

Milan Kleč

Tatovi koles

Založba Mihelač, Ljubljana 1992

Kraja številnih koles v Ljubljani ni več le kruta realnost, ampak od Klečevih *Tatov koles* naprej naseljuje tudi slovensko literarno fikcijo.

Literarnemu junaku, ki je po Klečevi že kar ustaljeni literarni praksi tudi pripovedovalec zgodbe in ob katerem se zato lahko bralec zabava, ugibajoč, kolikšno mero avtobiografskosti in osebne skušnje je pisec tokrat prenesel na knjižne strani, namreč že v otroštvu ukradejo kolo. To ga usodno zaznamuje in po zgludu kakšnega šepavega Bildungsromana se skozi razvojno perspektivo od otroka v zgodnjega mladostnika in mladeniča njegova biciklomanija samo še tragično stopnjuje in fantazijsko zapleta. Vendar Klečevo fabulativno zapletanje, prepletanje in spletanje nima niti razvidne kompozicijske linije niti smotrnega, čeprav presenetljivega konca. Vzrok za ta manko korenini tako v avtorjevem specifičnem narativnem postopku kot v ambientih, ki jih v literaturi naseljuje njegova domišljija. Hitri miselni preobrati in urni dogajalski zasuki, paradoksnost rekanje in nenadni nenavadni konci so, kadar jih v sklenjeno in razberljivo celoto ne povezuje kakšna velika ali privlačna tema, veliko bolj učinkoviti v kratkozgodbarstvu.

Čeprav *Tatovi koles* že po svojem obsegu komaj ustrezajo sicer variabilnim normam romaneskne dolžine, bi jih zaradi enovitosti dogajanja, dosežene predvsem s pomočjo glavnega junaka, pogojno vendarle lahko poimenovali "prvi Klečev roman". Avtor je že leta 1989 z zgodbo *Vrba* nakazal, da se iz kratkoprogajaša preusmerja na daljše literarne proge. Toda kljub temu da je njegova fantazijska pripoved o vaški delovni akciji izšla kot samostojna knjižica v zbirki *Rob*, po obsegu vendarle še nima romanesknih pretenzij.

Že po prvem Klečevem daljšem proznem poskusu je med literarnimi kritiki za njegovo najboljšo delo skoraj enoglasno še zmeraj obveljala zbirka kratkih zgodb *Briljantina* iz leta 1985. Z njo pa nista v velikem vrednostnem razkoraku tudi drugi zbirki kratke proze - *Lasje* (1987) in *Balanca* (1990). Zdaj, ko so s filmskih platen sestopili na knjižne police še *Tatovi koles*, lahko to hierarhijo znotraj Klečevega opusa le še potrdim.

To pa ne pomeni, da je Kleč v *Tatovih koles* izgubil nekdanji literarni šarm ali se odpovedal zaščitni znamki svojega mundi litterae, v katerem se na vedno znova presenetljiv in privlačen način zlivata realnost in fikcija, empirija in fantazija. Tokrat je, prav nasprotno, po fabulativne in ne zgolj naslovne reference segel celo v filmsko zgodovino, k že antologijskemu filmu *Tatovi koles*. To je že samo po sebi dovolj vznemirljivo, tako da morajo tisti, ki so si omenjeno znamenitost Vittoria de Sice ogledali – teh pa niti v petdesetih niti v devetdesetih ni malo –, Klečevo knjigo zanesljivo prebrati. Istonaslovna literarna variacija ni nekakšna zapisana serija ali nadaljevanka de Sicove filmske zgodbe, zato v njej ne bomo ničesar izvedeli o nadaljnji usodi in novih dogodivščinah glavnih filmskih junakov. Prvoosebni pripovedovalec je namreč povsem tipični Slovenec, tik pred poroko, s kančkom policijskih, kopico ljubezenskih in neskončnim številom biciklističnih avantur. Na prvi pogled torej junak, ki nima s filmom opraviti prav nič, če se ne bi nekega dne ob iskanju ponovno ukradenega kolesa ustavil pred Kinoteko, kjer vrtijo omenjeno de Sicovo uspešnico. Njegova zgodba se ne preplete le s filmsko zgodbo, temveč obe skupaj še z zgodbo gospoda Jožeta in tako izvemo, čigav je bicikel, ki so ga uporabili v filmu, kaj vse je pretrpel in kaj sedaj počenja gospod, čigar ukradeno kolo je posnel slavni italijanski režiser, kako usodno se je s filmom zapletel Klečev glavni junak, in še marsikaj drugega.

Izkoristek tega, sicer domiselnega soočanja literature s filmom, črke s platnom, literarne zgodbe s filmsko govorico, pa je pri Kleču vendarle minimalen. Številne stranpoti, med njimi so verjetno najbolj problematična fantastična razpredanja o velikanih, ki so po sklepni pesmi Klečeve najnovejše proze sodeč v našem urbanem svetu preoblečeni v nebotačnike, krepko načenjajo jasnost in zmanjšujejo privlačnost zgodbe. Nekatere so namreč razpisane tako na široko kot magistrala, po kateri je prvoosebni pripovedovalec poskušal prikolesariti do konca zgodbe kot prvi in edini favorit. Izpod vseh fabulativnih nanosov izstopata dva junaka, enako biciklomanijaško zaznamovana, in dve zgodbi o dveh kolesih, enako usodnih za njuna lastnika. In to ne samo v zgodbi! Čeprav se namreč prvoosebni pripovedovalec trudi ohraniti nadzor nad dogajanjem, je prvi gibalec njegove pripovedi nazadnje vedno kolo. Ta domiselna avtoironija vsevedne pozicije jazovega naratorja skupaj z drugimi sredstvi avtorefleksije, kakršni so komentarji o lastnih narativnih postopkih in psihofizični kondiciji, skriva v sebi poskuse postmodernističnih poigravanj. Toda ta se sprevrtačo v besedna preigravanja in mašijo trenutke, kadar si pisec v preobilnem navalu domišljije "malo odpočije" ali išče pot, po kateri bi odkolesaril dalje.

Že kar kronično pomanjkanje daljše proze v slovenskem literarnem prostoru še ni zadosten razlog, da lahko tiskarsko barvo okusi vsak, še tako nepredelan in neizpiljen rokopolis. Klečeva nonšalantnost do rokodelskega piljenja in intelektualnega purizma je načeloma prikupna karakteristika njegove literarne pisave. A če ta v kratki prozi učinkuje bizarno, zafrkljivo in presenetljivo, se kaže na mejah romanekne forme ali znotraj njih bralcu z vsaj malo izostrenim literarnim čutom kot privlačno gradivo,

ki pa ga ni imel v rokah v "velikih zgodbah" izkušen mojster.

Ne zaradi kritikov, pač pa zaradi bralcev bo moral Kleč, kadar teče na dolge literarne proge, razmisliti o nekaterih neizogibnih pravilih sicer izjemno svobodne literarne igre. *Tatovi koles* namreč niso nič kaj idealen primerek uspele postmodernistične simbioze med diahrono in sinhrono organizacijo pripovedi.

Ignacija Fridl

M
MIHELAC

NOVO PRI ZALOŽBI MIHELAC:

**CIRIL ZLOBEC:
LJUBEZEN DVOEDINA**

**ANDREJ INKRET:
NA ROBU**