstu in v neki drugi situaciji postala meso. Mrtvo meso.

Kako krmariti med akcijo, ko se je nasprotnik prikričal, in nedejavnostjo, ki poneumlja in ki je cilj tega postanega samozadovoljnega ždenja in obsevanja z elektronskimi občili in nenehne izpostavljenosti ekstazi komunikacije?

Odgovori so individualni.

Sploh pa je Jordà dal romanu naslov po grafitu *Sreča ni popolna, manj...*

Stavek mora dopolniti vsak sam in se, kot v Angelovem primeru, zavediti, kdo bo imel zadnjo besedo.

*The gods may throw the dice
Their mind as cold as ice
And someone way down here
Loses someone dear*