



NONSENS, ÜBER ALLES

Uvek je umesno postaviti pitanje: a šta ćemo s počecima? Ne dešava se često da kao čitaoci hronološki pristupimo opusu odabranog autora. U smislu pedagoške instrukcije to svakako ne bi bilo preporučljivo. Neki od temeljnijih pristupa, oni koji podrazumevaju dijahronijsku ukupnost u svrhu specifičnih modela izučavanja mogu čak i nužno da očekuju čitalačko kretanje po hronološkoj osi. Najpretežnji je ovaj slučaj – domogli smo se nekakve knjige, ponekad ni sami ne znamo kako, pročitali je, pa nas pročitano upućuje na dalju pretragu tekstova dotičnog autora. Ili, domogli smo se knjige, pročitali je i odlučili da nas nikakva zla pomisao, ali ni sudbinska intervencija, više ne navedu na odabir dela pisca koji nas je već pri prvom susretu ljuto razočarao ili iznervirao. Ovo poslednje je, naravno, predrasuda. Opraštati je zdravo, čak i u literaturi. Na kraju, fatalna su ona čitanja kod kojih je nastavak prodora u opus nemoguć. Ljubitelji Lotreamona, a donedavno i Harper Li, posigurno znaju sve o tome.

Slučaj, ali i nastavni planovi i programi za srednje škole u Republici Srbiji, učinili su da moja neznatnost prvo pročita *Zločin i kaznu*, te *Buku i bes*, a tek naknadno *Vojnikovu platu* i *Bedne ljude*. Oba puta je zaključak koji sam izveo u svojoj skučenosti uma kojim nesavršeno vladam bio sledeći: Fokner Vilijam i Dostojevski Fjodor nisu svoje delovanje u literaturi otpočeli nezaboravnim remek-delima, nego su ih stvorili u nešto kasnijim i zrelijim godinama rada. Svako poređenje ove dvojice slučajnih uzoraka u mojoj nemaštovitoj anketi izvesno završava na štetu Amerikanca: u nekom od mogućih svetova u kom su prisutni Dostojevski i Fokner, autori *Bednih ljudi*, *Vojnikove plate* i ničeg više, potonji bi brže i lakše bio zaboravljen. Trenutno, rekao bih. Sasvim druga je stvar sa esencijalnim komponentama koje jednog autora čine opšteprepoznatljivim. Usudiću se da poentiram: debitantski romani Foknera i Dostojevskog u primetnoj meri sadrže foknerovsku i dostojevskijansku komponentu, mada je Rus i ovde uspešniji. Toliko neka bude rečeno o tome.

Šta ćemo s Bolanjom? Čileanac je bio pesnik-samoubica. I pre no što je spoznao razmere bolesti koja ga je prerano pogodila, Bolanjo je doneo jednu od onih zastrašujućih odluka kojima odišu istorije književnosti (ko je rekao Gogolj, ko je rekao Mišima, pa čak i Kafka?), odustao je od *neisplative* i *nenaplative* poezije, uz projekciju da bi porodicu mogao uspešnije da izdržava romanima. I tako je bilo. Do nas je, na različite načine, došlo četrnaest Bolanjovih romana koji nikako nemaju isti status ni po merilima procenjivanja, ali ni po stanju zatečenog teksta. Čak četiri romana su posthumno objavljena, od kojih 2666 s pravom briljira u svojoj punoj nedovršenosti, dok napisano u osamdesetim godinama, kao i ono s početka devedesetih dvadesetog veka ne uživa isti status kao ostatak bibliografije, iako apsolutno svaki Bolanjov roman prati čitava armija sledbenika i ljubitelja čiji pripadnici često pokazuju i jednu vrstu neotklonjive i nekritičke ljubavi prema svemu što je Čileanac napisao. *Pravi* Roberto Bolanjo danas se izgleda nalazi negde između *Nacističke književnosti u Americi* (1996) i *Muka pravog policajca* (posthumno, 2011).

Roman *Nacistička književnost u Americi* nije preveden na jezik koji se službeno upotrebljava u Republici Srbiji (srpski; pogledati pod Zakon o službenoj upotrebi jezika i pisama, osnovne odredbe, član 1, *Sl. glasnik RS*, br. 45/91, 53/63, 67/93, 48/94 i 101/2005 – dr. zakon). Šteta je to, progovara kroz mene parafrazirani Džonatan Svift, dobroćudni poštovalac ljudske vrste i prirode, divna je to knjiga koja ništa na ovim *prostorima* neće izmeniti niti popraviti. Pa ni činjenicu da ja *jesam* pročitao *Nacističku književnost u Americi* prevedenu na jezik koji se službeno upotrebljava u Republici Hrvatskoj (pogledati negde u bespućima tamošnjeg zakonodavstva), a da prilikom čitanja nisam koristio alatljiku zvanu rečnik. Niti sam u pomoć pozvao ma kog od lokalnih političkih zvaničnika, lingvистa-terorista zaposlenih po državnim fakultetima, ali ni ostrašćenih komentatora po deregulisanom okeanu internetskog budalesanja, koji bi mi drage volje pritekli u pomoć u mučnom poslu prevođenja teksta s jezika hrvatskog, grana europska varijanta briselska, na srpski, evropski u permanentnom pokušaju. E, da. Tek sad ćemo o nacizmu.

Bolanjo je svoj roman zamislio kao priručnik enciklopedijskog tipa uz čiju bi se pomoć svaki radoznalac mogao da upozna s likom i delom svih onih pisaca, osvedočenih nacista, koji su živeli ili žive na prostorima velikog američkog kontinenta (koja god strana bila u pitanju). Živeli fiktionalno, srećom po nas, što ne znači da takvi i slični pripadnici raznih *divljih hordi* nisu u stalnom naumu stvaranja jednog vida parapolitike i paraliterature, bez obzira na geografiju. Stvaraju je oni i danas, posebno na onim područjima koja su u izvesnim trenucima pokazala simpatije ka beslovesnostima nacističke patologije. Znamo ljude, toliko je jasno.

Ovakve pregaoce oduvek je bilo moguće razvrstati u dve grupe. Prvoj pripadaju bezopasni, mahom su takvi netipični Bolanjovi *junaci*, enciklopedijske odrednice. Smušena i blesava smetala bez talenta i bilo kakvog književnog uvida, bazično zavičajna u najgorem smislu te reči. U *Nacističkoj književnosti* Bolanjo odustaje od onih drugih, s kojima kasnije zaista ne znamo šta ćemo, onakvih kakav je bio Hamsun, kakav je bio Paund, uz njih Selin, kolosalnih imena gnusnih političkih opredeljenja. Srećni smo i mi, *na ovim prostorima* (u prevodu na najmanje tri strana jezika: *na ovim prostorima*), nema tu krštenog Selina, pa ni glavobolje koju bi nam neki takav prouzrokovao. Što ne znači da ovi koji su nam nekom nesrećnom podelom dopali nisu opasni, možda ne toliko po istoriju jednog društva, koliko po njegovo duševno zdravlje.

Svoje *junačine* Bolanjo seje širom Amerike, što je signal koji ne bi trebalo olako razmatrati. Iz takvog postupanja čitamo tezu da je nacizam prisutan i tamo gde naizgled nije prisutan, bar ne kao pojava od prvorazrednog političkog značaja. I ne jedino to; pored toga što može da metastazira svugde ili bilo gde, nacizam izgleda nema rok trajanja. Tako Vili Šurholc umire 2029. godine (dakle, umro nije), Zak Sodenstern 2021, Gustavo Borda je „umro“ prošle godine, trinaest godina nakon smrti Roberta Bolanja. Evo prilike za izvlačenje dve koristi: Bolanjo se očevidno opredelio da vlastiti tekst, koji bi po logici enciklopedičnosti morao da bude faktografski orijentisan, temeljno demolira i izvrši redistribuciju narativnih načela na dobit fantastike, groteske i bizarnog, dok uplivom u čak i veoma daleku budućnost, iz vizure sredine devedesetih godina prošlog veka, primećuje da je nacistički um istorijski neiskorenjiv i nesavladiv.

Bolanjova metoda destabilizacije dokumentarnosti teksta podrazumeva hipertrofiju pseudodokumentarnosti do nivoa atoma. I pored nezaustavljive upornosti s kojom su u

roman uvedene desetine ličnosti, detaljno razloženo njihovo okruženje sa svim pretpostavkama toponimske prirode, u završnom segmentu *Nacističke književnosti* koji je nazvan „Epilog za čudovišta, neke ličnosti“ pronalazimo čitavu bibliografiju, upućeni smo na izvore u vidu časopisa, knjiga, izdavača, što dovodi do konačnog uspostavljanja kontekstualnosti koju roman esencijalno zahteva. Iako na momente izgleda kao uspela narativna šala, čak i kao stilska vežba izvedena na račun opcije kataloga kao pripovednog sredstva, Bolanjev tekst jeste roman upravo zbog ostvarene realizacije ideje o kontekstu američke nacističke literature kao konteksta, razložno ustrojenog fikcionalnog sveta. U tom svetu fikcionalni identiteti ne samo što imaju jedinstveno polazište u nečemu što bi, i pored sve zaludnosti određenja, ipak bila nekakva ideologija, već i sreću jedni druge, komuniciraju, *nadgrađuju* dostignuća prethodnika, ispomažu se, reaguju jedni na druge, obavljajući posao premrežavanja svojstvenog romanesknom fikcionalnom modusu. Kako bi kontekst dobio na nedvosmislenosti, fikcionalni heroji Bolanjove groteskne epopeje susreću svoje stvarnosne partnere, umnogome i drastično nesuvislije, luđe i poremećenije nego što to sami jesu (Hitlera, naravno), ali i različite ličnosti istorijskog reda (Evitu Peron, Alana Ginzberga), što ih najčešće utvrđuje na pogrešnoj strani matrice onoga što se u našem svetu zaista odigralo.

Kao namera da se u praksi ispostavi jedna politička psihopatologija, nacizam jeste po- bačaj i nebuloza. Nacistička književnost, šta god ona bila, mora takođe da bude nebuloza, stoji iza Bolanjevog teksta. Mora da bude glupost, nedotupavna tvorevina priučениh amatera, „nogometasa i futurista“, plagijatora, političkih konvertita, lidera navijačkih grupa. Nazivi njihovih dela svedoče o neiskazivoj dozi suludog, neprimerenog, istovremeno strašnog i smešnog: *S Hitlerom sam bila sretna*, *Kosmogonija novog poretka*, *Osporavanje Voltera* (ali i Rusoa, Dalamberra, Monteskeja...), *Sin ratnih zločinaca*, *Razgovor s Hermanom Geringom u paklu*. Bezbrizna bezobalnost i pretencioznost amaterskog duha dopuštaju ovim pesničkim karikaturama da se bave i manifestnom stranom književnosti (*Pun mi je kurac*), da izvode „recitale zračne poezije“, pišu pesme o Leni Rifenštal koja u najdubljoj starosti vodi ljubav sa Ernstom Jingerom, ili „pesmu od sedamdeset stihova posvećenu nekoj lasici“. Lišeni svesti o vlastitoj opskurnoj beznačajnosti, oni napadaju Kortasara, Borhesa, Sabata, pišu o „germanskom ratniku koji ubija zmaja“, pojedini čak „govore o dužini svog uda“, njih zatvaraju u ludnice (Luiz Fonten da Souza), pišu neka od „najbeskorisnijih dela svoga vremena“, nastupaju kao bitnici-homofobi (Džim O’Benon). Nacistički duhovni poredak, čitamo, zasniva se na hiperprodukovanom haotičnom komešanju, sveopštoj majmunskoj kakofoniji, jednom bestijarijumu u kom se ništa izvorno ne razabira, već opstojava unutar neodržive konstrukcije neshvaćenog, polushvaćenog, pogrešno shvaćenog i pogrešno implementiranog, što je sudbina svakog nasilja koje se vrši nad ljudskim intelektom i pripadajućim slobodama.

Nacistička književnost u Americi može da posluži kao sjajan uvod u Bolanjev opus, na stranu simpatije koje i sam imam za neke od starijih knjiga ovog autora. Sve autentično *bolanjevске* komponente dejstvuju u ovom romanu, makar ih konstatovali kao deo inicijalne, eksperimentalne faze u kojoj se nekadašnji pesnik zalaže za pripovedne konvencije koje neće izostati ni u jednom od njegovih najvećih i najuspešnijih romana. Od katalogizacije kao narativne opcije kojom su manipulisali i sastavljači Biblije, Homer, ali i Rable, preko zalaženja u oblast humora čije je poreklo u zaumnom, uz ekstenzivnu ironiju datu

bez mržnje, bez sarkazma kao završnog rezultata, bez gorčine. Bolanjo je roman video kao mapu, prvobitno beskrajnu belinu koju je moguće oivičiti po narativnom nahođenju i nakon toga do besvesti upisivati, doctravati, imenovati, preimenovati, iskazivati slobodnu volju i zlovolju prema predmetu koji uvek može da bude bilo šta, kakva god banalnost, sitnica, uvek okružena glavnim tokovima svetskog znanja i erudicije koje je Čileanac posedovao u začuđujućoj meri.

I kada se negde na kraju teksta susretnemo sa Ramirezom „Bečasnim“ Hofmanom, *avionskim pesnikom* i sledbenikom Pinočea („Smrt je prijateljstvo; Smrt je Čile“), mi smo, a da nas niko nije pitao, uveliko zabasali u *Udaljenu zvezdu*, naredni roman, što pokazuje Bolanjovu čežnju prema balzakovskom jednom svetu, misao o slobodnom protoku fikcionalnosti iz knjige u knjigu, o tome da je pisanje bezobručno, da pisanje razoružava, pa i *oslobađa*, parafrazirajmo naciste, čineći od instance autora opšti duh koji bdi nad onim što je potpisao znatno revnosnije no u većini nama poznatih slučajeva.

Kažem, sjajna je ovo knjiga koja ništa na svetu neće promeniti ni popraviti, u ovim delovima sveta posebno, osim ružne njuške koju čovečanstvo nepotrebno često podmeće ogledalu. Dakle, nabaviti u hrvatskim knjižarama, objaviti u Srbiji, ukrasti original. Uraditi bilo šta, ali pročitati. Uraditi bilo šta, da. Mislim da bi se Bolanjo složio, *cabrones*.