

FRONT-LINE

Andrej Hieng

Čudežni Feliks

Zbirka Nova slovenska knjiga. Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1993

Če Hiengov peti roman primerjamo z njegovimi prejšnjimi dramskimi in proznimi deli, opazimo določeno kontinuiteto ne le v historičnem odkluku dogajanja. Tako imenovani ciklus "malomeščanskih iger" (S. Janež) oziroma "družinski ciklus" (V. Jurca) pa tudi roman *Čarodej* (1976) je s *Čudežnim Feliksom* tematsko povezan zaradi obravnave družinskih zapletov slovenskega (podeželskega) buržoaznega sveta. Podobno se elemente drame *Slavolok* iz "španskega cikla", problem emigracije, vkomponiran v roman *Obnebe metuljev* (1980), ponovno, tokrat podvojeno javlja tudi v zadnjem Hiengovem romanu.

V konfliktna družinska razmerja finančno propadajočih podeželskih industrialcev namreč zaporedno vstopita kar dva tujca, ki vsak na svoj način potencirata in umirjata psihološko napetost med ženskami obravnavane družine Kalmus-Missia. Medtem ko prevarantski ruski emigrant, z razvojem romana tudi emigrant v blaznost, Leonid Jurjevič Skobenski neposredno sodeluje že v družinski predzgodbi, se njena resničnost – neresničnost analitično razkriva šele s spoznanji radovednega poznejšega prišleka Feliksa.

Feliks naj bi bil po mnenju gospe Kalmus produkt incestuoznega razmerja gospoda Kalmusa. Ta konflikt pa je samo kaplja družinske smole: gospa Kalmus prešuštvuje, kjer ji je le priložnost dana, z Leonidom Skobenskim že kar doma, dokler oče Kalmus od vsega hudega ne izdihne in se Skobenski skesano ne zateče v tolstojansko askezo. Očetovo tragedijo in materin vitalizem različno presojata potomki; prostodušna in sarkastična čokata kreatura Heda ter sovražna, zgrožena, moralistična Erna, lepa in očetu zvesta. Prav njej umirajoči izroči uro, ki tiktaka dalje, ko njegov dih – kako patetično! – zamre, s tem postane jasno, da do družinske pomiritve v tem rodu še ne bo prišlo: "Iz očetove ure se je večkrat zakuhala huda ura tiste sorte, ki ne more in ne more čez rob piskra." (309)

Aleksander Zorn, ki mu moramo pritrditi, roman imenuje družinska kronika. Naslovni Feliks, nenadno odkriti nečak in bratranec iz Zagreba, ima ključno vlogo v njenem razkrivanju in izgradnji zaradi svoje adolescentne pozicije, ki implicira vsestransko mladostniško radovednost in toleranco. Takšna široka perspektiva je tudi tehnični pripomoček oziroma izgovor za motiviranost upodabljanja raznolikih in

številnih motivov, ki jih prinaša roman, na trenutke morda s premalo selekcije. Kakorkoli že, Feliksovo doživljanje čvrsteje poenoti razsežno panoramo oseb in dogodkov, lokalno, rodbinsko ali psihološko zvezanih z družino Kalmus-Missia.

Očitno avtorjevo izhodišče za celoten roman je, s Hiengovimi besedami, prikazati "bogastvo življenja v vseh njegovih pojavnih oblikah" (v: Pibernik: *Čas romana*). Zgodba se razplete, kolikor pač se, brez kakih usodnih sklepov; miselne ali moralistične poante avktorialnega pripovedovalca ne bomo našli, saj nasprotno celo detajle karakterizirajo bolj dogodki kakor sklepi. Sklepi najpogosteje nastajajo v Feliksovi psihični realnosti in so s svojo subjektivnostjo za bralca manj obvezujoči, subjektivno videne dogodke pa pogosto obnavlja ponovna interpretacija, tudi perspektiva vsevednega pripovedovalca, kateri družinske pripetije in peripetije opazuje z ironično distanco, z blagim humorjem, včasih kot burlesko.

Tudi tehnična plat subjektivne ali humorne perspektive je tako vsestranska kot motivika. Živost (življenjskost?), ki jo od svojega dela pričakuje Hieng, dosega prepletanje predvsem prej omenjenih perspektiv, asociativnost s pogostimi flash-backi v monologih in notranjih monologih, celo citatih iz Feliksovega polilingvističnega dnevnika, "rapsodično" poročilo načelnika žandarmerije ... Vedro atmosfero izrisujejo retardacijsko učinkujoče impresije narave, ki jih Feliksova zanosna duša "komponira" v razkošne simfonije kot kontrapunkte salonske konverzacije, le-ta pa omogoča kompozicijsko najmočnejše predele romana, dramatične dialoge, ki jih vsevedni pripovedovalec prikrito "didaskalično" opremlja z detajlnim opisom scene in konfiguracije, gestike in šumov.

V okviru družinske kronike ti dramatični dialogi, ki jim, učenjaškemu eskapizmu navkljub, ne uide niti "Wunderkind" Feliks, za bralca ne pomenijo nič več in nič manj kot viharje v kozarcu vode. Celo temeljni konflikt med obema "Ahasferjema", med vsevednim Feliksom in mistično obnorelim Skobenskim ne preseže tega statusa. Zato je najbrž odveč govoriti o -tudi- zgodovinskem romanu. Sicer stalne omembe bližajoče se vojne za bralca predstavljajo dolgoročno napetost, ki pa se ob koncu romana nekako ne poteši. Nihče od umsko zdravih junakov ni družbeno angažiran, in če je sobaričin zaročenec Fonzi nacionalsocialist, predstavlja zgolj drobec atmosfere trga, kamor jo včasih mahne kak družinski član. "Zgodovinskost" dogajalnega časa (1937) se iz oddaljenega pretečega ozadja pomika v sredino scene šele v sklepni soočnosti Feliksovega poljudovskega rodu in že določnega pogroma v širši evropski okolici. Eksplicira ga subjektivna perspektiva Feliksovega judovskega očeta, preganjanega violinista Hirscha, ki na begu skoči še v zadnja tri poglavja romana obiskat sina. Šele v zadnjih poglavjih naslovni junak, ki se je prej odločal za beg z očetom ne iz političnih motivov, ampak iz želje po daljavah, zavestno, iz sovraštva do "črno-rdeče Evrope", pristane na status rumene zvezde. Pravi eksodus pred črno, rjavo in rdečo norostjo pa Hieng obljublja šele v bodočem romanu - nadaljevanju: "Podala se bosta v svet, pred nacizmom bosta bežala po blaženi Italiji /.../, polni norosti, a tudi burk, doma pa bodo štiri ženske izkusile vse tisto, kar smo tudi mi." (Nova revija, april 1993)

Vanesa Matajč