



ROBERTO BOLANJO, ČILE, 1953–2003.

Nijedan drugi latinoamerički pisac posle „buma“ 60-ih godina nije toliko hvaljen, niti je privukao toliko međunarodne pažnje kao Roberto Bolanjo. Najvažniji mediji, književni dodaci i brojni blogovi širom sveta doprineli su da on postane najvažnija figura u savremenoj latinoameričkoj književnosti. Dnevni list *San Francisco Chronicle* nazvao ga je „najznačajnijim piscem koji se pojavio u Latinskoj Americi posle Gabrijela Garsije Markesa“. Časopis *Paste* je zabeležio da „od latinoameričkog ‘buma’ sedamdesetih godina XX veka nijedan književnik sa tog područja nije izazvao toliku halabuku severno od reke Rio Grande“, a *The New York Review of Books* objavio je da je on „jedan od najtalentovanijih i najinventivnijih romanopisaca koji stvaraju na španskom jeziku“. O Bolanju postoje brojni članci na engleskom jeziku čiji su autori čuveni savremeni književnici (Suzan Zontag, Džon Banvil, Džonatan Letem) i kritičari (Džeјms Vud, Fransina Proz), kao i zbornici posvećeni njemu; u *Times Literary Supplement*-u i pariskom *Le Figaro*-u neprestano se publikuju prikazi njegovih knjiga, a velike jednonedeljne konferencije o njegovom delu održane su na Univerzitetu u Tokiju i u madridskoj *Kući Amerike*. Godine 2009. Bolanjev posthumni roman iz 2004, *2666*, dobio je američku Nacionalnu nagradu Udruženja književnih kritičara.

Na skupu najperspektivnijih mladih hispanoameričkih pisaca u Sevilji 2003, čiji govori su objavljeni u knjizi *Palabra de América* (2004), Bolanju je odati jednoglasno priznanje. On će ubrzo nakon tog okupljanja umreti od ciroze jetre. Nakon njegove smrti znatno će porasti interesovanje publike, kritike i književnika za njegova dela; premda su tokom njegovog života objavljene barem dve zbirke eseja posvećenih njegovom stvaralaštvu, danas je pažnja naučnika i antologičara neprekidno usmerena na Bolanjovo delo (najnovije antologije objavili su Rios Baesa, Moreno, Rodrigues Freire). Vil H. Koral nedavno je (2011) detaljno proučio Bolanjev ulazak u svetsku književnost preko engleskih prevoda njegovih dela, a 2013. godine održane su brojne međunarodne konferencije o tom čileanskom piscu. Kao što obično biva u takvim slučajevima, počele su da se pojavljuju primedbe i sumnje u vezi sa njegovim književnim stvaralaštvom, i bez obzira na to da li su opravdane ili ne, one potvrđuju Bolanjovo centralno mesto u savremenoj latinoameričkoj književnosti. Zapravo, te kritike su doprinele boljem prijemu njegovih savremenika, Orasija Kasteljanosa Moje i Sesara Aire, između ostalih.

Još uvek ne postoje objektivni pristupi proučavanju nepouzdanih „biografema“ prisutnih u njegovim esejima i intervjuima. Bolanjo je rođen u Čileu, gde je proveo detinjstvo; tamo mu je dijagnostikovana disleksija, koja mu, po njegovim rečima, nikada nije predstavljala prepreku da se obrazuje. Sa petnaest godina se sa porodicom preselio u Meksiko, gde je nastavio srednju školu, ali ju je definitivno napustio dve godine kasnije. Kao adolescent neumorno je čitao poeziju, koja mu je od tada prirasla za srce, i prvo što je objavio, u nekoliko meksičkih časopisa i književnih dodataka, bili su stihovi. Njegova karijera počela je da

se razvija u književnom Meksiku tog vremena, koji će kasnije biti odlična lokacija za radnju nekoliko njegovih knjiga. Godine 1973. navodno se vratio u Čile da podrži socijalističku vladu Salvadora Aljendea. Čim je došao, uhapsila ga je vojska Augusta Pinočea, ali je nedelju dana kasnije oslobođen zahvaljujući nekolicini bivših školskih drugova. Pobegao je iz Čilea kroz kontinentalni deo i zaustavio se u El Salvadoru, gde tvrdi da je sreo pesnika Rokea Daltona i članove Revolucionarne narodne armije, pripadnike jedne od političkih grupacija koje su stvorile Nacionalni oslobodilački front Farabundo Marti, i koje će kasnije ubiti Daltona. Ta čileanska i salvadorska iskustva protivrečna su u odnosu na neke njegove druge doživljaje iz tog perioda, premda su i jedni i drugi prisutni u nekoliko Bolanjevih pesama, kratkih priča i romana.

Po povratku u Meksiko, Bolanjo je osnovao „infrarealistički pokret“ zajedno sa pesnikom Mariom Santjagom Papaskjarom, koji mu je poslužio kao inspiracija za Ulisesa Limu u romanu *Divlji detektivi* (1998). Osim što je reč o meksičkom književnom pokretu sa osobenim postulatima koje su njegovi članovi primenjivali na svoja dela, „infrarealisti“, u meksičkim kulturnim krugovima zvani „infrás“, posvetili su se istraživanju hijerarhije meksičkog književnog miljea i njegovih dominantnih figura. Često su sabotirali javna čitanja, predavanja i druge slične događaje zbog onih koje su smatrali najupečatljivijim figurama književnog „establišmenta“. Prema Bolanjevim rečima, njihova glavna meta bio je Oktavio Pas. Iako „infrarealizam“ nije ostavio za sobom velika dela (Bolanjo i njegovi ortaci objavili su pesme uvrštene u antologije tog doba), neosporno je da je duh tog vremena u velikoj meri dočaran u romanu *Divlji detektivi*, jednom od Bolanjevih najznačajnijih dela.

Kada se preselio u Barselonu 1977. godine, Bolanjo je prošao kroz težak period: radio je razne fizičke poslove, od đubretara do noćnog čuvara kampa. Žudno je čitao i pisao kada je imao vremena, a na predlog argentinskog pisca Antonija di Benedeta prijavio se na mali književni konkurs u Španiji, od kojeg je zaradio dovoljno novca da preživi. Kratka priča „Sensini“ živopisan je portret tog perioda i njegovog prijateljstva sa Benedetom. Godine 1984. objavio je prvi roman, *Saveti Morisonovog učenika ljubitelju Džojso*, napisan u saradnji s katalonskim piscem Antonijem Garsijom Portom. Iste godine objavljen je i njegov drugi roman, *Staza slonova*, kojem će kasnije promeniti naslov u *Monsieur Pain* (1999). Iako su oba romana nagrađena, priznanje Bolanjevog dela kod kritike i publike još uvek je bilo šturo. Narednih godina pisao je sporadično, i s poteškoćama; deset godina kasnije objavio je *Klizalište*, a 1995. zbirku *Romantični psi*, kojoj će pet godina kasnije promeniti naziv u *Romantični psi: pesme 1980–1998*; reč je o antologiji pesama koje je tih godina napisao u Španiji. Kasnije je dobio čuvenu nagradu za prozu „Eralde/Anagrama“ za rukopis knjige *Nacistička književnost u Americi*, ali je taj roman povukao iz štampe nakon što je dogovorio da ga objavi izdavačka kuća *Seið Baral*.¹ Horheu Eraldeu, direktoru konkursa „Anagrama“ i vlasniku isto-

¹ „Takođe ga je poslao u julu 1995. Anagrami, radi učešća na konkursu za nagradu za roman koja nije trebalo da bude dodeljena pre prvog ponedeljka u novembru. Roman je ušao u uži izbor, posle sam ga pročitao i mnogo mi se dopao, ali smo primili Bolanjovo pismo (...) u kojem je rekao da povlači roman iz konkursa (pre proglašenja, do kog je trebalo da dođe 6. novembra) pošto se već dogovorio da ga objavi kod drugog izdavača. Potpuno me je iznenadio, pošto sam, kakav god bio ishod našeg konkursa, mislio da objavim roman verujući (naivno, još nisam znao za njegova dovijanja zarad opstanka) da ga je poslao samo nama. Otpisao sam mu rekavši da bih, ako neki dan dođe u Barselonu, voleo da razgovaram

imene izdavačke kuće bilo je žao zbog te Bolanjove odluke, budući da je pročitao rukopis, i veoma mu se dopao. Tako je započelo Bolanjovo prijateljstvo sa Eraldeom, koji će postati njegov pokrovitelj i promoter.

Godine 1996. Bolanjova sreća doživljava naglu promenu. Dve knjige koje te godine objavljuje, *Nacistička književnost...* i *Udaljena zvezda*, dobijaju izvanredne kritike. Naredne godine iz štampe izlazi zbirka priča *Telefonski pozivi*, koja je, poput njegovih drugih zbirki, u izmenjenom obliku objavljena na engleskom jeziku, sa različitim redosledom ili naslovima, kao, na primer, *Poslednja noć na zemlji*. Bolanjo stiže najveće priznanje kada 1998. godine njegov roman *Divlji detektivi* dobija književne nagrade „Eralde“ i „Romulo Galjegos“. Slede njegove dve najčuvanije novele, *Amajlija* (1999) i *Čileanski nokturno* (2000), kao i zbirka priča *Kurve ubice* (2001). Nakon njegove smrti iz štampe izlazi nekoliko posthumnih knjiga, među kojima su i priče *Nesnosni gaučo* (2003) i *Tajna zla* (2007). Nakon 2666 pojavljuje se nekoliko romana napisanih prethodno ili istovremeno kada i to delo; reč je o knjigama *Treći rajh* (2010) i *Muke pravog policajca* (2011), koje su ubrzo prevedene na druge jezike. Ali Bolanju je međunarodno priznanje definitivno doneo roman 2666, koji je imao efekat bumeranga i utvrdio njegovu već blistavu reputaciju na španskom govornom području.

S druge strane, *Divlji detektivi* su na mnogo načina predstavljali pravi književni događaj na tlu latinoameričke i svetske proze (Koral, 155–202). Regionalna književnost još uvek je bila fascinirana „bumom“ Marija Vargasa Ljose, Gabrijela Garsije Markesa, Karlosa Fuentesasa, Hulija Kortasara i njihovih savremenika. Doduše, u to vreme je bilo i drugih pisaca sa značajnim delima, kao što su Huan Karlos Oneti, Hose Donoso, Manuel Puig, Alfredo Brajs Ećenike, Severo Sarduj, Hulio Ramon Ribejro i drugi, čija su dela objavljena pre, za vreme i posle „buma“. Međutim, nijedna od tih knjiga kada se pojavila nije uspela da privuče pažnju publike kao *Divlji detektivi*. Bolanjo je uvek isticao da je u to vreme bilo nemoguće napisati roman u Latinskoj Americi ukoliko nije polifon i ukoliko mu struktura ne počiva na zapletu. Njegovi romani, naročito ovi najznačajniji – *Divlji detektivi* i 2666 – daleko su od toga da se oslanjaju na ravnolinijsku priču koja bi mogla relativno lako da se prati kroz čitav roman.

Doduše, oba romana počinju istragom koja bi se mogla pratiti kroz celo štivo, ali to tražanje predstavlja samo tananu strukturu kojoj je dodata eksplozija glasova, priča u priči, vremenskih skokova i brojnih istorijskih i književnih referenci iz latinoameričke i svetske kulture. *Divlji detektivi* su puni najraznovrsnijih, nabacanih fragmenata, i njihova struktura uporediva je sa Kortasarovim romanom *Školice*. Iako je za obe te knjige zajednički imenitelj rasparčan narativni svet, Čileanac se retko poziva na likove ili čitaocce kako bi organizovao svet koji prikazuje u romanu, odnosno kako bi prevazišao njegove granice. *Divlji detektivi* ne nude „uputstvo za upotrebu“ u vidu tabele, kao *Školice*, niti teže da utiču na čitalačku svest koja bi mogla da lebdi iznad tih fragmenata, da ih ponovo isplete i da im da smisao. Svaki odlomak ima svoju logiku i unutrašnju hronologiju koja gubi na snazi kada neko pokuša da ih sklopi u celinu. Naposletku, uopšte ih nije lako sklopiti.

s njim i dodao, donekle škrto (možda pomalo ljut, neuzvracene ljubavi) da mi je *Nacistička literatura u Americama* pobudila dobre utiske, mada bih oklevao da li da je smatram romanom“, Jorge Heralde, *Para Roberto Bolaño*, Editorial Sexto Piso, México D. F. 2005, str. 38. [Dobitnik Nagrade „Eralde“ za 1995. godinu bio je Hose Anhel Sains za roman *Un mundo exasperado* (*Iritirani svet*). – *Prim. prir.*]

Na početku romana *Divlji detektivi*, narator Huan Garsija Madero pokušava da uobliči roman u određenu narativnu formu (1–124). Ali forma koju koristi, dnevnik, iznenada je prekinuta. Roman tada ustupa mesto nizu glasova i odlomaka koji su umnoženi u vremenu i prostoru (125–523). Te mikro-priče ili vinjete nisu prikazane logičnim, uzlaznim redosledom, već isprekidano, u mnogo pravaca. Osnovnu nit tih vinjeta predstavlja traganje za pesnikinjom Sesareom Tinahero, ali uskoro uviđamo da se zapravo srećemo sa nizom priča koje ne samo što ne vode do značajnog traga koji bi pomogao potrazi za njom, već nude veliki broj raznih svedočenja o drugim likovima u romanu, gradu Meksiku i književnosti Latinske Amerike. Svi ti delovi romana grupisani su u sasvim drugačiji zaplet koji ne pokušava da izgradi nikakav gotov svet niti da dozvoli njegovu rekonstrukciju. Ne postoji unutrašnja stvarnost koja u *Divljim detektivima* reguliše funkcionisanje tih kratkih povesti, osim različitih sila koje proizvode neočekivane i privremene rezultate. Stoga na kraju, kada se vraćamo dnevniku Garsije Madera i kada protagonisti nađu pesnikinju Tinahero (525–77), više nema zaključnih niti sažetih razmišljanja. Trenutak kada je pronalaze nije ništa značajniji od bilo kog drugog odlomka u knjizi.

Nešto slično bismo mogli reći i za 2666. Količina svedočenja koje taj roman sadrži ne samo što ne vodi do opšteg i nedvosmislenog objašnjenja dešavanja u Santa Teresi, već otvara još više pitanja. Čak i u romanima čija je struktura tradicionalnija i linearnija, poput *Udaljene zvezde* ili *Amajlije*, Bolanjo nema nameru da pribegne gotovim svetovima latino-američkih pisaca koji su stvarali neposredno pre njega, niti da stvori pandan magičnim gradovima ili fantastičnoj prirodi. On je pisac koji voli nedovršenost, neizvesnost traganja, tumananje, igre na sreću (kao u *Trećem rajhu*, gde njegovi protagonisti oličavaju algoritamske mogućnosti). Ako Vargas Ljosa smatra društvenu realističnu prozu Latinske Amerike nečasnom i „nerazvijenom“ jer njeni tobožnji sveznajući naratori neprestano ometaju tok priče i nameću svoje mišljenje, takvi postupci ne predstavljaju problem za Roberta Bolanjo.

Sveznajući narator često je prisutan u Bolanjovoj fikciji, na primer u zbirci priča *Nesnosni gaučo*. Većina pisaca „buma“ trudila se na sve načine da ukloni glas naratora (otelotvorenog u vidu sveznajućeg pripovedača u socijalnom romanu realizma). Činili su to na više načina: direktnim dijalogom, indirektnim govorom, unutrašnjim monologom, pripovedanjem u prvom licu. Zapravo, svi ti pokušaji samo su uvećavali prisustvo autora: pisac je strateg. Novi hispanoamerički romansijeri, poput Sesara Aire, Bolanjo ili Marija Beljatina vratili su pisce na površinu, jasno stavljajući do znanja njihovo prisustvo u tekstu; zapravo, u trenutku kada bi ih stavili u domen fikcije, tek tada bi ih zapravo uklonili. Nametljivi naratori kod tih savremenih romanopisaca često sebe smatraju toliko komplikovanim i nesposobnim da opišu svet, da je njihov status istovetan sa ostalim likovima, i samim čitaocima. Prateći takvu liniju razmišljanja, mnogi od tih pisaca čak ne predstavljaju sebe kao izvor njihovih diskursa; štaviše, oni ponekad mešaju postojeće diskurse ne objašnjavajući odviše tu iluziju. Bolanjo je mnogo puta izjavio da je koristio segmente iz sopstvenog života u svojoj prozi. Arturo Belano, protagonista *Divljih detektiva*, i mnogih drugih dela, ima obilje autobiografskih karakteristika, i ta činjenica privukla je pažnju mnogih kritičara. Ta praksa, odnosno atribut koji bi mogao biti „stvarniji“ od pojedinih likova, postala je još jedan faktor destabilizacije, poput bilo kog drugog lika ili fiktivne situacije koju uvodi narator.

Paralelno postavljeni glasovi, svetovi i likovi postepeno stvaraju haotičan prostor grada u *Divljim detektivima*. Grad Meksiko je u romanu predstavljen kao raznolik, radikalno nepovezan i nekompatibilan mikrokosmos, a njegov prostor nije postavljen kao enigma koja može ili mora biti razrešena, već kao zagonetka koja neprestano širi svoju zavrzlamu. Glasovi koji kruže po štivu nisu obuhvaćeni jednim glasom, kao u zbirci priča *Štenad* Vargasa Ljose. Suočeni smo sa tekstom koji ne kontroliše i ne vodi, već umesto toga doprinosi umetanju jednog sveta u drugi, dopuštajući drugim glasovima da se isprepliću. Ti glasovi, sveprisutni u *Divljim detektivima*, *Amajliji*, kratkim pričama, *Nesnosnom gauču* i *2666*, pripadaju likovima koji su često jadnici koji se kreću po marginalnom prostoru latinoameričke književnosti (Burgos, 2011). Začudo, pošto su izvan književnog establišmenta, ti akteri utiču na autore, dela i stilove koji se ne podudaraju uvek sa kanonom koji zastupa međunarodna kritika. Otuda Bolanjova dela predstavljaju osoben način čitanja latinoameričke književnosti XX veka.

U njegovom delu takođe često srećemo temu književne karijere koja je osujećena ili se nikad ne ostvaruje. Godine 1990. Bolanjo je napisao pesmu pod nazivom „Moja književna karijera“ u kojoj pesnički glas nabraja sve velike izdavačke kuće sa španskog govornog područja koje su ga odbile: *Anagrama*, *Grihalbo*, *Planeta*, *Mondadori*, *Seiš Baral*. Piscu žigosani odbijanjem, podsmehom, koji posećuju drugorazrednu književnu radionicu, obitavaju u *Divljim detektivima*, *2666*, *Udaljenoj zvezdi* i Bolanjevom pričama. Ali te marginalne okolnosti takođe predstavljaju određene mogućnosti ili obećanja, jer na osnovu jadnika sa stranica njegovih knjiga mogu da se rekonstruišu razni trenuci latinoameričke književnosti prošlog veka, naročito njene internacionalizacije, kada je njen domen poprimio snažne hijerarhijske obrise, i kada su različiti nivoi književnih ikona počeli da se uzdižu. Bolanjovo delo, naravno, ne dovodi u pitanje vrednost značajnih autora međunarodno poznatog „buma“, niti figura kao što su Pablo Neruda, Oktavio Pas ili Horhe Luis Borhes. Međutim, on želi da ograniči to polje na nekoliko imena, stilova ili osobenih načina predstavljanja Latinske Amerike. Njegovi jadnici obično žele da se povežu sa drugim poetikama i autorima koji u dobroj meri nisu ugroženi tom internacionalizacijom 60-ih, kao što su: Di Benedetto, Rodolfo Vilkok, Manuel Puig, Serhio Pitol, Enrike Lin, Virhilio Pinjera, Silvina Okampo i Alehandra Pisarnik. Bolanjovi jadnici napadaju ikone, a „visceralni realizam“ koji stvara nekoliko nesrećnih pisaca u *Divljim detektivima* duboko je povezan sa avangardom. Međutim, osim osobenog oblika umetničkog razdora, njih vezuje i društvena dimenzija, koja je težila da stavi tačku na ustaljene kriterijume standardnih književnih institucija. „Visceralni realizam“ od avangarde zapravo crpi potrebu da menja umetnost kao instituciju i razna mesta koja umetničko delo zauzima u okviru nje.

Postoji mnogo momenata u Bolanjevom delu kada njegovi likovi nude ironične komentare na konfiguraciju, karakteristike i topografiju književnog područja Latinske Amerike. Nezaboravna je klasifikacija pisaca u *Nacističkoj književnosti u Americi* (gde se nekoliko latinoameričkih pisaca lako može prepoznati), ili ona koju čine Auksilio Lakutur u *Amajliji* i Ernesto San Epifanio u *Divljim detektivima*. U svakoj od njih Bolanjo stvara „demistifikujuće poetike“ koje nastoje da destabilizuju strogost kanona i da skrenu pažnju na druge rodoslove pisaca. Posredstvom Vilkoka, Di Benedeta i Pitola, između ostalih, Bolanjo gradi širokogaoni objektiv kako bi pomno posmatrao književnu tradiciju, nastojeći da pobegne od

njene ludačke košulje. U *Čileanskom nokturnu*, koji se smatra njegovom najboljom novelom, kroz lik sveštenika i kritičara Sebastijana Urutije Lakroa, Bolanjo problematizuje forme u kojima su ustanovljeni književni ukus i literarna vrednost; on stavlja književnu instituciju u krizni režim, proučava je, raskrinkava i upozorava da njome treba pažljivo rukovati. U priči „Susret sa Enrikeom Linom“, književni prostor je opisan kao minsko polje kroz koje nove generacije moraju da prođu, a u „*Chtulhu mitovima*“ *Nesnosnog gauča* Bolanjo upozorava: „U stvari, latinoameričku književnost ne čine Borhes, Masedonio Fernandes, Oneti, Bjoj, Kortasar, Rulfo ili Revueltas, pa čak ni stari mačo duet Garsija Markes–Vargas Ljosa“ (170). Njegovi likovi jasno vide razne mehanizme za „zatvaranje“ ili „blokadu“ uskih pogleda na to polje. Zbog toga nadasve značajna činjenica da Bolanjo koristi književne margine po kojima se ti likovi kreću kako bi pronikao u različite dinamike usmerene ka unutrašnjem prostoru sa kojim želi da uspostavi dijalog.

Nomadski život i kretanje ključni su aspekti većine njegovih likova, koji se kreću kuda žele, i to bez mnogo smetnji. Njihovo težište nije na odlasku ili dolasku već na samom putovanju, budući da su usputne stanice podređene njihovoj maršruti. Zbog toga su Bolanjovi likovi uvek više nomadi nego migranti. Migranti idu od jedne tačke do druge, čak i ako je ta tačka sumnjiva, nepredvidljiva ili nepristupačna. S druge strane, posledica nomadskog kretanja od jedne tačke do druge počiva na neophodnosti: tačke su, u principu, samo faze njegove putanje. Nomadski život, kao što su Delez i Gatari istakli u knjizi *Hiljadu visoravni*, podrazumeva putanju koja uvek ima dve tačke, ali jedino prostor između te dve tačke predstavlja siguran teren, koji ima svoju autonomiju i svoj pravac. Nomadski prostor može biti lociran, ali ga je teško ograničiti, te on stoga nije plodno tlo za religiju ili bilo kakvu vrstu institucionalne ostraošenosti, bilo političke ili kulturne. Posledica takvog gledišta jeste način na koji Bolanjo pristupa prošlosti. Očigledno je da je dugotrajnost njegovog uspeha delimično počivala na načinu na koji je uporno davao pregled mnogih velikih trauma Latinske Amerike u proteklim decenijama: Južni konus (Argentina, Čile, Urugvaj), diktature, trgovina drogom, društveno nasilje, marginalnost. Kroz takav revizionizam, kakav, po rečima Edvarda Saida, krase velika dela, njegovo stvaralaštvo dobija na značaju u kulturnoj tradiciji i istorijskom iskustvu tog regiona.

Kada je reč o diktaturama Južnog konusa, važno je imati u vidu da se Bolanjovo delo ne svodi na osuđivanje autoritarnih režima. Njegova fikcija prevazilazi puko pobrojavanje ili opise nasilja koje su počinile te vlade. Različiti likovi u romanima čije radnje se delimično ili u celini odigravaju na tom području tokom sedamdesetih godina XX veka – *Čileanski nokturno*, *Udaljena zvezda*, veći deo *Divljih detektiva*, *Amajlija* i delimično zbirke priča i roman *2666* – ogrezle su u nasilje koje teži da postane „osnovni“ princip „pročišćenja“, razvijajući se u „beznadežni kaos“ koji mora da se popravi, u nastojanju da se uspostavi novi poredak. Bolanjo se neće zadovoljiti time da ukaže na nepravdu, on će pokušati da prođe u forme moćne strukture u kojima njegova proza obitava. Zapravo, ideja o elementarnom nasilju, koja potiče od Valtera Benjamina, želi da se pozicionira u osvit rođenja nove ere. Za razliku od nasilja u, na primer, *Trećem rajhu* – Pinočeovog nasilja – ono predočeno u delima poput *Udaljene zvezde* ili *Nacističke književnosti* neposredno je vezano za same korene. Setimo se stihova iz *Knjige postanja* koju neprikosnoveni Karlos Vider piše nad nebom Santjaga. U

tom smislu Bolanjo takođe pokušava da se distancira od latinoameričkog diktatorskog romana, tipičnog za književnost tog područja.

Premda *Čileanski nokturno* delom reprodukuje tematiku (diktator i njegovi saradnici kao likovi) i format (odsustvo znakova interpunkcije koje izaziva osećaj beskonačnog nagomilavanja reči) knjiga poput *Jeseni patrijarha* Gabrijele Garsije Markesa, on zapravo teži da se distancira od njih. Autor više nije sredovečni izgnanik koji iz Evrope piše o harizmatičnoj figuri diktatora, jer između njegove generacije i „buma“ stoji genocid Južnog konusa. Bolanjo, dakle, umanjuje diktatorovu književnu auru i uklanja dubinu koju su mu dali mnogi romani nastali sredinom XX veka. „Pinočetizam“ koji Bolanjo projektuje u delima *Udaljena zvezda*, *Čileanski nokturno* ili *Nacistička književnost u Americi*, smatrao je sebe silom koja sprovodi naređenja vrhovnog suda (Prirode, Božanstva ili Istorije) i nije predstavljen kao autoritarni režim već, pre svega, kao sila prirode koja je odjednom postala neophodna i pravosnažna. Diktator je video sebe kao svojevrsnog „izaslanika“, a država Čile trebalo je da bude odgovorna za njegovu „sudbinu“, jer takav kraj opravdava svako sredstvo. Vider sažima suštinu tog procesa u nekoliko svojih stihova: „Smrt je odgovornost. Smrt je ljubav, a konačna smrt je rast“ (89–90). U svojim *Filozofskim istraživanjima o suštini ljudske slobode* (1809), F. V. J. Šeling video je koren zla upravo u toj tački: ispoljavanje pojedinačne volje identično je sa univerzalnim. Svaka prepreka mora biti uklonjena kako bi viši zakon bio uslišen. Tako shvaćen proces nužno podrazumeva površnost, odnosno stav da ljudska bića poput predmeta stavljaju svoj život na raspolaganje. Površnost se potom prenosi na vođu i njegove podanike, na žrtve i ubice.

Stoga treba imati u vidu kontrast između, na primer, Pinočea u *Čileanskom nokturnu* i uznemirujućeg protagonista *Udaljene zvezde*, Karlosa Videra. Kod Videra postoji nešto nedokučivo što pisac nikada ne otkriva do kraja, izvesna dimenzija koja nije ispoljena na površini, neka duboko pohranjena enigma. Pinoče se savršeno uklapa u režim koji sprovodi. Vider je složeniji, kontradiktorniji, on je patološki lik; potisnut iz Pinočevih krugova, on skončava u egzilu, živeći svoj mračan život hiljadama kilometara daleko od Čilea. Bolanjo ne prepušta svoje najzlokobnije i najbolje izvajane likove propinočevskom sektoru. On takođe ne obavlja svog diktatora ili njegov režim nikakvom austom, niti plete složenu psihološku sliku kroz koju bi projektovao njegovu pažljivo izvajanu ličnost, čak mu ne dodeljuje ni čudovišnost koju mnogi latinoamerički kulturni miljei još uvek povezuju sa diktaturama Južnog konusa. Bolanjo briše svaku kompleksnost, time uklanjajući i svako psihološko ili psihoanalitičko tumačenje zla koje okružuje te diktature. Nesumnjivo, nije potrebna nikakva posebna kakvoća da bi se sprovelo takvo zlo, i upravo u tome, kaže Todorov, počiva njegova pretnja: „to zlo je toliko opasno upravo stoga što je toliko lako da za njega nisu potrebni nikakvi posebni ljudski kvaliteti“ (125). Oduzimanje izopačenosti diktatorima i diktaturama karakteristika je koja prožima Bolanjovu fikciju, od *Udaljene zvezde*, preko *Nacističke književnosti*, do *Čileanskog nokturna*.

Bolanjo je voleo da uroni u ekstremno nasilje; to čini i u posthumnim romanima *Treći rajh* i *Nedaće pravog policajca*, mada u manjoj meri. Santa Teresa, fiktivni pogranični grad iz romana 2666 tipičan je primer pomenutih krajnosti. Ako diktatura u *Udaljenoj zvezdi* uskraćuje građanska prava da bi uspostavila novi poredak zasnovan na vojnoj moći, Santa Teresa prikazuje slične okolnosti: prava su uskraćena u korist monetarnog kapitala, koji

dakako potiče od fabrika tekstila, trgovine drogom i drugih mafija. Oba dejstva predstavljaju dve strane istog novčića: obespravljena ljudska bića. Siluete iscrtavane beskonačnim svedočenjima u 2666 podsećaju nas na prizor iz knjige *Homo Sacer* Đorđa Agambena: ljudska bića koja ne mogu biti žrtvovana, ali čije ubistvo nije zločin. Za Agambena, to je prototip ljudi lišenih svojih prava. U tom smislu *homo sacer* doživljava drevno iskustvo: grad je izdvojen u neodređenom prostoru, u zoni ravnodušnosti i neprestanog tranzita između prirode i kulture. Santa Teresa je deo teritorije van standardnih pravosudnih okvira, gde je zakon umnogome potisnut i otuda je sve moguće. Njegovi stanovnici su izgubili brojne privilegije koje ima građansko društvo i mogu biti uništeni bez ikakvih posledica. *Homo sacer* u 2666 ne prikazuje odnos prijatelj/neprijatelj, on je sasvim izopšten i kao ljudsko biće predstavlja škart. A svaki škart je sramna tajna svake proizvodnje. Neophodno je pronaći način da se on prikrije ili da ga se oslobodimo.

Roman 2666, koji mnogi smatraju Bolanjovim najambicioznijim delom, započinje lik Bena fon Arčiboldija, koji povezuje svih pet „delova“ knjige (autor je želeo da ih objavi kao zasebne romane). Međutim, Santa Teresa je zapravo jedini elemenat prisutan u svakom segmentu romana, i pre ili kasnije tamo završavaju svi likovi iz 2666. To je opšte mesto koje služi kao pozadina i koje u brojnim intervjuima (kao i u samom naslovu koji povezuje novi milenijum sa biblijskim brojem zveri) Bolanjo asocira sa pakleno zagušljivim prostorom. Putovanje u romanu kroz brojne teorije o ubistvima u Santa Teresi nipošto nije zamišljeno kao tradicionalna policijska priča koja razmatra najuverljiviju teoriju i pokušava da pronađe jednog krivca odnosno konačno rešenje kojim bi zaključila sve slučajeve. Kriminalistički žanr je na sličan način podriven u *Mukama pravog policajca*, gde se pritom ponovo pojavljuje lik Amalfitana iz 2666 (161–228) i izvesni „J. M. G. Arčiboldi“ koji nije Hans Rajter Arčiboldi iz romana objavljenog 2004 (635–893). Razlog što su kriminolozi i forenzičari u tom romanu predstavljeni sasvim van konteksta, počiva u Bolanjoj nameri da zađe u prostor koji prouzrokuje zločine, a ne u želji da se upusti u izveštačenu potragu koja bi pojednostavila složenost događaja koji se odigravaju u Santa Teresi. Sve teorije prisutne tokom romana, vlasti svode na potrebu da se pronađe jedan krivac koji deluje kao pojedinac. Kada bi se uradilo suprotno, to bi značilo da oni koji su na vlasti moraju da preuzmu na sebe krivicu u situacijama koje obuhvataju veliki prostor i društvene aktere neodvojivo vezane za te moćnike.

Zločini u Santa Teresi odražavaju područja gde zakoni ne važe, kao što se prethodno zaista desilo prilikom nestanka ljudi u zemljama Južnog konusa. Ali za razliku od tih područja gde je odsustvo leševa bilo pravilo, u Santa Teresi upravo tela najviše govore. Ona su obeležena po čitavoj teritoriji i uvek podrivaju zvanične verzije o jednom krivcu, monstrumu u kome obitavaju zlo i užas tog pograničnog grada. Kao što je Bolanjo ukazao u svojim poslednjim intervjuima, koje je najsveobuhvatnije prikupio Bretvajt, ta tela često ukazuju na industrijski svet Meksika i njegove prateće uzroke. Ali pomenuti roman takođe nudi dalekovidu panoramu problematične situacije na granici između SAD i Meksika, i njene brojne faktore, uključujući i kulturu, te je reč o detektivskoj priči najširih dometa, upravo stoga što izmešta tradicionalne obrasce misterije zasnovane na traženju jednog krivca ili nekoliko njih. Doduše, roman 2666 je na osoben način i policijska priča, ali je tu potraga za zločincem umetnuta u veći narativni tok i akcenat je stavljen na pronalaženje mreže koja

se oko nje stvara. U tom romanu i u Bolanjevom još uvek nedovoljno proučenom segmentu nefikcijskog dela, mahom obuhvaćenog knjigom *U zagradi* (2004), čileanski pisac pokušava da se distancira od književne osude, često žigosane političkom ideologijom, kojom je latinoamerička književnost predočila iskustvo terora. Takav diskurs, kojim autor objašnjava svoj stav i neustrašivo traga za smislom koji bi približio i objedinio njegovo tumačenje, često ispoljava prošlost kroz sadašnje emocije, polažući pravo na „realističnu“ autentičnost koja teži da dovede u sumnju valjanost drugačijih tumačenja teksta.

U Latinskoj Americi, naročito kada je reč o Bolanjevim romanima, ideološka pozadina često je u prvom planu kada se raspravlja o temi nasilja i represije. Bolanjevi romani i pri-povetke napravili su drastičan zaokret u toj mašineriji, i njegovo delo ima još mnogo toga da nam saopšti. Za razliku od narativnih svedočanstava koja postavljaju „istinite“ zahteve, njegova proza, bez obzira na to što je neki kritičari smatraju odviše poetičnom, teži da proširi čula i da promisli iskustvo sa spoljašnje strane (Burgos, 2009). Takav postupak uspostavlja suštinsku razliku između snažne autorske ličnosti kakva je od njega stvorena i toga što nam on zaista govori. Njegova proza pruža gledište na nasilje koje ne teži da nas pouči niti da reši enigmu koju je postavilo. Štaviše, Bolanjevo gledište nam dopušta u potpunosti kritičku procenu i analizu. Takav narativni postupak sastoji se od zadiranja u košmar i preuzimanja kontrole nad njim, a ne pukog proživljavanja noćne more. Možda će s vremenom biti objavljena još neka Bolanjova dela; možda su osim beležnica sačuvani i njegovi lični dnevници, prepiska, pa čak i za sada nepoznata fikcija. U svakom slučaju, među Bolanjevim čitaocima, pa čak i među kritičarima, vlada opšta saglasnost da to što je imao da kaže mahom počiva u njegovim romanima.

Izvornik: *The contemporary Spanish-American novel: Bolaño and after* (ur. Will H. Corral, Juan E. de Castro, Nicholas Birns), "Bloomsbury" New York – London – New Delhi – Sydney. Kindle Edition, str. 8013–8267.

(Sa engleskog prevela **Bojana Kovačević Petrović**)

Citirani izvori

- Bolaño, Roberto. *Nazi Literature in the Americas*. 1996, prev. Chris Andrews. New York: New Directions, 2008.
- *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- *The Savage Detectives*. 1998, prev. Natasha Wimmer. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.
- *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *Monsieur Pain*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- "Los mitos de Chtulhu." *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003. 159–77.
- *Between Parentheses: Essays, Articles and Speeches, 1998–2003*. 2004. Ignacio Echevarría, ur. Prev. Natasha Wimmer. New York: New Directions, 2011.
- *2666*. 2004, prev. Natasha Wimmer. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008.
- *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*. Andrés Braithwaite, ur. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales. 2006.
- Bolaño, Roberto and Antoni García Porta. *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona: Anthropos, 1984.

- Burgos, Carlos. "La violencia, el mal, la memoria: una aproximación a la narrativa de Roberto Bolaño", *Nuevo Texto Crítico* XXII. 43-4 (2009). 123-44.
- "Hacia una teoría del pobre diablo: *Los detectives salvajes y realvisceralismo*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 37. 74 (2011) 305-28.
- Corral, Wilfrido H. *Bolaño traducido: nueva literatura mundial*. Madrid: Ediciones Escalera, 2011.
- Herralde, Jorge. *Para Roberto Bolaño*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- Moreno, Fernando, ur. *Roberto Bolaño: la experiencia del abismo*. Santiago: Ediciones Lastarria, 2011.
- Ríos Baeza, Felipe A., ur. *Roberto Bolaño: ruptura y violencia en la literatura finisecular*. Mexico City: Ediciones Eón, 2010.
- Rodríguez Freire, Raúl, ed. *Fuera de quicio. Bolaño en el tiempo de sus espectros*. Santiago: Ripio Ediciones, 2012.
- Todorov, Tzvetan. *Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps*, prev. Arthur Denner. New York: Henry Holt, 1996.