



Matijas Ajala

ZABELEŠKE O POEZIJI ROBERTA BOLANJA

Nabrojati knjige poezije pripovedača Roberta Bolanja je sveobuhvatan i pomalo proizvoljan čin. Većinu tih tomova teško je nabaviti, a naporno ih je čitati. Pokušaj pravljenja njihove liste ne bi mogao da isključi „meksičku fazu“ Bolanjove mladosti: *Dok vrapci uzleću* (1975) i *Ponovo osmisliti ljubav* (1976). Treba im dodati i saradnju u antologijama, panorama i kratkotrajnim časopisima: *Vrela ptica* (1976), *Infraprepiska* (1979), *Goli momci pod vatrenom dugom. 11 hispanoameričkih pesnika* (1979), *Proza* (1981) i *Povratak na Antarktiku* (1983). Nijedan od ovih naslova nije preterano cirkulisao ni u trenutku objavljivanja niti je ijedan doživeo drugo izdanje. Svi oni su pod znakom tog žvijaalnog „pokreta“ zvanog infrealizam (1975–1977) koji je Bolanjo osnovao s Marijom Santjagom u Meksiko Sitiiju.

Od stihova koje je budući romanopisac objavio tih godina, tek poneki je uključen u njegovo pesništvo kasnije objavljivano u Španiji, kada je njegov prozni rad počeo da biva prihvaćen: *Fragmenti nepoznatog univerziteta* (1993), *Romantični psi* (1993; drugo, prošireno i korigovano izdanje 2000) i *Tri* (2000). Taj drugi deo njegovog raznovrsnog i ne baš usredsređenog poetskog opusa liči na kompilaciju tekstova pisanih godinama, pre nego na razložen ili dosledan pesnički projekat. Može se steći predstava da je tada bio usredsređen na svoje narative i da je poeziju pisao u čast starih vremena. Možda je i stoga autor dopuštao sebi – bar u pojedinim intervjuima – da prizna ograničenja vlastite poezije: ako bi bio osrednji pesnik, stekao bi autoritet da piše o melanholičnim osrednjim pesnicima i njihovim nesrećnim i škodljivim sudbinama. Tako poezija ponovo postaje svojstvo njegove persone i njegovog lika Artura Belana: pripovedača, čitaoca, detektiva, kulturnog animatora, hroničnog bolesnika, ponekad pustolova i proletera.

Infrealizam/utrobni realizam

Ko želi da proceni infrealizam kao pokret neizbežno je da se pomogne predstavom da književne grupe imaju dva, ne nužno protivrečna, cilja: s jedne strane, da privuku pažnju medija, kritičara i čitalaca; s druge, da obezbede književni publicitet i ako su lišeni kvaliteta ili, ponekad, dela. Tako da proglaši, polemike i hiperbole služe koliko da ubede same učesnike da ne prave grupnu grešku kao i da postanu vidljivi. Srodan slučaj je sa književnim generacijama koje su izmislili pesnici, novinari i profesori. Tipičan primer je takozvani infrealizam. Od njega nije ostalo ništa dok jedan od njegovih pripadnika nije napisao knjigu o toj grupi. Danas je moguće ustvrditi da infrealizam sopstveno postojanje duguje utrobnom realizmu *Divljih detektiva* više nego pesničkom delu Marija Santjaga, Roberta Bolanja i njegovih ostalih pripadnika. Infrealizam je više književan nego stvaran ili je, pre, postao stvaran onoliko koliko je fikcionalizovan u *Divljim detektivima*.

Paradoks se sastoji iz toga što je jedan od osnovnih ideala tih mladića bio neograničeni vitalizam. Kao futuristi koji su bili pod senkom brzine aviona i telefona; kao bitnici, koji su strepeli vozeći automobile podstaknuti benzedrinom – kako je to klasifikovao nemački profesor Peter Birger u *Teoriji avangarde* – infrarealizam je nastojao da pretvori estetsko iskustvo u život: da ga spoji s umetnošću. Sve ovo je uočljivo iz *Prvog manifesta* koji je Bolanjo potpisao 1976: „Novi lirizam, koji u Latinskoj Americi počinje da raste i da se hrani na načine koji ne prestaju da nas čude. Ulazak u materiju znači početak avanture, a pesma putovanje te je pesnik – junak što otkriva junake. Toplina kao vežba brzine. Disanje i vreli na. Žurno iskustvo, strukture što proždiru sebe same, lude protivrečnosti (...) PUSTITE SVE, PONOVO / BACITE SE NA PUT (*Pustite sve, ponovo*).“¹

Baš kao što je žudela istorijska avangarda, Bolanjo i Santjago teže da poezija bude neka vrsta transcendentalnog diskursa koji bi otelotvorio ta iskustva i „pesničke“ zadatke. Zanimljivo je da se po ovome podudaraju sa Oktavijem Pasom, državnim pesnikom i njima najodbojnijom pojavom, stalnim predlagачem da pesnici (a utoliko i on sam) uživaju status gotovo religijskih figura, paramistika i kritičara. U tom smislu, iako Bolanjo i Santjago preziru Pasa u kulturološkim terminima, s njim dele jasno idealističku poetiku. Uz to, pošto su težili da budu „ukleti pesnici“, prekidaju recitale državnih i „zvaničnih pesnika“, često idu u barove i koriste droge, osnivaju časopise, nadaju se veri u preeminentost poezije, ali žude i za političkom promenom. Zbunjeno priznaju da je peruanska poetska grupacija pod nazivom „Nulti čas“ preteča njihove.

Prva javno registrovana poezija Roberta Bolanjo vezana je za objavljivanje drugih infrarealista. Teško je razabrati zasebne glasove i stilove pojedinačnih članova grupe. Infrarealistički tekstovi liče izdaleka na one koje može da napiše neki drugi Latinoamerikanac od dvadeset i nešto godina, nesumnjivo nadaren, i željan da bude „pesnik s margine“ dok uspeva da zadobija priznanja. Kod njih je prenaplašena prirodnost srodna bitničkoj, stih nalik prozi i haotična nabranja u kojima se mešaju registri: lirska uznesenost saživljuje se s emanacijama tela, opažanja s iznenadnim delirijumom, iseći grada s erotskim željama, generacijski znaci sa književnim citatima. Na primer, u izboru pesama koje je Bolanjo uvrstio u antologiju *Goli momci pod vatrenom dugom. 11 hispanoameričkih pesnika* – koju je lično objavio – njegove pesme imaju pretežno ispovedan ton. Može se ustvrditi da u njima dominiraju odnosi između subjekta i društva; preciznije, način na koji se subjekt formira u takvog književnog lika naspram politički i društveno predodređene spoljašnjosti. Prva pesma iz tog izbora – nazvana, preterano, „Pesnička umetnost br. 3 / Poglavlje XXXVII u kojem je dokazano da Fileas Fog nije dobio ništa ovim povratkom u svet ako nije dobio sreću“ – ovaako počinje: „Počinjem da pišem kad se zora onesvesti od dimnjakā i radijski programi se gase jedan za drugim / dok niko ne vodi ljubav i dečji kreveti su nabraniji i hladniji od indijanskih klanaca ili ruku starog marksiste koji više ne veruje ni u koga i ni u šta...“ (130).

U tim redovima, čin pisanja se sinhronizuje sa nizom nespojivih događaja čineći vidnim, putem ponavljanja, značaj poezije za druge, čak i onda kad toga nisu svesni. Doduše, poteškoća razlikovanja tekstova raznih učesnika infrarealizma može da se razume na više načina. Iz određene tačke gledišta, mogla bi da ukaže na nezrelost njihovih ličnih projekata.

¹ Tsunun (2013), str. 53–54; 62.

Ili bi, naprotiv, mogla da predstavlja ispoljavanje onog „komunitarnog“ u pisanju. Bolanjev običaj bio je upravo da piše u četiri ruke. Godine 1975, počasnno je pomenuta jedna njegova zajednička knjiga s čileanskim pesnikom Brunom Montaneom prilikom dodele nagrade „Kuća Amerikā“. Isto tako, njegov prvi roman *Saveti Morisonovog učenika fanatiku Džojso* napisan je u četiri ruke s Antonijem Garsijom Portom. Možda zbog svega toga, autor nije uspeo da se dovoljno „individualizuje“ kako bi smatrao pesme iz tog vremena svojim, te nisu stigle do šarolike zbirke *Romantični psi*. Kako god, u tom kolektivizovanom pismu ima tragova koji će se zadržati u Bolanjevom peru: usmena narav njegove sintakse, rad na fragmentima i njihova kombinacija, registar delirijuma.

Između lirike i narativa

Bolanjo u Španiji pobeđuje na dva provincijska konkursa za poeziju, te su 1993. objavljeni *Fragmenti nepoznatog univerziteta* i *Romantični psi*. Obe knjige su na Iberijskom poluostrvu imale vrlo slabu prođu. Na trenutke podsećaju na liriku „dijaloške poezije“ u prvom licu.² U drugim, možda i najboljim momentima, tekstom dominiraju portret određenog lika, opis izvesnog ambijenta ili mikronaracija.³ U bilo kom trenutku u pesmu mogu da prodru jukstapozicija i montaža slika i scena i tako ovu poeziju pretvore u ekscentričan narativ.⁴ Kako je i zabeleženo, Bolanjev pesnički opus je disperzivan, no pretpostavljam da se njegov prelazak sa poezije na prozu sastojao iz napuštanja lirske upotrebe pesme u prvom licu i usvajanja striktno fikcionalnog govornika.

Nepogrešiv dokaz ne baš najuspelije Bolanjove liričnosti jeste tekst „Godine“, gde govori o jednom epskom „latinoameričkom pesniku“ (ponekad zloupotrebljava tu sintagmu) koji uprkos životnim udarcima nije izgubio hrabrost i ima „jedan divan san“ (*Romantični psi*, 16–7). Idealistička retorika (ostareli pesnik pun patnje i nadanja) podseća na dvadesetovekovnu levicu i, paradoksalno, na modernizam. Stoga nije čudno što je izbacio tu pesmu iz drugog izdanja *Romantičnih pasa*. Za razliku od toga, nostalgija i žudnja za Meksikom se razvijaju u pesmi „Magarac“ gde zamišlja da se Mario Santjago pojavljuje i vodi ga na putovanje severnim Meksikom na motociklu, jezdeći „za snom koji se ne sme imenovati, / razvrstati, snom naše mladosti, / snom odvažnijim od svih naših snova...“⁵ (*Romantični psi*, 79).⁶ Tekst u bitničkom ključu s mističkim i homoerotskim primesama, te docnije pretvaranje Marija Santjaga u glavu, i motora u magarca, pridaju pesmi kvalitete neobjašnjivog.

Kao da je, dok usvaja sasvim fikcionalni glas kao u ciklusu pesama o detektivima u *Romantičnim psima* ili narativnoj poemi „Novočileanci“ (objavljenoj u zbirci *Tri*), autor pronašao „Bolanjev registar“. Ciklus o detektivima, verovatno najbolja poezija koju je Bolanjo napisao, sačinjena je od tekstova koji kombinuju slike nalik na one iz detektivskih romana, delirijum i stravu. Pesma „Zaleđeni detektivi“ skreće pažnju i po nabranju snova u kojima,

² Između ostalog, „Godine“, „Prjav, loše odeven“, „Bolničarke“ i „Muza“.

³ Između ostalog, „Crv“, „Lupe“, „Francuskinja“ i „Magarac“.

⁴ Između ostalog, „Soni“, „Ernesto Kardenal i ja“ i „Crv“.

⁵ Za sve pomenute i citirane pesme iz knjige *Romantični psi* korišćen je prevod iz istoimenog ciklusa u ovom broju *Polja*. (Prim. prev.)

⁶ Ova pesma otvara prvo izdanje iz 1993.

međutim, završni stil za subjekat uzima „nas“, kao da se ono, kolektivno, sklanja u podsvest: „Sanjao sam zaleđene detektive, detektive Latinoamerikance, / koji se upinju da održe oči otvorenim usred sna. / Sanjao sam gnusne zločine / i obazrive tipove / koji gledaju da ne ugaze u lokve krvi / a da u isti mah jednim jedinim pogledom obujme / scenografiju zločina. / Sanjao sam detektive izgubljene / u konveksnom ogledalu Arnolfinijevih: naša epoha, naše perspektive, / naši obrasci Strave“ (*Romantični psi*, 35).⁷

Drugi način na koji se autor distancira od lirske poezije jeste posredstvom meditativne proze grupisane u serije. U „Prozi o Žironskoj jeseni“ – objavljenoj u *Fragmentima o nepoznatom univerzitetu* – figura pesnika posredstvom niza dalekih i aluzivnih fragmenata asocira na iskustvo čitanja i međuljudskih koncepata i odnosa. Tako, premda ispisuje očito autobiografske stranice, govornik – raspolučen na naratora i junaka – kadar je da ih književno elaborira na složen način. Na jednoj od njegovih stranica nadahnutih biografskim, čitamo: „Stvarna situacija: bio sam sam kod kuće, imao sam dvadeset osam godina, upravo sam bio proveo leto izvan provincije, radeći, i sobe su bile pune paukovih mreža. Nisam imao posla, a novac, ako bih ga trošio kap po kap, potrajao bi mi četiri meseca. U policiji su me ovlastili da radim u Španiji. Nisam znao šta da radim. Bila je to benigna jesen“ (*Fragmenti nepoznatog univerziteta* 41; *Tri* 23). U drugom i ne odveć kriptičnom fragmentu, dodaje: „Posle jednog sna (u kojem je bilo isečaka iz filma koji sam gledao juče) kažem sebi da jesen može jedino da bude novac. / Novac kao pupčana vrpca koji ti omogućuje komunikaciju sa devojkama i pejzažem. / Novac koji nikada neću imati i koji, pošto me je ekskomunicirao, pravi od mene isposnika, lika koji odjednom bleđi u pustinji“ (*Fragmenti nepoznatog univerziteta*, 34; *Tri*, 16).

Uspela je i „Šetnja kroz književnost“ (objavljena u *Tri*), niz mikroproza koje (ponovo) počinju sa „Sanjao sam da...“, kako bi odatle bili portretisani određena situacija i susret sa izvesnim piscem. U nekim pasažima pominje se neko „mi“, bremenito voljom za život do paroksizma. Međutim, u tekstu ne dominira taj tip subjekta nego imaginacija govornika koji se umešta u različite delove sveta i različita stanja (putovanje, bolest, mladost, starost) kako bi uspostavio intertekstualan odnos sa slavnim autorima. U „Šetnji kroz književnost“, kolokvijalni autobiografski subjekt mogao je biti definitivno nadmašen figurama čitaoca, naratora (i detektiva) koji se susreću u nesvesnom, kao što je bio slučaj u pesmi „Zaleđeni detektivi“. Resurs nesvesnog i telesni vitalizam i zemlja, kao prostor mitske degradacije (severni deo Meksika) figure su latinoameričke književnosti dvadesetog veka koje je Bolanjo učinio svojim.

Kraj

Kao što je opus Roberta Bolanja postao poznat sredinom devedesetih godina, tako je njegov pređašnji pesnički rad postao deo pripovedačeve predistorije iako je on lično preuzeo biografski deo tog materijala u svojoj fikciji. Stoga poezija koju je pisao svih tih godina može da bude biografsko-književni putokaz za retrospektivno ispitivanje njegovog kreativnog procesa.

⁷ U izdanju Lumena je na 39. stranici.

Dva zaključka. Prilikom procenjivanja prelaska njegove infrarealističke poezije u onu koju je sačinio formiravši se kao pripovedač ističe se činjenica da je prestajući da piše iz prvog lica jednine uspeo da nadmaši ograničenja lirike u kojoj kao da se nije istakao. U tom smislu se može ustvrditi da Bolanjo prestaje da piše poeziju kako bi pisao o pesnicima, kako bi u *Divljim detektivima* fikcionalizovao sopstveni nesrećni život i propalu pesničku karijeru. Sam Bolanjo tvrdi da je loš pesnik i objavljuje kako bi definitivno dokazao da je propao. Osim što nosi značajnu žanrovsku promenu, taj korak implicira i promenu u vrednovanju književnosti. Suprotno njegovoj početnoj lirici, u kojoj je vrednost poezije neupitna i predstavlja se transcendentalnim diskursom vitalističke i avangardističke ushićenosti, u njegovom proznom radu vrednost književnosti relativizovana je čitanjem. Vrednost delu daju čitaoci, koji od književnog iskustva čine nešto životno. Nije da se pri tom žele pomešati književnost i život, već je stvar u tome što književnost falsifikuje ili bar nadmašuje prostor vitalnosti dok ga ispunjava i pomera njegove granice. Tako pesnici iz *Divljih detektiva*, kao i profesori iz 2666, čitaju i slede trag autora vođeni proizvoljnošću želje, odakle i potiče ekscentričnost Bolanjove poetike. Ta vrsta ovaploćenja intertekstualnosti (pisci – čitaoci koje pisci traže – čitaoci *ad nauseam*) predstavlja, bez sumnje, borhesovski eho kod Bolanja. Međutim, iako kod Borhesa knjige s vremena na vreme vode smrti, kod Bolanja istorija, sudbina i sam život mogu povesti degradaciji.

Izvornik: Matías Ayala, "Notas sobre la poesía de Roberto Bolaño", u: Paz Soldán i Faverón Patriau (ur.), *Bolaño salvaje*, Editorial Candaya, Barcelona, 2008, str. 91–101.

(Sa španskog preveo **Igor Marojević**)