

AVTORJI IN KNJIGE

Ljubiti in pesniti mimo

(Na sledi Klečevi borovnici in zrnato zlatem koraku Jaša Zlobca)



Janez
Strehovec

Še pesnijo. Tudi papirja in tiskarskega čnila še ni zmanjkalo za knjige pesmi — dragotine besed, s katerimi se še lahko obdarimo v trenutkih tišine, zbranosti, omamnega Ne-ja razpršeni, kašasti resničnosti. Letnica 1983 je zapisana kar na štirih zbirkah pesmi, ki jih imamo — še vse sveže — pri roki, in sicer Mahu in srebru Jureta Detela, Glasu Tomaža Šalamuna, Flamenku na sodu smodnika pokojnega

Vladimira Memona in Pesmih Jaša L. Zlobca ter Milana Kleča. Tej zadnji močno nenavadni zbirki dveh mlajših pesnikov — prijateljev namenjamo to kratko razmišljanje.

Milan Kleč in Jaša L. Zlobec sta se našla skupaj v Pesmih, sestavljenih iz Zlobčeve Poti in potovanja in Klečevega Avgust-januarja prvič. Prej sta kar dolgo hodila narazen. Spomnimo naj se na »postaje« te njune prejšnje poti: Jaša L. Zlobec je objavil že zbirke Zeleni bunker (1976), Mlado Jutro (1976) in Udarci, udarci (1981); Milan Kleč pa je zbral svoje pesništvo v še eni več, in sicer v knjigah Maroža (1976), Kresnice (1978), Nad dečki sije sonce (1979) in Tavla (1981).

Preveč je vsega; v obilju neurejenosti in zgrešenih postavitev, tudi zgodovinskih zablod se razkriva možnost za pesnjenje (in tudi avtentično prebivanje) Jaši Zlobcu, pesniku, ki je v eni uvodnih pesmi v svojem delu zbirke tako lepo upesnil ozarjen korak mimo kot gib, ki odpira prehod k »pesniškemu stališču«, pesnikovi optiki, ki je lahko samo *mimo*. Kot zbiralec nenavadnega, kot selektor razpršenega, kot razčlenjevalec ujetega trenutka in odkrivalec barv neznanih zvonečih daljav v domači, a zastrti, tudi zmolčani bližini je posameznik danes še lahko pesnik. Še je mogoče zbirati in šteti besede, stavljati nenavadne pomene, se zadleževati na mejah bolečine in sreče, upati še v obisk nenavadnih, lepih, skorajda posvečenih besed.

»Odeje bombažaste / preproge sešite / prek kisle barjanske trave / / mehki počitek / pozaba vsakdana« (s. 27).

Barje! Metafizično območje v Strniševih žabah, kraj, kamor se je moč umakniti (»pozaba vsadana«) v Zlobčevi poeziji, ki beži ven iz manipulirajoče, tudi brutalne »fizike« mesta in se seli na področje, kjer »črvi vode po drobnih kanalih / kvadrat na kvadrat« (s. 28) so vsa resnica. Poezija

Jaša Zlobca ni naivna, ta čista lepota njegovih pesniških podob je vsaj za sedem faznih odmikov proč od paranoje naše vsakdanjosti. Čisto nič ne banalizira pesnik, ko se mojstri v pesnitvi Strah (kako je umrla zgodovina). Eden njenih razdelkov je naslovljen z letnico 1968 ... Čez tri, štiri leta se je ta prelomni datum ponovil pri nas. Pravzaprav je bilo to Jaševo leto: zanimivo, provokativno, uspešno, korenito, a tudi boleče: čas resignacije po pravilni, ne zgolj intelektualistični revoluciji, zato meseci poezije same.

Kako čudno, nenavadno utišano življenje smo se pravzaprav navadili živeti? Ni več Jaša Zlobca, da bi šli na Aškerčevo, zasedli filofaks, sanjali o nečem »čisto drugem«? Jaša Zlobec je namreč na Poteh in potovanjih, pesnik je, in to je veliko. Ali ni prav poezija tisto, kar lahko edinole še počne revolucionar v obdobju splošnega suspenza revolucije, ko lahko ždi le še na kakšni osenčeni interferenci nekoč mogočnega gibanja?

VI. razdelek Zlobčeve pesmi Strah: »spet strah / nič več praporov vrh hriba / mrtvi so bojovníki časti / mrtvi so uporniki jekla / mrtvi so krsti dneva v dan« (s. 55). Edinole strah preživlja. Je to strah pred barbarstvom kot razpustitvijo vsega, kot najbolj grozljivim vampirjem in zmajem, ki nas lahko enkrat za zmerom dotolče? Bo res vse čisto za zmerom zaman, izlito v zasvinjani pesek, prešlo v pozabljenje brez ostanka?

Strah (ne)uspelega bivanja, zgodovina ščipov, praporov zmagovalcev in črnih grobov outsiderske večine le kot trenutna objektivacija v sicer intimni, na pesnikov notrinski svet osredotočeni poeziji Jaša Zlobca? Seveda, samo del poti pesnjenja je, le nekakšen most vzdihljajev, da lahko prideš v palačo pesnikovega jaza kot lirskega subjekta, katerega strah napoveduje pesnik že z vprašanjem v predhodni pesniški enoti: »Kaj je s tem strahom dandanes / mojim?«.

Odgovor na to vprašanje je v pesmi Groza v sončni pomladi, ki je značilna tudi za sam postopek avtorjevega pesnjenja:

jezik snega
kako se umika leze v mokro zemljo
pušča svoje srage
prst mehča izmučene bilke zeleni

megleni sončni žarki
utrujeno počivajo
na mehkem snegu

luknjice brazde
svet kopni

kako tesno stiskam v žepu stekleno frnikolo
kroglico sreče
in si želim (s. 57)

S temi besedami upesnjenja lirska impresija ni le to zapisano, ne gre samo za fotografijo trenutka, ujeto v besede. Na začetku ni bilo nič (ena sama polarna zima?), ampak je bila gora besed, snežni plazovi vseh mogočih oblik stavkov, recimo, da tudi doživetje nedelje popoldne; zamislimo si jo. Po■nomarčna nedelja popoldne, veter piha (ni še topel, tudi mrzel ni,

vendar svež, z dahom, ki boli, ti naredi kalne oči). Vseeno je, če si sam ali z žensko, z ženo in otroki! Menjava svetov se dogaja; slači se zima in v razmočeno zemljo zakopavaš še eno leto poskusnega bivanja. Kolikokrat v življenju te obišče to slovo, ki je v nekem obdobju tudi še obet rojstva — v tej, kot rezilo noža ostri zimsko/pomladni obliki?

Pravzaprav ni več zime, daleč pa je tudi trenutek, ko se bo razsvetlila pomlad v vsem svojem razkošju. To je pesnikov čas, majhen, izbran prelomni trenutek slutnje in strahu tako pred smrtjo kot pred stvarjenjem samim. In zapisano se pesnikove besede: odmišljeni so scenariji za tri, štiri celovečerne filme; odmišljena in zamolčana sta romana o zimi in pomladi ter novele o bolečini, odpovedi! Kar je ostalo, je veliko, največ: Pesem je, dvanajst vrst ima. Lepa je.

ko vam zvečer popravim odejo
in tiho zaprem vrata za sabo
grem prisluškovat nebu (Speča družina, s. 63)

To so prvi trije stihi iz Zlobčeve Speče družine, pesmi, v kateri je zopet na delu avtorjev strah pred »oženjem svetle reže na obzorju«; le še pot v protisvet, ki je tuj in nevaren kot prepovedano območje, si lahko izprosi lirik:

začutiti stvari in biti strog
ped za pedjo navznoter« (s. 44)

Zdaj sme(š) na pot, morda prek barja (pozdravljeno barje / muka mojega srca, s. 31), vendar tako, »kot da ni nikdar ničesar bilo« (s. 47), kajti »napočil je čas / svet je prazen čist do bolečine / vse sem pustil za seboj / obrnil hrbet kitam / vezem krvavim« (s. 46).

Nepreklicno vedno začeti znova. Tudi ob speči družini, srečni domovini, v sladostrastju se zibajoči Ideji zgodovine, sebe v konkavnokonveksnem zrcalu ugledani oblasti. Poezija Jaša Zlobca se poraja ob tem »znova«, ki lahko pomeni še enkrat na pot, pa čeprav so kot na krožniku razprostrte že vse rešitve, so znani in mogoči konci in tudi postaje vseh poti: od »ante christum natum« do 1982. »Še enkrat«, tudi kot občutek sreče ali poskus popolnega uresničenja, torej ta prvobitni »mimetični« impulz sleherne umetnosti pa je doma v »grozi v sončni pomladi«. To je pesnikova groza, ob njej se vzpostavlja, tisočkrat jo živi v enem letu, kajti od nje ne sme, uročen je od začudenja stvari, od trepetu bilke prebivanja, zrnato zlato s strani je dolžan prisluhniti stvarjenju, miraklu življenja, za katerega smeš upati, da ne bo brez ostanka prešlo v nič, ampak da se lahko sem in tja, z muko in veseljem odreši v sledi. Biti pesnik pomeni Jaši Zlobcu vztrajati v slutnji.

In če je Jaša Zlobec še lahko zbiralec, urejevalec, pesnik, ki kontrastira poti in potovanja (ena pot in sto potovanj?, sto poti potem pa eno samo borno potovanje?) in jemlje nase zgodovinski strah, da bi lahko na koncu odkril svoj lastni, pravzaprav nezgodovinski, večni, sleherni korenito ovedanje in tudi pesniško stališče vzpostavljajoči strah, je Milan Kleč s svojimi pesmimi že povsem zunaj vsakršnih poti in potovanj. Njegove pesmi so doma v črni piki, ne bomo rekli črni luknji, pa bi lahko, in ta črna pika je zarisana; napravljena je tako, da jo opisujejo eni sami krogi nav-

znoter in potem navzven. Na njih se vrtiš do omame, tudi bruhanja lahko, vendar več ne potuješ. Notri si in daleč tudi. Lahko se sicer slepiš s prehodom in vrnitvijo, toda s tem lahko stvar samo pokvariš. To, kar precejšnjo črno piko imenuje pesnik borovnica. Stvar, o kateri je govor, pa se imenuje pesem.

»Vedel sem: // Zdaj čisto / na koncu / je potrkala / na okno / borovnica in se podpisala / tudi na to / mojo knjigo« (s. 90). Kaj pomeni označevanje z borovnico, ta lila sled na upesnjenih konjih, nadštevilnih ženskah, žrebicah? Čemu ta nenavadni pečat na teh zanimivih pesmih o ljubljenju, dajanju, vzemanju, zadrževanju, varanju, od velike smrti ogroženi mali smrti? Je borovnica zgolj navdih ali tiha spremljevalka — metafora njegove poezije — ali pa je sinonim za sam videz, namreč ontološki način bivanja poezije v njem, saj se pesnik nenehno zadržuje na ravni nepredvidljivega, nenavadnega, pa čeprav, in v tem je velika kakovost Klečeve poezije, umešča v nenavadnost prav tisto najbolj vsakdanje, bližnje?

Videti je, kot da so prav sklepni stih iz pesmi Vabim vas nekakšno pojasnilo, pravzaprav opozorilo za vse morebitne naivne bralce teh pesmi:

Strast je silna.
Ženski odletijo stran
noge in roke.
Prsi ji odletijo
kot ptice.
To je tisti prostor,
ki nastane
in v katerem se pojavijo
moški in denimo ovce, —
vendar znanci:

Ko se ženska sestavlja,
se tudi ona zabava z njimi (s. 77).

Ženska in pesem (tudi ženska kot del pesmi ali včasih pesem sama) se sestavi kot pesem. Ob pomoči borovnice, njenega skrivnega znamenja, označevanja, refrena »ali slišite, / kako milo prepevajo / borovnice, / ali slišite, / kako ponavljajo / moje pesmi« (s. 89).

Pesnik zna potujiti navadne, vsakdanje, v preprostih, rahlih stikih spete reči v čarne zveze in jih posuti z borovnicami. Bližnja konja ali ovco, da žrebic niti ne omenjamo, odreši zgolj kadavrskega bivanja v prvi biti, ljubljenje vsakdanje z žensko nadgradi s podobami stoterih kombinacij, s prelepimi igrami spanja, igranja, prebivanja in izginjanja v imaginarnem: »Ne najdeš me / z očmi. / Pot tvojo solzo sem« (s.80).

Ali ni zato prav pesem Konj ena najlepših in najboljših v zbirki? Spomnimo naj se samo njenega konca: »Ulegel sem se k njemu. / Konj se je stisnil k meni. / Naredila nisva nobene napake. / Odspala sva že nekaj ur« (s. 78).

Spanje s konjem torej! Konj, ki se stiska z osebkom, konj, ki je brez pridevnika, preteklega in prihodnjega časa. Kdo si ne bi želel takega konja? Kje ga najti torej? Ne bo pretežko. Za njega pač vemo. Privezan je na 78. strani te knjige.

Kdo si ne bi želel tudi tako lepih erotičnih pesmi, kot so Črnooka, Osivela si, Elizabeta, Podobe, Čakal sem te, Roke mi smrdijo, v katerih so upesnjeni drobci-zrna, mala mesta resnice ljubljena, ki jih lahko opazi in imenuje samo dober ljubezenski lirik? Je pa v teh Avgust-januarskih pesmih tudi veliko ironije, namernega vmeščanja refleksije v smislu, da pesnik šokantno zalomi linearni tok upesnjevanja podobe in montira v pesem samo refleksivno mesto o pesnjenju, skratka, v pesmi »včasih« pove, da je to pač pesem, celo za katero pesem gre, in s tem mojstrsko ruši tradicionalno bralčevo iluzijo in prepustitev (ekstatičnemu) vživljanju. Takšni pesmi sta na primer Življenje in poezija in Antologija bordela.

Izenada se potem, na 107. strani srečamo tudi s to kontraste živečo pesmijo Božič in božja kazen doleti našega erotomana; prav mu je, zakaj je pa streljal na cerkvice na gričih. Kako pusta bi bila slovenska pokrajina, če ne bi bilo teh lepih kristalčkov, raztresenih po holmih in hribih? Kako nično bi bilo naše življenje, ko bi ne bilo vsaj nekakih rozin svetega, pravilno razporejenih zdaj tukaj zdaj tam? Seveda pa je Klečeva pesniška beseda vse in nič. Pesem Božič se začneja s »Samo v mislih se zabavam«, konča pa s sintagmo »božja roka pa me stiska / brez milosti« (s. 107). Od tega i-ja dalje je kvečjemu še Novo leto in Sveti trije kralji, Klečeva božična zabava pa je nepreklicno mimo.

Klečeva poezija živi tudi iz svojevrstne ironije in zdvoqljenja nad močjo duhovno-besedne komunikacije. Pesnik se porogljivo giblje, sprehaja po mejah jezika, ve za njegovo moč in nemoč; bolečina meje realnega in irealnega, imaginarnega je vtisnjena v njegovo izpoved, dotrpljena v njej. Kleč gotovo ve za še drugačne oblike skrivnih in očitnih energij, komunikacij, preprosto je našel pot v čezbesedni svet. Vendar pa to njegovo spoznanje ne pomeni razpusta pesniške govorice, ampak ravno nasprotno: pozorno, zbrano, temeljito delo na tistem, pravzaprav močno zoženem področju, kjer edinole je lahko pesniška beseda tudi moč. (Tudi) borovnica.

Pesništvo Jaša Zlobca in Milana Kleča je poezija sedemdesetih let; v tem ustvarjalnem, vznemirljivem in tudi usodnem obdobju se je porajala, v njem ima svoje korenine. Kakšna so pravzaprav bila ta leta, gledano s stališča poezije seveda? Ali lahko (povsem) pritrdilno sprejemamo naslednjo ugotovitev Tarasa Kermaunerja iz njegovega spisa »X + (—) 11 = ?« (Nova revija 15/16, s. 1690): »Slovenska poezija 70. let je (bila) sicer bogata, celo zelo bogata, vendar je njeno bogastvo rezultanta daru in dela starejših, že izoblikovanih pesnikov; osnovano je na velškem minulemu delu. S stališča prihodnosti, v katero bi morala svetiti, so 70. leta — kot v gospodarstvu — prej zajedavska kot inovativna. Nobeno obdobje po vojni ni bilo tako suho z izumi kot preteklo desetletje. Petdeseta leta so dala Minattija, štiri pesnike, Zajca, Strnišo, Tauferja; 60. leta Šalamuna, Zagoričnika, celo plejado avantgardistov. A koga so porodila 70. leta poleg — starejšega — Grafenauerja?«

Ne tiči za to oceno le najnovejše Kermaunerjevo (vrednostno) razumevanje poezije, saj to, nedvomno izredno svobodno in avtonomno mojstveno in bravurozno, res številno in kakovostno pesniško govorico iz tega obdobja postavlja pod druga, zanj pač bolj vznemirljiva desetletja? Ali ni prav pesnjenje Nika Grafenauerja, kot pisca, ki si je v prvih obdobjih svojega razvoja pustil vplivati na svoje delo, zaživelo (pravzaprav polno zadihalo) šele v tem času; razumljivo je, da mislimo na njegovo zbirko

Štukature, knjigo pesmi, ki se pač kot noč in dan razlikuje od njegove bivše, vsečnostne, zdaj intimistom in čistim tradicionalistom (Večer pred praznikom), zdaj heiderggerjanskim normativistom (Stiska jezika) služnostne poezije. To je tudi čas, ko se je lahko zares svobodno razpesnil Tomaž Šalamun in se, naveličan podobe svojega plemena, lahko vsaj začasno odselil v Ameriko (mišljeno dobessedno, geografsko kot imaginarno, v prenesenem pomenu besede). V tem obdobju je torej zaživela poezija, ki ne živi več v skladju z vnanjimi, nepesniškimi »analogoni«, povsem nerefencialna je, čisto nič služnostna, svobodna.¹

Poezija sedemdesetih let ni enobejevska poezija; pri tem mislimo na oba enobeja, tako tistega (prvega), vezanega na slovensko revolucijo in kontrarevolucijo med II. svetovno vojno, kot na tistega, obsegajočega revijo Perspektive in njihovo likvidacijo, torej dogajanje, ki je konstitutivno za kermaunerjevski kulturološki, sociološki in politološki sistem presoje. To je čas, ko bi bodisi golootska bodisi trenovska bodisi murgelsko-ruplovska literatura pač izzvenela v prazno. Preprosto so bila to srečna in uspešna leta in le v njih se lahko spočenja prava poezija, namreč tista, ki je nekaj tudi povsem mimo, torej zunaj konteksta, ki ga krasí (ali obtežuje) takšna ali drugačna politična ali nacionalna pomenljivost.

Sedemdeseta leta pa niso le čas vrhunskega razcveta slovenske poezije (je usoden in boleč zastoj v teh prvih letih novega desetletja?), ampak je to čas, ko se je končno začela oblikovati tudi avtonomna (ne na takšen ali drugačen enobejevske vezana) literarna kritika in teorija. Na oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske filozofske fakultete se je izšolalo nekaj dovolj vplivnih in strokovnih ocenjevalcev književnih besedil (Dolgan, Poniž, Novak, Berger), začela se je razvijati tudi sodobna literarna teorija (Vrečko), na oddelku za filozofijo te fakultete pa je končno (1977. leta) startalo tudi intenzivno, dolgoročno zasnovano raziskovanje sodobne evropske estetike (raziskava štirih avtorjev, ki jo vodi dr. Vojan Rus). Omenimo naj, da se študije teh filozofov lahko umeščajo samo v kontekst evropske estetike; na Slovenskem pa nadaljujejo tisto, tudi nekoč dovolj razvito in produktivno zanimanje za estetsko teorijo, ki ga označujejo predvsem dela Franceta Vebra in dr. Alme Sodnikove, po II. svetovni vojni pa analiza Vebrove estetike, ki jo je prispeval dr. Dušan Pirjevec. Dogajanje te estetike namreč ni v nikakršni, tudi ne polemični zvezi z, recimo, literarno kritiko Tarasa Kermaunerja ali popularno sociološko esejistiko Dimitrija Rupla. (Skoraj odveč je ob spominu na sedemdeseta leta opozoriti tudi na splošni razcvet drugih književnih zvrsti, predvsem dramatike in proze).

Na koncu tega razmišljanja se seveda vrnimo k literaturi, saj nikakor nečemo sprejeti grozljive (partnerske) polarizacije med umetnostjo in politiko, iz katere črpajo moč nekateri naši esejisti. Vrnitev h književnosti (sedemdesetih let!) seveda pomeni srečanje z Milanom Klečem in Jašo Zlobcem, z njunim pesništvom in tudi s koreninami te, v tem kratkem pri-

¹ Avtonomnost poezije sedemdesetih let, ki jo tukaj poudarjamo, razumemo le kot samostojnost pesniške govorice, ki je ni mogoče brez ostanka zvesti na druge diskurze. Razumljivo je, da to avtonomnost govorice povsem ločimo od meščanskega pojma avtonomne institucije umetnosti, ki jo razumemo kot celotni ideološki kontekst pritikin poeziji in umetnosti; le-to obremenjuje, onečašča in seveda zapada koreniti kritiki obstoječega.

kazu obravnavane zbirke Pesmi. Vsekakor se moramo zato še za trenutek ustaviti prav ob Zlobčevem besedilu — pismu Milanu Kleču, zapisanem na ovitku te knjige, saj ga lahko razumemo in beremo kot zgled svojevrstne vehementne in hotene odločitve za poezijo kot poezijo, povsem mimo vseh, s prekletstvom, obupom, saj nemočjo zaznamovanih seganj v nepesniški, trivialni, enodnevno konjunkturni svet.

Ali ne povedo naslednje simptomatične besede Jaša Zlobca pravza-prav vsega: »Dragi Milan, lepo pozdravljen. Hvala za jagnje. Otroka sta ga bila zelo vesela. Igrata se z njim od jutra do večera. Še v posteljo bi ga vlekla za čez noč, če ne bi bil tako ljubosumen muc, ki si jima ga zadnjič prinesel. Tudi tvoji zajci se plodijo, da jih je kar veselje pogledati. (...) Da ne pozabim. Otroka si strašno želita kavke. Takšne, ki bi znala govoriti. Ne pozabi, da ima Grušenka kmalu rojstni dan. Ne razočaraj mi hčerke.«

Kaj je tebe treba bilo . . . ali Skupna jedra

Zgodilo se je, kar se ne bi smelo zgoditi: pod geslom nekaterih temeljnih premis naše družbe (bratstvo, enotnost) so dokaj neodgovorne skupine ljudi (komisije) izoblikovale dokument, ki ima v sebi številne prvine nespo-razumov in nesoglasij, pritiskov in vsiljevanj, zanikanja ustavnih norm, skratka: dokument, ki je že kot predlog za mnoge žalitev in ponižanje. Vse pogostejši zapisi v tisku samo potrjujejo, da so prav najbolj sporne postavke tega dokumenta njegovo resnično jedro, smisel in cilj. V mislih imamo zdaj že slovita *Skupna programska jedra*. Zelo mučno je zapisovati nekatera dejstva, a je vendar potrebno: v *uradni* obrazložitvi historiata nastajanja tega dokumenta je zapisano: »*Pripominjamo, da je ta Predlog sestavljen na osnovi pripomb in stališč iz razprav, ki so potekale v letih 1982 in 1983 v vseh republikah in pokrajinah.*« Pa ni to edina (milo rečeno) izmišljena trditev v tem dokumentu. Zapisano je tudi: »Na temelju tega dokumenta, *rezultatov javne razprave . . . je izdelana končna verzija Predloga . . .*« Ali: »*Zahteve z javne razprave, ki je potekala v republikah in pokrajinah . . .*« In spet: »*Razporejanje programskih vsebin po razredih — kar je zahtevala javna razprava . . .*« (Vse podčrtal C. Z.) Stopnja spodobnosti, ki smo jo v naši družbi vendarle že dosegli, terja, da povemo o tem resnico, zelo preprosto resnico: Kdaj in kje so bile (v Sloveniji) javne razprave, ki bi od načrtovalcev Predloga že kar »zahtevale« tako usodno spremembo v kulturni in nacionalni vzgoji; nasprotno: kolikor je bilo v Sloveniji slišati in brati mnenj in stališč o jedrih, so bila vsa odklonilna — ne da bi seveda kdorkoli od razpravljalcev sploh imel možnost spoznati se s celotnim gradivom, ki so ga (pri nas Zavod za šolstvo) tako skrbno skrivali tudi potem, ko smo v časopisju brali nezadržno hvalo avtorjem in ideji jeder ob hkratni diskvalifikaciji vseh, ki bi utegnili imeti kakršenkoli pomislek. Vse je potekalo tako, da je iz zakulisne, ne pa javne razprave prišla najprej obtožba do drugače mislečih a posteriori — ko bodo dokumenti znani.

Slepomišenje o odstotkih je temeljna zmota vseh dobromislečih, nečedna prevara tistih, ki niso opazili (ali hoteli opaziti), v katerem grmu tiči zajec. Dokument je zelo jasen, prepustimo mu besedo: »... predvideno pa je