

Durđa Strsoglavec
Ljubljana

UDK 821.163.6.09-32 Čater D.:
821.163.6.09-32 Hudej M.

VSAKDANJI UMORI JAZA V KRATKIH ZGODBAH DUŠANA ČATRA IN MOHORJA HUDEJA

Prispevek predstavlja zbirki kratkih zgodb *Mumps v zrelih letih* (1995) Mohorja Hudeja in *Resnični umori* (1997) Dušana Čatra, v katerih se pripovedovalčev svet in temeljna vprašanja njegovega bivanja skozi fragmentirano tematiziranje vsakdana razgaljajo kot ponavljajoči se umori (in samomori) jaza. Za obe zbirki je značilen tudi jezik, ki ne beži pred neokrašenim, pogovornim in nizkim jezikovnim izrazom ali narečjem, kar daje pripovednim svetovom status tudi tovrstne resničnosti. Po navadi disharmonično razmerje med posameznikom in družbo ter še večkrat med posameznikom in njim samim je upovedano z ironično distanco, zaradi česar Hudejeve in Čatrove zgodbe tudi ne zapadajo v za »sodobnega« bralca moteče moraliziranje. Hudejev in Čatrov pripovedovalec imata do dogajanja največkrat brezbrizen odnos, redko vanj posežeta aktivno, sta bolj kot ne popisovalca vsakdanjega stanja.

tematiziranje vsakdana, ironična distanca, disharmonično razmerje med posameznikom in družbo

Two sets of short stories are presented: *Mumps v zrelih letih* (1995) by Mohor Hudej and *Resnični umori* (1997) by Dušan Čater, in which the narrator's world and the basic questions of his life are exposed through the fragmented thematising of the everyday in the form of recurring murders (and suicides) of the self. The language characteristic of both collections does not avoid the unembellished, colloquial and lower language variety or dialect that gives the narrative worlds the status of this kind of reality. The usually discordant relation between an individual and society and, even more often, between an individual and himself is narrated with ironic distance; for this reason Hudej's and Čater's stories do not lapse into the kind of moralising that is disturbing for a 'contemporary' reader. Hudej's and Čater's narrators are mostly indifferent to events, they rarely intervene actively, they are largely mere describers of everyday situations.

thematising of the everyday, ironic distance, discordant relation between an individual and society

1 V devetdesetih letih 20. stoletja je slovensko kratko prozo obogatilo veliko zbirk »majhnih, intimnih zgodb« predvsem mlajših avtorjev. Takšna je tudi proza Mohorja Hudeja in Dušana Čatra (oba rojena 1968). Poleg zunajliterarnih dejstev (letnica rojstva, kraj odraščanja, študij, pisateljski kolegi, klapa), ki so pogosto tematizirana v njunih zgodbah, ju družijo tudi nekatere znotrajliterarne značilnosti.

2 V zbirkah *Mumps v zrelih letih* (1995) Mohorja Hudeja in *Resnični umori* (1997) Dušana Čatra se pripovedovalčev svet in njegova temeljna bivanjska vprašanja skozi fragmentirano tematiziranje vsakdana razgaljajo kot ponavljajoči se umori in samomori jaza. Za obe zbirki je značilen tudi jezik, ki ne beži pred neokrašenim, pogovornim in nizkim jezikovnim izrazom (pri Hudeju tudi narečjem), kar daje pripovednim svetovom status vsakdanje resničnosti (tudi avtentičnosti).

Disharmonično razmerje med posameznikom in družbo, bodisi prijateljev ali družine bodisi naključnežev, ter še večkrat med posameznikom in njim samim je upovedano z ironično distanco, zaradi česar Hudejeve in Čatrove zgodbe tudi ne zapadajo v za »sodobnega« bralca moteče moraliziranje in samopomilovanje. Oba pripovedovalca imata do dogajanja največkrat brezbrizen odnos, redko vanj posežeta aktivno, sta bolj opazovalca, popisovalca vsakdanjega stanja – tako telesa kot duha.

Znašel sem se v glavni vlogi. Toda moja narava ni bila za glavno vlogo niti nisem bil tega vajen ali celo navajen. (MVZL, 52–53.)

Nisem ljudomrznež, prej narobe; a tisti trenutek mi je bilo kaj takšnega, kar je bilo na poti pred mano, odločno odveč. (RU, 19.)

Kot že rečeno, prekletih notranjih samogovorov imam že vrh glave, jamranja in stokanja pa sploh. (RU, 46.)

Kadar pa ju neki notranji vzgib le pripravi do tega, da posežeta v dogajanje, se pri Hudeju po navadi konča pri notranjemonološkem komentarju, pri Čatrovem pripovedovalcu, ki je »zvest nekakšni prekleti usodi«, pa z odzivom, ki po navadi vse samo še bolj pokvari, namesto da bi popravil ali predrugačil.

3 Hudejev *Mumps v zrelih letih* so kronološko nanizane prozne slike, največkrat sličice iz pripovedovalčevega družinskega albuma, kamor pa včasih zaide tudi kakšna slika soseda, znanca, pivske tovarišije. To niso dokumenti o velikih in pomembnih dogodkih, ki bi pripovedovalca in njegovo družino usodno zaznamovali, temveč slike navadnega, dolgočasnega, po navadi napornega in ubijajoče ponavljajočega se vsakdana, takih vsakdanjih, navadnih in mimobežnih stvari, kot so na primer dobro pečena kura za kosilo, uporaben švicarski vojaški nožiček, prepir zaradi pregloboke žlice, v kateri se nabira mast, otroška nevoščljivost, obiranje viljamovk, množično potovanje, ki se začne z dobršno mero naivnosti, splošno vero v uspeh širšega sožitja, konča pa se, kot se pač mora, z zamerami in odtujitvami, pleskanje stanovanja, ko prevladuje občutek, da morajo v hiši, kjer mala eden, malati vsi, kupovanje spodnjega perila, vpitje, ko ni nihče na nikogar v resnici jezen, vpije pa se vseeno, ribolov, ki je sam sebi namen, priložnostno delo, ki življenje spremeni v tesnobno nihanje med navdušenjem nad denarjem in strahom pred izgubo svobode, ki je za glavnega junaka identifikacijska točka in hrbtenica, nogometna tekma kot univerzalno opravičilo za vsesplošno alkoholiziranost, ki obvezno drži štango nacionalnemu ponosu, kidanje snega, šloganje, prazni pogo-

vori in neko nedefinirano čakanje, da se bo kaj zgodilo, kaj nevsakdanjega, kar bi razbilo banalnost vsakdana.

Hudejev pripovedovalec te slike razkriva s pozicije faliranega študenta, ki najprej živi s starši, potem pa se starši odselijo v počitniško hišico (ne pa tudi iz njegovega življenja). Mumps, otroška bolezen, ga metaforično napade kot odraslo osebo, tako rekoč v »zrelih« letih. Odgovore na vprašanja, katera so zreła leta, kdo odloča o tem, kaj se spodobi, da v teh letih že imaš, da si že dosegel, ponujajo starši in drugo sorodstvo. Pripovedovalec najde zasilni izhod iz vsakdana, ki ga sili k vsakdanjim banalnim opravilom in izpraznjenim pogovorom, v odtujitvi, distanciranosti, filozofičnosti in ironiji. Dejavno poseganje v življenje zamenja z dejavnim komentiranjem, in sicer skozi notranji monolog.

Očitno mu je bilo dolgčas, ker ga nihče ne posluša, ko razlaga svojo življenjsko filozofijo, ki se mu je pijanemu zdela tako logično bravurozna. Tako sem bil raje tiho. Če bi kaj rekel, stvari, mamine in očetove narave, ne bi nič spremenil, tudi načina življenja ne. [...] To ga je raztogotilo, čeprav je kričal kot po navadi, nič posebnega. Imel je pač takšno naravo. Očitki so bili takšni kot po navadi. Naravni. [...] Na misel sta mi prišli še sveži Pascalovi navada in narava. Vse skupaj se mi je zazdelo neumno: navada in narava in njuna statičnost ter sinonimnost teh pojmov pri nas. (MVZL, 52–53.)

V Hudejevem »albumu« so tudi slike, ki dokumentirajo družbeno resničnost. Ravno v delih, kjer prevladuje citiranje časa po slovenski osamosvojitvi, so najvidnejše pripovedovalčeve opredelitve, njegovo vrednotenje sveta in ljudi, ki ga obkrožajo.

Tisti, ki mu je nekaj slabo oziroma ga ves čas nekaj ščegeta v grlu, je glavni Slovenec. Oni drugi je južnjak. Bosanec. Odkar je tam vojna, to ni dovolj. Je tamkajšnji Srb. [...] Odpustili so ju iz neke tovarne, zdaj malata naokoli premožnejšim zaposlenim. To smo menda mi? Pridna in vestna sta. Že ko sta prišla, sta nama rekla, da naredita kvalitetno, hitro in poceni. To sta povedala tako, da sem vedel, da sta se tega naučila na televiziji, na kakšni oddaji o gospodarstvu, kjer govorijo, kako je na zahodu. Pravzaprav je to govoril samo Slovenec, Bosancu se jebe. Slovenec pa se ima za aktivni del tistega, kar sliši na televiziji, ko govorijo o združeni Evropi. (MVZL, 45–46.)

Noge so ga že težko nosile, tako je sedel poleg mene, ki sem bil trezen in mi ni bilo do petja, pravzaprav vpitja, ki je prihajalo izza šanka, kjer je Miki igral kitaro. Zdaj še samo slovenske in občasno še kakšno od Beatlov, ker so se uprli, da ne bodo peli, ko je hotel neko južno. Alkohol je držal štango nacionalnemu ponosu. (MVZL, 61.)

O vzporednosti osebne in družbenega dogajanja lahko govorimo le pogojno, kajti pripovedovalcu se zaradi dogajanja, ki ga povzročajo družbene spremembe, ne začne »dogajati več«.

Pričnemo jesti. Mama fino, dela se, da fino. Slovenec jo skuša oponašati, Bosanec skuša najprej posnemati Slovenca, potem se mu prične jebati, začne jesti, kot je.

Samo zase ne vem, kako jem. Razmišljam o vsem tem, pravzaprav samo opazujem.

[...]

Naslednji dan bosta pri nas končala.

Mama je spet mama. Vpraša me:

»Sta bila pridna?«

»Pridna.«

»Si bil doma?«

»Ne skozi, malo sem šel ven.«

»Kaj si počel?«

»Nič.«

»Kot običajno,« reče zajedljivo.

»Kot običajno,« rečem resno. (MVZL, 47–48.)

4 Tudi Čatrovi *Resnični umori* so prozne sličice, vendar ne iz družinskega albuma, pač pa iz časa, ko pripovedovalec ne živi več s starši, ampak v najeti garsonjeri, iz časa, ko v njegovo življenje občasno zaidejo prijatelji, znanci, stanovski kolegi, posebneži in čisti naključneži. Tudi te slike niso dokumenti o velikih in pomembnih dogodkih, temveč slike juter, dnevov, večerov in noči, vseh po vrsti utopljenih v alkoholu, takih vsakdanjih, navadnih in mimobežnih stvari, kot so na primer posledice, ki jih na prebavi pusti kombinacija pekinškega mesa s curryjem in piva, večerni sprehod po zasneženem študentskem naselju, čakanje na mestni potniški avtobus, ki ga ni in ni, se pa seveda zelo mudi, preskakovanje kupov snega na neočiščenih ulicah, pregovorni prepir na sedmini, neučinkovita tolažba ob prekinjeni ljubzenski zvezi, poravnavanje starih računov in zamer, preganjanje dolgčasa ob pivu in modrovanju o sto in eni, seveda nepomembni, stvari, metanje radia ob steno, selitev, odhod na morje, zabijanje časa za šankom in neko nedefinirano čakanje, da se bo kaj zgodilo, kaj nevsakdanjega, drugačnega, drugega, da bo kakšen dogodek spremenil »um, bum bum«, na nekaj, kar bo spremenilo življenje, to mlačno bivanje, nekaj, kar bo morebiti pospešilo uresničitev obetov. V Čatrovih zgodbah protagonisti kar naprej na nekaj čakajo, ko slonijo ob šanku ali popivajo doma, zraven pa metaforično (in sicer) držijo pesti, da se tisto nekaj ne bi zgodilo, ker bi se potem na to morali aktivno odzvati, poseči v dogajanje, se opredeliti tudi z dejanji, ne samo z besedami.

»In ... veš kaj, manjka ti kurčevega poguma, to je!« V mislih je verjetno imela obljubljeni odhod.

»Saj ni bilo zaresno!«

»Pri tebi ni nič zaresno!«

»Nekoč,« sem rekel. »Nekega dne, morda!«

»Obljubiš?«

»Obljubim!«

Ali sem ji pravkar obljubil odhod, ne vem. Vem pa, da pogum ni imel nič pri stvari. Ne! Ne pogum! Nekakšen dogodek, nekaj, kar bi mi spremenilo um, bum bum, sem

pametoval in namesto juhe k ustom primaknil bibita plastiko. Razmišljaj in obljubljal sem nasploh odločno preveč. (RU, 60.)

Čatrov pripovedovalec strani tega proznega albuma pred bralcem obrača s pozicije pisatelja, obetavnega mladega ustvarjalca, sodelavca različnih literarnih revij in srečanj, ki pa ima do svojega (in siceršnjega) literarnega udejstvovanja pravzaprav brezbrizen, še večkrat pa (avto)ironičen odnos.

Že pri vstopu v park me je prešinilo, ali bi me sploh kdaj našli, če bi se nenadoma zgrudil, in če bi me, ali bi me še pravočasno, da bi me lahko rešili. Roko na srce, škoda bi me bilo. Dokaj mlad in perspektiven sem, pravijo. (RU, 18.)

Naravnost iz založbe sem se namenil na Novo revijo. Bil sem lačen, žejen in umazan, in kje drugje bi me bili bolj veseli, kot ravno v tistem hramu kulturnih užitkov. (RU, 35.)

Treba je bilo pač ostati na nekakšnem prekletem nivoju, mar ne? Kulturno, da ne bo pomote, smo posedli okoli velike mize in si izmenjali nasmeške. Poznali smo se, verjetno še bolj, kot smo si lahko privoščili, in beseda je dala besedo, kaj pa drugega. Nekaj ostrih na račun honorarjev, nekaj blagih o tem in onem zunanjem sodelavcu, nekaj splošnega iz gole prijaznosti. (RU, 101.)

Svojih stališč in mnenj ne predstavlja le skozi prvoosebne pripovedovalca, večkrat spregovorijo tudi skozi odnose in dialoge z drugimi protagonisti.

»O poeziji se lahko pogovarjam samo z ekonomisti in podobnimi. Oni o teh stvareh govorijo povsem neobremenjeno in lepo. Ti in tebi podobni pa samo tarnate, da se od poezije ne da živeti! Da ni denarja in to!« (RU, 34.)

V Čatrovih prozah velikokrat nastopajo njegovi prijatelji in stanovski kolegi, bodisi konkretno imenovani bodisi prepoznavno predstavljeni, tako tudi Mohor Hudej. V *Resničnih umorih* je na primer omenjen bolj »ilustrativno«, v romanu *Ata je spet pijan* (2002) pa kot literarna oseba, ki ima precej zaslug za konec romana.

Tam nekje konec srednje šole, ali pa je bilo že na faksu, ne vem, sva z Mohorjem, saj ga poznaš, šla v Maribor na neko srečanje mladih pesnikov in pisateljev. Nekakšni izžrebanci »komisije«, če lahko temu tako rečem, smo bili. Saj veš, obetavni junci in to ... (RU, 90.)

Zbirko *Resnični umori* odpira istoimenska zgodba, v kateri se Čater meta-besedilno poigra z naslovom zbirke, in sicer z naslovi dveh kriminalk Maje Novak, romanov *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah* (1993) in *Cimre* (1995), ter razkrije, da ne bo šlo za zločine, vsaj za »zaresne« ne.

Potem je v sobo, obloženo z nekakšnimi gobastimi piramicami, vstopila inšpektorica, gospa Maja Novakova sama. Prestrašil sem se. Na hitro sem pobrskal po možganih, ali sem zagrešil kak umor v teritorialnih vodah ali kaj podobnega. Nič. Pa tudi preplete cimre nisem nikoli imel, saj je neizpodbitna resnica, da sem večji del življenja preživel ob materi, vendar ne bi mogel reči, da sva bila cimra. [...] Da bo resnica prišla na dan, sem se tolažil. Kaj pa vem, gospa Novakova je bila zadnje čase

pridna pridkana, kot je izjavila, in še sam lahko potrdim, da ni nikoli posegla po kozarčku nula tri, kadar smo se zabavali v kakšni od tem zadevam namenjeni ustanovi. Jaz pa ravno narobe. [...] Vse obljube, da ne bom nikoli več ubijal, vsaj *zares* ne, so bile kot pljunek v morje. (RU, 8–9.)

5 Vsakdanji umori in samomori jaza, ki se dogajajo v obeh zbirkah, niso posledica mrtvih oziroma razblinjenih iluzij, ker jih Hudejevi in Čatrovi protagonisti pravzaprav nimajo, zato tudi ni razočaranja in posledično tistega grenkega okusa po vnovičnem razočaranju. Kljub zdolgočasnosti, naveličanosti in mlačnemu bivanju, ki prevladujejo v življenjih protagonistov Hudejevih in Čatrovih zgodb, v njih le redko zasledimo grenkobo. Predvsem oba pripovedovalca nimata neizpolnjenih hrepenenj ali želja in kljub temu, da se jima pravzaprav ne dogaja nič vznemirljivega in nevsakdanjega, ne vzbujata vtisa, da sta zaradi tega nesrečna ali vdana v usodo povprečnosti. Zato umori jaza paradoksnost niso tragični, iz te pasti jih rešujeta predvsem distanciranost, filozofičnost in (avto)ironija. Za obe zbirki velja misel Zdravka Duše (1997: 110–111), namenjena Čatrovim zgodbam, da imamo opraviti z »ontologijo in literaturo, ki je znala prekleto temeljna vprašanja zajeti v bežne zarise«.

»Še enega,« sem veselo pomahal natararici, potem pa je k meni pristopil tisti lektor in beseda je dala besedo, kozarček pa kozarček, tako je pač s temi stvarmi. In bilo je res lepo. Fičnikov je bilo še več, kot sem najprej mislil, stvari so tekle same po sebi. In za nameček mi je še tisti s steklenice tam nekje pri petem, šestem kozarčku, dejal: »Dragi Dušan! Gospod Daniels ti želi: mirno glavo, mirno kri!« (RU, 36–37.)

Literatura

ČATER, Dušan, 1997: *Resnični umori*. Ljubljana: Založba Karantanija.

DUŠA, Zdravko, 1997: Dušan Čater: Resnični umori. V: Dušan Čater: *Resnični umori*. Ljubljana: Založba Karantanija.

HUDEJ, Mohor, 1995: *Mumps v zrelih letih*. Ljubljana: Cankarjeva založba.