



TRADICIJA ROMANESKNOG LUDIZMA I RADIKALNOG (PRE)OBLIKOVANJA FORME

Roman *Nacistička književnost u Americi*, objavljen 1996, po mnogo čemu je simptomatičan za Roberta Bolanja, promatrajući ga kao djelo za sebe ili u kontekstu njegovog cjelokupnog romanesknog opusa. Radi se o romanu specifične forme koji se kao takav naslanja na bogatu tradiciju romanesknog ludizma (karakterističnu upravo po eksperimentiranju formom), ali istovremeno nudi sasvim nov i originalan vid rečenog uzorka. Ta paradoksalna identitetska napregnutost doprinosi momentu uznemirenja koji bismo mogli olako okarakterizirati kao tipični postmodernizam: ogledavanje u tradiciji kojoj se (ne) želi (suviše očito) pripadati.¹ Može se reći da je cijela novovjeka povijest romana povijest preoblikovanja forme kao istraživanja novih mogućnosti oblikovanja fabule i sižea, ali da su oni najradikalniji primjeri (gledajući unazad, s iskustvom postmoderne), svojevrsni postmodernizam književnih razdoblja u kojima su nastajali. Nasuprot tome, u vrijeme kasne postmoderne² javljaju se romanopisci poput Pamuka, Ruždija, Filipa Rota, Vargasa Ljose, Bolanja i dr., koji će zasićenje postmodernizmom nadvladati realističkim pripovjednim tehnikama i zamahom, čime je, ironično rečeno, postmoderna dobila svoj realizam.

Nacistička književnost u Americi roman je koji simulira i dosljedno iznevjerava leksikonsku formu. Podijeljen je u četrnaest poglavlja koja sadrže esejiističke portrete izmišljenih književnika/ica, kako i sam naslov kaže, na razne načine zadojenih nacizmom i njegovim devijacijama. S obzirom na stil i pristup obradi građe roman se značajnije poigrava formom zbirke eseja negoli formom leksikona pisaca, ponajprije zato što ne donosi biografske natuknice abecednim nego nekakvim autorskim proizvoljnim redosljedom.³ Taj subjektivniji pristup građi (nasuprot objektivnim pristupima znanstvene i leksikografske literature) u potpunosti dolazi do izražaja tek pri kraju knjige, kada u natuknici o piscu Karlosu Ramiresu Hofmanu dotad neimenovani selektivno sveznajući pripovjedač (autor ili urednik leksikona) *silazi* u prvo lice jednine i to pod autorskim imenom Roberto Bolanjo. Time se autor, pripovjedač i lik izjednačavaju, pridajući svemu dotad ispričovijedanom osobni karakter i nudeći različite mogućnosti interpretacije cjeline, ali definitivno iznevjeravajući objektivnost znanstvenog

¹ Važno je napomenuti da se postmodernizam u kontekstu Bolanjevih romana prije svega očitava na razini forme, i to ne jednoznačno i u cjelini opusa, nego u pojedinim romanima, dok je za druge razine teksta nužno pribjeći i drugačijoj terminologiji i drugim odrednicama.

² Pod kasnom postmodernom ovdje se misli na razdoblje od nekoliko desetljeća nakon početnog postmodernističkog zamaha sredine 1960-ih, dakle od 1990-ih pa nadalje.

³ Tome ide u prilog i posljednje poglavlje „Epilog za čudovišta“ koje donosi abecedni popis nekih u romanu spominjanih i obrađivanih ličnosti, nakladnika, časopisa i knjiga, dok ih se u samoj knjizi mora tražiti po stranici u sadržaju, a ne u abecednom nizu.

pristupa. Zbog toga Bolanja vidimo kao nasljednika one tradicije romaneskних eksperimentera sklonijih epistolarnoj formi, odnosno manje radikalnim zahvatima na formalnoj razini – što ga, uza brojne druge karakteristike njegovog stila, približava neorealističkim poetikama, nasuprot u postmoderni prevladavajućeg sternovskog utjecaja. To osobito dolazi do izražaja kada se pobliže razmotri formalna razina ostalih njegovih romana.⁴ *Divlji detektivi* su roman u kojemu prevladava dnevnička forma, tj. događaji oko glavnih likova organizirani su po datumima, dok središnji, polipripovjedni dio čine fragmentarni zapisi neorealističke, široko zahvaćene društvene tapiserije. Ali i pored ovog remek-djela, za naš rad još se znakovitijim čini roman *Treći Reich*, koji je prvi napisan, ali tek posthumno objavljen.⁵ S estetskog gledišta *Treći Reich* nije na razini njegovih budućih romana, no u njemu se daju pročitati mnoge stilske, tematske i kompozicijske karakteristike koje će tek u njima doći do punog izražaja: sveprisutnost zla i neiskorjenjivost mračnih ideologija koje iskrsavaju na najne očekivanijim mjestima, kreiranje uvrnutih književnih i umjetničkih škola, grupacija i scena čije se djelovanje proteže preko kontinenta i njima opsjednutih likova, širok društveno-političko-povijesni zahvat, kozmopolitski duh i dakako, izrazita svijest o kompoziciji.

Roman ponajprije otkriva njegovu ranu sklonost dnevničkoj formi, ali i književnom ludizmu – naime, protagonist romana i fiktivni autor dnevnika Udo Berger svjetski je prvak u kompliciranoj strategijskoj društvenoj igri *Treći Reich*, u potpunosti opčinjen igrom, scenom i prvenstvima. Dok se istovremeno igra i igra (dnevničke) forme, Udo nam se prikazuje kao alegorija pisca zadubljenog u svoj zanat. Međutim, ta opčinjenost igrom jednog bezazalnog i kako se čini dobronamjernog lika ima i svoje naličje: autističku zadubljenost u ratne strategije i esesovsku vojnu mašineriju u osvajanju svijeta. Tako Bolanjo otkriva klice zla u područjima ljudskog djelovanja gdje ih ne bismo prvo tražili (društvene igre, književnost), a samu književnost kao slojevit i kompleksnu jezično-biografsko-fikcionalno-ideološku tvorbu i samim time potencijalno opasnu rabotu.

Nacistička književnost u Americi najočitiji je primjer takvog problematiziranja književnosti, rekli bismo – to je neonacistička književnost u potpunosti razotkrivena, Bolanjova književnost o *zlom pisanju*. Iz svega navedenog jasno je da u Bolanja *tema diktira formu*: nema primjerenije forme od leksikonske kojom bi se sve to saželo, kao što je i za slučaj Uda Bergera najpogodnija upravo ispovjedna dnevnička forma. Tako je i halucinantni monolog protagonista *Čileanskog nokturna* prenesen u dahu, neprekinutom tijeku teksta od početka do kraja, što je za kratki monološki roman najlogičnije, dok je široki društveni zahvat u 2666 nametnuo znatno složeniju višerazinsku razdiobu na knjige, poglavlja i fragmente. U tom balzakovskom zahvatu napisan je i tematski srodan roman *Muke pravog policajca*, sa sličnim kompozicijskim rješenjima, te ga se i promatra kao rukavac 2666.

Nacistička književnost u Americi pak ističe se nepostojanjem jedinstvene fabule i središnjeg lika kao nositelja radnje; glavni lik zapravo je tema – nacistička književnost – i načini na koji se ona materijalizira u Tekstu. Manje ili više (ne)prikrivene tragove nacionalsocijalističke ideologije autor leksikona/zbirke eseja pedantno slijedi od autora do autora, od časopisa do knjige, kroz desetljeća i na raznim stranama Zapada, da bi se na kraju i sam u prepozna-

⁴ Ovdje je zapravo riječ o romanima dostupnim u hrvatskom prijevodu: *Nacistička književnost u Americi*, *Divlji detektivi*, *Čileanski nokturno*, 2666, *Treći Reich*, *Muke pravog policajca*.

⁵ *Treći Reich* Bolanjo je napisao 1989, ali je pronađen i objavljen tek 2010.

tljivoj postmodernističkoj maniri, kao jedan od likova (u ironičnoj ulozi književnog analitičara i detektiva) dao u potjeru za najgorim od svih, spomenutim Hofmanom, dešifrirajući njegove pseudonime i tragove tj. stilske osobine, koje je ovaj ostavljao za sobom. Ovakve postmodernističke osobine u Bolanja više su izuzetak nego pravilo i kao takve prije su znak svjesnog poetičkog otklona, negoli pripadnosti.

No Bolanjova historiografska metafikcija, bilo da *Nacističku književnost u Americi* poput većine kritičara vidimo kao roman-leksikon ili kako smo ovdje predložili kao roman-zbirku eseja, ipak ima i svoje postmodernističke prauzore.⁶ Desetak godina prije Bolanjova romana Milorad Pavić objavio je *Hazarski rečnik: roman-leksikon u 100 000 reči*. U njemu je znanstvena leksikonska forma dosljednije provedena – natuknice su posložene azbučnim redoslijedom, postoje i autorske upute za korištenje, ali baš kao i u Bolanja, fiktivni, kvazidokumentarni izvori u borhesovskoj maniri simuliraju faktografiju.⁷ Veliki poetički prethodnik i Paviću i Bolanju svakako je i borhesovac Danilo Kiš s *Grobnicom za Borisa Davidoviča* (1976) i romanom *Peščanik* (1972), ali *uzori* i *prethodnici* mogli bi se pronalaziti i dublje u prošlosti, što bi pak završilo u proizvoljnom nizanju autora koji međusobno ne bi imali značajnije veze.

Pravi majstor književnog mistificiranja bio je Vladimir Nabokov. Roman *Lolita* (1955) konvencionalno je ispriopovijedan, ali osim pripovjedača Hamberta Hamberta sadrži predgovor i pogovor fiktivnih autora koji dodatno zbunjuju čitatelja, te čine vrlo jasnu distinkciju između autora romana i pripovjednih instanci u tekstu i onoga o čemu oni govore. No možda najradikalniji primjer eksperimentiranja romanesknom formom, ne samo u opusu Vladimira Nabokova, jeste roman *Blijeda vatra* (1962), koji je složen od predgovora, lirske poeme i komentara na pojedine stihove te poeme, u kojima se razvija najveći dio radnje.⁸ Simuliranje stručnih uredničkih komentara u kojima se zapravo razotkriva sva nekompetentnost, subjektivnost, pa i doslovno ludilo tobože upućenog komentatora puno je više od puke ironizacije. *Blijeda vatra* primjer je radikalno preoblikovane forme koju je diktirao sadržaj, pa čak i ako je forma bila osmišljena prije samog sadržaja. Ali unatoč leksikonskoj formi, u *Nacističkoj književnosti u Americi* ne nailazimo na slične postmodernističke manire; naracija počinje s prvom leksikonskom natuknicom, bez ikakvih fikcionalnih predgovora, uvoda i objašnjenja tobožnjeg urednika, sastavljača, priređivača, eksperta i sl. Isto vrijedi i za ostale Bolanjove romane.

Bolanjov doprinos inoviranju romaneskne forme ogleda se zapravo u cijelom opusu, a ponajviše u *Divljim detektivima* i *Nacističkoj književnosti u Americi*. S njima se pozicionirao negdje na razmeđu, ili preciznije, u točku dodira dviju romanesknih struja preoblikovanja forme – one epistolarne, i one sternovske – i to upravo zahvaljujući svojevrsnoj „pomirbi“ esejističkog stila i leksikonske natuknice. Sama ta formalna rješenja, dakle, nisu nova, ali pristup obradi građe i konačni rezultati jesu. Po tome je blizak piscima takozvanog latino-

⁶ Ovdje se neće ulaziti u spekulacije o izravnom utjecaju pojedinih autora na Bolanja, tek će se na formalnoj sličnosti ukazati na moguće poetičke veze te sličnosti i razlike među njima.

⁷ Poetički blizak im je i roman *Šnit* (2007) Igora Marojevića, koji je fiktivni urednik skrojio od novinskih članaka iz stvarnih i izmišljenih novina te tako re-konstruirao opisane događaje.

⁸ Među radikalnijim primjerima valja izdvojiti i roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* (1979) Itala Kalvina, posložen od desetak početaka različitih romana i paralelne igre s čitateljem i potragom za nastavcima tih nedovršenih romana.

američkog magijskog realizma, a ponajviše (osim dakako Borhesu), Garsiji Markesu i Vargasu Ljosi. Osim po ljevičarskom angažmanu i neorealističnom pripovjednom zamahu, Bolanjo tu poetiku (nešto umjerenije, kao i Vargas Ljosa) slijedi i u fantastici. Ona je u njega svedena na minimum, te ju kao i postmodernističke manire nalazimo tek uz pomno čitanje i u tragovima. Tako u *Nacističkoj književnosti u Americi* ne registriramo fantastičarsko na onoj nultoj leksikonskoj razini (biobibliografije i izvori kao puka izmišljotina), nego tek u ponekoj godini tobožnje smrti uvrštenih autora: naime, neki od njih umrli su u budućnosti (u odnosu na godinu u kojoj je roman-leksikon objavljen), krajem 1990-ih i početkom 2000-ih, a nekoliko njih čak i u nešto daljoj (primjerice, Sah Sodenštern umro je 2021, a Vili Širholc 2029). To je krajnji doseg Bolanjove fantastike, kao i fantastike uopće⁹ – vanvremenski pripovjedač koji jednako vješto krivotvori i prošlost i budućnost. Kao takav, romanopisac Roberto Bolanjo, kako na formalnom, tako i na sadržajnom planu, predstavlja upečatljiv uzorak bogate latino-američke tradicije magijskoga (neo)realizma iz čijih poetičkih okvira je i ponikao.

⁹ Subžanrovska dosjetka mogla bi glasiti: književno-znanstvena fantastika.