

Matej Bogataj
Prisluškovanje glumačem

Milan Kleč: FLIPER
Cankarjeva založba, Ljubljana 1996

Klečev *Fliper* je še najbolj podoben njegovi prejšnji knjigi, *Pokopališki ulici*, in to tako zelo, da lahko govorimo celo o nekakšni simetriji in o delovanju iste žanrske senzibilnosti, ki omogoča zafkljivo preigravanje kriminalnih klišejev, ki se sploh ne zmeni za morebitno obrtno spretnost; tam so na začetku, kot iniciacijski pripomoček za zdrs v fantastičen literarni svet palčki, tokrat pa jelenčki na gobelinu pri očetu, tja se namreč pripovedovalec, saj ima stanovanjske probleme, po sili razmer preseli. In potem dobi povsem novo stanovanje, v njem pa skozi steno med pomakanjem tkanine v varikino, med njenim beljenjem, to naj bi mu omogočilo postati neviden in prevzeti tuje grehe nase (poskus pridobitve izvirne nedolžnosti?), zelo nadrobno prisluškuje sosedom – tako zelo, da lahko sproti zapisuje vse, kar se dogaja na drugi strani stene, zraven pa še to, koliko ga dogajanje osuplja; ga pa popolnoma, in to ves čas, brez popuščanja.

Pri sosedih se namreč ne dogaja nič manj kot boj nekoč iste, danes dveh mafijskih skupin za stanovanje pravkar umrlega, to pomeni seveda zastrupljenega ravnatelja; vse skupaj se konča s kopico trupel, eksplozijami, ko se vmešajo še drugi, s koncem sveta. Pravzaprav je ves *Fliper* napisan s pretiravanjem in radikalizacijo dveh temeljnih predpostavk; da so tisti, ki se ukvarjajo s stanovanji in njihovo preprodajo, ena sama mafija in da so pri svojem početju pripravljeni iti

do konca, tokrat prav zares apokaliptičnega. So seveda še drugačne radikalizacije; fliper podivja in začne risati vzorce, ki so nadvse pomenljivi in katastrofični, predvsem pa enaki tistim, ki jih spušča v varikini topeča se tkanina; papiga Ara z Nazorjeve, sicer varno spravljena v kletko iz pleksija, potrka na vrata. Cel kup fantastičnega in iracionalnega, ki vznikla iz vsakdanjika in ne iz mračnih blodnjakov domišljije – kar je prej, v zgodnejših Klečevih zgodbah, nastopalo nekako samoumevno, naivno, brez beljenja in sprijaznjeno, zdaj pa sproža salve začudenih vzklikov – še vedno ključ te pisave.

To, kar se zapisuje v *Fliperju*, je samo napol proza. Precej bolj kot v kateri koli Klečevi knjigi je tokrat navzoča empirija, prepoznavni elementi vsakdanjika, locirani, določljivi. Hkrati pa sta se razbohotili dramatika in uporaba avtorjevega izrabljenega materiala, torej je to delo s fingiranimi ostanki; pretežni del *Fliperja* sestavljajo namreč dialogi, ki vodijo h končnemu obračunu v sosednjem stanovanju, a jih prekinjajo nekakšne didaskalije, opisi dogajanja, ki kažejo prisluškovalca in njegov brezmejni strah, da ga bodo razkrili, in so kakor odvisni od njegove sposobnosti, da iz šumov razbere, kaj se na drugi strani stene dogaja. Vse skupaj je torej nekakšna potujena radijska igra; potujena seveda predvsem zaradi komentarjev, pa tudi odnosa do materiala, saj nas komentarji pogosto napotijo v smer, da se je zapisovalec usedel za papir, ker ga zanima, kaj se bo še vse zgodilo. Osebe so torej prav v pirandellovski maniri osamosvojene in živijo svoje lastno življenje, pa tudi zaradi žanrskih nastavkov – hkrati pa se pripovedovalec zaveda, da je njegova domišljija vodja po nepredvidljivih literarnih poteh. *Fliperju* se ves čas pozna, da je njegov temeljni organizacijski princip kopičenje in ne popravljanje ali kultiviranje izmišljije, pa tudi to, da je vse literatura, če je precejeno skozi posebno senzibilnost in zapisano.

Mafija, okrutni umori, razvejena mreža ljudi, ki ubija in zastruplja, da bi se polastila stanovanj, ki ščuva delavce h kršenju ekoloških predpisov, da bi postale zadeve nevzdržne in bi se vsi odselili, da bi potem priselili nove ljudi, to vse spominja na srljivko, na triler. Ta ves čas ostaja distanciran, vendar prilagojen družbeni situaciji. In temu ustrezen je tudi spust; namesto z velikanskimi čeladami z neba in oddaljenimi svetovi, se ta proza ukvarja s kičem (gobelin z jelenčkom) in zabavo (fliper), s tistim torej, kar nas obkroža in je zamenjalo mračne prikazni

in utopične projekcije. Podivjane robote prihodnosti in poblaznele računalnike, ki se ne pustijo izključiti, so nadomestili že rahlo odsluženi stroji. Ti s svojimi gumami in okornimi piski pač ne morejo več zadovoljiti mladine, ki zaigra za denar za malico ali drobiž iz trgovine. Kleč ve, da je možnost, da se nam zamaje realnost, veliko večja v gostilni ali v kopalnici, kjer preživimo več časa kot v morskih globinah ali na oddaljenih planetih; fantastika iz *Fliperja* je torej nekako sprijaznjena s svetom, kakršen že je, in ne beži v oddaljeno.

Za Kleča vse bolj velja, da je ta svet vse bolj svet izgubljene nedolžnosti, saj – čeprav je pripovedovalec čisto pretresen in le vzklika zanimivo, opa, vroče, zelo vroče, razburljivo – ves čas, in prav tako bralec, ves čas ve, da vse skupaj ni čisto zares; njegova prva lucidna in za razumevanje *Fliperja* ključna primerjava ob zapisovanju je, da poslušša dva amaterska igralca, torej ljudi, ki niso čisto prepričljivi, ki šmirajo, ki igrajo (z) distanco. Če je Jesihov in Filetov ludizem briljiral s ponarejanjem vsakdanjika, z jezikovnim posnemanjem banalnosti in je bil to kakor vzrok za zniževanja, potem so alibi *Fliperja* amaterji na drugi strani stene; pripovedna spretnost pa je seveda prav to, da prikažeš amaterje kot amaterje, okorne, "šmirantske", neprepričljive.

To pa je samo eden izmed načinov, na katerega se je pri Kleču razbohotila drugostopenjskost, ki se kaže še v samocitiranju, v ponavljanju in obnavljanju svojih zgodb, v manipulaciji z že napisanim. Uporabo tega materiala pogosto sproži asociacija; če že samo beseda mafija asociira na albansko ali črnogorsko, se pripoved naravnost razmahne z omembami vseh mogočih srečanj z Albanci in njihovo paramafijsko organiziranostjo, pa spomini na Albance v vojski in podobno. Hkrati pa se Kleč zaveda, da so vse te stvari nekakšni vrinki in vstavki, da v zgodbi zaradi ohlapne pripetosti ne vzdržijo povsem, zato je začel različne plasti, ki jih stlači in predela skozi besedoreznicu, celo drugače zapisovati; na eni strani v kurzivi tisto, kar je pravzaprav radijska igra, enako tudi citirana pisma ljubici in povzemanje svojih lastnih zgodb, na drugi okvir, tokrat veliko bolj prizemljen, z vsem vpogledom v samo zapisovanje. Pa tista metafikcija, ki ponuja kukanje čez ramo v pisalni stroj, kar je za hip zamenjalo in radikaliziralo tok zavesti; pri Kleču, to je očitno na koncu, ko perjad iz zgodbe potrka na vrata, je še mogoče, da beseda postane perje in kljun, kljub vsej distanci ima beseda še

vedno evokatивно moč.

Kleču bi za preglednost in rezultat pri fliperju koristilo, če bi mu uspelo malo umiriti in disciplinirati kroglo.