

AVTORJI IN KNJIGE



Taras
Kermauner

Teatralizirani pekel

(Ob Hiengovem romanu *Obnebjje metuljev*)

1. Uvod

Pred nekaj leti sem postavil trditev, da se je zrela slovenska pisateljska srednja generacija povzpela v svoj umetniški vrh; Hiengov roman *Obnebjje metuljev* to ugotovitev potrjuje.

Spaja dve plasti: globoko življenjsko izkušnjo in temeljno ironijo. Zato ne prevaga niti sentimentalni del, značilen za prejšnjo generacijo (Kranjec, Miheličeva . . .), čeprav ga sem in tja opazimo, recimo kot nagnjenje k melodramskosti, k preišljenim pisateljskim efektom, niti posmehljivi del, saj je ironija blaga, nežna, razumevajoča, skoraj humorna; romanopisca ne zanaša v ceneni zgojskepticizem. Neposreden stik s svetom koeksistira z distanco, ki jo terja kultura.

Gre za generacijo, ki je doživela strahoto vojne, vendar se ni podredila ideološko političnomoralni identifikaciji z njo; morijo je sprejemala od strani. Le tako je mogoče razlagati, da je po več kot tridesetih letih pridrla v vrsti romanov na dan fasciniranost s kaosom, to je z vojno brez njenih usmerjajočih jo in razlagajočih pojmov. Očitna je očaranost in začaranost z zlom, s htoničnim, s smrtnim, ki pa se, kot v starih mitih, pretaka v življenje, v svetlo nebo. Pragozd, ki je v *Metuljih* ena glavnih Hiengovih metafor, zarašča, ubija človeško (bližina z Zajčevo dramo *Voranc*); a obenem poraja življenje. Čistost, strogost, red, skoraj askeza, dognani življenjski slog so sicer vrednote, po katerih pisatelj teži, in so cilj visokih kultur; vendar se pisatelj zaveda, da bi se kmalu posušile, omrtvile, če jih ne bi napajala divja vitalna zmeda prihajajočega, novih razredov, polaščevalcev, požrešnežev, ambicioznežev: novega sveta.

2. Primerjave

Obnebjje metuljev je roman o Don Alonzu, španskem plemiču, ki ga življenje zvozi. V tem je tekst enak drugim trem Hiengovim romanom; téma vseh je propadanje. Polom ni pisateljeva uspešniška domislica. Kaže, da gre za globoko umetnikovo travmatiziranost s polomom neke bližnje osebe ali družine ali plasti, za manično privrženost porazu, skoraj za magično zagledanost v ta poraz. Nagnjenje k samouničevanju, k bistremu opazovanju in pozornemu popisovanju tega samouničevanja je slastno. Hieng ga podaja z radostjo. Morda se v tem razlikuje od ostale generacije, saj so *Metulji* lahkotni simbol zaljubljenosti v dobrotljivost trpljenja, mučenja, smrti. Medtem ko je Božič — v *Smrti očeta Vincenca* — izmučeno

izluknjan v zbombardiranost sveta; medtem ko se Snój — v *Jožefu* — rešuje v estetizirano živalskost spolnega telesa, ki je sicer panterško precizna, a hladna, neosebna, ne zapusti niti spomina, trpljenje v zaporu je cinično nesmiselno; medtem ko se Kavčičeva epidemija, lakota, izgnanost, zverskost sicer polepšajo z darom čudežne nature — v *Pustoti* — a se ne vzdignejo do milosti; medtem ko se Jančarjev *Galjot* izgublja v črevesju naravno socialne dezorientiranosti, pa kot da Hiengov svet razpada v pomladanskih in poletnih barvah z veselo lahkotnim navdihom.

Ravno to in prvine pikaresknosti — Alonzovega potovanja — usojajo mestoma *Metuljem* naravo skorajda priljudne kriminalke, napetega uspešniškega branja; med Hiengovo prozo je ta roman najbolj berljiv, zanimiv, vzdražljiv, eksotično učinkovit. Ni podložen niti strasti vere, ki bi obteževala slovensko zaraščenost v trpečo nemoč — kot je v Grabeljškovih romanih, *Med strahom in dolžnostjo*, v *Bolečini*, niti ni Rožančeve sladke nedolžnosti — *Ljubezen* — ki vrača slepilo angelskosti.

Če je osebno moralna tema *Metuljev* Alonzova samoljubnost, zaradi katere ne zmore ne socialne zmage ne dovolj ljubezni; če je naklonjeno spremljanje Alonzove samozagledanosti sam na sebi akt pisateljskega in človeškega etiziranega narcizma; če je socialno moralna tema romana svet, sezidan na goljufiji, na barabiji, na korupciji starega razreda in na nezmerni pogoltnosti novega; če nič velikega, zanosnega, očiščujočega ne vzdrži v spopadu s trgovskim svetom človeške pokvarjenosti; a če pisatelj zlega sveta ne obsoja in ne popravlja, je nujno, da se mu pekoča rana spreminja v žalost, pekel v čustvo, srd v blagost: da se tragedija že spočetka komedizira. Pridušena, a ne prikrita veselost *Metuljev*, njihov ples ob nebu je nasprotje zavrženega, provincialnega kamna; je znamenje zdrave človeške modrosti. Ravnotežje med temò in barvo.

3. Gledališče

Obsedenost z moralnim in materialnim izgubljanjem se zmerom znova, v vsaki epizodi in v celoti olajša; sprosti jo téma gledališča. Teatrska scena se nenehoma obnavlja. Človeška družba se začenja kot zločin, kot nezamenljivi umor; a se nato ritualno razveže v predstavljanje zločina. Noben Hiengov roman ne more brez prevoda — in stanjšanja — kozmične muke v teatersko. Naj Alonzova tašča dona Isabela še tako, nora, trpi, vemo, da je bila igravka; umira med kostumi. Samouničevanje njene hčere — strast kartanja — je odrsko. Vnukinja pobegne med glumače. Sam don Alonzo, čeprav sovražnik gledališča, zaide na glumaške deske; avtor ga vtakne v melodramsko komedijo, imenovano *Slavolok*, kjer je, različno od svoje vloge v prozi, komedijska figura. Pisatelj zna držati tenko ravnotežje med igro in zaresnostjo.

Če se aristokratski slog razmesari v trgovsko surovost, je to farsa, ki sledi resničnemu življenju. Če se izpraznijo nekdanje vrednote — vsak nadaljnji razred je na kulturno nižji stopnji, to je stalni, upravičeni Hiengov refren — in če denar kot generalni ekvivalent zamenja čast, se svet banalizira; ta padec je bolj predmet smeha kot pretresenega začudenja. Ponos se razmaže, ne da bi to sam opazil, v samovšečnost. Pisatelj to svojo obrnjenost vizijo krepko izrazi:

Don Alonzo, z njim pa svet je vse bolj tonil v zmedo in sprevrženost, kot da igra v orjaški burki, ki se sama sestavlja sredi vesoljskega niča.

Umetnik imenuje ta svet razkošna scenarija v razpadajočem teatru. Kaže, da je eksotična pokrajina te scene nenaključno, z notranjo nujnostjo izbrana. Teatrizacija osnovne resnobnosti — poškodovanosti — pomeni razbremenitev: omogoča sicer neznosno življenje.

Hiengu ne prija, da bi se prikoval na neživljivo mrakovsko tragedijo. V komedijantstvu vidi edino navzočnost kulture v današnji meščanski vse-splošni mizeriji prašičje masti; v jedru žaltava mast mu je važna metafora, gnus bogastva, bogastvo telesne naphanosti, ki je zamenjala oholost duha. Obenem pa je eksotika zgodovinska kompenzacija. Nenehno plebeiziranje družbe postaja nezanimivo; družba komaj vredna posvečenega opisa in življenja. Eksotika je pojav plodnosti: življenja sredi nevarnosti, izzivanje smrti, plavanje po močvirju z velikimi zamahi.

Lumpenproletarski študentje *Orfeuma* le še čvekajo; zadnje zatočišče eksotike je v izmišljiji pohabljenega slikarja. *Čarodej* oživlja višji razred; v nastajajočem provincialnem meščanstvu je eksotika vsaj objektivna lepota beneško brušene jedilnice, vsaj oprijemljiva realiteta. Dve fazi klavnega slovenstva: današnje znivelizirano spodnje srednjeslojsko mesto in vaški trg sredi prejšnjega stoletja. *Obnebj* *metuljev* slovensko raven zvišuje. Trst je sicer trgovsko pristanišče, a razcvetajoče se. Caracas in Španija sta véliki, čeprav razkrajajoči se svet. Kolumbijska notranjost je žar pekla. Celo srednjeveška kraška vas — Ponikve in Avber — je čista, jasna; čeprav kot strgano gnezdo na skopi zemlji. Ne jurčičevskih ne prežihovskih vaščanov v romanu ni; domačini so komaj kulisa. Žareče nebo in vonj goličave pa sta za današnje slovensko srednjeslojsko bravstvo takorekoč eksotična; živeti v njuni širokosrčni pesti pomeni skoraj dojeti se v neposrednem stiku z naturo, to je z usodo. Kraški del *Metuljev* je svetlo grenko — resnično — življenje v času, preden nas je zgodovina povabila v nacionalno čitalnico (opisano od *Čarodeja* naprej).

4. Etika

Visoka komedija ni burka. Hiengovo veselje je klasično; ni ludistično samouživanje v raztepenosti vrednot do zničenja. Don Alonzo je na starost smešen; strašilo je za vašeke fantaline. A je rahlo grozljiv, črni kozel. Prenaša, študira in zakopuje svoj plemiški arhiv; blodnja, ki je na meji ganljive pretresljivosti. (Ne gre za simbol našega — pisateljevega in mojega kulturnega — prizadevanja?) Dodeljeno mu je bilo eno sólo véliko doživetje: potovanje po pragozdu, po neizmernih ravninah; od njega živi. Čeprav ga moralno ni vzdržal (kdo od nas ga je?), izdal je tiste, ki jih je — nekako — ljubil, je nazadnje komedijsko odrešen.

Hieng še ve za milost, četudi je njena mera skromna. Človek — še posebej moški — je hudo nemočen. Za Alonza skrbi kraška gospodinja, Angelca. Skrb gospodinje, ne moč corneillevskega junaka, ohranja svet; stalna Hiengova téma. Mali Hiengov pozitivni kozmos vključuje tudi simpatičnega človeka. Don Alonzo je dober, čeprav klavrn. Kot otrok in kot starec je človeški. Le odrasli v najlepših letih je ekspenzivna zver (Esteban), gnusna svinja (Don Amadeo). Hieng je naklonjen fazi propada, ker vidi le v poraženem človeku nekaj preostalih lepih (?) človeških lastnosti.

Ko umiramo v smešni nemoči, ne razumemo ničesar. Ignorantia je precejšnja. Vendar Hieng ne sledi Faulknerju; grozljivim sklepom, opustošenju (*Absalom, Absalom, Krik in bes*). Dojilja, iz katere se bo rodila sicer bedasta nacija, je dobra. Tiha požrtvovalnost — nasprotje retorične samoljubnosti (oba pola tvorita osnovno moralno dramatično os Hiengove literature) — zmaga. V tem smislu, naj se sliši še tako paradokso, a od paradoksov ta proza živi, so *Metulji* optimističen, svetel roman. Njegova perspektiva ni v zmagah novih, nižjih razredov, kot pri Kranjcu, ne v bogatenju, kot pri Jurčiču. Je v primarni človeški dobroti: v posluhu za bližnjega. Edino ta ljubezen velja; telesni erotizem je ali minljiv hip ali trajna muka. Nežna groteska se v koncu *Metuljev* zlije s pobožno liriko, zmes zaradi pristnosti in trde preskušeni prepriča. Je človeško lepa. Nanaša se kot nova plast k estetski lepoti življenjskega sloga. Najvrednejši slog je milina. — Je ni Grün, upravičeno, že pred mnogimi leti opažal pri Hiengu, čeprav je bila nemalokrat skrita pod larpurlartistično slogovno izbrusjenostjo?

Don Alonzo — človek, posebno današnji, tudi jaz — je komedizirana klavna žrtev. Črni kozel je pravo ime zanj. Grešni kozel je izbran, da se človeštvo z njim odkupi; don Alonzo je skorajda nedolžna žrtev. Šele na koncu življenja zve za svojo krivdo, za samoljubje; morda se je niti ne ove, a se zaradi nje pokori. Prejšnji kultivirani velikosvetski duhovniki, mojstri sloga, mu je, slepi, niso mogli sporočiti; preveč so tičali v nji. Le surovemu vaškemu župniku je očitna. V tej odločilni točki trči slog na ponižnost. *Metulji* so posledica njunega izključujočega se objema.

Španija je metafora za prevzetnost; njen propad je kazen za napuh zgoštsloga, prazne oblike. Tudi zato se je Hiengu tako priljubila; na njenem primeru zmore najlepše demonstrirati fiktivnost veličine, ki temelji na napihnjenosti izraza, in doslednost poraza posvetnosti. A Španija ni za morjem. Nobena Hiengova pisateljska metafora ni zgolj pisateljska; na plan, detektivi! Vsaka prevaja, čeprav premeščeno, našo zdajšnjost in polpreteklost.

Življenje o propadu je odkupovanje dolgov. (Ni v tem krščanska tračičnost?) Sprijaznjenje s polomom je mogoče, ker zapoveduje (za)vest nujnost odplačevanja. Vse življenje smo v zmoti; ne moremo iz nje; nedvedni in nemočni smo, kreature. A s sprejemanjem zloma si zaslužimo odvezo. Pristanek na zlom je naša zavestna daritvena žrtev. — Izkušnja komedizirane etike.

5. Pekel

V nasprotju z ludizmom, ki je literatura sistema koda, računalniške racionalnosti, je *Obnebjemetuljev* še zmerom grajeno v skladu z etično krščansko arhitektoniko sveta. V tem je njegova moč: posluh za trpljenje, čut za greh, notranja vizija milosti. Ludizem ne more dojeti trpljenja. Racio ga ne pozna. Bolečina razuma je izmišljotina. Ludizem nima dostopa k smrti. Le kdor uvidi zločin, se odpre pretresljivi razsežnosti sveta. Ne nasede niti kaotični barbarskosti, niti hladnemu računu. Čeprav sta oba globoko v Hiengu (v meni): z distanco uma komedizira, s kaosom fascinira.

Blagost razrešitve in prisotnost humorja pisatelja ne ovirata, da ne bi čutil radikalnosti zla. *Že starost je skoraj pekel*; je rahlo smešni naradni

pekkel manj mučen od patetičnega razžarjenega kotla v dušah? Grozljivo je spoznanje ljudi, da so se znašli, nebogljeni, v svetu, ki so ga zapustili bogovi. Alonzovi tašči

bog ni pomagal. Nobenega zveličanja! Nobene utehe! Nič... Ni me uslišal, niti prsta ni stegnill! V prazno molitve!

Hieng podpira sekularizirano krščanstvo, humanizem v najboljšem, v še zmerom svežem pomenu besede. Alonzova žena krikne v naglobljem ugledanju, ki ga sama ni zmožna udejaniti:

Ce bog ne posluša, dajmo se med seboj!

Tega posluha je zmožna Angelca; z uresničevanjem etične naloge rešuje svet. Zaradi Angelc(e) svet še ni pekkel.

Kadar ni ljubezenskega razumevanja — edine milosti, ki si jo sami podelujemo — nas pleni zlo. Zgodovinska, socialna, politična, moralna in človeška skušnja srednje slovenske pisateljske generacije je skušnja pekla:

Nobena stvar ni trdna in za zmerom...

Zgodovinska vraščajoča se dialektika se je umorjena razpršila v relativizem, v nestabilnost, v tok minljivosti. Obrati ne preskakujejo v višjo kvaliteto; poginjajo v niču.

Potlej se je vse spridilo.

Takšen je facit zgodovine in družbe. Ali:

se mi življenje kaže kot igra brez pravil.

Prejšnji razredi so se držali notranjih pravil; starejši ko so, obveznejši so. Samozavezanost za vse veljavnemu redu je vsebinsko polni slog; je prednost kulture pred barbarstvom. Lumpenproletariziranje sveta, ki je zmagujoča zgodovinska smer, je uveljavljanje neobrzdane samovolje. Ni samovolja vitalna različica samoljubnosti? Ni don Alonzo trpna žrtev avtizma?

Hieng izhaja iz postavke o redu sveta, o skladnosti kozmosa; na njiju je vezan. Milina požrtvovalne milosti kozmos spet usklaja, potem ko je iztiril v pobesnelem privatnem polaščanju. Ludizem ne pozna iztirjenja, ker ne zazna tira; zanj so vsa brezpotja tiri. Hieng pa živi iz ritualne kulture. Popis razpadanja je popis iztirjanja. Modernost je dekadenca.

Med vsemi skušnjavami in izkušnjami je najtežja in zame najusodnejša vezana na spoznanje o spremenljivosti božjega stvarstva.

Spremenljivost je poslabšanje.

Nič več se ne ujema s predstavo o skladni umetnini.

Ta predstava je še sijala v evropskem srednjem veku; po svoje še v španskem zlatem veku. Španija se je videla v središču tega sveta; Bog v središču onega. Okrog središča so bili zbrani koncentrični krogi. Kaos pa je razpokanje kroga. Anarhija je gordijski voz.

Obnebjū metuljev ni očitati naivnosti: vere v stalno ljubeznivi red stvarstva. Pisatelj trpeče ve, da je tudi najbolj vzvišeni red utemeljen na nasilju, na zločinu, na žrtvovanju ljudi. Harmonija je le ena plat resnice: groze umora. Družbeno rojstvo miru ni ljubezensko. V začetku in v poteku ni blagovesti: mir ljudem na zemlji. Države — vse ustanove — ravnajo brezobzirno. Kadar nastopi mir, vemo, da je izkoreninjen upor. Pax romana je ječa vseh, razen gospodarjev; gospodarji pa tičijo v še bolj perverzni ječi.

Kar je ukročeno, ne potrebuje več biča. Začetna strogost je v posledicah blagost.

To je pedagoška logika vseh družb, do danes. Nesurova vladanja so posledice znanega darila s puškinim kopitom. Indijance, rdeče in črne,

uničujejo plemiški Španci in novi merkantilisti v bistvu z enakimi sredstvi: izkoriščajo jih in ubijajo. Malokdo je v slovenski prozi tako resnicoljuben kot Hieng: družba temelji na potokih prelite krvi.

Sorodna je izkušnja celotne generacije: Snojeva, Božičeva, Kavčičeva, Kovačičeva, Kozakova, Smoletova, Zajčeva, Strniševa, Tauferjeva. Nobeden od njih ne bo nasedal sentimentalnim frazam o dobrohotni družbi, urejeni po družbenem dogovoru. Zakon je krut, morda celo pravičen: ko se zgubi spomin na bič, ko neposredna grožnja oslabi, se vzdigne upor, samovolja in nered. Srečata se dva biča, spopade se tisočero bičev. Kot da je nož večer, zahrbtni in ritualni. Humanizacija družbe obtiči pri vrhu. Le milost v neposrednih — intimnih — medčloveških odnosih dela svet življiv. Družba je v zasnovi pekel.

Hudodelstvo praviloma zмага.

Strah je v družbi močnejši od poguma. Živimo v družbi preplašenosti do groze — česar ludizem ne more videti, ker živi poskočna generacija že od blagih posledic biča, že s strto hrbtnico, že zmleta v kašo gole snovi.

Naše življenje je zla čarovnija. Bog je dal svet v zakup. Vemo, komu . . .

Izkoriščevavcem in ubijavcem. Navzlic večtisočletni viziji in trudu, da bi se ustvarila nekrvava družba, je mir mogoč le kot zlom človeškega ponosa, svobode. Srečni, čeprav neetični so tisti, ki živijo že iz neobremenjene ponižnosti; za take srečneže ima srednja generacija igrive tehnokrate. Ve, da je ponižnost pred oblastniki nekaj bistveno drugega kot ponižnost pred Bogom; da je suženjstvo. Odtod priporočilo moralnih ideologov:

nič upiranja, nobenih junaštev, nobenih parad za viteze.

Vitez je za jesihovske modrece videz. Vitez ni mogoč, ali pa je gledališka preobleka zločinca.

Sprijazniti se z dejstvi, biti ponižen; živeti za vsako ceno, potuhniti se pod odejo.

Naša grozljiva skušnja: vsaka glava nad odejo je strelna tarča morivcev. Veličina poguma je pretekla; ali je legenda, izmišljena, ali sodelavka v pomoru. Kdor se noče pridružiti tropu steklih psov, ljubiteljev klanja, temu se pahljača možnosti zapira.

6. Sleparija

Opis Amadejevega gospodstva je barvna metafora nacističnega pekla. Amadeo je različica znane slovenske osrednje zle figure: Kantorja. Je le njena zaostritev v neavstrijskih, v komajpravnih razmerah; recimo med zadnjo vojno. Veleposestnik, fevdalec, samovoljnež, kralj. Vendar mu podeli pisatelj posebno potezo — značilno za Hiengov pisateljski kozmos-cirkus: komedijantstvo. Tudi Amadeo ljubi teater; le da ga uprizarja kot krvavo burko. Grozo in zločin obda s kar najbolj živopisno, razkošno sceno. S potegavščino.

V roman vložena drama *Slavolok* se mota v predverju teatra; za potegavščino se izkažeta visoka politika in bistra trgovina. Trgovina je varanje z dobičkom. Je teater kaj drugega?

Je, če skoz sleparijo slepila prodre resnica o tem svetu: utemeljenost na zločinu. Tudi gledališče je podoba umora.

Hiengove osrednje figure vseh njegovih romanov so pripadniki bivšega razreda, ki se ne znajdejo v stopnjevani podivjanosti novega sveta ali pa bi radi še naprej predstavljali čednost, pa ne gre. Njihova krepost se nujno razkrije kot umišljena predstava o njenem nosivcu; kot samoljubje.

Povedati sem vam hotel, prijatelj, da se na splavčku, sestavljenem iz starinskih načel in čednostnih maksim, človek ne more rešiti pred povodnijo. Hudourniki derejo od vseh strani, spreminjajo svet. Koga bi bilo mogoče poklicati na pomoč?

Pomoči ni, razen Angelčine, a še ta je dostopna le pod starost. Starinska načela so smešna — odtod lažja barva komedije — v svetu, kjer se prerivajo sla in strast, uničevanje in bohotnost, kaos in telo, življenje in smrt; kjer metulji le kot lepa krona roja zdrsnejo skoz zrak in mrknejo v daljavi. Ne poti navzgor, ne ravne poti ni več. Vzgojni roman, ki je oblikoval osebo in družbo, je danes nemogoč. (V pristni obliki ga Slovenci ne poznamo, smo se prepozno vključili v literaturo. Jurčič že opisuje zlom — razen na neotesanem nivoju, v *Sosedovem sinu* ali v tezi *Desetega brata. Sreča v nesreči* ni dovolj resna. Po Kersniku se pot strmo spusti, navzlic nekaterim Pregljevim poskusom, *Otroci sonca*, ali Finžgarjevim. Cankar vzgaja k angelski smrti.) Danes živi le vzgoja srca-spomina, kot v Rožančevi *Ljubezni*. Celó sámo čednostno življenje je v jedru sleparija. Fašistična povodenj je prehuda, da bi se mogla družbena krepost obdržati.

Metod, s katerimi moralne policije premagujejo naivne in dobre poštenjake, je več. Današnji dan — trenutek socialnega mira in slepila zadovoljstva — ljubi predvsem izločitev z zamolčevanjem. Hiengovi pozornosti ta osrednji postopek ni ušel.

Toda glavna metoda hudičevih emisarjev na zemlji je drugačna. Danes, razen v izjemnih primerih, ni več ustrelitev; niti ni nož; še korobač ne.

Izločitev, dravec! Če se skušaš zoperstaviti nasilju, te največkrat premagajo z ignoriranjem, z molkom, z gluhoto, z osamitvijo. Naenkrat se ti posveti, da so te popapali, ne da bi se te kdo dotaknil.

Nema groza neprilagojenih, ki se jim institucionalizirana kulturniško spolitizirana srenja posmehuje. Hočeš govoriti; ni odgovora. Odgovor te nagradi, če se sam skorumpiraš. Takšna je don Alonzova temeljna skušnja. Vsaj do neke mere jim moraš biti, oblastnikom, podoben. To je tudi moja skušnja. Uspe, kdor je najbolj nesramen. Alonzo se spotakne, ker se premalo prikloni. Skušnja srednje generacije ni spodbudna.

7. Slog

Hiengov opus podaja družbo brez milosti, svet v krizi. Takšne so tudi drame: od *Osvajavca* prek *Lažne Ivane* do *Večera ženinov*. Edini slog, ki ni slepilo ciničnih komedijantov, je danes pisanje literature. Umetnost je zadnji atol potapljajoče se kulture, harmonije. Barbarstvo — socialni kaos Leviathana — umetnosti ne pozna.

Današnji roman išče red v neredu. Mar zaman? Najde sebe, svoj pri-stop: svoj slog. Po pomenski izpraznitvi sveta je ostal (v) literaturi le slog: jezik kot samovšečna, prevzetna elitistična retorika, lažno životarjenje španskih aristokratov — in kot sredstvo retrospektivne analize kaosa kot groba človeške osebe. Ta analiza se v ludizmu izgublja; ludizem je ni več zmožen

sprožiti. Torej se blešči le jezik kot spakovanje. Na to redukcijo Hieng ne pristane. Ohranja visoki, skoraj zadržani slog in izmučeno intimizirani krščanski pogled na svet (brez boga); kot jaz, kot srednja generacija. Ne potopi se v brezkraino zmedo. Vesla čeznjó z ustvarjanjem umetniškega nadomestnega sveta. Pisanje je pazljivo ohranjanje sledov človeka, ki sicer propada, a se ne vda.

Obnebjé metuljev uvaja zanimivo kompozicijsko inovacijo: proza in drama se prepletata. Je ta spoj nujen? Drama *Slavolok* ohranja dramsko gradnjo, roman prozno; slogovno se ne podpirata. Mešanje kompozicijskih načel, časov, prizorišč, žanrov, jezikov — začetnega skrajno visokega, čudovito klasičnega, strogo baročnega, opojno urejenega, vzdignjenega v vrh slovenskega sloga, s poznejšimi krajšimi, enostavnejšimi, bolj realističnimi stavki — ni klasično. *Metulji* tudi v formi drsijo od bogate popolnosti h goloti osamljenega posameznega. Stilno mešanje je simbol razpadanja, a je kot hoteno in obvladano pričá nezmanjšane moralne discipline.

Jezik je poetičen in realističen; oboje je v pisatelju. Realizem ustavlja razpad, lirika oživlja intimno notrino. Vsepovsod je položena lepota, kot Hiengu pristóji; morda je drugače poudarjena kot v *Čarodeju* in *Orfeumu*. Od *Gozda in pečine* do *Obnebjá* se vzpenja lok od raztrgane ekspresivnosti k velikopotezni klasiki, h gladkosti celostenskih olj; od zamotanega pragozda osebno nezavednega k socialno naturnemu kaosu razvezanega vélikega zla.

Hieng je etični pisatelj, a obenem Pisatelj — kot malokdo na Slovenskem. Kosmačev dedič, ki je daleč presegel učitelja. Ni nemarno napisanega stavka. (Kot pri Božiču ni skrbno izpeljanega.) Stilne lepote je skoraj v čezmernem obilju. A se ne razbohóti v pragozdni nered avtoblokade; obrzdana je. Piše, je pisal kdo na Slovenskem bolj izpopolnjeno? Je kdo pristneje presegel diletantsko provinco?

Slog se zravnava s socialnim okoljem. Zamotanejši, razbitejši, mučnejši, modernejši v opisu zasebne razsežnosti razpadajočega starejšega meščanstva (*Gozd*); bolj polemično ideološki v orisu njegove javno družbene podobe (*Orfeum*); bolj realističen, čvrst, pregleden, ko spremlja staro meščanstvo v vzponu in napoveduje prvi padec (*Čarodej*); najbolj razviden, virtuozen, jasen, čist, vsestranski, ko sledi aristokraciji, čeprav v fazi razsula (*Metulji*).

Pisatelj zna prilagajati svoj instrument melodiji, motiv instrumentu. Njegov slog je v nemajhni meri njegova resnica. Zvoka — cilja Hiengove dejavnosti — ni brez piščali. A ker ni trušč, ker je pesem, je mestoma romantična. Kaos zna ponuditi tudi svoje prijetno lice: vzgibanost čustva, neposrednost zanosa, očarljivost neposrednosti. Vznemirjeni nered se začne kot visoka slikarija med Rubensom, Rembrandtom, Jordaensom; proti koncu ga že nadomešča meščanski žánr XVIII. stoletja; od Tiepola in Canaletta k bidermajerju.

Obnebjé metuljev je roman zrele lepote in tenke vesti, ki se nenasilno, a čvrsto branita pred svetovno zgodovinsko povodnijo zla.