



Andrej Hieng (1925–2000)

# Vitez slovenske literature

Ko so mi sporočili sicer pričakovano smrt Andreja Hienga, je skoraj kot zimski pok v zledenelem drevesu zajechalo v meni: *Še ti, prijatelj dragi*, in v nekakšni iracionalni stiski sem se nagonsko, samoobrambno, domala do fizične bližine zavesti stisnil v vse manjšo gručico tistih, ki mi še ostajajo, in pri tem v mislih boleče pospremil Andrejevo preselitev med tiste, ki jih ni več, nekaterih že dolgo, a so tudi bili moji prijatelji. Z nekaterimi sem nedvoumno prijateljstvo spoznal šele v trenutku, ko so se za vselej prevesili v senčno stran časa.

Ob Andreju Hiengu pa sem vedel, da bom potrditev tega z vso jasnostjo doživel že prvi trenutek, kajti občutek slovesa se je razraščal in zorel v meni z isto logiko in v istem ritmu kot nepremagljiva bolezen v njem. Že takrat se nisem mogel, še manj ob njegovi smrti, in tudi zdaj se ne morem otresti sofisticirane filozofske misli, ki se mi vsiljuje kot vprašanje etične drža duha, zakaj nas smrt prijatelja in bližnjega človeka sploh, tako prizadene, kot

bi bili priče brutalnemu zločinu nad njim: Je to res predvsem ali celo samo boleč občutek, da nekoga, ki je bil, ni več, ali pa, kljub iskreni bolečini, vendarle, vsaj v nezavednem v nas, tudi spoznanje, da je s smrtjo prijatelja, dragega svojca, umrlo tudi nekaj nas samih, da je z njim odteklo v pesek tudi nekaj našega življenja? Najbrž se individualni in socialni pol naše človeške eksistence nikjer ne srečata iz oči v oči s tolikšno ostrino kot prav v fokusu misterija smrti.

Seveda: smrt kot smrt, kakor koli jo že doživljamo, je v resnici zmerom zunaj nas, hkrati pa, v območju emocije, samo v nas, celo nekaj najintimnejšega tako po bolečini, ki jo zapušča v živih, kot po neizrazljivosti te bolečine, toda odhod pisatelja, ki je hkrati tudi javna osebnost, sproži tudi skoraj racionalen, pogosto komaj še pieteten vzgib v nas, da sami v sebi poskušamo ob njegovi smrti izmeriti in iztehtati vrednost njegovega dela in dejanj.

To se nam dogaja tudi pri Andreju Hiengu, saj ga je večina slovenske in

širše javnosti spoznala predvsem prek njegovega pisateljskega opusa. In ta opus je zajeten, raznovrsten, zanimiv in pomemben. Literarna kritika in literarna zgodovina bosta najbrž tudi v prihodnje ostajali pri dosedanjih ocenah, lahko da bosta še kaj dodali, poglobili to ali ono spoznanje, ponovno in večkrat izmerili moč njegovega pisateljskega utripa pri generacijah, ki prihajajo, pisateljskih in bralskih, toda bistvenih sprememb najbrž ne bosta vpi-sovali pod njegovo ime. Andrej Hieng zagotovo ne sodi v kategorijo ekstremnih avtorjev, ki jih je mogoče poljubno premikati in prilagajati vsakokratnemu času in spremenljivosti njegovih estetskih okusov z novimi in novimi branji, nemalokrat tudi *ad usum delphini*, kot se v literaturi pogosto dogaja in se bo v prihodnje najbrž še pogosteje, marsikdaj celo s prijazno mislijo do pisateljev in njihovega dela, ko nova branja, nove interpretacije ali celo reinterpretacije podaljšujejo življenje umetniški besedi, ki bi jo drugačen čas in položaj literature v njem utegnila zasenčiti ali jo celo odriniti v pozabo.

Hiengovo pisanje, pa naj gre za novele, romane ali za dramski opus, se izmika šablonam, presega modne, estetsko ali kako drugače revolucionarne standarde v času, ko je nastajalo, zato je že samo po sebi bolj odporno do sprememb. Sam pisatelj je kritiki, ki mu je bila zvečine zelo prijazna in naklonjena, nemalokrat tudi sam priznaval, da je prodorna, vendar se je znal tudi dobrodušno nasmehniti najbolj zagnanim teoretikom, ki vsak literarni pojav, vsakega bolj ali manj pomembnega avtorja in njegovo delo z že kar znanstveno natančnostjo sproti razčlenjujejo

in opredelčkajo, opremljajo s starimi in novimi oznakami, jih razvrščajo in na novo vrednotijo. Tako se Hieng, denimo, ni prepoznaval niti tam, kjer ga kritika in literarna zgodovina, ne glede na svojo estetsko in idejno provenienco, uvrščata, kot romanopisca, med *psihološke realiste* in znotraj tega, od teksta do teksta bolj priznavalno, med najizrazitejše (še zmerom redke) slovenske *meščanske* pisatelje. Ne da bi Hieng hotel biti kaj drugega, ampak preprosto zato, ker se mu kritiška ali literarno-zgodovinska kategorizacija ni zdela bistvena ne za pisateljsko osebnost ne za njegovo pisanje. Torej tudi zanj ne. Zelo pa je cenil po njegovem dve lastnosti pisanja, svojega in tujega: kvaliteto in zanimivost.

*»Nekako se ne morem sprijazniti z mislijo, da bi moral romane, če so dobri in zanimivi, razvrščati po 'družbenem ključu' in torej govoriti o meščanskem romanu, pa o kmečkem, pa o proletarskem, pa o pomorskem, pa o hribovskem ... Nimam se za meščanskega pisca. O mestu in meščanih pišem pač zato, ker sem bil v mestu in med meščani rojen, vendar se mi to ne zdi posebno važno ... Poudaril bi še – čeprav sem tudi o tem nedavno pisal – da v Ljubljano in druga naša mesta veter še zdaj prinaša vonj po gnoju in ozimnih pridelkih ...«*

Bil je (spet, tokrat moja zloraba njegove miselne in estetske avtonomnosti) bliže prepričanju, da so drugi, notranji ustvarjalni vzgibi in sama pisateljeva natura (v dobršni meri kot danost) pomembnejši od kakršne koli apriorne jezikovne, slogovne ali tematske kode, ki

pisateljstvo individualnost posplošuje in jo s tem razoseblja, ko jo trga iz osebnostnega sveta in jo spreminja v dokazni primer, v ilustracijo ali v potrjevanje takšne ali drugačne teorije. Pa vendar je bil Hieng, kot rečeno, ne samo prizanesljiv do kritike, ampak je ves čas tudi priznaval njen izjemni pomen, kadar jo je le mogel imeti za pametno, kot jo je rad imenoval in jo videl, ne kot vzvišeni, vsega zemeljskega osvobojeni razsojevalski intelekt, ampak kot nadvse dragoceno, nepogrešljivo vez med avtorjem in njegovim bralcem. Bil je, lahko bi rekli, tudi v tem smislu suveren, zvest sam sebi in sam s sabo skladen. Kritiki – s svojim javnim odnosom do nje – se ni skušal ne prilizovati, kadar mu je bila prijazna in naklonjena, niti se obnjo ni obregoval, ko je bil prepričan, da gleda mimo samega bistva njegovega pisanja. Takšna samozavestna drža ni v literaturi prav pogosta, še posebej pa ne v slovenski (še redkeje, seveda, jo srečamo v drugih umetnostih, v glasbi, v gledališču, v likovni umetnosti).

Prav to osebnostno ravnotežje, ki sta mu bila enako tuja tako umetniška povnanjena samovšečnost, ki je seveda ne gre enačiti s samozavestjo (in te Hiengu ni nikoli manjkalo), kot lažna skromnost umišljenega ali dejanskega marginalca, je bila ena tistih potez v značaju in javnem komuniciranju Andreja Hienga, ki ostaja tudi po njegovi smrti ena od referenčnih točk našega spomina nanj in jo kar skrajša opremljamo z oznako *gosposkosti* v najboljšem pomenu besede, gosposkosti, ki da je tako značilna zanj, že kar zgledno sinhronizirana med Hiengom občanom in Hiengom pisateljem.

Zanj je bilo pisateljstvo, kot je sam

rad poudarjal, poklic, resda posebne vrste, pa vendarle poklic, ki je seveda najprej odvisen od narojenega daru, pa tudi od ustvarjalne volje (uveljavitvene ambicije, zakaj pa ne?), prirojena in izostrenega posluha za vse bistveno v sebi in zunaj sebe, poklic, ki ga, navsezadnje, moraš imeti rad in biti nanj ponosen. Nobenega romantičnega prekletstva usode ni videl v njem. Tudi v tem smislu je bil moderen in je s svojim zgledom (delom in obnašanjem) utrjeval v javni zavesti, vsaj v njenem kulturnem delu, nejasno predstavo in razumevanje pisatelja (in umetnika sploh) v njegovi normalni zraščeni z družbo in časom.

Nekaj tega imajo tudi njegovi junaki, ki so praviloma v sporu ali v nazkrižju s časom, vendar ne kot slabiči, odrinjenci, ampak največkrat kot silaki v svetu idej, na poligonu neobvladljivih čustev in strasti, ki jim otežujejo dialoškost življenja v sebi in z drugimi. Pisatelju bi delali krivico, če bi na krčevite, pogosto tragične podobe njegovih junakov gledali kot na nekoliko eksotične nosilce napetih romaneskni ali dramskih zgodb in ne bi videli v njih tudi metaforičnih in simbolnih vrednosti, ki v živih likih in živih zgodbah utelešajo domala vso galerijo značajskih, duhovnih in emocionalnih potez, ki so vrojena tako rekoč v vsakogar izmed nas, čeprav največkrat v minimalizirani obliki in obsegu, pogostokrat tudi kot klavrna deformacija.

Slovensko kritiko in bralce je, vsaj v prvi fazi, spravilo skoraj v zadrego, ko se je Hieng (ta kljub vsemu najbolj meščanski slovenski pisatelj) izrazil kot kateri koli drug med vrstniki odpravil iskat *zanimive* in *dobre* zgodbe

zunaj slovenskega prostora in njegovega duhovnega habitusa, na prvi pogled, s slovenskega zornega kota, v domala eksotični španski svet. Ko sem mu omenil to *hispanizacijo* v romanu *Obnebjte metuljev*, mi je skoraj nejevoljno pojasnil:

»Nič ga nisem 'hispaniziral', tistega Alonsa, pravzaprav sem ga navsezadnje poslovenil, ko sem ga poslal med Kraševce – prav v tvojo rojstno vas. Morda se spominjaš, da sem te obiskal, malo iz prijateljskih nagibov, malo pa tudi iz študijskih; prijazno si me popeljal naokrog: zapomnil sem si, kar mi je bilo potrebno. Opustiva skromnost! Tišina tiste vaše pokrajine mi je pomagala do intonacije, do barve in oblike: mislim, da sem napravil 'kamnito sceno', nekaj zelo jasnega in klasičnega, na kar smem biti ponosen ... Alonso je seveda Španec, prebivalec tistega gozda, ki me je davnega dne oklenil, da sem blodil po vseh mogočih mračnih stezah in prežarjenih jasah kar nekaj let. Ocenjevalci so temu rekli 'Španski cikelus'. Naj bo. Moram ti povedati, da so teme našle mene, ne jaz njih, in da sem od prve – Cortesova vrnitev – do zadnje, ki je prav roman, o katerem govoriva, bil zasut z zgodbami, ki se niso marale pretrgati. Tekoči trak. Kaj me je držalo? Dve veliki temi: v dramoletih o El Grecu in Goyi pričevanje o samoti umetnika pred previsno steno družbene in božje resnice, v drugih delih pa predvsem poskus pričevanja o razpadu nekega imperija. Španski imperij je bil prvi, ki se je zdrobil, morda zato, ker je bil zasnovan predvsem na norih strasteh: na norem pohlepu, na nori krvoločnosti, na norem

pogumu, na nori varianti religioznega poslanstva ... *Prismuknjena Španija. Obsedena Španija. Španija pred sodkov. Pobožna in grešna Španija. Vsak značaj se med njimi, med temi zapenjenimi Iberci, v končni konsekvenci izriše v neverjetno ostri osvetljavi. Nekdo mi je nekoč rekel: paradigmatična Španija ...*«

Dolg, pa vendar nadvse paradigmatičen citat, po svoje zavezujoč, saj njegove vsebine, ki je zagotovo najbolj avtentična razlaga in izpoved hkrati, ne moremo razumeti mimo avtorjevih ugotovitev. Gre torej za *značaje*, *izrisane v neverjetno ostri osvetljavi*, tokrat v življenju besede, izrisane v slovenskem jeziku, torej za *značaje*, ki so prav toliko zgodovinsko španski kot subjektivno slovenski. Včerajšnji, današnji, jutrišnji.

Hieng je bil, ob svojih tekstih in naslovh, precej nezaupljiv ob razposajenem vdoru novih, različnih in drugačnih branj tudi v slovenski kritični prostor, vendar ni mogoče, v pozitivnem smislu, mimo dejstva, da njegova najboljša besedila (novele, romani, dramatika) omogočajo, že kar ponujajo dvojno branje: zgodbeno, ki je za nestrpne ljubitelje fabuliranja že samo po sebi povsem zadostno in samo v sebi tudi umetniško skladno, prepričljivo, in branje, ko zgodba prehaja v metaforo, in obratno, ko se metafora razreši v zgodbi.

Najbrž sem zašel od tistega, kar sem nameraval napisati prijatelju v spomin, ko me je k temu nagovoril urednik Evald Flisar, sklicujoč se pri tem prav na prijateljstvo med nama. Zbal sem se samega sebe že po prvih vrsticah, ki so se mi zapisale morda le

preveč senčno nekrološke, ko sem že čutil, da Hieng postaja vse bolj in bolj samo še svoje delo in da je že ves in zdaj tudi dokončno v območju kritike in literarne zgodovine, ki pa sta zame spolzek parket, tudi ko nanj stopim kot povabljen gost.

Ob sklepnih besedah tega zapisa se torej vračam k sebi, k nekrološko intoniranemu spominu na Andreja. Zadnjikrat sem ga obiskal tik pred novim letom, da bi mu *voščil vse najboljše*, čeprav sva oba vedela, kako je z njim. Bil sem zgrožen nad samim sabo, ko sem od stavka do stavka, od besede do besede ugotavljal, kako nedomiseln in okoren sem v pogovoru, ki naj ne bi bil, če že ni mogel biti ohrabrujoč, žaljiva laž. In tako sem v določenem

trenutku, ko sva se za dolgo in pomenljivo potopila drug drugemu v oči in se oba zavedala brezobzirnosti tega pogleda, povsem nemočen umolknil. Potem ko sva že do bolečine dolgo drug drugega mučila s svojim onemelim pogledom, me je Andrej skoraj očitajoče vprašal: »Zakaj me pa tako gledaš?« – Z osuplostjo, kakršne dotlej morda še nisem doživel, sem v sebi iskal kakršno koli laž usmiljenja, pa sem trčil ob otroško čisto resnico v sebi: »Ker te imam rad, Andrej,« sem dahnil in se ovedel, da ga držim za roko. »Tudi jaz tebe,« mi je odgovoril. Anekdotična podrobnost, ki pa je zame ob misli na Andreja veliko več kot to.

Ciril Zlobec

