

Aleš Vaupotič
Krivda, samota ...

Andrej Hieng: SANJA O RAZBITEM AVTOBUSU

Zgodnje novele. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Tomo Virk.
Slovenska matica, Ljubljana 1995

V sedemdesetem letu avtorja Andreja Hienga so znova izšle nekatere novele, ki jih je napisal na začetku svoje ustvarjalne poti. Prve resnejše objave so se pojavile leta 1949, v petdesetih letih je objavljial v večini slovenskih revij, Hiengov novelistični opus pa sta okronali dve zbirki: leta 1957 *Usodni rob* in leta 1961 *Planota*. Potem pri njem novele usahnejo. Danes sicer še zasledimo posamezne primerke krajše pripovedi, vendar so bolj esejistično in refleksivno obarvane slike ali pravi eseji.

Leta 1966 je Andrej Hieng izdal svoj prvi roman z naslovom *Gozd in pečina*. Iz notranje zgradbe romana je razvidna njegova novelistična provenienca (Jože Pogačnik), saj gre v tem in tudi v drugih njegovih romanih vedno za več zgodb, ki se bolj ali manj stikajo. Pozneje je izdajal "redno" na vsakih pet let po en roman do leta 1980 (*Obnebjé metuljev*); temu je sledil trinajstleten premor. Leta 1993 je izšlo njegovo zadnje delo, roman *Čudežni Feliks*. V njem ni več opaziti dvojnosti v dogajanju ali česa podobnega (vsaj ne tako izrazito kot prej, na primer kot v romanu *Čarodej*, 1976, ki je sestavljen pravzaprav iz dveh pripovedi, ki ju ločuje obdobje stotih let in se zato ne stikata ...).

Tomo Virk v spremni študiji (*Po)etika samote (Idejni svet Hiengove novelistike)* navaja dva razloga, ki bi mogla pojasniti, zakaj je Hieng nehal

pisati novele. Prvi je pisateljevo prepričanje, da se po nekem času in ob neki pisateljski zrelosti pojavi "čas romana", drugi razlog pa bi se mogel skrivati v Hiengovi sodbi, da ni "romanopisca, ki bi za konec pisal dobro novelistiko, razen Flauberta". Sklenjenost tega opusa pa je tudi odlično izhodišče za Virkovo temeljito analizo.

Ob pripovednem delu opusa teče vzporedno z njim še dramski del. Hieng je namreč avtor mnogih dram, televizijskih scenarijev, radijskih iger ..., vendar to ne preseneča, saj je po izobrazbi režiser (ve kot deset let tudi poklicno). Tudi to se kaže v novelah, ki se odlikujejo po vrsti dramaturški zgradbi.

Noben raziskovalec Hiengovih novel ne gre mimo dveh konstant, ki sta nespregledljivi stalnici avtorjevega opusa. To sta samota in krivda. Tomo Virk v svojem razpravljanju zelo natančno analizira oba pojma in poveže med sabo pojave, kot so: krivda, samota, izvirni greh in nujnost iluzije. Stično mesto najdeva v človekovem strahu pred smrtjo, grozi nič. Vzrok za takšen pojav smrti v novelistiki Andreja Hienga je po Virkovem mnenju smrt transcendence, ki opus tudi duhovnozgodovinsko umešča in ga zakonitini v času, kajti strah pred smrtjo je kot tak večn.

Naslov *Usodni rob* nosi prva novela prve Hiengove novelistične zbirke z istoimenskim naslovom. Naj očrtam vsebino te novele. Hudnik nekoč ni pomagal materi, ko jo je oče pretepal. Pozneje živi skupaj z Mijo, v kateri proti svoji volji vidi podobo matere. Trudi se, da bi se tega otresel, toda ona ga preveč opozarja na preteklost. Konec je, ko Hudnik Mijo pretepe, kot je oče pretepal mater. "Bilo je kakor njen drugi obris, siva, usodna črta, ki je oklepala drugo žensko in drugo usodo, rob ene osebe, ki pa je, sam po sebi že lupina druge ..." (142) Sin Hudnik je izginil; spremenil se je v očeta. Usodni rob je torej meja med junakovo sedanjostjo, njegovim odraslim življenjem z žensko, in travmo iz otroštva, ki je prekrivala in končno prekrila njegovo zavest. Gre torej za temo preteklosti, ki kot skrita v nezavednem prodira v življenja junakov, jih onemogoča v njihovih življenjskih okoljih in ki včasih celo zmaga nad junakovim jazom ter ga pahne v blaznost. Mogli bi reči, da veljajo ta načela za vse Hiengove osebe, zato so obsojene na samoto.

Andrej Hieng opisuje svoje junake in njihovo življenje na usodnem robu na več načinov. Novela *Sanja o razbitem avtobusu* v celoti pripoveduje

sanje. Pogost je tudi pripovedni postopek, ko opisovanje stvarne zgodbe v sedanjosti nenadoma preskoči v prav tako živo pripoved o minulem dogodku, ki v tistem hipu daje integriteto subjekta. Še posebno zanimiv je primer novele *Marisa* (Tri samote), v kateri sta postavljeni na tehtnico dve navezanosti. Navezanost med ljubimcema in navezanost med dvema, ki ju veže minula krivda. To pretehta, saj iracionalne sile preteklosti, potlačene v nezavedno, prisilijo junaka k umiku. Tukaj je konflikt med vplivoma preteklosti in sedanjosti na zavest in delovanje junakov tudi eksplicitno tematiziran.

Usodni rob je torej meja med potlačeno preteklostjo in zavestnimi hotenji hiengovskih junakov, ki jih preteklost ali vztrajno daje in krha ali pa kar naenkrat dokončno uniči. Tem osebam vlada ta meja ves čas, ves čas omahujejo med eno in drugo stranjo usodnega roba. Posledica pa so izredno krčeviti medčloveški odnosi, ki povzročajo posebno brutalno in grozljivo ozračje v Hiengovi novelistiki.

Takrat, ko junak Hiengovih novel prestopi rob in ga zgrabi travma iz preteklosti – umre. V noveli *Samota* se junakinja skuša odtrgati od usodnega roba, ki jo veže na preteklost, ga celo premaga – nato pa brž umre. Zanimiva je situacija v noveli *Grob*, kjer se žena po nekakšnem nekrofilskem razmerju s truplom svojega mrtvega moža kot da osvobodi od preteklosti, ki jo je mučila več let, vendar pa razrešitev deluje klavrno. Opazni so tudi ostanki prejšnjih tesnob, ki se takoj pokažejo (problem odnosa do očeta) in bodo najbrž z vso močjo udarili na dan. Ko je junak mrtev, hiengovskih novel ni, junak pa je živ lahko samo tako, da živi na usodnem robu. V tistem trenutku, ko je junak živ, stoji pravzaprav na robu smrti, saj je ta nedoločeno (ali nedoločljivo) oddaljena in tako hkrati blizu. To, da se skoraj vse novele končajo z zmago druge strani usodnega roba (preteklost prevlada nad sedanjostjo junaka, ta zato tudi umre), je zato razumljivo, saj smrti ni mogoče premagati ali pa ji ubežati. Če junak ob koncu vendar ne umre (na primer v novelah *Grob* ali *Narcisov oče*), pa kljub vsemu nikoli ne more ubežati grozi, ki jo pomeni usodni rob. Hiengove novele potemtakem temeljno zaznamuje pojem usodni rob.

Samota junakov, ki jo Hieng opisuje v svojih novelah, napeljuje na preseganje te samote, na poskus priti do drugega kot drugega, pobegniti egocentrizmu in egoizmu. Sublimirati smrt drugače kot s kompenzacijskimi

akti (brutalno erotiko, iluzijami, samoto, grehom ...). Ta "(po)etika" je najrazvidnejša prav v novelah, za sabo pa potegne še en element, ki prav tako ali celo bolj bije v oči. To je skrajna brutalnost, ki onemogoča lagodno branje. To ozračje traja bolj ali manj ves čas; morda je najznačilnejša za njegovo ponazoritev prav novela *Usodni rob*.

"Mati ga je poklicala, on pa ni upal k njej. To je bilo tisto no, ko je oče zvlekel mamo v klet in jo pretepal z debelim koncem bičevnika. Zelena luč. Kako se je prižgala? ... Sosedu so nekaj časa stali na cesti in poslušali, potlej jih je jel bolj zanimati avtomobil, s katerim se je bil pripeljal neki očetov poslovni prijatelj. Ko je ta poslovni prijatelj odhajal – bilo je že zelo pozno – se je mati privlekla po stopnicah iz kleti. Za njo je ostajala drobna rdeča sled." Itn.

Ne le zaradi slogovnega in kompozicijskega perfekcionizma, temveč tudi z opisano tematiko krivde in samote, kakor oblikujeta človekovo eksistenco, Hiengova novelistika še danes nič manj aktualno nagovarja bralca.