

Nobelovec Camilo José Cela

ali podoba vsakdanje resničnosti povojne Španije



Ciril Bergles

Camilo José Cela je v predgovoru k prvi izdaji romana *La colmena* (Čebelji panj), 1951, zapisal, da roman »ni nič drugega kot slaboten odsev, blede senca vsakdanje trde in boleče resničnosti« in »da zares noče biti nič več in nič manj kot pripoved o življenju, po drobcih, brez vsakega sprenevedanja, brez velikih tragedij, brez pomilovanja, tako kot teče življenje, natanko tako, kot teče življenje.« Te njegove besede so bile zelo pomembne za tisti čas. Pomenijo novo usmeritev v povojnem španskem romanu in tudi v Calovem pisanju. Nam pa seveda odpirajo vpogled v posebnost njegovega literarnega ustvarjanja, tako obsežnega in bogatega. Zanj je 10. decembra lani prejel Nobelovo nagrado za književnost.

Odločitev švedske akademije je mnoge pri nas presenetila, saj je ta mojster španske proze pri nas skoraj neznan. Prevedli smo menda samo dve njegovi krajši deli. To je še en dokaz, kako skromno je naše védenje o neizmerno bogati zakladnici španske literature. Poznavalci španske literature in Španci sami so to novico iz Stockholma že nekaj let pričakovali. Španska akademska mladina je večkrat protestirala, ker Cela ni bil deležen tega priznanja.

O njegovi življenjski poti je bilo dosti napisanega. Cela sam je poskrbel za to. Napisal je cikel avtobiografskih romanov pod naslovom *La cucaña* (Praznični mlaj). In roman *La rosa* (Vrtnica), ki je iz tega cikla, je zelo bran in pogosto tudi prevajan.

Cela se je rodil leta 1916 v vasi Iria – Flavia, v provinci La Coruña. Njegova mati je bila Angležinja. V svojem življenju je počenjal vse mogoče, zato ni bil nikoli v zadregi opisati kateregakoli predstavnika španske resničnosti. Bil je bikoborec, vojak, novinar, filmski igralec, cenzor, založnik, slikar, profesor, senator. Vse to. Napisal je prek sedemdeset romanov, potopisov, novel, poezije, dram in esejev. Prepotoval je vso Španijo. V glavnem peš. In jo podrobno opisal v številnih potopisih. Španijo v njenem zgodovinskem spominu in v vsakdanji resničnosti, kruti in viharni. Leta 1957 so ga sprejeli med redne člane španske kraljevske akademije, kar je najvišja čast in priznanje v tej deželi. Zdaj živi in še zmeraj ustvarja na Palmi de Mallorci.

Cela je najprej pisal poezijo. Objavljal jo je v raznih literarnih revijah po letu 1935. Leta 1945 jo je zbrano objavil v zbirki *Pisando la dudosa luz del día*. *Poemas de una adolescencia cruel*. Prva njegova knjiga je izšla leta

1942, to je *La familia de Pascual Duarte* (Družina Pascuala Duarteja). Že s to prvo tiskano knjigo je zbudil precej pozornosti pri literarni kritiki, še več pa pri bralcih. Kritiki so omenjali, da se obeta opazen literarni talent. Kasneje so prav to delo največ prevajali in ga imamo tudi v slovenskem prevodu. V naslednjih letih so sledila dela, ki so utrdila Celov literarni sloves. Posebej velja omeniti pikareskni roman *Nuevas andanzas y desventuras de Lázaro de Tormes* (Nova naključja in dogodivščine Lazarja iz Tormesa). Tudi tega imamo v slovenskem prevodu. Leta 1951 je v Argentini izdal roman *La colmena* (Čebelji panj), ki nekako končuje to prvo obdobje Celovega ustvarjanja.

Čebelji panj je povzročil v španski pisateljski zavesti opazen premik. Drugačen odnos do literarne snovi, novo paradigmo, nove možnosti obdelovanja motivov, predvsem vsakdanje resničnosti, ki ponuja piscu neomejene možnosti za literarno transformacijo. Z njim je Cela opozoril na tradicijo španskega romana, zlasti pikaresknega in realističnega, ki lahko pomembno oplemeniti moderni španski povojni roman. In tako je s Čebeljim panjem upodobil demistificirano resničnost svoje dežele po državljanski vojni. Prav zaradi tega je moral biti roman objavljen v Argentini.

In če *Čebelji panj* slika vsakdanjo resničnost, čisto določeno okolje, Madrid, določenega časa, moramo vendarle priznati, da avtor ni slep za posebno čarobnost vsakdanjosti. Vsak prizor, ki ga niza ob drugega, nosi v sebi fascinantnost, ki je blizu poeziji. Vsaka posamezna oseba, naj bo še tako odvrtna, je po svoje simpatična. Nekje je zapisal, da ne izbira svojih junakov on, ampak da junaki izbirajo njega, ga preganjajo in jemljejo za svojega ustvarjalca. Ta vsakdanja resničnost je pri Celu oplemenitena z vsemi postopki moderne proze. Tako v romanu *Mrs. Coldwell govori s svojim sinom* (1953) uporablja »notranji monolog«. Roman je sestavljen iz 212 pisem, ki jih glavna oseba piše svojemu sinu.

Objava romana *Čebelji panj* leta 1951 v Argentini nam kaže, na kake težave je naletel avtor kritične literature, in prikazovanje vsakdanje resničnosti spada sem pri tedanji španski cenzuri. Ta je bedela tako skrbno, kot to počenjajo cenzure v vseh totalitarnih režimih. V vseh je razkrivanje vsakdanje resničnosti nevarno početje. To se je zgodilo tudi Celu. Cela je sicer imel dobre odnose s tedanjim španskim režimom, posebej z nekaterimi protagonisti te oblasti. Toda posledice objave romana v Argentini so bile vseeno občutne. Celu so za nekaj časa onemogočili objavljati v uradnem tisku in izključili so ga iz novinarske organizacije. Roman namreč razkriva vso bedo tedanje Španije, njeno agonijo, brezizhodnost, umiranje iz obupa, lakote in tuberkuloze.

Toda vsi ti in podobni ukrepi niso mogli preprečiti velikega vtisa, ki ga je roman napravil na bralce in še posebej na najmlajši piščiči rod. Roman je postal usoden za novo špansko prozo, za novi španski roman in celo za poezijo. Španci so bili že utrujeni od povprečnosti, ki se je razpasla v njihovi književnosti po državljanski vojni. Najboljši pisci, predvsem pesniki, pa so tako in tako živeli v izgnanstvu. Še taka kontrola nad literarno produkcijo ni mogla ustaviti prodora informacij, kaj se dogaja v drugih literaturah. Predvsem pa se je kljub Frankovemu terorju poglobljala in širila kritična misel. Cela je že načel najbolj boleče rane španskega življa, tiste najbolj intimne in najbolj usodne hkrati. S tem je ustvaril model za odslikavanje resnične Španije, novo paradigmo.

Čebelji panj pravzaprav uresničuje to, kar je avtor že dalj časa pripravljal: v celoti in določenem času in kraju prikazati vsakdanjo resničnost, vso to množico tako različnih posameznikov, od katerih vsak doživlja in preživlja svojo dramo, in to brez čustvenih obremenitev, brez idealiziranja ali pretiravanj. Mislil je na roman, v katerem bi se videli vsi, četudi bi se potem kdo sramoval sam sebe. Poznal je sodobni ameriški roman, recimo Dos Passosa, predvsem njegov *Manhattan Transfer* (1925), eno najbolj značilnih del ameriškega objektivizma. Mislil je na Joyceovega *Uliksesa*, Huxleyeve in Gidove romane. Njegovo razmišljanje nas vodi naravnost k tem vzorom. Roman *Čebelji panj* kaže vse strukturne elemente modernega ameriškega, angleškega in francoskega romana: celota, ki jo gradi avtor iz posameznih sekvenc, iz nekaterih vinjet. In ker imamo pred seboj značilen izsek iz romana *Čebelji panj*, je prav, da si Celove postopke pri oblikovanju najbolj značilnega romana španskega povojnega obdobja malo bliže ogledamo.

Nadomestiti tradicionalno zasnovu romana z novim modelom, za katerega je značilen omejen in natančno določen čas, s protagonistom, ki ni posameznik, ampak množica posameznikov, pomeni za avtorja, da mora razviti nekaj povezujočih središč, ki dajejo novemu modelu vendarle značaj koherentnosti. *Čebelji panj* tako artikulira »dogodke, take, kot so sami po sebi ali nameravajo taki vsaj biti, kot pač teče življenje: potekajo drug ob drugem, se prehitujejo, so navidez nepomembni, se med seboj mešajo, pozabljajo na imena udeležencev. »Tekst odseva določen paradoksalen kaos, v katerem pa sta opazna ponavljajoči se red in povprečnost, mehanizem vsakdanje resničnosti, katerega sestavni deli so navidez med seboj nepovezani, a so notranje soodvisni drug od drugega; to daje vtis med seboj nepovezanega sveta, absolutno, neizprosno. Celota romana daje vtis »čebeljega panja« že s samo strukturo: roman je razdeljen na poglavja in vsako poglavje na številne sekvence, podobne vinjetam. Kontinuiteta je nekako zabrisana: dogodke, posamezne sekvence, prekinja, včasih na višku njihove dramatičnosti, ustavi pogovor, ko bi ta moral ponuditi pomembno informacijo in je najbolj zaostren. *Čebelji panj* je sestavljen iz posameznih med seboj ločenih celic, ki pa so vseeno usodno vezane na celoto, in to zaradi istega časa in kraja, v katerem poteka njihova eksistenca.

Cela je razdelil roman *Čebelji panj* na šest poglavij, dodal pa jim je še finale. Vsako poglavje sestavljajo posamezne sekvence ali vinjete. Vsega skupaj je v romanu dvestotrinajst takih sekvenc. V njih nastopa veliko oseb, predstavnikov različnih družbenih okolij (posestniki, uradniki, politiki, natakari, služkinje, trgovci...), osebe, ki razkrivajo različne odnose do življenja (ošabneži, obupanci, ponižani, skeptiki...), življenju se upirajo različno (z brezdeljnostjo, s prevarantstvom, brezdromstvom...). Svet *Čebeljega panja* je zelo heterogen, ta svet trpi, ljubi, sovraži, se dolgočasi v kavarnah, na cestah Madrida, doma. To je Madrid leta 1942 ali 1943. Ponižani in razžaljeni prenašajo lakoto, bolezni, strah, se prostituirajo, življenje ljubijo in sovražijo, beže iz njega, ga varajo. Da bi Cela upodobil ta svoj Madrid, se je moral odločiti, da bo stopil »en la plaza« – v sredo življenja, s fotografskim aparatom, posnel vse, kar bodo njegove leče zaznale, in potem skrbno razvil posamezne posnetke in jih skomponiral v žlahtno celoto, z vsem, kar posamezniki na teh posnetkih počenjajo, z njihovimi stavki, kretnjami, mislimi, v enoto, ki je povezana z istim časom in krajem.

Sekvenca ali vinjeta postane orientacijska točka za pisatelja in za bralca in je hkrati temeljni urejevalni element romana. Značilno je, da je vsaka pisana v tako imenovanem »historičnem sedanjiku« in da je vsaka oseba ali situacija precizno uokvirjena v trenutek, v nesporno razvidnost trenutka. Vinjete, pa naj bodo to portreti ali avtorjev komentar, so nujno odvisne od prejšnjih in prihodnjih, prav tako, kot so odvisni odnosi med posameznimi protagonisti vinjet in kot je rešitev konfliktov odvisna od številnih neznatih, toda ponavljajočih se nasprotij. Očitno gre za mehanizem ure, v katerem so posamezna kolesca in vzmeti potrebna druga drugi, da ura sploh lahko deluje. Čeprav so navzoče osebe, ki izstopajo, in problemi, ki se ločijo med seboj, so lahko le vzporedni, roman v svoji celoti ne more nakazati natančnega izzida in ne soglasnega odgovora. Če bi medsebojna odvisnost vinjet lahko reševala posamezne situacije, ostaja zaradi splošne namere, ki jo roman očitno kaže, nemožnost introspektivne analize in karakterizacije, ker je sedanost edina razvidnost življenja.

Cela posveča enako pozornost vsem osebam, tistim, ki se zde, da izstopajo, in tistim, ki se zde, da so obrobne narave; vse so žrtve in objekti »historične sedanjosti«, kateri podreja vse možne zveze s preteklostjo, rutinsko obnavljanje enakih vzorcev obnašanja in tudi izvajanje karakterizacije in spoznanja. Tako vemo, da señorita Elvira »živi pasje življenje, ki ga je komaj še vredno živeti«. Zvemo tudi to, da »ne počenja ničesar in ne zato, ker bi si to želela«. Že kompozicija dela torej zaradi tega strukturnega elementa ustvarja samo sedanost. In če ne bi bilo nečesa, kar bi posamezne sekvence povezovalo v enoto, to pa sta kraj in čas, bi bile posamezne sekvence lahko samo zanimive značajske podobe, recimo podoba čistilca čevljev, prodajalca tobaka itd. To so tipične osebe, ki jih je bilo moč srečati na ulicah povojnega Madrida. Tudi prostor, v našem odlomku je to kavarna, je za pisca pomenil podobno past. Kavarna je namreč v španski literarni tradiciji pogosto kraj dogajanja. V takem prostoru je bilo najlaže zbrati predstavnike različnih družbenih slojev: boheme, poete, prostitutke, gizdaline, uradnike in tako naprej. Te nevarnosti se je Cela zavedal. Kaj lahko bi se ujel v stereotipsko prikazovanje posameznih tipov, raznim posplošitvam. Toda Cela je spretno transformiral tradicionalne predstavnike španskih kavarn. In tudi motive, situacije. Cela je dal svojim osebam konkretna imena, značilne individualizirane kretnje, značilne situacije, pustil jim je njihov lastni jezik, pustil jih je živeti in umirati sredi ljubke, krute in boleče vsakdanjosti. V treh zimskih madridskih dneh leta 1942 ali 1943. Opustil je abstraktnost in se odločil za določen ambient, za povojni Madrid, ki je v tistem času preživel lakoto, duhovno praznino, vsemogoča nasprotja. Tako je ustvaril enega najpomembnejših romanov španske povojne literature, žlahtnega po odslíkovanju vsakdanjosti in po topli poetičnosti, ki sije iz vsake sekvence, še tako neznatne.

Poleg omenjene strukturne značilnosti *Čebeljega panja* in nekaterih drugih Celovih osrednjih tekstov moramo opozoriti še na druge elemente, ki zunanjo inkoherenčnost notranje utemeljujejo kot celoto. Vse njegove junake povezuje v celoto notranja nemoč, neka ujetost, iz katere ne znajo in ne morejo uiti. Zdi se, da tudi s svojo usodo vsak dopolnjuje usodo drugega, da je usoda enega odvisna od usode drugega. V njihovi zavesti je občutek, da nima smisla spopasti se s časom, z usodo, z okoljem, nič se ne dá spremeniti, ne z besedo ne z dejanjem in ne z vero. Ta svet namreč ni

tak, kot bi moral biti. In tudi ne bo drugačen. Čas in beseda počasi umirata v njem. Celove osebe živijo mrtev čas. Koledar je samo dokaz, kako čas teče, mineva brez pozitivnih posledic za posameznika in za vse. Resignacija in determinizem v osnovi zaznamujeta ta antiherojski svet, za katerega je značilen dolgčas, monotonija in večno ponavljanje istega. Celo otroka se igrata vlak samo zato, da bi nekako preživela dolgočasje, ki je kot neka kazen za eksistenco. Igrata se vlak »brez upanja, brez vere, neusmiljeno«.

Kretnje, besede, izjave, vse se ponavlja. Cela napiše številne biografije samo z nekaj vrsticami. Zdi se mu dovolj, če o nekom pove, da se je rodil, da se hrani, spi, govori in plodi nova bitja. Prihodnosti se ne dá predvideti in preteklost, pa tudi sedanjost, je taka, kot pač je. Rutina in beda onemogočata vsako dejavnost. Don Jaime, na primer, verjame, da so stvari nedojemljive. Če hoče v taki množici kdo napraviti pomembno kretnjo, s katero bi izrazil čustvo, nežnost, razkril nekaj tenkočutnega, ga takoj zaduši brezbrizna vsakdanjost.

Nihče ne more spremeniti obraza vsakdanjosti. Lepota, umetnost so stvari, ki v takem svetu nimajo pomena. V nobenem koticu prostora, v katerem prebivajo Celovi junaki, ni možnosti za rahločutnost, ker jo je že spodrinila povprečnost sedanjosti. Tudi besede so izgubile svojo svežino, svoj izvorni pomen. Zato don Pablo govori o mački, ko misli na Elviro.

Življenje v *Čebeljem panju* sestavlja množica povprečnežev, njihova čustva so ali silno plitva ali pa skrita nekje na dnu duše. To je svet, v katerem pomeni uspeh že samo preživetje tako ali drugače, kot se pač kdo znajde. Pušča zelo malo prostora za osamljen vzdih, ponosno kretnjo ali pomisel o lastni nezmožnosti in nemoči. Ni časa za razmišljanje, za kakršenkoli intelektualni navdih, ker je treba predvsem misliti na preživetje, na želodec, na to, kako sploh naprej. Komur uspe razkriti kakšno nadpovprečno misel, se sam zapre v prezirljivo superiornost, ki komaj še ugaja temu ali onemu. Tako se lahko samo še razrašča moč tistih, ki so brez predsodkov. Ljudje se posmehujejo, »čeprav na dnu duše čutijo neizmeren prezir, odpor, ki ga komaj še prenašajo.«

Odkrivamo, da se za laskanjem skriva aroganca moči, tragedija »hočem in ne morem« ali žalost večne nemoči. To se dogaja Seoaneju in violinistu, ki ga vržejo na cesto, ker je ugovarjal don Joséju. Denar ima svoja načela in rojeva male tirane. Ekonomska moč spočenja neko drugo, še bolj kruto nasilje enih nad drugimi in prezir. Ljudje verjamejo, da bo denar spremenil njihovo življenje. Ulica pa se polni z bolnimi in žalostnimi.

Cela nam zaupa moralno podobo vsakdanje resničnosti, toda brez moraliziranja in podučevanja. Cela nikdar noče biti tendenciozen. Hoče biti samo zvest »historičnemu sedanjiku«, ki naj odseva fantazmo določenega časa in kraja, ljudi, ki so ujeti vanj. V *Čebeljem panju* je to Madrid štiridesetih let. Na ta čas Cela namiguje s številnimi referencami. Prepoznamo ga, ko govori o ovaduštvu, o značilnih socialnih pojavih, ko govori o skopo odmerjeni porabi plina, ko govori o očetu, »ki je umrl zaradi tistih stvari, ki so se zgodile«, o prostozidarju, ki je pobegnil, o religiji Kitajčkov in misijonarjev, o vojnih invalidih, ki so dobili vse bitke. Cela razkriva ovaduško moralo svojega časa, hvalisavo oblast, češ da je »varuh zahodne civilizacije«, razrast farizejske dvoličnosti. Tako demistificira ne samo oblast, ampak vsakdanjost v celoti. Demistificira »križarskega duha« svojih sodobnikov, propagirani nacionalni katolicizem, ki je svoje privrženca razglašal za svetnike in delal sezname pravovernih in nevernih. Cela razkriva

kulturo, ki jo je nova oblast povzdigovala, to so posebne »patriotične vrline« in »bistvo španskega duha«, moralni heroizem, nekakšno bratstvo v veri. Cela pa razkriva ne samo površino vsakdanjosti, njen blesk, ampak predvsem to, kar hoče ostati prikrito, kar želi oblast prikrivati: bedo, lakoto, bolezni, obup, posameznike, ki jim komaj uspe preživeti in se jim ta svet ne zdi tako zelo veličasten in ne verjamejo nikakršnim obljubam.

Cela ne govori o antifrankističnem gnusu, roman naj odseva življenje v celoti, tako, kot je. Ovaduštvo je zanj dejanje človekove notranje majhnosti, ne politično dejanje. Madrid je tedaj spreminjal svojo dušo: stanovanjska bivališča so se spreminjala v bordele, brezdelje v dolgočasje, otroštvo v žalost in željo, večala se je lakota po seksu, ki je ožila prostor za radost in duševni mir. Delavnost in ljubezen se spreminjata v lakoto in brezdušni seks, to pa je izraz postaranega sveta, sestradanega, sebičnega. To je resnica povojne Španije, je analiza resničnosti, v kateri se mali in preprosti ljudje spopadajo z lakoto in s ponižanjem. To je dokument nekega trenutka zgodovine. Cela je ob Baroji nedvomno eden najvidnejših ustvarjalcev španskega povojnega romana. Ravno s *Čebeljim panjem* je ponudil novo paradigmo modernega romana, ki so ji mnogi pisci, predvsem mlajši, sledili. Cela je v obstoječi model vnesel novosti. Najpomembnejše je gotovo zanimanje za zaporedje malih tragedij in misel, da je vsakdanja resničnost vir za odslikavanje primarnosti sveta, njegove prave resnice. Baroja ni zanimal svet v svoji celovitosti, zanimajo ga posamezni izseki, ne množica, ampak posameznik, detalj, ne drama v celoti, ampak posamezen prizor, ne roman, ampak roman iz romana. Pisatelj življenje po svojem okusu transformira. Cela gleda na odnos pisca do resničnosti nekoliko drugače. Roman gradi iz zaporedja vseh trenutkov določenega časa. Trenutki so strukturni elementi časa in romana. Svojim junakom pušča njihovo lastno življenje neokrnjeno, pušča jim jezik, kretnje, misli. Tako je napisal roman, ki je hkrati zvest odsev resničnosti in je tudi literatura. Celoto gradi s posameznikom. Šele množica posameznih dram sestavlja celovito dramo povojne Španije, pa čeprav gre samo za tri dneve tega povojnega časa in za nekaj sto trenutkov teh treh dni, v katerih se pojavi enkrat ali večkrat nekaj sto oseb, vsaka s svojo usodo. Ta mozaik je Cela obogatil še z elementi španskega pikaresknega romana, za katerega sta poleg značilnih junakov, njihovega odnosa do življenja, značilna tudi humor in ironija. Cela gradi iz dialoga. Ta nenadoma zažari, navidezno ugasne in spet zagori kasneje v drugi sekvenci. Cela je v resnici prav s *Čebeljim panjem* ustvaril moderni pikareskni roman. Kot junaki pikaresknega romana tudi junaki *Čebeljega panja* demistificirajo življenje, preteklost, sedanjost in tudi prihodnost. Kajti sreče »se ne dá poboljšati«.