

**Gašper Malej**  
*Shit happens*

**Mohor Hudej: MUMPS V ZRELIH LETIH**  
 Cankarjeva založba, Ljubljana 1995

Treba bo priznati: na literarno sceno vse bolj izrazito stopajo mladi avtorji, ki jih kronološko ne moremo več povezovati s t. i. generacijo šestdesetih. Glede te lahko dovolj zanesljivo trdimo, da se je njeno pisanje na globalni, duhovnozgodovinski ravni utemeljevalo v postmoderni miselni paradigmi; če poenostavimo, je tu zlasti odločilno vlogo imelo spoznanje o koncu velikih zgodb, s katerim lahko povezujemo tudi željo po dehierarhizaciji, torej zblíževanju "elitne" ali "visoke" literature z bolj komunikativnimi, populističnimi žanri. O tem je bilo sicer že marsikaj (preveč?) napisano in povedano, zato naj se v pričujoči oceni zadovoljim z ugotovitvijo, da se bo morala tudi kritiška refleksija ob (sčasoma) vse večji poplavi prvencev piscev, rojenih približno do prve polovice sedemdesetih let, zopet neposredno soočiti z načelnim vprašanjem: kako (in zakaj) sploh pisati literaturo na prelomu tisočletja? Napovedali bi lahko, da bo kmalu vedno več znamenj (za zdaj naj opozorim zgolj na nedavno številko mariborskih *Dialogov* /5-6/, ki bo obveljala kot prva izrazitejša, skupinska predstavitev pesnikov in prozaistov nove generacije) pričalo o tem, da se bodo (zlasti v prozi) zgodili pomembnejši premiki, ki jih ne bo več mogoče ustrezno vkalupiti v kriterije in kategorije, s katerimi je bila doslej (dovolj natančno) interpretirana postmodernistična literatura. Pričakovati je, da bodo na pomemben del nastajajoče proze leteli očitki v smislu pretirane hermetičnosti, manierističnosti, pretencioznosti in premajhne "eksistencialne prizadetosti"

(kar koli naj bi to že pomenilo): a seveda je dandanes še veliko pre-zgodaj, da bi lahko sodili o njihovi (ne)upravičenosti in tako znova pomagali razpirati prostor, v katerem se bo artikulirala literatura pri-hodnosti; upamo si trditi, da na izrazito individualen, v resnici avtorsko zavezujoč način, ki bo daleč od igrive lahkotnosti postmoderne citatoma-nije na vseh ravneh in področjih umetnosti in kulture.

Toliko na načelni ravni: pri sestopu v konkretnost se moramo pač zadovoljiti s tem, kar nam ponuja dvaindvajset kratkih proz, zbranih v prvencu Mohorja Hudeja *Mumps v zrelih letih*. Že na prvi pogled je očitno, da ob njem le stežka govorimo o prelomnih dejanjih; ravno nas-protno, bistvena značilnost teh malih zgodb je ravno nepretencioznost in (z njo povezana) berljivost. To naj bi ustrezalo tako idealu (povprečnega) bralca kot tudi idealu nekaterih kritikov iz generacije šestdesetih: namreč teksti, ki omogočajo dovolj lahkotno, nonšalantno spreletavanje skozi strani, brez globokoumnih (rekli bi: patetičnih) poant in ki so usmerjeni k doslednemu izpisovanju drobnih, intimističnih eksistencialij (običajna čustva in drobne frustracije, konflikti, ki izvirajo iz nezmožnosti komu-nikacije), s katerimi se zlahka identificiramo, v skopem, hote verističnem slogu, ki mu marsikdaj pripisujejo svojevrstno poetičnost. Tu skorajda ne moremo mimo Raymonda Carverja, ki je s svojimi kratkimi zgodbami povzročil, da se je v literarni kritiki začelo govoriti o minimalizmu. Ravno minimalizem je tista kategorija, s katero lahko (morda še celo preveč natančno) zajamemo literarnost Hudejevih proz; v tematskem smi-slu je zanje prejkone značilno skrajno osredotočanje na "neestetske" frag-mente vsakdanjosti (od mladostnih iger in pleskanja sten v stanovanju do prodaje hiše in honorarnih služb), ki jih pripovedovalec, ne da bi to posebej prikrival ali literarno olupševal (njegov besedni slog zvesto odslilkava ničevost in klišejskost vsakdanjih pogovorov), večinoma črpa neposredno iz avtobiografske izkušnje, kar se menda sklada tudi z načeli, ki jih propagirajo (ameriške) šole kreativnega pisanja. Prav v strukturi pripovedovalca se skriva tista *differentia specifica*, ki Hudeja ločuje (a še vedno ne dovolj) od Carverja: pri tem se usode "malih ljudi", na prvi pogled preveč nepomembne, da bi postale zgodbe, izpisujejo skozi optiko neprizadetega in na videz hladno distanciranega tretjeosebника, Hudej (pripovedovalec se na nekaj mestih legitimira tudi z avtorjevim osebnim imenom) pa dokaj dosledno vztraja pri prvi osebi. Lahko bi rekli, da se avtorski pripovedovalec tega "niza sličic iz družinskega albuma" (Matej

Bogataj) v zamejenih koordinatah svojega bivanjskega okolja počuti utešnjeno in izločeno, vendar je njegov položaj pravzaprav paradoksalen. Po eni strani lahko pri njem opazimo izrazito neprilagojenost, ki se marsikdaj izraža v fingiranju nekakšne večvrednostne poze (ta mu na primer v zgodbi *Nori* omogoča "dramatično" sklepno poanto: "Ti ljudje so nori."), obenem pa se zdi več kot očitno, da kljub ciničnemu (nekako v smislu maksime, s katero je naslovljena pričujoča ocena) poudarjanju svoje drugačnosti Hudejev pripovedovalec (morda zaradi vrojene indolentnosti?) pač ne zmore in si pravzaprav niti ne želi docela izstopiti iz svojega sveta izčrpanih življenjskih možnosti, to pa preprosto zato, ker edino iz njega lahko črpa snov za besedno ustvarjanje. Vse to seveda lahko brez težav sprejmemo, saj je minimalistično pisanje prejkone legitim izraz postmoderne miselnosti, in Hudejevi pisavi tudi pripišemo neko mero duhovitosti in spretnosti (na primer v domiselni prozi *Nasvet*, ki gotovo lahko velja za vrhunec te knjige): vendar se ob tem seveda ne moremo izogniti nekaterim pomislekom, ki so jih dosedANJI kritički panegiriki (pisalo se je celo o nekakšni antologijski vrednosti!) *Mumpsa v zrelih letih* preprosto spregledali. Tisto, kar obupno pogrešam v teh zgodbah, je ravno želja po miselnem preseganju, videnju onkraj koprene površinskih odnosov, dejstev in besed; zdi se namreč, da skozi njihovo teksturo preseva izključno tista dimenzija resničnosti, ki ustreza "sploščeni" perspektivi pripovedovalčevega "minimalnega jaza", kar gotovo ne pripomore k estetski večplastnosti besedil. Kot da za ljudi dandanes več ne bi obstajali globina čustev in misli ali moč domišljije in sanjanja ...

Rečeno z nekoliko bolj prizemljenimi besedami: Hudej je v svojih malih zgodbah najverjetneje dosegel skrajno točko, s katere običajno peljeta dve poti: neskončno variiranje istih tem in motivov ali radikalen preobrat (ki pa ga, resnici na ljubo, pogosto ne zmorejo niti velika pisateljska imena) v smislu pogumnega odkrivanja novih, skrivnostnih in neraziskanih pokrajin jezika in smisla. Ob tem naj še dodam, da se ne morem izogniti misli, da je za Hudeja Carver približno isto, kar je bil (če zelo poenostavim) Borges za Bratoža in Šušulica. Včasih, ko so bili še neobremenjeni s postmodernistično maniro povzemanja, citiranja, pastiša itd., bi temu rekli epigonstvo. Danes ima pač vsakdo pravico do svoje resnice.