

Alojzija Zupan

Srednja gradbena in ekonomska šola, Ljubljana

UDK 886.3.09-1 Kleč M.

Klečeve erotične pesmi

Milan Kleč se je že na začetku svojega pesnjenja približal bralcu s preprostim izrazom, nezahtevno pesemsko zgradbo in z novo predstavo lirске objektivnosti. V tako imenovanem tretjem povojnem rodu, kjer so pesniki pisali skrajno modernistično ali pa na nenavaden, izumetničen način sledili izročilu, so Klečeve navidezno impresionistične pesmi presenetile s svojo komunikativnostjo. Poseben mik jim je dodala erotična tematika; ta tudi njegovim kasnejšim zbirkam prinaša največ novih razsežnosti.

V razmišljanju o Klečevem ustvarjanju sem se prav zaradi tega omejila na zbirke s poudarjeno ali izpostavljeno erotično tematiko (*Kresnice, Nad dečki sije sonce, Tavla, Radio*), vzporedno pa poudarila problem upesnitve skrajnega vitalizma. Ravno ljubezen do življenja, ki se očitno oblikuje v panerotični povezavi stvari, zapiše pesniku največ erotičnih pesmi. Kleč si za prostor telesnega stika izbere skladno naravo, kjer zavaruje harmonično sožitje rastlin, živali in ljudi pred naivno idealizacijo z novoveško zavestjo o dvojnosti subjekta in objekta. Pesnik skuša v doslednem zapisovanju telesnosti izmeriti srečne in sproščene položaje, vendar se začne zaradi ponavljanja izrabljati. Takrat se začne zavedati monotonije posnemanja lastnega postopka, a še vztrajno išče nove izrazne možnosti v opevanju neproblematičnih telesnih stikov. Poezija zapisuje utripe lastnega obstoja (to se deloma zgodi že v zbirki *Nad dečki sije sonce*, najočitneje pa v *Tavli* in *Radiu*) z evforičnimi sredstvi vzključnosti ali pa utihne v enakomernem zadovoljstvu.

Po teženju k neverbalnosti so Klečeve pesmi podobne pesmim C. Zlobca, ki se tudi približujejo poetični zadregi, kako kvalitetno opevati zadovoljstvo in srečo. To velja predvsem za pesmi, kjer lirski subjekt večkrat izrazi željo, da bi v intenzivni vseobsegajoči sreči utihnil, vendar uporabi to željo po molku le za novo gibalno pesmi.

Poetika sreče

Vzrok za upadanje umetniškosti zapisovanja sreče je treba verjetno iskati v širšem evropskem prostoru, kjer je bilo izročilo (ali filozofija) hedonizma vse do postmodernizma večinoma zapostavljeno. Recepcija evropskega bralca je že tako določena, da je bolj navajen »melodramatične zasnov« ljubezenske literature (skoraj vsa pomembna ljubezenska besedila opevajo tragično ljubezen). Ob njej se, glede na literarno dediščino in bralni spomin, zaveda, da stopnjevanje proti vrhu (ki ga psihofizično močno doživlja) pelje proti usodni razdvojenosti ljubečih se. To bralca znova in znova prizadene in očisti. Takšna ambivalentna zavest (pričakovanje nesreče, pretvarjanje, da do nje ne bo prišlo, in katarzična sprostitev ob njej) je seveda bolj razplastena kot meditiranje ob tihi, neeksplozivni predlogi. Torej se sprejemanje ljubezenskih besedil razlikuje od vzhodnjaškega, ki priznava bolj načelo približevanja, ne pa oddaljevanja ljubimcev, zato ne vsebuje tako močnega hrepenenja kot evropsko književno izročilo.

Po drugi strani pa zadovoljstvo najbrž nima dovolj ustreznih označevalcev. Tako opisovanje samo pozitivnega stanja ni dramatično in razplasteno. Besedilo zadovoljstva hoče ugajati, polniti in prežemati z zanesenostjo, vendar ga ubeseditve stanja enakomerne moči ohrani lahko le na stopnji

pasivnosti in monotonije. *Ivan Čolović*¹ misli, da se pri moči veselja hitro pojavi banalizacija, saj naj bi moč zadovoljstva pomenila sočasno vznurjanje čim večje čutne površine z vsemi razpoložljivimi objekti. Tudi *Hans Robert Jauss*² v svoji *Estetiki recepcije* trdi, da ima pomen besede uživanje priokus nečesa nižjega. Čeprav je uživanje kot način obvladovanja sveta in pridobivanja zavesti o sebi nekoč upravičevalo občevanje z umetnostjo, se danes estetsko doživetje šteje za pravo šele, ko preseže uživanje in se povzdigne na stopnjo estetske refleksije (to se je deloma preoblikovalo v postmodernizmu). Vendarle se mu zdi, da uživaško razmerje, ki ga prebujata in omogoča umetnost, pomeni estetsko doživetje v najboljšem smislu, ki obstaja v osnovi predavtonomne in postavtonomne umetnosti; po svoji strani mora postati predmet teoretskega premisleka, če naj se spet omogoči pomen estetske prakse produktivnega, receptivnega in komunikativnega razmerja. Vzrok problematičnosti poetike sreče pa tiči tudi v njenih stalnih lastnostih (ki bi se lahko spremenile le s pospešenim ustvarjanjem umetniških besedil zadovoljstva v sedanjem času): enosmernost, zaljubljenost vase, užitek ob sedanjem stanju in omejena dogajalnost, nekritična do drugih sestavin ljubezenske zgodbe. Za umetniško upodobitev užitka je treba več navora, saj nasprotuje že ustaljenemu literarnemu kodu, ki izhaja predvsem iz srednjeveškega izročila. Pomembno jo je zaznamovalo manihejsko enačenje ljubezni in nesreče ter prepričanje, da sta telo in iz njega izvirajoča strast nujno zlo, ki mu lahko ubežiš le z askezo. To je zelo ustrezalo evropskemu dualizmu,³ ki najočitneje zasije spet z mitom romantične ljubezni.

Tudi Klečeve pesmi priznajo svojo nemoč, če dalj časa opevajo samo pozitivnost približevanja ljubimcev v prostoru in času, ki jo spremlja pomiritev čustvene razplatenosti. Pesnik jim takrat vdela odsev lastne kritičnosti. Ta obrobna sestavina — premislek o poeziji in jeziku — se je postopoma zgoščevala in se v zbirki *Tavla* (1981) tematizirala v dualizem realnost — kvazirealnost. Bralec seveda že vnaprej ve, da umetnik svoje esence ne more zanikati s pesnjenjem, zato lahko v tej zbirki opazi še vztrajnejše ukvarjanje z besedami. Kleča začne zanimati čutna zmožnost besede, njena erotična zvočno-pomenska učinkovitost ter nenavadnost, ki jo uspešno združi z (erotično) motivno-tematsko zasnovano. Ta skladna povezava ustvari najbolj inovativne erotične pesmi, kjer je erotizacija⁴ izpeljana do konca. Čeprav se erotične pesmi v vseh štirih zbirkah med seboj razlikujejo, večinoma ustrezajo klasičnim književnim določnicam literarnega erotizma, prilagojenega seveda zvrstni tipičnosti lirске pesmi. V uvajalnem pregledu se bom zato najprej omejila na pomembne lastnosti lirskega erotizma, da bom lahko natančneje opredelila Klečeve erotične pesmi.

Lastnosti erotične pesmi

V erotični poeziji prevladuje telesna sestavina ljubezni, ki s podrejenim ali implicitnim duševnim polom povzroči povečanje poimenovanja telesnosti. Tako kot druga erotična besedila poudarja trajanje erotične napetosti ter zavlačevanje končne uresničitve (retardacijo Kleč izvaja z antropomorfizacijo okolja, navideznim, zgolj retoričnim izmikanjem pri zapeljevanju, vmesnimi refleksivnimi vrivki in začasnimi odmiki od želenega stika . . .).

Erotičnost temelji zlasti na metaforičnem in metonimičnem načelu kot načinu izognitve telesnemu, kar preoblikuje govorico v aluzivno in konotativno. Erotična pozornost je usmerjena v opis predmeta poželenja, kjer se vedno čustveno/čutno razgiba. Vendar je ta predmet lahko zelo abstraktno odmaknjen, zato se označevanje ponavadi posveti tudi navzočnosti ljubimcev v prostoru in času. Najbolj referenčna je dejavna dvosmernost njunih razmerij, posebno takrat, ko se pesemska lika »zavedata« drug drugega in se med seboj sporazumevata. Te vrste erotična pesem (z

¹ Ivan Čolović (1990). *Erotizam i književnost. Ogledi o markizu de Sadu*. (Biblioteka Savremeni jugoslovenski pisci). Beograd.

² Hans Robert Jauss (1978). *Estetika recepcije*. (Književnost i civilizacija). Beograd: Nolit, str. 374-409.

³ Andrej Capuder (1987). *Spremna beseda* v knjigi Francesco Petrarka, *Lirika*. Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 148.

⁴ Erotizacija je postopek povezovanja nevtralnega jezikovnega ozadja z erotičnimi plastmi, ki besedilo napolnijo s psihofizično močjo.

navzočnostjo para) vsebuje največ preglednih in vizualnih podob, različna pomenska jedra so med seboj tesneje povezana, da lahko sporočijo novo ljubezensko resnico. Erotizacija je v takšni erotični pesmi še najdoslednejša, saj se je posvetila vsebinskemu in jezikovnemu gradivu. Ta literarni postopek izbira besedno gradivo predvsem iz erotičnega besednjaka poimenovanja telesnosti in spolnega približevanja. Pred opisom erotičnega stika (lahko je tudi reminiscenčen) uredi z estetizacijo primerno okolje in priredi dogajalni čas. Erotično ozračje, ki ga ustvari, zaznamuje tudi »intenziteta, ki iz notranje dinamike besedne umetnosti prehaja na sprejemalca in v njem čustveno in telesno odseva«. ⁵ Michele Zeraffa⁶ trdi, da je vsebina erotičnega govora uživanje, ki naj bi bilo smisel hrepenenja. To pa se kot osnovno čustvo erotične pesmi počasi uresničuje in prilagaja vizualnim soodnosnicam (stisk roke, dotik, poljub), ki morajo paziti, da si duševnost elegantno podrejšajo, a je s tem ne izključijo. (Spolnost je namreč samo cilj, ne pa namen, slednje se zgodi šele v pornografski pesmi.) Uresničenje hrepenenja rado posega v semantiko prekinitve/preprečitve (nemoč, prepoved, slovo), zato da bi še bolj poudarilo napetost med zaželenim in neuresničenim ter podaljšalo trajanje erotičnega pričakovanja.

Erotično stopnjevanje

Stopnjevano odlašanje in napetost, ki izvirata iz erotičnega pričakovanja, sta oblikovana s pomembnim elementom erotične literature: stopnjevanjem. Oblikovano je s temo zavlačevanja, »tako da igra želja doseže svoj polni pripovedni pomen v trenutkih intenzivne zadostitve.«⁷ Erotična besedila so namreč teksti čakanja, priprave in rasti, ki nas vznemirjajo, medtem ko sami erotični izpolnitvi sledita deflacija in razočaranje. Večna skušnjava erotiziranega besedila je, da se bo zgodba prehitro stopnjevala do vrhunca — zato naj bi bila besedilna energija pripovedi vedno na meji prezgodnje sprožitve.

Vsa erotična besedila nimajo tako zgledne arhitektonike, da bi se lahko stopnjevanje hitro opazilo. Če je globoko implicitno, ga napovedujejo zadrževalne prvine, ki zadržujejo izbruh čutno izrazitejših jezikovnih mest. Obenem pa besedilo nenehno polnijo z napeto dinamiko. V nasprotju z drugimi literarnimi zvrstmi ima erotična pesem vrh in razplet samo impliciten ali površno izpeljan. To ustreza zastrtosti ali aluzivnosti erotičnega besedila, ki ga ravno polisemičnost ločuje od pornografije, kjer je vse podrejeno obsežni eksplikaciji razreševanja spolne privlačnosti in napetosti. V erotičnem besedilu vlada čutna napetost,⁸ ki izhaja iz vsebinskih razmerij ali kakršne koli navzočnosti telesnosti. Le-ta vedno vznemiri pripovedni tok, lahko pa tudi spremeni njegovo smer ali ga konotira. Telesnost namreč vsebuje veliko spodbujevalnih refleksov, ki zaradi neposrednosti identifikacijskega načela delujejo na bralca nasilno in hitro. Prožno erotično stopnjevanje se razlikuje od pešemskega, saj predvsem zgoščenost in omejenost obsega lirske pesmi ne omogoča pravega stopnjevanja ali zadrževanja (slednje skoraj vedno izpade). Tako postane erotična govorica v pesmi še bolj reminiscenčna in večplastna.

Milko Valent⁹ imenuje postopek zadrževanja napetosti v erotičnem besedilu *coitus reservatus*. Razume ga kot književni nadpostopek, ki zbira svojo procesualnost v fikcijskem mesu (besedilu, oziroma pisanju), in hkrati rafinirani postopek stanja pred katastrofičnim propadanjem v dovršnost poželenja. *Coitus reservatus* je dejavni kotrolor postopkov, urejevalec in usmerjevalec prvotne erotike.

⁵ Takšno oznako jezika erotične literature podaja Roland Barthes, povzema pa jo Ivan Cesar (1988), v članku Pornografija kot besedilo, *Sistem pornografskih besedil*, Sodobnost, št. 11, str. 1063.

⁶ Michele Zeraffa (1977). *Erotika/Estetika*. Treči program, br. 43, IV, str. 285.

⁷ Peter Cryle (1990). *Enunciation and Ejaculation. Telling the Erotic Climax*. Style, Volume 24, Number 2, Summer, str. 187-199.

⁸ Peter Cryle, n.d..

⁹ Milko Valent (1988). *Erotologike*. Osijek: Božidar Maslarič, str. 25-42.

Pomen narave v Klečevi poeziji

Erotični pesniki včasih izrabijo tudi patološko ali morbidno stanje in z njim razširijo (tesne) pomenske meje erotične lirike. Tega se je Kleč v svojih pesmih vedno izogibal, saj ga ravno vztrajnost harmoničnega orisa ljudi in živali ločuje od drugih slovenskih piscev. Že v njegovih drugi zbirki (Kresnice, 1978) so moč, mladost in lepota uravnovesili čutno energijo besedila na antični način skladnosti srednje poti. Tesna povezanost človeka z naravo je spolni privlačnosti izbrisala perverzni predznak. Lirske osebe so prijetno zlite z okoljem, tako da prevzamejo celo nekatere njegove lastnosti; jezikovne plasti se poloti *antropomorfizacija* (drevesa odločajo o višini neba, dežela pomaga pri spolnem stiku, koža živi s smrekami). Golo telo je najpomembnejša vrednota, ki odpravlja represivnost. Je začetek in središče človekovega bivanja (Kresnice, Dežela, str. 8), ki mu ustreza preprosta izjavnost. Njegova slečenost je simbol radoživosti in odprtosti, domačnosti in darovanja. Golota kot modus vivendi črpa svoje vzporednice iz antične pastoralne idilike: »*tukaj/sva se slekla/tukaj sva potem doma.*« (Kresnice, Gozdna vila, str. 9.)

Nestrastna erotika je vezana na izkušnjski svet otrok (dečki, deklice, pastirica, angeli), ki se odzivajo pristno in spontano ter se tudi svobodno veselijo svoje golote. Srečna zavest telesa ohrani prvinsko, nepohotno čutnost čutnega panteizma in razkrije optimistično vizijo eksistence, ki sama sebe radosti. Spolni detajli v takšni poeziji ne izstopajo, saj so podrejeni glavnemu pripovednemu toku erotičnih pesmi in ciklov. Njihova nazorna referenčnost (pri erotični in pornografski literaturi ponavadi spodbudi identifikacijsko načelo) je utišana z rastlinskim svetom in lirskim subjektom, ki svoje erotične nagibe rajši nakazuje kot izpolnjuje.

Kleč se zelo posveča estetizaciji (predvsem v zbirkah Kresnice in Nad dečki sije sonce), s katero olupša erotični stik. Predvsem telo je vedno obsijano s soncem ali prijetno svetlobo, da ga bralec lahko občuduje na »antični način« estetskega predmeta: »*ko plešeš med njimi/ moje seme in moja kožalnosita sonce*« (Kresnice, str. 8). Najlepše pri občudovanju pesemskih likov je to, da se nekateri sploh ne zavedajo svoje lepote ali celo golote. Slečenost je pogoj za vstop v ta idilični svet, zaznamuje pa odprtost in sproščenost udeležencev. Vsi seveda niso nosilci samo pozitivnih čustvenih stanj, zato jim predvsem lirski subjekt hoče odgnati sram, strah ali zadržanost, telesno približevanje pa prikazati čim nazorneje, s primesmi mikavne skrivnosti: »*in ko sem se končno sklonil, /sem zvedel skrivnost, /ki naju je tako trdno zvezala*«; ali »*skrivnost bom razkazal/tudi tebi, kar nazaj/se uleži.*« (Kresnice, str. 48 in 49.)

Med erotiko in naravo je spleteno premosorazmerno razmerje. Narava poskrbi za prijetno počutje človeškega para, le-ta pa ji oddaja sproščeno razpoloženje. Kleč je že v *Kresnicah*, najbolj pa v zbirki *Nad dečki sije sonce* (deloma tudi v *Tavli*), ustvaril idilični svet z dosledno redukcijo naravnih prvin na tiste, ki imajo visoko pesniško vrednost zaradi svoje estetske pomenskosti: prirejene gozdne in travne površine, prepletene z rekami, ribniki; smreka, jelka, gozdne jagode, borovnice, divji mak, jabolko, žito; ovce, koze, muce, konji, zajci, ptiči . . .

Četudi nosi pesnik v sebi več pekla kot neba, nam ga preceja skozi gosto rastlinsko odejo. Učinka takšnega postopka sta presenečenje in začudenje, ki spoznavne vrednote pesmi relativizirata, nenavadna zasnova ali razsnova pripovedne linije pa bralce šokira in poskrbi, da jih ne bi »skrčeni« rastlinski svet preveč uspal. V pesmi Zemlja, ptič (Kresnice, str. 24) sta glavni prvini kratke pesmi v nenormalnem razmerju: ptič je večji od zemlje. Ta singularna resnica je seveda brez univerzalne vrednosti, vendar zato z nenavadnim razpletom presenetljivo pomnoži estetske razsežnosti. Iracionalna razmerja se najbolj odkrivajo v daljših pesmih z izpeljano zgodbo. V pesmi Še zajec (Kresnice, str. 55) Kleč že s stimulacijskim vprašanjem (»*Kaj je počel na jasi, /skoraj ne bi verjell/svojim očem.*«) napove imaginarno doživetje, ki nosi nekatere lastnosti nadrealistične kombinatorike. Vendar je ta navzoča samo v dramatičnem razpletu, tako da ne razdira, marveč še pomaga graditi trdno fabulativno osnovo. Kot drobna iluminacija ima ključno graditeljsko moč, saj podeljuje pesmim drugačno resničnost. V tej pesmi je igriva, ljubka in pravljicična kot polpozabljen želje iz otroštva, saj lirski subjekt zasleduje zajca, s katerim se potem dvigne v zrak in leti. Razumski

dejavnik vnese v pesem dvom (ženska ne verjame tej zgodbi) in tako polemizira z idealizacijo, ki bi neproblematizirana spominjala na otroško pesem.

Ustvarjanje neke prvinske tu-bitosti, neke harmonične urejenosti, je preoblikovalo bivanjsko stisko v nedoločljivo negotovost (ali splošno tesnobo, ki se pojavi v nas tudi takrat, kadar smo najbolj sproščeni) oz. v nedoumljiva razmerja naravnih stvari (*Kresnice*, pesmi: *Pes, Ženska je odpovedala, Nagi mož, Praznik*). »Edino ljubezen je rešena refleksivnih prokupacij, prav tako tudi emocionalnih, zato pa je napolnjena z žgočo elementarnostjo.«¹⁰ Pozorno opazovanje pove, da so negativna stanja v takšnih razmerjih samo obrobna, prekrita z vitalistično močjo antičnega češčenja telesa kot estetskega predmeta in vira užitka. Tu se Klečeva filozofija stika s Svetinovo, le da ni izražena himnizirano in atributivno, saj je prilagojena visoki stopnji komunikativnosti.

Lirski subjekt je zaradi zdrave odprtosti tudi spolno strpen, saj nagovarja oba spola. Moški v pesmi *Jeleni v morju* (*Kresnice*, str. 46) so popolnoma naravno razširili njun intimni prostor, medtem ko je v pesmi iste zbirke *Žena, mladenič*, str. 61, homoseksualna situacija iracionalno motivirana. Konec tega motiva uvede klasično etiko heteroseksualnosti,¹¹ saj izpovedovalec prizna nelagodnost. Homoseksualni nagibi so bolj razviti v zbirki *Nad dečki sije sonce* (1979), kjer je avtorju ta ljubezen najvišji cilj hrepenenja. Pesniški jaz je do dečkov obziren, saj podpira njihovo konvencionalnost s skrivanjem za iracionalne izpeljave in občutke nelagodnosti. Po drugi strani pa hoče moško ljubezen ustaviti samo na najbolj »naravni« razvojni fazi — ma začetnem prebujanju spolnosti v puberteti. Tudi v *Tavli* (1981) in *Radiu* (1991) je moška ljubezen višje vrednotena; čeprav je iz njiju izginila kot konkretna podoba ljubečih moških — navzoča je še samo v nostalgičnih, kratkotrajnih utrinkih spomina. Verjetno je vzrok temu panerotična povezava stvari, ki je pospešila razvoj homoerotične motivike, izzvalni naboj pa je le delno izpeljala zaradi sublimacije v poetično pastoralnost (podobno pri I. Svetini). Iz nje kljub spontanosti (presenetljivo!) prodira konvencionalno obžalovanje zaradi kršenja »prave« — heteroseksualne etike. Šele z Mozetičem, ki je v svoji radikalnosti sledil Šalamunu in se otesel sramu, je slovenska poezija nadoknadila zapozneli razvoj homoerotike ter njeno občutno manjšo navzočnost kot v prozi. Slovenske pesnike, ki se jim je ta motivika zapisala, pa povezuje njena izstopajoča prvina — svežost nove osvetlitve eksistence.

Najbolj je homoerotična motivika navzoča v zbirki *Nad dečki sije sonce*. Pesnik jo izrazi z dialogom provosebnega subjekta in dečkov ali s pomočjo »opazovalne razdalje,« ki mu omogoča, da nam ustvari poetične podobe mladih moških.

Zmožnost izmikanja (večinoma retoričnega, ki pa vedno razgiba predigro), sredstvo dramatičnosti, gradi na privlačnosti in odboju. Obredje sprenevedanja¹² vodi moško načelo, ki energično podira ovire v otrocih. Lestvica nestanovitne čustvenosti posega tudi po agresivnih tonih, da oporeka zadržanemu (ženskem) načelu dečkov. Zanimivo grajena igra napolni besedilo z erotično napetostjo. Najvidnejši kazalnik vznemirjenosti je koža: »sem ji ponujal/in stegovallkožo/ki se je nabirala v izvir,« (*Nad dečki sije sonce*, str. 49); koža je nabrana, napeta koža, skrivajo kožo, ki se še bolj odpira; odprimo se, odprta koža. Lirski jaz je najglasnejši v istoimenskem ciklu *Nad dečki je sijalo sonce*, kjer je zapeljevanje dečkov podobno klasičnemu dialogu erasta in ugodnika.¹³

¹⁰ Peter Kolšek (1978), Milan Kleč, *Kresnice*. Sodobnost, št. 1, str. 1146.

¹¹ Klasična etika heteroseksualnosti priznava samo ljubezen do nasprotnega spola, saj se ji edino ta zdi naravna in moralna. Vse druge različice ljubezenskega razmerja (mogoče) delno sprejema, vendar ji zbuja nelagodnost ali nerazumevanje. O tem, posebno pa o homofobiji ali strahu pred homoseksualci, ki je posledica napačnega družbenega sprejemanja drugačnih ljudi, razmišlja Brane Mozetič (1989) v spremni besedi *Zapisi na robu knjige Drobeci stekla v ustih*, Antologija poezije 20. stoletja s homoerotično motiviko, Ljubljana: Aleph, str. 167.

¹² Zapeljevanje v Klečevih pesmih spominja na obrede dvorjenja primitivnih ljudstev, kjer s primerno slovesnostjo proslavijo določeno spolno zrelost. Prevladujoči ljubimec (ponavadi moški) se približuje izbranemu ljubimcu (ljubimki), a se pri tem energično od njega (nje) odmika, ga zanika in preze, kot da ga ne mara. Vse to je seveda samo igra, ki naj naredi srečanje bolj zanimivo ter ga podaljša do nestrpnosti.

¹³ Način pristopa do dečkov je podoben grški (antični) navadi, ko si je izobraženi ali premožni moški (erast) poiskal dečka (ugodnika). Tega je poučeval, ga uvažal v skrivnosti znanosti in umetnosti, sčasoma pa tudi ljubezni in erotike. Takrat to

Pesnik velikokrat samo retorično preverja svoje zapeljevanje s *fatično funkcijo*: »verjemite, verjemite . . . ali me slišite/ali me slišite«. Dvorjenje dečkom vsebuje hudomušno avtorefleksijo o nujnosti poviševanja ljudi, ki jih hvalimo. Dečki so namreč nagajivo skeptično zadržani, kar podžiga moč zapeljevalca, da jih še bolj občuduje in hvali. Najbrž se, čeprav zelo nerazumsko, zavedajo, da lahko namerno zadržujejo stopnjevanje privlačnosti. Satirski subjekt jih želi zvabiti iz vinograda v travo (gozd), ki je primernejša za ljubljenje. Medbesedilne erotične konotacije prinašata besedilu tudi trta in grozdje, dionizijska atributa, čeprav nista skrbno vpeta v zapeljevanje (zaradi asociacijske logike). Pesniškemu jazu pa se kljub potentni (moški) zanesenosti ruši samozavest, kar je izraženo v negotovosti vprašalnih povedi in spokorniški drži spovedi. Razpadanje trdnosti vseeno ohranja mik njegove veličine, pesniško prevedene v slovesnost in kult vztrajnosti. Tako si na primer v ciklu *Smreke darujejo zelena jabolka* (zbirka *Nad dečki sije sonce*, str. 13) razlagamo vročično menjavo podob in pospešeni ritem besed z vznemirljivostjo in erotično nestrpnostjo. A ta začetna idilična slika se nam spremeni v ljudsko baladno negotovost. Takšen temačni zasuk, predvsem pa sprememba pesnikovega trdnega stališča v modernistično negotovo in nedoločljivo nas preseneti. To vpliva tudi na lirske osebe, saj postanejo manj svobodne in spontane, v njihova razmerja se naselita negotovost in strah.

Pri pesniških likih je Kleč posebej poudaril njihovo mladost. Adolescenti nabijejo besedilo z nostalgijo po nepovratnem čutenju, zapisanem v sentimentu vzkličnosti, in dajejo možnost vrnitve v minulosť. Analiza udeležencev spolne igre je pokazala, da so zaradi svoje nestalne eksistence večinoma posredniki. V ciklu *Smreke darujejo zelena jabolka* (str. 13) je smreka prevodnik telesne privlačnosti, saj prinaša dečkom ljubezen deklic. Prav tako jim jo prinaša rahlo narcisoiden lirski subjekt v ciklu *Nad dečki je sijalo sonce* (str. 54), kjer polaga dečkom deklice celo v naročje, saj si jih sami ne znajo poiskati (pa tudi ne morejo, ker jim je pesnik omeil gibljivost in svobodo). Človeški in antropomorfizirani dejavniki prek svoje spolnosti (ki je znamenje njihove prvobitnosti/narave) prihajajo v stik z naravo. Tako je posebej izpostavljeno njeno katarzično poslanstvo, katerega ne zanimajo zapleteno zgrajeni sistemi erotičnega stopnjevanja. Dečki in deklice, angeli in pastirice, so spolno nedoločljivi osebk in kot taki idealni za uvedbo avtoritativne poze v smislu usmerjanja, poučevanja, razporejanja.

Refleksija o pesnjenju in užitek v besedilu

Že v pravkar obravnavani zbirki (*Nad dečki sije sonce*) izžarevajo lirske podobe neko larpurlartistično samozadostnost; hedonistična redukcija je razredčila predstave na vsečne, polepotene in namenoma idilične, ter jim je odvzela bivanjske razsežnosti. Veliko je k temu prispevala tudi satirskost lirskega subjekta, s katero Kleč izpoveduje željo po užitku, izraženo tudi v ugodju samega zapisovanja. Izpovedovalec se zato hitro prilagodi vsem novim mikavnim položajem in pri tem večkrat menja svoje vloge.

Razpršenost izpovedovalca omogoča veliko pesniške svobode. Njegova preobrazbena zmožnost izhaja iz želje vračati se v besedilo, ga ocenjevati, se z njim stapljati, a pri tem ohranjati preglednost. Iz vseh teh grafičnih sledi pa izseva čutni užitek nad postopkom, zvenom besed in njihovim učinkom. Neangažiranost Klečevih pesmi je podobna Baudelairjevi misli, da poezija nima drugega cilja kakor samo sebe. Vredna svojega imena je samo tista pesem, ki jo pesnik piše iz užitka, da piše pesmi. Kleč se je na tej točki zelo približal pomembnemu ustvarjalnemu načelu postmodernizma (ustvarjati besedilo zadovoljstva in užitka), predvsem predstavnikom francoske nove kritike, med katerimi je najpomembnejši Roland Barthes. Le-ti analizirajo že obstoječa besedila zadovoljstva in preučujejo možnosti njihove uresničitve. Pri tem pa izhajajo iz prepričanja, da naj se besedilo razume kot ko-eksistenca, pri kateri pisec ni osebnost v meščanskem oziroma

pedofilično razmerje ni bilo moralno negativno označeno, samo včasih so ga hudomušno zasmehovali; obtoževati so ga začeli šele kasneje. O tem izvemo veliko iz Platonovega Simpozija (predvsem uvodne besede A. Sovreta) ter Petronijevega Satirikona.

moralnem smislu, ampak telo (tu prepoznamo Freudovo predpostavko, da je celotno telo erogena cona, in Lacanovo prizadevanje za povezavo psihoanalize in strukturalizma). Roland Barthes se zaveda, da je besedil zadovoljstva malo. Takšno postavko je oprl tudi na samo definicijo zadovoljstva. Če naj bi bilo takšno besedilo ubeseditev stanja enakomerne intenzivnosti, bi lahko obstal na neki stopnji pasivnosti in monotonije, dvomljiva bi bila tudi vloga učinka na bralce. Zato Barthes predlaga boljše oznako: besedilo za zadovoljstvo (namesto besedilo zadovoljstva) — to naj bo besedilo, ki ugaja, polni in prežema z zanesenostjo (z besedilom zadovoljstva se povezuje tudi poetika sreče, o kateri sem pisala že v uvodu).

Pri interpretaciji bralnega užitka Klečevih pesmi sem ugotovila, da je všečnost pogojena s pomenskimi zasuki, ki večkrat ne morejo/znajo/nočejo izriniti dramatičnih učinkov. Ravno ta brezoblična sprepletenost večmodalnosti pogostokrat rešuje besedilo pred banalnostjo. Po drugi strani pa se vzporedno s tem trudom polepotena praznina, ki za evokacijo izrazite podobe pokrajine uporablja predvsem geminacijo, vztrajno približuje kiču. Hitra menjava podob zabriše njihovo referenčnost, tako da jim ostane le še zunanja, sinestetična lupina. Želja ugajati bralcu in ga zabavati z iracionalnimi, idealiziranimi predstavami ni popolnoma brezpredmetna. Ponuja nam novo osvetlitev eksistence: zavestno poigravanje (odsev vitalizma) in prepuščanje ugodju označevanja. Pri branju takšnega besedila naša pozornost tava, izključuje konotacije referencialne vrste in razbija enotnost lirskega subjekta. Obsedeni ritem ponavljanja, lasten vsem obredom, se stopnjuje do pretiravanja, bralcu pa daje možnost izgube identitete. Prepustiti se tej izgubi sebe, ničū označenega, prinaša poseben užitek. Roland Barthes v knjigi *Zadovoljstvo* v tekstu takšno obstajanje besed označi za erotično. Meni, da je beseda lahko erotična, če sta izpolnjena nasprotujoča si pogoja:

- 1) beseda je ponavljana do izčrpanosti,
- 2) beseda je nepričakovana, sočna v svoji novosti.

Tudi nekatere besede v Klečevih zbirkah vsebujejo neko čutno energijo, čeprav ne prinašajo erotične vsebine. Pridobijo jo predvsem s ponavljanjem t. i. evokativnih prvin (smreke, jagode, borovnice; ovce, muce; dečki, deklice, pastirica ...) oziroma podobnih motivno-tematskih zasnov (pesniški subjekt nagovarja stalne udeležence pesmi k telesni sprostitvi in hkrati občuduje njihovo otroškost; miniaturne, zgolj estetske sličice narave; provokacijski pomenski zasuk ...). Pesmi so zaradi navzočnosti prvega Barthesovega pogoja erotične (k ponavljanju spada seveda prej omenjeni obredni ritem), vendar take niso samo zaradi te vrste intenzitete ali t. i. čutne sugestije (ki se mi zdi preskromno določilo erotičnosti), marveč tudi zato, ker upoštevajo še vsebinski vidik — besede z erotično vsebino. Ko se pesnik posveča besedam, da bi jim kakor koli dodal čutni impulz, ne pozabi na osnovno erotično razmerje do stvari. Najrajši načeli združi, tako da refleksijo v poeziji, tematizirano kot beg od pesmi, napolni z erotiko.

Od poezije se je poslavljajl že v prejšnjih zbirkah, saj jo je zanimal, nenehno nadziral in presojal, vendar tega ni še nikoli tako natančno opisal kot v mottu zbirke *Tavla*: »izjave in pesmi/slovo od poezije«. V tej zbirki se je tudi refleksija poezije najlepše stopnjevala, medtem ko se je pesnik ves čas zavedal, da je svojo poetiko že skoraj izrabil. Najbolj pa je izrabil njeno temeljno vprašanje: poezija ali življenje, iz katerega izvirajo nekatere nepogljbljene eksistencialne stiske. Iz teh naključnih in obrobnih položajev sklepamo, da mu beg od poezije ne pomeni prave ustvarjalne krize, ki pa je gaugainovska povezava golih ljudi in prijetne narave tako in tako ne bi prenesla. »Klečevo razmerje do poezije je ambivalentno — hoče jo rešiti pred vsesplošnim pozabljanjem, po drugi strani pa se ji hoče izogniti. Torej tudi telo in poželjivost ne moreta zagotoviti, da bi se pesnik spremenil v ključ, ki bi odklenil zakladnico sveta, v kateri počiva poezija.«¹⁴ Ta dvojnost je izražena tudi s pesnikom, ki je kot izrazito čutno bitje (vendar ne erotomansko, kot v zgodnjih Svetinovih pesmih) razpet med žensko in pesmijo. Že iz hudomušnega posmeha naivnosti ponuja pravo alternativo, ki jo nekje na polovici zbirke *Tavla* lahko parafraziramo poenostavimo: pesnik žensko odžene, saj mu ni »izpisala« še nobene pesmi. Njegova satiričnost ošvrkne žensko (predvsem njeno

¹⁴ Ivo Svetina (1981). *Radost muke, muka radosti*. Delo, št. 252, str. 4.

poželjivost) in jo označi za manjvredno bitje, ker ni nadarjena za pesnjenje. Nedemokratično razmerje med žensko in pesnikom obnavlja klasično dvojnost: ženski nagon/moška ustvarjalnost. Vrednostno označevanje človeških odnosov odseva nostalgijo po moški ljubezni, ki je bila že v zbirki *Nad dečki sije sonce* najvišje uvrščena. Čeprav tvori ženska most med fiktivnostjo in resničnostjo, je največja stopnja prijaznosti do nje hudomušna poučevalnost. Patriarhalna večvrednost moškega se v naslednji zbirki *Radio* tako stopnjuje, da ji pesnik prizna samo telo in jo tako popolnoma izrine iz nadčutnega (predvsem umetniškega) prostora. V razmerju med moškim in žensko pa zaradi takšnega vrednotenja poželenje ne izgine. Kleč celo gradi njegovo stopnjevanje ravno na tej dvojnosti in ženski želji po pesniku kljub njegovemu odmikanju. Posebej je to hrepenenje izpostavljeno v zbirki *Tavla*, kjer je obogateno še s pozitivno privlačnostjo med lirskim subjektom in ciganko ali pastirico. Temeljno erotično načelo *Tavline* pravljíčnosti je neizogibni magnetizem, uresničen z opisom konkretiziranega ali reminiscenčnega približevanja. Način pristopa spolno nasprotnega ljubimca razvrsti pesmi na dve širši skupini. Prva glavni dogodek (ljubezenski stik) postavi v preteklost, da lahko o njem poroča. V teh prozaičnih pesmih je lepo viden človeški par (prvoosebni subjekt in ženska), ki želi šokirati z nenavadnostjo. Pesnik se posveti čutnemu brez čustvenih nagibov; v izrazito prvobitnem, nagonskem razmerju izrazi moški celo ironično razmerje do ženske kot objekta poželenja. Vse to pogojuje svobodnejše in čutno nazorno besedišče (večinoma) enosmernega hrepenenja: ženska si želi pesnika, ki jo privlači zaradi avreole nadčutnosti. Govorica druge skupine erotičnih, najlepših pesmi zbirke (str. 45, 48, 51, 55) je v primerjavi s prvo bolj aluzivna. Umirjena liričnost izpostavlja nov pesniški lik (ciganka, angel) ali množinski subjekt. Opis izriše lepšo arhitektoniko okolja (nasadi oljk in cipres; pokrajina, obsijana z zvezdami; morje in valovi; voda, obraščena z mahom). Heteroseksualna dvojica, če je prepoznavna, neopazno prehaja v naravne pojave, ki pa so včasih tudi brez opozorilnega prenosa personificirani.

V prejšnjih zbirkah je bil pesnik najpomembnejši zbiralnik in oddajnik erotičnega vznemirjenja, v *Tavli* ga razbremenijo ženske, moški in narava. Zelo rad je sam, v osamitvi je podoben vraču (*Koča*, str. 9), predvsem z obrednostjo (maziljenje z dišečo mastjo, čakanje, uporaba dragocenih predmetov). Ločen od ostalega sveta se hoče odreči poeziji, pred njo se brani s čutnostjo: ogleduje se gol pred ogledalom, posveča se svojemu telesu, spogleduje se z naravo — na morebitni prihod ali odhod poezije se je torej pripravil kot na srečanje z žensko. Beg od pesmi je najbolj agresiven takrat, ko začne ženska ponujati svoje telo; v tem položaju se začne samoozaveščeni komentar o eksistenci poezije ločevati od drugega gradiva in se zmanjševati. To se zgodi tudi zaradi izrabljenosti lastnih vzorcev — kar najbolj nazorno opazimo v zadnji obravnavani zbirki *Radio* (1991). Tu Klečeva potencirana komunikativnost že popolnoma izčrpa pastoralnost in avtorefleksijo, zato se pesnik odpre samo resničnosti in jo zelo veristično upoveduje. Jezik prične posnemati samega sebe, izgubi se v mimetičnosti lastnega postopka in povzroči otopelost poganskega evdemonizma prejšnjih zbirk. Drobne čutne utrinke Kleč v tej zbirki ubesedi povsem naključno, tako da njihov agresivni podtoni ne problematizirajo spolnosti, marveč jo samo bulvarsko obarvajo. To zmanjšuje število erotičnih pesmi (v vsek zbirki sta samo dve: na strani 46 in 70) in tudi njihovo umetniško vrednost. Ostrina tega razprtega, golega besedja (podobna »skrajnemu realizmu« Bukowskega ali Šalamuna) se dotakne bralca samo pri prvem branju. Četudi med verzi razbira ironijo, se rajši nostalgичno spominja prejšnjega (eklektično antičnega in renesančnega) pesniškega sveta. V pesmih zbirke *Radio* pa poišče samo še odgovore na vprašanja trajnosti mika in užitka.

Tako je v zadnji obravnavani zbirki Klečeva samosvoja poetika, ki je vztrajala v idiliki skladne narave, priznala svojo nemoč. Namesto skrbno izbranih estetskih prostorov, predmetov in pesemskih oseb se je zatekla v ohlapni verbalizem z nedodelanimi stilnimi izpeljavami. Prejšnje tri zbirke (*Kresnice*, *Nad dečki sije sonce*, *Tavla*) so dosti bolj inovativne od *Radia* tudi v razmerju do erotike, ko izpostavijo katarzičen in netravmatičen spolni stik. Erotične pesmi teh zbirk sporočajo vitalistično resnico svojega miniaturnega sveta. Takšne »idile« pa pesnik ne zna več umetniško nadgrajevati, pa tudi prenavljati je noče, saj mu tega ne dovoli resnejše in bolj skeptično razmerje do sveta.

Literatura

- A**
- Barthes, Roland (1975). *Zadovoljstvo u tekstu*. Gradina: Biblioteka Misao.
- Barthes, Roland (1979). *Sade, Fourier, Loyola*. Beograd: Biblioteka Zodijak.
- Barthes, Roland (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Ed. du Seuil.
- Barthes, Roland (1979). *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit.
- Barthes, Roland (1989). *Carstvo znakova*. Zagreb: Biblioteka Mixta.
- Basler, Roy P. (1948). *Sex, Symbolism and Psychology in Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Charney, Maurice (1981). *Sexual fiction*. London & New York: Methuen.
- Drakulić-Ilić, Svenka (1979). *Erotika, pornografija*. Zagreb: Polet.
- Freud, Sigmund (1969). *Iz kulture i umetnosti*. Beograd: Matica srpska.
- Lacan, Jacques (1980). *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Marcuse, Herbert (1985). *Eros i civilizacija. Filozofsko istraživanje Freuda*. Zagreb.
- Stratton, Jon (1987). *The Virgin Tekst, Fiction, Sexuality & Ideology*. Great Britain: The Harvester Press.
- B**
- Bogataj, Matej (1989). *Umetnost, trivialno in množično*. Dialogi 10-11, 85.
- Grafenauer, Niko (1981). *Tavla*. Teleks 66, 10.
- Juvan, Marko (1990). *Teorije medbesedilnosti. Primerjalna književnost 1*, 27-44.
- Petrovič-Vernikov, Borut (1992). *Novo ubesedovanje erotičnih sanj*. Delo 53, 14.
- Simčič, Samo (1980). *Sijaj pesniških likov*. Milan Kleč, *Nad dečki sije sonce*. Dnevnik 71, 8.
- Skrbiš, Zlatko (1989). *Ženska med goloto in skritostjo*. Problemi 9/10, Eseji 11/12, 73.
- Poniž, Denis (1991). *Valovne dolžine pesmi*. Milan Kleč, *Radio*. Delo 223, 13.
- Zeraffa, Michele (1979). *Erotika/Eстетika*. Treči program IV/43, 28.

Alojzija Zupan

UDK 886.3.09-1 Kleč M.

SUMMARY

KLEČ'S EROTIC POEMS

Kleč's poems, communicative and linguistically straight-forward, are a poetic expression of man's erotic relation to the world. Relaxing physical relationships are depicted by carefully selected aesthetic landscapes in which people, animals and plants live in agreeable harmony. The most beautiful erotic poems are those in which lovers are drawn together in a sublime, allusive and pastoral way, in a harmonious nature.

In the collection of poems entitled *Kresnice* (*Fireflies*, 1978), a very idyllic coniferous landscape imperceptibly turns into attributes of village tranquillity, although this harmony is haunted also by incomprehensible and mysterious attractive powers. The naked body becomes the supreme value, a symbol of *joie-de-vivre* and openness to be admired in »the ancient way« as an

aesthetic object and source of indulgence. Kleč overpowers the text with sensuality and keeps entering it all the time. Auto-reflection further intensifies in *Nad dečki sije sonce* (*The sun is shining above boys*, 1979) and becomes the central theme in *Tavla* (1981). In the latter, Kleč focuses on the sensuous capacity of the word, but he still links it to rudimentary traces of erotic motifs and themes. As a result of his constant awareness that poetics of happiness has already been completely used up in his poetry, the last collection discussed in the article, *Radio* (*The Radio*, 1991), speaks only about stark, plain and banal reality. The earlier sensual pantheism is abolished, as well as the innovativeness and differentness of his earlier erotic poems.