

Miha Pintarič

Esej o stremenu, Montaignu in podobnih rečeh

FUCK YU

Med desetdnevno vojno za slovensko neodvisnost sem redno tekal na Grajski hrib, kakor se v Ljubljani imenuje tista vzpetina, na kateri stoji reciklirani novodobni konstrukt, ki spominja na marsikaj, denimo malo na smetanovo torto, malo na odpad za staro železo in malo na balinišče, hodil pa sem tja gor zato, ker sem bil to počel pred zgodovinskimi dogodki in enako tudi pozneje, pa nisem niti pomislil, da prav v tistem času ne bi. No, na Ulici na Grad sem tedaj, ko je vojna že preraščala v diplomacijo, tj. v svoje nadaljevanje z drugačnimi sredstvi, kakor je zapisal baron di Clausevizzio, opazil sramežljiv in jedrnat grafit, ki je svetoval za zgodovinski trenutek najočitnejšo stvar na svetu oziroma na Balkanu – to je bilo v tistih časih še isto: “FUCK YU!”

V nadaljnjih letih sem še kar hodil na Grad; temu sem lahko hvaležen za tisto razodetje, izkušnjo, mimo katere sem morda šel že nič kolikokrat poprej, na drugih ali na istem kraju, ne da bi jo doživel, ker pač nisem opazil tistega, kar bi jo v meni sprožilo, in je ostala gola virtualnost, mrtva v svojem abstraktnem razsvetljenju in venomer na robu med mogočim in stvarnim. Osem let pozneje, ko so se tudi diplomati že zdavnaj pogovarjali o drugih rečeh (na primer, ali bo hrvaška vlada na svoji strani Piranskega zaliva postavila paravan, da se s slovenske obale ne bo videlo sončnega zahoda, slovenska pa bo najela specializirane potapljače, ki bodo z dobro zastavljeno propagandno akcijo prepričali ciplje, naj ostanejo na Delamarisovi strani zaliva), se mi je namreč oko ustavilo na istem grafitu, mimo katerega sem tudi v teh letih pogosto tekal ali hodil, a sem bil podzavestno in samoumevno prepričan, da je ostal takšen, kakršen je bil prvi dan, ko sem ga opazil. Tokrat pa ga je bil nekdo na sveže “popravlil”, s korekturnim znakom, ki tudi pove svoje, je

iz težnje po hiperkorektnosti in zato, ker ni več razumel vsebine, med Y in U vstavil še O.

Iz monumenta časa je z eno potezo flomastra nastal po smislu banalen grafit, kakršnih je povsod več kot preveč (v bistvu je imel, tako popravljen, zdaj vrednost "palimpsesta", torej "monumenta" iz dveh različnih kronoloških kontekstov, toda na tem mestu nas bolj zanima smisel popravka kakor njegovo prepletanje s smislom izvirnika). Približno tako, kakor če bi kdo popravil, na primer, napis OF, ki bi ostal na kakšnem zidu še leta po drugi svetovni vojni, tako da bi mu na koncu dodal še eno črko F, morda pa še kaj spredaj. Pri tem je pomemben čas, ki je bil potreben, da se je to zgodilo. Osem let. Lahko bi se zgodilo tudi prej, kaj vem. Vendar je bilo osem let očitno dovolj, da nekdo ni več razumel bistva tistega napisa. Kljub zgodovini v šoli, pripovedovanju starejših, praznovanju obletnic, dokumentarcem, raznim "Trenjem" in "Vročim temam", v katerih se sodelujoči vsako leto osorej prepirajo, kdo je večkrat ustrelil in kam, in podobnim stvarjem. Za popravljalca grafita je bila osamosvojitvena vojna enako oddaljena kakor antika, srednji vek ali druga svetovna vojna. Ni je "doživel", čeprav je bil tedaj, denimo, star nekaj let, saj so mu jo skozi zavest filtrirali drugi, svojih lastnih spominov nanjo pa ni imel.

Osem let ali manj je torej generacijski psihološki mejnik, rok, v katerem se zgodovinski dogodek iz življenja dokončno pospravi v knjige. Ta ugotovitev ni pomembna za zobozdravnika ali za peka, je pa ključnega pomena za starše, učitelja ali politika, ki imajo tako ali drugače opraviti z ljudmi in celo z otroki; prvi, na primer, s svojimi, drugi s tujimi, v katerih mora ustvariti odnos do dogodkov, ki so zanje sicer mrtva črka na papirju, v resnici jih pa še kako določajo, tretji pa ... no ja, spomnite se priletnih partizanov ali pa tudi takšnih, ki so v pomanjkanju resničnih nekdanjih borcev NOB za kakšno uro samo stopili v njihovo vlogo in nam v šolo hodili pravit svoje štorije ob kakšnem prazniku. Nismo jih jemali pretirano resno, dvajset let pred nami so jih pa, morda zato, ker so bili mlajši in prepričljivejši, ali pa le zato, ker so se jih bali.

ESEJ

Verjetno se sprašujete, kje je že tisto streme iz naslova. Toda tam lepo piše, da streme ne bo edina tema eseja, temveč bodo to poleg Montaigna tudi "podobne reči"; to ne pomeni, da je treba začeti s tistim delom naslova, ki je na prvem mestu. In kakšno zvezo ima grafit s stremenom in književnostjo? Kje je tu kakšna podobnost? Potrpite vendar malo, saj

pride vse na vrsto. Potrpljenje je namreč božja mast, so pravili včasih, z apokrifnim dostavkom, da je velik revež, kdor se z njo maže. Med "podobne reči" iz naslova spada tudi sama zvrst eseja; razlog za to bi bila lahko želja po minimalni zvrstni opredelitvi, ki bi v naših razmerah neizogibno pomenila rahljanje preveč zategnjene pasu, steznika, hlačne podveze ... kakor bi se komu utegnilo zazditi ob branju naslednjih nekaj odstavkov. Ali pa ogledovanje konkretnega "eseja" iz naslovne vrstice v svojem *speculi generis*, ki je previdno spravljen med "podobne reči"; to sicer pomeni, da jih bo poskušal spraviti na skupni imenovalec. Vendar je v tem primeru namen drugačen. Esej je literarna zvrst, ki je lahko tudi avtoreferenčna (gl. prilogo *Dela* "Na kolesih") – to se sicer lepše in jasneje pove s parafrazo, da se mu ni treba ogledovati v omenjenem zrcalu oziroma da se nanaša nase in se sam zase tudi najbolje razlaga in komentira. Za esej je celo značilno, da lahko to počne sproti, kakor roman ob svoji siceršnji zgodbi, ali je temu posebej namenjen, kakor včasih poezija, ki tematizira pesniško ustvarjanje.

Beseda "esej" izvira iz francoskega glagola (*s'*)*essayer*, ki pomeni "preizkusiti (se)" oziroma "preizkušati (se)", odvisno pač od glagolskega vida, ki je v slovenščini tako dobro razvit in izražen (in izražán), da imamo z njim težave. Zvrst eseja je iznašel francoski humanistični filozof Michel de Montaigne, ne da bi bil to izrecno nameraval, vendar je bilo z esejem kakor z vsem, kar je na tem svetu najboljšega. Človek da vse od sebe, vendar ne ve, kakšen bo sad njegovih naporov. Če ima srečo, po naključju ali po božji milosti, sad njegovega napora preseže vsa pričakovanja.

No, ta "Miha s hriba" je zapisal, da je sam sebi nerešljiva uganka. Če bi mogel, bi si našel rešitev; ker je to nemogoče, se pač "preizkuša". *Il s'essaie*. Preizkušal se je s pisanjem o sebi in drugače, vendar nam je ostal samo ta. To je pač najbolje znal, pisal pa je tudi zato, da se ne bi pozabil in da njegovi najbližji ne bi pozabili nanj. Kar je torej zapisal, je poimenoval *essai*; to smo prevedli kot "esej", ne kot "preizkus".

Beseda "esej" je naredila pot iz Francije oziroma Gaskonje šestnajstega stoletja okoli sveta in skozi zgodovino, tako da je prišla tudi do nas. Prej se je ustavila še kje, med drugim seveda v Angliji, od tam pa je z ladjo *Mayflower* ali katero podobnega imena in manj puritanskim tovorom prispela tudi čez lužo. Kaj so tam počeli z njo in s tistim, kar pomeni, mi ni znano. Vendar slutim, da za današnje posledice nemarnega odnosa do te besede ni kriv John Florio, ki je prevedel Montaigneve eseje v angleščino, tako da jih je Shakespeare lahko bral tudi v prevodu in je verjetno napisal *Hamleta* in *Vihar* drugače, kakor bi ju sicer. Hamlet in Prospero

namreč preizkušata: prvi predvsem sebe, čeprav brez kolateralne škode ne gre, drugi druge.

Essay danes v anglosaškem svetu, poleg "eseja" v navedenem smislu, pomeni "prosti spis", kakršnega poznajo v šoli in ki seveda nikakor ni "prosti", ker mora ubogi dijak upoštevati labirint pravil, da se mu ne bi pomotoma zapisala kakšna lastna misel. Zakaj smo v slovenščino sprejeli oba pomena tega izraza, verjetno ne ve nihče, kakor je nerešljiva uganka tudi ignorantski odnos do lepe slovenske besede "spis", bog ne daj "prosti"; če bi bil vsaj "vodeni", z naglasom na "o", vsaj v teoriji, čeprav bi praksa verjetno premaknila naglas na naslednji vokal.

Saj vem, kakšen bo odgovor odgovornih: "Tudi pizzo smo uvozili iz Amerike." Prav. Potem pa dajte Rožančevo nagrado tistemu maturantu, ki bo za "esej" dobil največ točk, s pogojem, da bo na čast svoje matere prisegel, da je bila slovenščina njegov najljubši predmet v šoli. In ko bo šel študirat na MBA, bodite za božjo voljo dosledni v svoji logiki in ga pošljite v Kambodžo ...

Esejistično pisanje sledi trenutnemu navdihu. Esejist se izogiba pretirani argumentaciji, saj s tem jemlje zvrsti subjektivno plat, ki naj bi bila njena značilnost. Esej ni nujno dolg, niti ni nujno kratek. Eseja ne popravljamo za seboj, še manj za drugimi, razen slovničnih napak ... Esej je, skratka, nekakšna literarna telemitska opatija, nad katero visi napis "Počni, kar hočeš." Sliši se lepo, prelepo. Saj ... Kar boš namreč "počel", te bo izražalo bistveno dosledneje kakor romanopisca in celo pesnika njuno pisanje. In bralec bo z esejem *implicite* ocenjeval tebe.

STREME

Ne vem, ali ima kaj skupnega s stremuhi in z glagolom "stremeti". Ni pomembno. Streme je namreč tista "zanka", ki binglja s konjskega sedla in je namenjena konjenikovi nogi; vanjo vtakne stopalo in to mu olajša oziroma sploh omogoči povzpeti se na konja in normalno jezdit. Streme, tako kakor kolo (kot element in šele nato kot del prevoznega sredstva, na primer bicikla), je vzvod, ki je prav po arhimedovsko premaknil in preusmeril potek zgodovine. Rimska vojska je bila znana po svoji pehoti. Vojaki, ki so se v falangi strnili in z vseh strani zakrili s ščiti, so bili tako rekoč nepremagljivi, kakor želva v oklepu, s to razliko, da so nepremagljivost ohranili tudi, ko so prešli v discipliniran napad in zmleli vse pred seboj. Rimska konjenica je bila nepomembna, razen za taktične naloge, in sicer zato, ker Rimljani niso poznali stremena. Konjenik brez

stremena nima tako rekoč nikakršne opore v sedlu, ta pa je nepogrešljiva, kadar hoče, na primer, zadati udarec; takrat se mora namreč v sedlu dvigniti, to pa lahko stori samo, če ima v nogah trdno oporo. Tudi siceršnja stabilnost, okretnost, hitrost in učinkovitost pri jezdenju in bojevanju so neprimerno boljše s stremenom kakor brez njega.

Barbarski zavojevalci rimskega imperija so streme poznali, propad Rima pa je od nekdanj fascinal učenjake. Montesquieu, Gibbon in marsikateri drugi so zbrali kar lepo število vzrokov zanj, najpomembnejši pa so nastanek krščanstva, moralna dekadenca in izguba vrednot, na podlagi katerih in v obrambo katerih je bil Rim ustanovljen, svinčene cevi za pitno vodo, ki so razjedle rimske možgane, neobvladljive razdalje, povezane s finančnimi in siceršnjimi gospodarskimi okoliščinami, in še kaj. Vse to je seveda res, verjetno, pač po presoji zdrave pameti, toda če bi se morali odločiti za en sam razlog, katerega bi izbrali? Horde na stremenih, ki so se valile z vzhoda, so pregazile še tako izurjeno pehoto ... Streme bi utegnili zadoščati.

Iznajdba in uporaba stremena je v očeh povprečnega zahodnjaka, ki to besedo sploh še razume, nepomembna podrobnost zgodovine. O tem v šoli ne izvemo ničesar. Streme je prekucnilo svet, za nas pa binglja na konju in je vredno približno toliko kot tisto, kar iz konja pade na tla. Osamosvojitvena vojna je trajala deset dni (v sosednjih balkanskih državah pet let), pozabljena pa je bila v osmih, seveda razmišljajoč zelo shematično, ne statistično niti deduktivno, toda pomislimo na streme, ki je bilo zelo v rabi še dve tisočletji po padcu Rima, pozabljeno pa je bilo v manj kot stoletju. Vsekakor obstaja nekakšna kronološka proporcionalnost med obema primeroma, naj bo še tako površne narave.

Kolektivni spomin je selektiven, prav tako kakor individualni. Individualnega filtriramo sami, seveda samo tisti del, v katerem je shranjeno "naučeno", ne pa tistega, v katerem se hranijo "spomini", torej podobe iz preteklosti, ki so tam ostale neodvisno od naše volje. Kolektivni spomin, z arhetipskim vred, če gre pri tem sploh za spomin, nam filtrirajo drugi. Spet je delitev enaka; tisto namreč, česar naj bi se "naučili", nam pripravijo in prežvečijo konkretni ljudje, posamezniki, ki v tem vidijo svojo poklicanost ali imajo takšno "poslanstvo" samo za svoj poklic. Podtalno, v kolektivni "podzavesti", pa se prenaša marsikaj, kar bi ljudje v funkciji takšne ali drugačne institucije iz nje najraje izbrisali oziroma nas naučili pozabiti, če bi se dalo.

S pozabljanjem je namreč tako kakor s spanjem ali s čim podobnim; bolj si prizadevamo zanj, manj je uspešno, saj se vsakokrat, ko si zaželimo kakšno stvar pozabiti, spomnimo nanjo in jo s tem še bolj utrdimo v

spominu. Pozabljanje je milost, kakor dober spanec ali sproščen nastop pred množico. Lahko štejete zvezde ali ovčice na nebu, lahko stiskate svinčnik med prsti, to naj bi kanaliziralo odvečno energijo vanj in premagovalo stres, in končno, lahko mislite na črno luknjo pozabe, nič ne bo pomagalo. Aktivni spomin je mogoče nadzorovati, medtem ko aktivno pozabljanje ne obstaja, kakor ne boste nikjer naleteli na "aktivno-pasivni spomin" – to bi bila seveda svojevrstna kontradikcija. Konec koncev ima le aktivni spomin lahko cilj in smisel; bolj deklarativna, kadar gre za kolektivni spomin, v primeru individualnega pa bodisi prav takšna bodisi, tudi to je mogoče, pristna.

Upravljamo torej aktivni spomin, pasivni spomin in pozabljanje – to sta v bistvu dve plati istega – pa upravljata nas. V kolektivnem spominu se je znašla vsakovrstna navlaka, od vraž, verovanj in načel, ki so si pridobila sodobnejšo obliko in preživela, do prastrahov, vojn in športnih dvobojev in še marsičesa, podobnega ali ne. Kolektivni spomin je iracionalen in argumenti nanj nimajo vpliva. Deluje kot nekakšen potisk, ki človeško vrsto kakor vlak iz pradavnine pelje v nejasno prihodnost, ki se bo končala jutri ali čez milijone let, tega ne ve nihče. In na tej poti se bogati, saj naloži vse, kar človek popotnik vidi med potjo, v njegov spomin, v katerem to bodisi ostane na ravni zavesti, bodisi se v spominu kam založi, bodisi tudi izpade iz njega in se za vedno izgubi. Podobe se nalagajo, človek pa jih k sreči sproti pozablja; ne zato, ker bi bile preštevilne, saj bi jih možgani lahko uspešno "obdelali" in shranili nekajkrat več, kot jih, temveč zato, ker vse niso zanimive in ker ima morda vsaka, ki izgine v meglicah spomina, za možgane podobno funkcionalnost v "prostoru", kakor jo ima za srce v "času" tisti diastolični fragment sekunde, v katerem ta mišica počiva.

YU, STREME IN ESEJ

Tisti, ki je popravil "YU" v "YOU", ni imel podatkov niti iz kolektivnega niti iz individualnega pasivnega spomina, ki bi mu v hipu pojasnili, kaj je mislil avtor prvotnega grafita s tem, kar je napisal, aktivni spomin pa mu te vrzeli ni zapolnil, čeprav bi mu jo moral, saj ima natanko takšno nalogo, vsaj v svoji kolektivni različici, ki bi jo posameznik moral integrirati. Pri stremenu in njegovi vlogi v zgodovini je stvar še preprostejša, saj ista ugotovitev velja samo za aktivni spomin. Tudi Montaigne, začetnik eseja, ki je kritiziral šolo, kjer je le mogel, je razlikoval med dvema vrstama spomina, ki ju je v priljubljeni renesančni maniri

primerjal s hranjenjem in prebavo: šolskega, pri katerem na pamet naučeno le za kratek čas ostane v nas, nato pa izgine iz spomina, kakor telo zapusti slabo prebavljena hrana, od katere nimamo ničesar; in izkustvenega, pri katerem z izkušnjo naučeno znanje postane in ostane del nas.

Isti avtor je na začetku *Esejev* zapisal: "Jaz sam sem predmet svoje knjige." Tega projekta se je držal do konca, in sicer vedno bolj dosledno, bolj ko se je koncu bližal. To ne pomeni, da je pisal samo o sebi in prav nič o zgodovinskih okoliščinah svoje burne dobe. Omenja, sicer zelo diskretno, verske vojne (ne pa, na primer, šentjernejske noči), določene diplomatske izkušnje in priložnosti, ob katerih si jih je pridobil, vendar se še pogosteje sklicuje na antiko, njene zgodbe, mite, predvsem pa na literaturo in filozofijo (Plutarha, Cicerona, Pirona ...). Toda v tem pogledu je bil samouk; bral je sam, medtem ko mu šola, če gre verjeti njegovim besedam, ni dala ničesar. Skratka, poudarek je na individualnem spominu, aktivnem in pasivnem, medtem ko je kolektivni upoštevan le toliko, kolikor ga je zmožel individualno "precediti" (izraz je njegov). Za literarno zvrst eseja je to še dandanes najboljše vodilo.

Za razumevanje časa in prostora, zgodovine in književnosti, torej sebe kot posameznika in kot družbenega, kolektivnega bitja, je bistveno pomembneje dojeti vlogo stremena in sprememb, ki jih je povzročilo, kakor vedeti, kdaj je, na primer, Julij Cezar izgovoril znamenite besede "Alea iacta est" ali "Et tu, Brute?" (naprej gre sicer v angleščini, ki je Cezar niti ni znal). In čeprav je smiselno vedeti, da se v angleščini druga oseba ednine in množine piše z enim "o-jem" več kakor okrajšava za rajnko Jugoslavijo, to ni ključno v primerjavi s sposobnostjo prepoznanja, v katerem primeru je pravilna raba prve, v katerem pa druge različice.

Streme in grafit sta seveda le vzorčna primera, ki bi ju lahko nadomestili s kakšnima drugima, na primer z že omenjenim kolesom ali z nekom, ki je v prejšnjem času Pavlova "pisma Titu" samoumevno razumel narobe, kakor utegne v današnjem času kdo imeti težave, če sliši ime Marx, saj ne ve, kateri izmed štirih bratov je mišljen. Po drugi strani pa pri eseju ne gre toliko za vzorčni primer kot za metodo oziroma za aplikacijo "vzorčnih primerov". Esej ni le najzanesljivejši izkaz oziroma preizkus intelektualne formiranosti, temveč tudi najboljša metoda za integriranje pridobljenega znanja. Esej je, v tem smislu, pisanje grafita o stremenu. Ali o sebi, le da v tem primeru ne gre za "integriranje" znanja, temveč za uzaveščanje oziroma zavedanje, torej "integriranje" samega sebe. Razumeti in zavedati se oziroma zavedati se in razumeti. Razumeti streme ali, po analogiji, kar koli podobnega pomeni razumeti dinamičnost zgodovine.

Zavedati se sebe pomeni razumeti lastno. Esej, in že etimologija ga pri tem nezmotljivo določa, je idealen pripomoček za oboje.

Esej je prostor ustvarjalne svobode. Vse, kar šteje, sta doslednost in zvestoba svojemu miselnemu toku. “Kdaj pa kdaj seveda pridem v nasprotje sam s seboj,” ugotavlja Montaigne, vendar takoj doda: “Toda v nasprotje z resnico ne pridem nikoli.” V tem primeru je “resnico” seveda treba razumeti kot “avtentičnost”, ne v metafizičnem pomenu besede. Mogoče je to paradoksalno, vendar resnica kot “avtentičnost”, čeprav je sama iz območja postajanja, ne iz območja biti, pri Montaignu posredno, pri kom drugem pa morda neposredno, ustvarja nekakšen ontološki moment, s katerim je avtorju omogočeno, da v katerem koli trenutku konča tako svojo knjigo kakor svoje bivanje, ne da bi, “do koder mu seže pogled, najmanjši oblaček prekril jasno nebo”.

Prihodnji bralci, tisti, ki se bodo pri Montaignu sami navdihovali, in tisti, ki ga bodo samo brali, pa bodo ob njegovem primeru utegnili razumeti princip stremena, se pravi dinamično razmerje med dogodkom, predmetom ali osebo na eni in časom oziroma zgodovino na drugi strani, pa tudi princip popravljenega grafitu ali dinamično razmerje med posameznikom in njegovo (mikro)zgodovino, torej časom njegovega življenja. Iz vsakega izmed teh dveh razmerij nastane nepopolna zgodba, tista, ki se je v najboljšem primeru naučimo v šoli, in tista, ki povzema in predstavlja nas ter jo sebi in drugimi pripovedujemo sami. Tam, kjer se zgodbi srečata, se odpre prostor za literaturo, torej za “popolno” zgodbo v takem smislu, v kakršnem smo maloprej definirali “resnico”, najprej pa za esej kot zgodbo o zgodbi. Iz srečanja stremena in grafitu oziroma tistega, kar predstavljata, je zrasel tudi tale. Zgodba o popolni zgodbi. Nepopolna, seveda. Človeška. Preizkus.

Za Montaigna pomeni pisanje *Esejev* sestop v knjigo. Prav knjiga je tisti že omenjeni ontološki moment, ki se bogati v obratnem sorazmerju z bivanjem, ki se izteka. Avtor postaja in postane svoja lastna zgodba. Morda to komu ni dovolj, vendar v podobnih primerih lahko le ugotovimo, da takšen posameznik pač ni pisatelj po duši, pa če mu gre pisanje še tako dobro od rok. Esej je projekcija sebe v besedilo, v katerem bo ostal shranjen naš čas, dinamika našega bivanja, in v katerem bodo kakor zamrznjeni čakali naši notranji vzgibi, naše misli in mnenja, zapisani zunanji dogodki in dejanja, skratka, naša zgodba oziroma njen del, da ga vzame vase naključni bralec in ga odtali in prežveči; s tem bo ta v najboljšem primeru postal del njega in ... in kaj pa bomo imeli od tega mi? Prav ničesar.

Kaj naj si “jaz, ki se tukaj gledam”, obetam od tega, kar bo tedaj, ko mene ne bo več? Prav nič. In prav briga me. Naj počno, kar hočejo. Saj

ne, da bi jim kar koli slabega želel, prav narobe, vendar to ne bo več moj problem. Kakor si bodo postlali, tako bodo spali. Pri tem ne morem nič. Zato me tudi ne briga. Tako Montaigne. Bralec morda razmišlja drugače, če razmišlja, če pa ne, bo začel tedaj, ko bo vzel knjigo v roke. In to je bistvo. Lahko bo pozabil vse, kar je prebral, prav gotovo pa si bo zapomnil Montaignev način razmišljanja in občutenja sveta; morda si ga niti ne bo zapomnil kot njegovega, temveč le kot univerzalno legitimnega in poštenega v svoji skromnosti. Saj je avtor sam zapisal, brez dvoma pod vplivom tistega "homo sum", da vsak človek nosi v sebi celovitost človeške narave in človeških dispozicij. Zato je smiselno razmišljati o stremenu in o grafitih, brati in pisati eseje, pa tudi kakšen razmislek o njih utegne biti koristen, saj bo bralca spomnil, da je esej edina literarna zvrst, ki mu bo poleg lepote literarnega užitka v bistvu, ne le naključno, koristila tudi kot življenjska izkušnja.

O možnosti, da je avtor popravka grafit razumel pravilno, a se je samo ironično ponorčeval iz nesojenih esejistov, pa kdaj drugič.