

Majda Travnik Vode



Milan Kleč: *Trojke*.

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2012.

Srčno dober človek in zvest prijatelj – s tem galantnim, prijaznim in duhovitim retoričnim sladkorčkom je pesnik Ciril Zlobec nekoč pospremil svoje priporočilo h Klečevi prošnji za stanovanje, nenavadno pa je, da se je skozi leta fraza Kleča začela vse bolj oprijemati, kot nekakšna srajca; leta 2005 je na primer pod tem skupnim naslovom v elitni zbirki Kondor izšel izbor Klečeve kratke proze, najdemo pa jo tudi v *Trojkah* na koncu spremne besede, ki jo je k romanu napisal Boris A. Novak. In ne samo to: mimo faktografskih podatkov se zdi, da se je posrečeni vzdevek zlagoma razvil tudi v pomemben sestavni del t. i. klečizma, skovanke, porojene v sili in obupu slovenske literarne vede in kritike, ki Kleča do danes nista mogli ujeti in odložiti v kateri koli razpoložljivi literarnoteoretski, še manj pa literarnozgodovinski predalček. V svoji frustraciji sta njegovo ustvarjalnost tako v nekem trenutku nemočno poimenovali s smešno in suhoparno klinično formulo *stilno-povedni sindrom*. Goran Schmidt, sicer Klečev najljubši in tudi najpogostejši urednik in avtor študijskih besedil, v spremni besedi k enemu zadnjih Klečevih romanov, *Zaključna špica* (2006), na primer zapiše, da gre pri *sindromu Kleč* “za sinergetičen učinek več stilnih prijemov in za kompleksen pisateljski postopek”. Na podlagi analize literarnih kritik in strokovnih besedil o Klečevem pisanju nato kot osnovne značilnosti klečizma navede: nadrealizem, absurd, paradoks, bizarnost, distanco, humor, preigravanje, asociativnost, (psiho) fantastiko, paradoks, monološko pripoved, samokomentiranje, jezikovno in filozofsko igro idr.

Kot kaže, pa tudi ta pojmovni aparat, s katerim je stroka skozi daljše časovno obdobje skušala obkoliti Klečevo pisanje, ne bo dokončno obveljal, saj se zdi, da je Kleč že pred časom pobegnul tudi iz tega predalčka – zlasti, ker se mu je v zadnjih nekaj letih zgodil velik, kopernikanski obrat od fantastike k realizmu in od na videz neobvezujočega ludizma

k razločno bolj resnobnemu, eksistencialnemu občutenju življenja, kar je pravzaprav škoda, saj Slovenci neobremenjeno pisanje potrebujemo kot puščava vodo.

V ris novejšega, bolj zavezujočega Klečevega pisanja, sodi tudi roman *Trojke*, kjer razen samokomentiranja in monološko strukturirane pripovedi ne najdemo skoraj nič ali pa le še drobne sledove tega, kar je še pred nedavnim veljalo za klečizem. Obrat k realizmu se je Kleču po njegovih lastnih besedah začel dogajati nekako samodejno, eden od konkretnih povodov zanj pa je bila na primer tudi pobuda urednika Zdravka Duše ob dogovarjanju za Delovo Poletno zgodbo, ko mu je Duša rekel, da bi si od njega bolj kot fantastike želel realizma. V pogovoru ob zgodbi, ki je nato izšla, je Kleč izjavil: "Realizem je svet, ki se ga strahovito bojim. Ker se počutim doma samo v fantastiki. Ta svet stoji, kot hočem, da stoji. Realizem pa prinaša ostre človeške odnose, v katere se zapletem tako daleč, da ne morem več voditi igre."

A vrnimo se k *srčno dobremu človeku in zvestemu prijatelju*, ki se zdi nekako vse bolj pravilna in točna oznaka za večne prvoosebne pripovedovalce Klečevih tekstov. V zadnjem času so ti pripovedovalci večinoma utelešeni v nekakšnih sodobnih, hitro starajočih se ljubljanskih dandyjih (v romanu *Pingpong* (2002) je protagonist star štirideset, v *Zaključni špici* petdeset, v *Trojkah* pa že skoraj šestdeset let). Pripovedovalci in obenem glavni junaki so neškodljive, pasivne, dobrodušne figure (zlahka uvrstljive v kategorijo *srčno dober človek*), ki v maniri kakšnega razsvetljenega ali še bolj žlahtno starožitnega romanesknega pripovedovalca počasi in naivno, kot bi to počeli prvič, v slogu neobveznega kramljanja z bralcem in kot nanese notranji asociacijski tok, razpredajo o prijateljih, ženskah, alkoholu in umetnosti – železnih temah Klečevega avtorskega repertoarja.

Pri tem se za *Trojke* zdi, da je še bolj kot prva plat medalje, *srčno dober človek*, v ospredju njena druga plat, *zvest prijatelj*, čeprav je junak tudi tu tako dober, da svojo žensko prepusti moškemu, ki se mu zdi zanjo primernejši od njega. Žal pa gre prijateljska zvestoba tokrat, kot je pri Kleču rado, čez rob in preraste v obsedenost, kompulzivnost, in celo *zvestobo do groba*.

Roman se začne s potovanjem treh prijateljev (odtod *trojka*) v Aleksandrijo, pravzaprav je eden, najmlajši izmed njih, tam že nekaj dni v likovni koloniji, pripovedovalec in drugi prijatelj, z naravnost pomenljivim imenom Martini, v Kairo priletita naknadno. Takoj ob pristanku začneta strastno iskati alkohol, do katerega je v muslimanskem okolju nekoliko teže priti, zaradi česar je vse skupaj še bolj dražljivo. Alkohol je nato ves čas glavni motor in edini smoter potovalne avanture, kajti zdi se, da trojke

v Egiptu ne zanima nič drugega, niti slavna aleksandrijska knjižnica niti ženske, na katere naletijo. Iz vsega, kar pripoveduje junak, ni jasno, kaj trojko pravzaprav drži skupaj, razen tega, da so vsi trije strastni pivci in "zagrizeni samci", kar je seveda le evfemizem za njihovo obupno osamljenost. Starejša dva, pripovedovalec in Martini, sta ločena, najmlajši, Hudeček, pa očitno ne zna vzpostaviti odnosa z nasprotnim spolom. V nadaljevanju postane jasno, da pripovedovalec svojega domnevnega prijatelja Martinija prezira, skorajda sovraži, hkrati pa se mu hlapčevsko klanja in ga priznava za šefa trojke. Opaža, da postaja vse bolj zagrenjen. Še bolj skrb vzbujajoče je, da pri samem sebi prepozna, da ga ženske v resnici ne zanimajo več, čeprav se na videz trudi z odnosom, za katerega mu je od prvega trenutka jasno, da je obsojen na neuspeh. Hudo je tudi, ker slutni, da bo skupaj z njim in Martinijem (v alkoholu in sicer) potonil tudi Hudeček, ki je star šele šestintrideset let. Še najbolj skrb vzbujajoče pa je, da pripovedovalec, kljub temu da je "vse življenje vlagal samo v odnose", postaja vse bolj sam, saj po vrnitvi iz Egipta iz neznanih razlogov, ki se do konca ne razjasnijo, verjetno nekaj zaradi njegove zagrenjenosti, nekaj pa zaradi Martinijeve dominantne zvižčnosti, izpade iz trojke, Martini in Hudeček pa si za potovanje na Kreta najdeta novega kompanjona. Ta dogodek je za pripovedovalca prelomen in, kot kaže, tudi usoden. Medtem ko je nova trojka na Kreti, se pripovedovalcu intenzivno in nepovratno sesiplje svet, čeprav mu je bilo obljubljeno, da bodo po vrnitvi spet odpotovali skupaj, tokrat v Benetke. Etape tega sesipanja spremlja *Leitmotiv*, ki se ponavlja v malenkostno različnih variacijah: *Ni bilo dobro*. Pripovedovalec se počuti kot zapuščen in razočaran ljubimec oziroma še slabše, kot presenečeno razbira svoja čustva. Še nikoli se ni počutil tako slabo kot zdaj, s svojim odhodom ga tako ni prizadela nobena ženska. Ni mu jasno, zakaj je tako odvisen od Martinija in Hudečka, kar nekaj časa se malo za šalo, malo zares sprašuje, ali ni morda gej ... Ko se zave svoje nenadzorovane obsedenosti, pa tudi že vé, da je ostal sam. Sluti, da Benetk nikoli ne bo videl.

Potovalne destinacije, Aleksandrija, Kreta, Benetke, Susak imajo v romanu vlogo nekakšne skrite organizacijske platforme in delujejo kot etape oziroma neimenovana in neoštevilčena poglavja v sicer neotipljivi, do kraja razvezani, asociacijsko razpršeni in izrazito v junakovo subjektivnost obrnjeni, moderno grajeni pripovedi. Turistična mesta so pravzaprav edine otipljive koordinate zunanjega sveta, vse ostalo je poročilo o dogajanju v junakovi zavesti. Usodnost tega dogajanja podpira grafična podoba teksta: skoraj vsak stavek je izpisan v svoji vrstici, kar izredno učinkovito poudari vsako zapisano misel in stopnjuje tempo pripovedi.

Pripoved teče neverjetno tekoče, komunikativno, jezik je nekoliko znižan, približan registru vsakdanjega govora, a ne preveč, ravno toliko, da se v prijetno komornem tonu približa bralcu. In čeprav je pripovedovalec pikolovsko natančen, rentgensko občutljiv samoopazovalec, samokomentator in samopripovedovalec, ta mikrorealizem proti pričakovanjem ne učinkuje težko, neprehodno in odbijajoče, ampak se s pripovedjo neopazno začnemo z njim vse bolj identificirati, kot bi posojala glas nam samim ... *Trojke* pripovedujejo o odisejadi sodobnega človeka, o čudni igri naših medsebojnih odnosov, o praznini in samoti, ki zevata pod njimi in ki se ju zavedamo, kljub temu pa od odnosov, ki ju porajata, ostajamo usodno odvisni in na tako čudno igro pristajamo. Nič čudnega, da se je Kleč ustrašil slikanja "ostrih človeških odnosov" in je dolgo raje ostajal v fantastiki.

Trojke so zanimiv roman, nekakšen psihološki antitriler, saj delujejo, kot da je njihov pripovedovalec premehkega srca, da bi pritisnil na bralca, noče ga zamoriti, čeprav mu gre hudo za nohte. Ta mehkoča pa je v dolgem besedilu nekoliko dvorezna, saj pripovedi občasno zmanjka zamaha, dobrodošel bi bil kak sproten klimaks več, zlasti na mestih, ki jih je pripovedovalec poprej izrecno napovedal (s stilističnimi figurami kot na primer: a o tem malce kasneje; tja bomo šele prišli, zdaj pa moram povedati tole) ter jih bralec torej pričakuje, pa se potem nekako ne zgodi nič posebnega. Na račun briljantno izrisane prve trojke pripovedovalec-Martini-Hudeček, (ki ima sicer nosilno vlogo) so psihološko in fabulativno precej zapostavljene ostale trojke, ki se formirajo pozneje. Pri teh se pripovedovalec še najbolj posrečeno posveti Andreju, medtem ko so Boris, Lujo in France v zgodbo pritegnjeni malce prisiljeno in površno; kot pravi *deus ex machina* pa deluje Žare, ki bi si zaradi svoje končne vloge zaslužil malce bolj potrpežljivo pripravljen vstop v dogajanje.