

VERONIKA ROT

# Mnogojedrna enotnost Infantejevega TTT-ja

“Vem, kaj TTT ni. Ni roman, ni zbirka kratkih zgodb, ni knjiga pesem, kot na primer Paradiž. Je, morda, knjiga fragmentov v iskanju enovitosti, tako kot se člani želijo – in se morajo – povezati v verigo, da bi bili kaj drugega kot zgolj kup členov. Eureka! Že vem: TTT je svobodna knjiga, duh, ki je ušel iz steklenice.” Tako pravi Guillermo Cabrera Infante v nekem intervjuju. Prav zaradi strukturnih problemov je k *Trem trpečim tigrom (TTT)* potrebno pristopiti drugače kot z metodami tradicionalne kritike romana. Ena izmed osnovnih značilnosti klasičnega romana je odnos medsebojnega vplivanja med osebami in dogodki. Že pri površnem pregledu TTT-ja pa opazimo tako zunanjo strukturno fragmentiranost kot tudi odsotnost dveh nepogrešljivih sestavin romana: to sta osrednja tema in junaki dogajanja, ki se v odvisnosti od teme razvijajo in spreminjajo.

Če izdelamo kronološko kazalo vseh posameznih delov teksta in ga primerjamo s kazalom TTT-ja, ugotovimo, da to ne vsebuje pripovedi, kot je *Prepevala je bolere*, in prav tako ne enajst Laurinih psihiatričnih vinjet. Ta primerjava nam pokaže, da se kazalo, ki naj bi branje in razumevanje zgodbe olajšalo, z bralcem poigra in ga zavede. Prav tako enajst prvoosebni pripovedovalcev ustvarja zgolj lažen občutek enotnosti romanesknega dogajanja; ti pripomorejo k sožitju različnih zgodb, ki se nikoli ne prepletejo, in dogajanje ostaja razdrobljeno. Ob pozornejši analizi petih najpomembnejših pripovedovalcev (ti so: Códac, Cué, Silvestre, Laura in Eribó) ugotovimo, da v knjigi vendarle obstaja določena pripovedna enotnost. Okoli teh pripovedovalcev se organizira osem različnih “jeder” knjige. V teh jedrih se ne razvija neko osrednje dogajanje, ki bi jih združevalo, temveč se povezujejo drugo z drugim prek tematskih vzporednic,

določenih jezikovnih procesov ter s ponavljajočo se rabo določenih besed in besednih zvez. Zanimivo je, da ta jedra, te "enote dogajanja" lahko obstajajo neodvisno druga od druge, mogoče jih je brati kot kratke zgodbe oziroma vinjete. *TTT* torej nima osrednjega dogajanja, niti se ne razvija na način vzroka in posledice, kar je bistveno za tradicionalni roman.

Z odsotnostjo osrednjega dogajanja je povezan problem oseb. V *TTT*-ju se osebe pojavljajo in izginjajo na abrupten način in le v redkih primerih lahko sledimo njihovem čustvenemu razvoju. Pogosta raba kratke zgodbe in vinjet še pripomore k razpršenosti osebe in pomanjkanju njenih razlikovalnih znakov. Če so Estrella, Laura in Bustrófedon nezamenljivi, se zdi, da se Silvestre, Cué in Códac v svojem delovanju in razmišljanju stikajo in stapljajo. Prav tako se značilnosti mnogih ženskih likov, ki se pojavijo v romanu, tako prekrivajo, da je izluščanje posameznic nemogoče. Čeprav avtor uporablja prvoosebne pripovedovalce, se ti ne poglobljajo v psihološko analizo literarnih junakov.

Pravi romaneskni element *TTT*-ja je dejanskost, iz katere izhajajo vse zgodbe te knjige, gre za poustvaritev specifičnega ozračja nekega specifičnega obdobja. Ne gre za zgodovinsko rekonstrukcijo, temveč za reprodukcijo pogojev nočnega življenja v Havani v letih 1958–1959. Mesto in nočna zabava v njem se gradita na vseh straneh knjige, včasih na realističen in skoraj dokumentaren način, drugič na bolj abstrakten in intelektualiziran način. Prav vsa jedra *TTT*-ja imajo dvoplastno strukturo: v prvi fazi gre za rekonstrukcijo atmosfere havanske noči in šele nato se preide na razvijanje posameznega dogodka.

Vprašanje, ali *TTT* je ali ni roman, nam osvetli študija Forresta L. Ingrama *Representative Short Story Cycles of Twentieth Century* in njegova teorija o ciklu kratkih zgodb (short story cycle). V tej študiji se Ingram ukvarja s pripovednim žanrom, katerega skrajna meja bi bila na eni strani zbirka posameznih kratkih zgodb, objavljenih pod istim naslovom, na drugi strani pa razvojna in vzročna celota, ki jo predstavlja klasični roman. Cikel kratkih zgodb mora imeti notranjo in zunanjo enotnost. Estetski princip, ki vodi te cikle, Ingram imenuje *ponavljajoče se dogajanje* (recurrent development) in pravi: "It consists, most simply, in the repetition of a previously used element (motif, phrase, character, etc.) in a modified form or context, in such a way that the original usage takes an added dimensions in later context. Also, the original usage is itself affected (in retrospect) by its new relationships to an expanded context."<sup>1</sup>

Napetost, ki obstaja med posamezno zgodbo in ostalim tekstom, ustvari enotnost cikla kratkih zgodb. Ingram prav tako pravi, da mora v takem ciklu vsako njegovo tvorno jedro dokazati svojo neodvisnost od celote, obstajati mora možnost, da se bere kot samostojna zgodba. Razlika med ciklom in zbirko kratkih zgodb je v odnosih, ki se vzpostavijo prek mehanizma "recurrent development". Razlika med ciklom in romanom pa je v tem, da se enote romana

<sup>1</sup>Forrest L. Ingram: *Representative short story cycles of twentieth century*, The Hague, Mouton Co., 1971, str. 19.

povezujejo med seboj na razvojno vzročen način in glede na razvijanje romanesknih oseb v skladu z odvijanjem dogajanja.

Ta študija je izrednega pomena za naše branje *TTT*-ja kot neklasičnega romana oziroma kot cikla kratkih zgodb po Ingramu. Osem jeder teksta lahko beremo kot osem samostojnih tematskih in jezikovnih enot, ki pa so s skupnim naslovom in zaradi skupnega namena povezane v celoto. Ne bomo analizirali vsakega posameznega jedra in njegovih odnosov s celoto, saj to presega namen tega članka. Nekoliko podrobneje bomo predstavili le prvo in šesto jedro, slednje je v nadaljevanju tudi prevedeno.

Prvo jedro se deli na dva dela, na *Uvod* in *Debutante*. Različni pripovedovalci zgradijo ambient in predstavijo tematiko, ki vzpostavlja najpomembnejše povezave z ostalimi jedri cikla. Dogajanje v *Uvodu* se odvija v Tropicani, "najsлавnejšem kabaretu na svetu", kjer mojster ceremonij opravi vrsto predstavitev, namenjenih občinstvu. Vsebina tega dela je preprosta in njen osnovni namen je, da nas vpelje v življenje havanskih nočnih klubov, toda dvojezične predstavitve prisotnih so nepopolne in ne ustrezajo klasičnemu uvodu v roman. Drugi problem, ki se tukaj predstavi, pa je kronologija dogodkov znotraj *TTT*-ja. Avtor ne sledi linearnemu zaporedju dogodkov, ti si namreč sledijo v prostem časovnem redu. Kronologija cikla ni evolucijska, temveč pomenska. Važno za razumevanje *TTT*-ja je védenje, da se dogodki v vseh jedrih odvijajo v Havani v letih 1958–1959. Čas v ciklični pripovedni zgradbi deluje glede na ponavljanje, to nam omogoči povezovanje ene situacije z drugo.

Šesto jedro, *Obiskovalci*, sestavljata dve različici istega dogodka. Prva je naslovljena *Zgodba o palici in nekaj pripomb Mrs. Campbell* in druga *Pripoved o palici in kdo ve kakšni popravki ge. Campbell*. Jedro ima torej dve dimenziji: to zgodbo lahko beremo kot samostojno zgodbo, vendar pa dobi svoj polni pomen šele v povezavi z dogajanjem v jedru z naslovom *Žurka*, kjer se pojasni, zakaj obstajata v tekstu dve različici istega dogodka. Dogajanje te zgodbe se razvija okoli teme pripovednih perspektiv, govori torej o tem, kako je lahko interpretacija iste realnosti odvisna od zornega kota opazovalca. Na prvem mestu in v povezavi s celotnim ciklom imamo oceno Havane, ki nam jo podata Mr. in Mrs. Campbell. Vtis, ki ga dobita turista o mestu, je v nasprotju z ostalimi pripovedovalci cikla – tistimi, ki to realnost, po mnenju Campbellovih eksotično in zanimivo, živijo. Ta igra zornih kotov se izrazi tudi z dvojno zgradbo posamezne različice: 1. opis dogodkov Mr. Campbella, 2. ugovarjanje Mrs. Campbell. Na tak način bralec ne prejme objektivne slike dogodkov, zasluti pa se avtorjev namen predstaviti neko spreminjajočo se realnost, ki se upira vsakemu estetskemu zaobjetu. V *Obiskovalcih* pa je izpostavljen drugi aspekt *TTT*-ja. Druga različica zgodbe o palici je slab prevod Rina Leala rokopisa Campbellovih, kakor ugotovimo v *Žurki*. *TTT* temelji na principu prevajanja iz govornega v pisano španščino, iz živega jezika v mrtvo črko: pevka bolerov Estrella in jezikovni učenjak Bustrófedon, oba manipulatorja z govornim jezikom, v knjigi umreta. Vse, kar ostane po Estrelli, je slabo posneta

plošča; vse, kar ostane za Bustrófedonom, so parodije z naslovom *Smrt Trockega, opisana s stališča različnih kubanskih avtorjev, leta kasneje – ali preje*, ki si jih prizadeva posneti njegov prijatelj Arsenio Cué. Zgodbi Estrelle in Bustrófedona pripoveduje Códac, njegova osebna tehnika za prevod/prevaro je fotoaparati. Ves čas pa se zavedamo, da je to, kar beremo, različica tistega, kar se govori, oziroma tistega, o čemer pripoveduje eden izmed pripovedovalcev s svojim lastnim glasom. *TTT* je knjiga nočnih glasov Havane, sistematični dokaz nesposobnosti pisane besede, da bi v sebi zajela govorjeno besedo. Pisanje je potemtakem ponarejanje in izdajstvo. Za Cabrero Infanteja pomeni pisati ustvarjati fikcijo, laži, ponaredbe in skriti tisto estetsko ali osebno neprijetno. V zapisanem je lahko resnica, vendar je njena vloga drugotnega pomena. Pomembnejši sta parodija in paronomazija.

Pri branju *TTT*-ja kot cikla kratkih zgodb nam padejo v oči tematske podobnosti različnih tekstualnih enot in dinamični razvoj njihovih delov. Različne enote knjige so med seboj povezane glede na teme in glede na umetniško obdelavo, in esenca njihovega pomena je v združitvi dveh tendenc v pripovedništvu Cabrere Infanteja: socialne realnosti in umetniške realnosti.

Osnovna enotnost osmih jedrov teksta je v realističnem ozadju, ki jim ga daje Havana, in v vplivu, ki ga ima na protagoniste različnih dogodkov. Usoda teh junakov je, da živijo v okolju, ki je obsojeno na konec, saj je bilo Havani petdesetih let usojeno izginiti. To je razlog, da je v vseh zgodbah neki nostalgичni pridih, saj pripovedujejo o izumirajočem svetu. S tega zornega kota se na videz frivolna knjiga pokaže kot sociološki dokument nekega obdobja, v katerem so predstavniki revne generacije s podeželja prisiljeni oditi v mesto in tam zastaviti svojo integriteto, da bi v sprijenem okolju lahko preživeli. Prav vse zgodbe se potem, ko se razuzdano iskanje užitkov spremeni v prazno in brezciljno dejavnost, zaključijo z melanholijo in obupom. Tropicana in drugi nočni klubi postanejo le en način več za pobeg pred kaosom in zmedo v življenju junakov. Vendar pa eksistencialna stiska, ki trpinči protagoniste, ne ostane zgolj na ravni neposrednega konteksta, temveč pridobi bolj univerzalen pomen.

Tekstualno integriteto pa daje tem kratkim zgodbam tudi umetniško nagnjenje njihovih junakov. Vsi protagonisti so vezani na neko vejo umetnosti: fotografijo, film, literaturo, slikanje, glasbo, in čeprav so morali nekateri med njimi svojo resnično poklicanost prostituirati (Estrella, Bustrófedon), so v tekstu idealizirani in občudovani zaradi svoje pristnosti in talenta.

*TTT* je poleg tega tudi "častilec literature", saj so skozi ves tekst pogosto omenjani mnogi svetovni pisatelji iz različnih obdobj. S tem je poudarjeno mnenje, ki ga izrazi Silvester, da ima vsak pisatelj pravico ustvariti svojo lastno fikcijo. V svetu, ki se postopoma razgrajuje, postane umetnost, pa naj bodo to Estrellini boleri ali Bustrófedonove lahkotne lingvistične igrice, tisto edino pozitivno in trajno. *TTT*-jev jezik je prav tako tesno povezan z ustvarjanjem. Jezikovno eksperimentiranje je stalnica celotnega cikla. Poigrava se z vizualno sliko govorjene besede, z izmišljenimi besedami, s fonetičnim zapisovanjem, z

rabo pregovorov in z drugimi postopki jezikovne inovacije. Izkorišča pa se tudi sposobnost jezika, da prikrije vsakršno realnost, in to je tudi ena izmed osrednjih tem posameznih jeder.

*TTYT* je torej umetniška stvaritev, katere posamezni deli so nosilci zaokroženega pomena, obenem pa se neki totalni pomen kaže skozi odnose, ki ta posamezna jedra povezujejo. Raznosterost argumentov cikla predstavlja protislovnost človeškega izkustva, saj človeške vrednote spodbujajo protislovne načine delovanja. Prav zato odsotnost protagonistov, ki bi se razvijali na način klasičnih romanesknih junakov, prikazuje zmedenost teh oseb pri spoprijemanju z negotovim življenjem.

Imenovati enega izmed najpomembnejših hispanoameriških "romanov" dvajsetega stoletja "cikel kratkih zgodb" je prav gotovo drzno dejanje, vendar pa koncept klasičnega romana tem izjemno inovativnim pripovednim načinom ne ustreza več. In v tem zapisu o *Treh trpečih tigrih* (že sam naslov nam pove, da gre za poigravanje z besedami in koncepti) smo raje posegli po Ingramovem konceptu kot po bolj ustaljenih oznakah "antiroman" oziroma "metaroman".



VERONIKA ROT