



Huan Antonio Masoliver Rodenas

REČI PROTIV VREMENA

Meksički fantazmi

Narativni opus Roberta Bolanja jedan je od najoriginalnijih projekata latinoameričke književnosti u poslednjoj deceniji. Takođe, posredi je jedan od najlucidnijih, najinteligentnijih i najsmelijih projekata, što je savršeno zabeleženo činjenicom da su *Divlji detektivi* upravo dobili Nagradu „Romulo Galjegos“.

Bolanjo poseduje naročit dar da sjedini krajnju zanimljivost sa dramatičnošću kako bi integrisao književne avanture u opskurne životne pustolovine, kako bi efikasno rekonstruisao dinamiku geografskih prostora koji su mu bliski, poput Meksika, Santjaga de Čile, Pariza ili Katalonije i, ne upadajući u ideološku rigidnost i moralizovanje, dao humani i politički sadržaj (Pinočeoov puč, meksički maj 1968). U pismu u kojem jedva da ima opisa, radnja gotovo isključivo zavisi od dinamičnog i raznovrsnog prisustva vrlo brojnih likova koji nikad ne gube svoju upečatljivu individualnost. Posledično, svaki od njih u izvesnom smislu nosi protagonističko prisustvo. Iz tog razloga Bolanjovi romani koncipirani su u odlomcima, kao srećno nizanje scena – unutar jedne tradicije koju je uveo Servantes i deli je sa Kortasarovim *Školicama* i Monterosovim *Sve drugo je tišina* – i, u isti mah, apsurdne ili vizionarske percepcije najbednije stvarnosti poput one kod Huana Viljora ili Barselonjanina Enrikea Vila-Matasa.

Meksiko (od Meksiko Sitija do pustinje Sonore) jeste geografsko središte poslednjeg i najambicioznijeg romana Roberta Bolanja, *Divlji detektivi*. Dva su detektiva, a to su Ulises Lima, snažan indijanski tip muškarca koji se zapravo zove Alfredo Martines, i alter ego Roberta Bolanja, Arturo Belano, atraktivni Čileanac rođen 1953, koji je došao u Meksiko 1968. Oni su osnivači utrobnog realizma, avangardističkog pesničkog pokreta. Jednu od središnjih tema narativnog sadašnjeg vremena čine stvaranje, teško održiv identitet i raspad grupe. Posredi je sadašnjost kojom se podvlači generacijski aspekt. Mladi ikonoklasti odbacuju, na način koji je, budući nedosledan, odraz istorijske stvarnosti Meksika, figuru Oktavija Pasa kao učitelja.

Ulises Lima i Arturo Belano, takođe protivrečni i podvojeni likovi kojima nije moguće da sude moralno i, još teže (s obzirom na snažan sentimentalni teret), racionalno, tragaju za korenima svog pokreta u jednoj avangardističkoj grupi iz dvadesetih, realvisceralistima sa severa, savremeniciima estridentista. Ime nije koincidencija. „Pre je omaž. Znak. Odgovor.“ Realvisceralisti, uključujući i enigmatičnu figuru Sesareje Tinahero ili Tinahe, nestali su u pustinji Sonore. Tako će istragu započeti ova dvojica oportunisti, preprodavaca droge ili buntovnika, teško je znati pošto kao da su svi u ovom delu punom svedočenja izgubili sećanje.

Potraga je dvojaka: s jedne strane, zahvata međuljudske odnose u kojima je seks odlučujući faktor. Kao što je to i nužnost raskida sa samoćom. S druge strane, posredi je književna potraga. Roman se sastoji od tri dela: pripovedač prvog jeste Huan Garsija Madero,

sedamnaestogodišnji junoša koji živi sa stricem i strinom i pripada grupi utrobnih realista. Ovde prevladavaju odnosi između članova pokreta, sa likovima poput Marije Font, spremne da se „jebe do besvesti“ i njene sestre Anhelike, koja će nevinost, i ako je nije izgubila, uskoro izgubiti. Konobarice Rosario i Brigida, pokojna pesnikinja Laura Damjan i njeno magijsko odsustvo, mlada prostitutka Lupe, Božanska Koža, Ernesto san Epifanio itd. Kontakt sa starijom generacijom uspostavlja se posredstvom Hoakina Fonta-Kima, koji će na kraju, zahvaljujući svojim kćerkama i iščezloj Lauri Damjan, poludeti i koji postaje jedan od najbogatijih i najtragičnijih likova. Iako, zapravo, „nisam lud, samo sam smušen, odgovorih (...) i pomislih na potrese Meksika koji idu iz prošlosti, korakom prosjaka, ravno u vječnost ili u meksičko ništavilo“.¹

Očajnička potraga za ljudskim identitetom i konstatovanje ludila imaju simboličku vrednost. Jednaku onoj koja se nalazi u drugom delu knjige, fokusiranom na potrazi za nestalima Limi i Belanu, koji pak tragaju za ne manje enigmatičnom Sesareom Tinahero. Rekonstrukcija se vrši posredstvom protivrečnih svedočenja šarolike galerije svedoka. Stariju generaciju ovde predstavlja još jedna od najdirljivijih i najkompletnijih figura u knjizi, Amadeo Salvatjera. Njegovo svedočenje traje celu noć. Kimovo ludilo i njegov bizarni i setni uvid u stvarnost supstituisani su alkoholom. Zahvaljujući njemu, ponovo pronalazimo prošlost: „i kao što neke žene vide budućnost, ja vidim prošlost, prošlost Meksika i leđa te žene koja odmiče iz mog sna, i pitam je kamo ćeš, Cesáreo?, kamo ćeš, Cesáreo Tinajero?“²

Zahvaljujući potrazi Lime, Belana, Garsije Madera što opet preuzima ulogu naratora, i Lupe, u trećem delu otkrivamo kamo će Sesarea. Sada ona čini komplikovanu vezu sa generacijom starijih, sa „drugim Meksikom“. Kao da su i nju dodirnuli ludilo, nesreća i poraz. Paradoks je u tome što je na kraju nalaze, ali da bi joj doneli smrt. Sve kao da je žalosni nespোরазум prikriven paukovom mrežom nespোরазума. „Ay, Lupe, koliko te volim, ali kako se varaš.“³ Ove reči Garsije Madera daju jedinu stabilnu potvrdu ljubavi u knjizi, ali čak ne možemo ni da saznamo u čemu se to vara Lupe. Kao ni šta će biti sa Limom i Belanom. Utrobnih realisti su se definitivno raspali, kao što se gotovo pedeset godina ranije raspao svet Sesareje Tinahero: „svi smo mi Meksikanci više utrobnih realisti nego estridentisti, ali to nije važno, estridentizam i utrobni realizam tek su krinke koje će nas odvesti onamo kamo uistinu želimo stići. A kamo želimo stići? U suvremenost, Cesáreo.“⁴ Što nas upućuje na izvrsnu scenu u kojoj Oktavio Pas pravi krugove kroz *Parque Hundido*, koja nas pak upućuje na prozor sa kraja knjige: prazan prozor, i sam pred nestajanjem.

Tako da Bolanjo ovim romanom od šeststo stranica nudi bolnu potragu svog pokolenja, koja je pretraživala pustoš i koja, u jednoj državi bez budućnosti, kao da pronalazi odgovor jedino u već izgubljenoj prošlosti. Nije to samo književna pustoš. Jedinstvo knjige je u hrabrosti i gubljenju volje, ludilu, senkama, zaboravu, plaču, neprijatnim mirisima, snu, potrazi, begu i nestancima, starosti i smrti, slobodi i nezaštićenosti, misteriji i preteranim idejama i, pre svega, odnosima fantazama. A da bi se potcrtala fragmentarnost, tu su i promene, putovanja, monolozi i dijalozni. Sve se pretvara u pripovedanje, knjigu nastanjuju priče,

¹ Roberto Bolaño, *Divlji detektivi*, Vuković&Runjić, Zagreb, 2010, str. 305.

² *Ibid.*, str. 203. [Citiranu rečenicu izgovara Amadeo Salvatjera – *Prim. prev.*]

³ *Ibid.*, str. 509.

⁴ *Ibid.*, str. 380.

„sklonost pričanju očajničkih priča, moja sklonost da ih slušam“. Čitalac deli tu sklonost čitajući ili slušajući povest o gluvonemom čoveku koji odjednom progovori, novim ženama u životu pripovedača, žalosnoj sudbini Impale Kima Fonta, pustolovini s pećinama, plovidbi *Isabelom*, nasleđu Ermita Kinsta, projektu osnivanja Estridentopolisa, priči o ljubavi milionerke i litalice, priči što deluje „pomalo uzvišeno i pomalo jezovito. Kao sve lude ljubavi, zar ne?“⁵ duelu na plaži, prikazanju Device i, što treba posebno istaći, o razgovorima Amadea Salvatjere, Auksilio Lakatur, majke meksičkih pesnika zaključane u odeljku univerzitet-skog toaleta '68, „kada je vojska pogazila neovisnost sveučilišta“⁶, „taj je odjeljak bio moj rov i moj devinski dvorac, moja epifanija Meksika“⁷ o Kimu Fontu u ludnici *La Fortaleza*, gde ludaci „šetkaju poput ptičica, serafini i kerubini kose umrljane govnom“⁸, vizijama Kima Fonta, pomenutom susretu Ulisesa Lime sa Oktavijem Pasom, afričkoj priči Lopesa Loba i njegovih dveju kćerki ili o onoj Ksosea Lendoira o jamama.

Nalazimo se, dakle, pred kortasarovski koncipiranim romanom-igrom „koji je očuvao sreću i tajanstvo cijele ove tužne i jalove pripovijesti“⁹ pričom o čitavoj jednoj generaciji za čije pripadnike, nakon gubitka iluzija o revoluciji i slobodi, „se dogodilo ono što se često događa najboljim piscima Latinske Amerike ili najboljim piscima rođenim pedesetih godina: poput epifanije, objavilo im se trojstvo mladosti, ljubavi i smrti“¹⁰ dakle triju središnjih tema *Divljih detektiva*, jednog od najboljih savremenih meksičkih romana, koji je napisao Čileanac što prebiva u Kataloniji.

2666

Nema ničeg nužnijeg i, u isti mah, rizičnijeg nego mitizovati jednog lika, a posredstvom njega i njegovo delo. Lično više ne znam koliko se mogu razdvojiti život Roberta Bolanja pun selidbi, njegove gladne godine, apsolutna posvećenost čitanju i pisanju, rezolutnost, velikodušnost i proizvoljnost njegovih stavova, njegova duga bolest, svest o preranoj smrti i činjenica da je njegova najznačajnija knjiga i jedna od najvećih u savremenoj književnosti na španskom jeziku, objavljena posthumno. Ne znam do koje mere je, govorio sam, sve ovo neodvojivo od objektivnog kvaliteta njegovih spisa. Naravno da nemam ni najmanju nameru da učestvujem u tom mitizovanju. Svi, pa čak i Fernando Pesoa, imaju veliku biografiju pod uslovom da se ono što su napisali pamti. A mislim da se 2666 dovoljno pamti da bismo morali pribeći bednom mitifikovanju kakvo se pretvara u mistifikovanje.

Važno je reći da 2666 nije delo koje izvire niotkud. Ono izvire iz celog jednog opusa kao puta ka vrhuncu i dramatičnoj svesti da trenutak u kojem je pisan taj projekat nije dozvoljavao odlaganja. Potonja tačka je fundamentalna: ne samo da mi znamo da Bolanjo piše protiv vremena nego to zna i sam Bolanjo: svaki red i svaka reč romana izvire iz te svesti: svaki roman koji pokušava dostići totalitet je dramatičan, zbog čega u njemu ima nečeg

⁵ *Ibid.*, str. 352.

⁶ *Ibid.*, str. 160.

⁷ *Ibid.*, str. 165.

⁸ *Ibid.*, str. 360.

⁹ *Ibid.*, str. 355.

¹⁰ *Ibid.*, str. 413.

sizifovskog. Koliko vremenska ograničenost, apsolutni trenutak pisanja, toliko i svest o onom, neobuhvatnom, reflektuje se u fragmentarnoj naravi 2666 ili, bolje rečeno, u svakom odsečku koji sačinjava knjigu. Zatim, ima tu apokaliptičke vizije dvadesetog veka, vizije koliko mrzovoljne toliko i nostalgicne, u svakom slučaju opsesivne, mestâ koja je napustio, Meksika i Čilea, a osmišljen je i heteronim, Arturo Belano, kroz koji Bolanjo može da projektuje sopstvenu biografiju; autobiografiju rezimiranu u nezaobilaznoj *U zagradi*: „Nipošto ne bih želeo da moj sin mora da živi nekih dvadeset godina onako kako sam ih proveo ja, mada moram i da priznam da je mojih dvadeset godina bilo nezaboravno. Iskustvo ljubavi, crnog humora, prijateljstva, zatvora i opasnosti od smrti tada je sažeto u manje od pet beskrainih meseci koje sam živeo zapanjeno i na brzinu.“¹¹ A docnije, dodajem, nezaustavljivo posvećen pisanju, tom drugom životu koji je 2666 bio za njega, svestan pretnje vremena: „Neobično je sada razmišljati o Lamborginiju. Umro je sa četrdeset i pet godina, što znači da sam sada četiri godine stariji no što je on bio u to vreme“¹² piše u knjizi *U zagradi*. „Svi, ali pre svega ja, napuštamo našu mladost“ i „kada se nađem sa ovim mladim piscima, plače mi se“, „jer život je lep ali i užasan, i užasno kratak“, što ga vodi refleksijama o „pisanju mog romana koji još nisam napisao i ne znam hoću li ga jednog dana napisati“. Jasno je da iz 2666 izvire ne samo pitanja bolesti i mitizovanja nego i niz ključnih pitanja: iz čega se sastoji jedinstvo nekog romana? Zbog čega kada se govori o žanru romana uvek za referencu uzimamo devetnaestovekovni roman kao da u književnosti, uopšte umetnosti, nema promena i evolucije, progresa? Iz čega se sastoji kraj nekog romana? Mora li roman da bude odraz života, sa glavom i repom? Da nije možda izvesno da izvan našeg ograničenog života postoji neograničen život čiji kraj nam nije poznat? Ne piše tek tako Antonio Maçado: „Živite, život se nastavlja, / mrtvi umiru i senke prolaze.“ Život koji se ovde nastavlja jeste Bolanjovo pismo i to nadmeno svedočenje koje predstavlja 2666.

Rekao sam da 2666 nije knjiga koja izvire niotkud. Reći ću i još nešto: bez čitanja *Divljih detektiva*, čitanje ne bi bilo potpuno. A možemo da se vratimo i do njegovog prvog romana s težinom, *Nacističke literature u Amerikama*, kojim započinje svoj borhesovski put: ne samo zbog težine koju nosi predstavljanje i, čak, izmišljanje književnosti (nacističkih pisaca koji nikada nisu postojali, ali jesu nacisti i nacistički pisci) nego i zbog značaja prostornosti: najšireg mogućeg prostora koji bi stvorili um, mašta, sećanje. Treba proći kroz ceo njegov opus da bi se uvidelo koliko je velika Bolanjova biblioteka i njegova mentalna biblioteka.

Naravno, težnja univerzalnom kod Borhesa se graničila sa apstraktnim, u šta nikada nije prešla, nikad nije došlo do cerebralnih konstrukcija pošto su hranjene humorom koji se u slučaju Borhesa rađa iz njegovog ironičnog skepticizma, dočim za Bolanja nisam siguran da je tako. Ima i kod njega humora, kao i zabavnih situacija, koje su gotovo uvek parodija realnosti ako ne i autoparodija. Nije ironičan skepticizam nego je to neka vrsta gubljenja iluzija, vraćanja i iz sopstvene prošlosti, čak i kada se zna da ona ima najveću moguću težinu u njegovom pismu, u stalnom egzorcizmu duhova: fantazma izvesnog Meksika, fantazma Pinočea, čak i fantazma Nerude, fantazma nezasluzenog siromaštva. Ono što ga distancira od Borhesa, koji je po mom mišljenju njegov najupadljiviji izbor, jeste snaga

¹¹ Paz Soldán i Faverón Patriau (2008), str. 53.

¹² Echevarría (2004), str. 29.

osećanja naspram snage i resentimana koji kod Borhesa u svakom slučaju, i u slojevitom i složenom čitanju, postoji samo u njegovim argentinskim pričama. I naravno, ne sme se zaboraviti da Borhes nikada nije napisao roman koliko god da sam ja napisao priču pod naslovom „Borhesov roman“ dok je Bolanjo autor apsolutno otvorenih romana, kao i knjiga priča, žanra koji za razliku od većine pisaca nikad nije napustio, uzorne priče u *Telefonskim pozivima*, *Udaljenoj zvezdi*, *Kurvama ubicama* i *Nesosnom gauču*. Kao što je slučaj sa Hulijem Kortasarom ili Huanom Viljorom, ali ne i, na primer, sa genijem romana i priča poput Huana Rulfa, neizbežno je pitati se da li su Bolanjove priče bolje od njegovih romana, a česta je optužba, ili jednostavno, recimo, opaska, da su mu priče bolje od romana, koji nisu ništa drugo do niz priča što nastoje da kreiraju pripovedno jedinstvo. Verujem, a rekao bih i da sam uveren, da nas ubeđenost nije pvela u tolike katastrofe, da je opaska korektna, ali zaključak pogrešan: snaga ovih pisaca jeste u tome što su skršili granice između oba žanra i dali romanu agilnost, utisak automatskog pisanja, gotovo da bih rekao kubističku viziju, ali su se u isti mah držali discipline priče. Međutim, svi znamo da su priče iz *Hiljadu i jedne noći* te iz *Dekameron*a mogle da budu beskrajne i da se stvari ne završavaju samo stoga što imaju kraj nego zato što ih treba nametnuti u meri naše ciklične koncepcije vremena. I, kako sa humorom Bolanjo piše o Sensiniju, u istoimenoj priči iz *Telefonskih poziva*, „završio sam pričajući mu svoju životnu priču u poglavljima, uvek kad komuniciram sa Argentincima okončavam zaplićući se u tango i lavirint, hoće to mnoge Čilceance.“¹³

Dakle, pred sasvim smo otvorenim romanima. Bolanjovi romani, pre svega *Divlji detektivi*, završavaju se, ali ne i zatvaraju. Ono što ostaje jeste ambis, što je jedan od ključeva za čitanje 2666. To je apokaliptički i ambisni roman. Sam Bolanjo je napisao u knjizi *U zagradi*: „Šta je onda kvalitetno pisanje? Pa ono što je oduvek: umeti uroniti glavom u mrak, umeti skočiti u bezdan i znati da je pisanje u osnovi opasan poziv. Trčati na ivici ponora: s jedne strane bezdan (...)“ U konkretnom slučaju romana kojim se bavimo, apokaliptičnog jer čini direktno svedočanstvo prisustva nemačke kulture u našem veku, XX, koji je za sve one koji su tu i ambisan jer se ne završava, i to će značiti i naslov 2666, već u punom dvadeset prvom veku koji nam neće pripadati kao što Džordžu Orvelu, drugom apokaliptičnom piscu, nije pripala *Hiljadu devetsto osamdeset i četvrta*. Da li je važno to što 2666 nije završen roman? Nije važno, dok god ta njegova karakteristika ukazuje upravo na kraj. Da li je važno to što je posredi pet priča, a ne roman u tradicionalnom smislu? Nije, jer su već *Lasariljo od Tormesa* i *Kihot* – neumorno to ponavljam – klasični, ali znatno manje tradicionalni romani od onih iz devetnaestog veka, sačinjeni od fragmenata sa romaneskom voljom kako bi pokazali da ne postoji samo jedna dimenzija stvarnosti, kao ni samo jedna tačka gledišta i tek jedan prostor. Na taj način, fragmenti teže nemogućem jedinstvu čega je autor dramatično svestan dotle da se može reći da je narativna namera delom da pokaže verodostojnost fragmenta naspram utopičnosti romana kao apsolutnog totaliteta. A isto tako postoji jedna istinska strategija: osim da bude verodostojan, pisac teži da privuče čitaoce kao što su ih oduvek, od Šeherezade, privlačile priče koje pričaju priče.

Naravno da neću ovde da rezimiram – pošto sam to već činio i pošto nije mesto – radnju pet priča koje čine 2666 i koje su odvele u jalovu diskusiju o tome da li je u pitanju pet ujedinjenih pripovesti ili fragmentaran roman. Ono što je meni sada važno jeste da istaknem

¹³ Bolanjo (2002), str. 93.

pojedine aspekte romana koji opravdavaju ne samo Nagradu grada Barselone i „Salambo“ i druge što pljušte u našoj kulturi nagrada, uključujući i one posthumne, nego i to što je posredi hit na španskom jeziku.

Mnogi su mu već spočitali ne samo to što u romanesknom smislu ne udovoljava dominantnim kanonima, dakle devetnaestovekovnim, nego su zamerili i nesavršenost koja se ogleđa u tome što sva „poglavlja“ nisu na istoj visini. Nesavršenost u odnosu na koji kanon savršenstva? A pravo na uspone i padove jeste jedna od privilegija romana spram nužnosti stalne, i stalno jetke tenzije što vlada pričom ili pesmom. U romanu nesavršenost postaje kvalitet, tačan odraz života. I niko neće moći da porekne kako je 2666 roman ne samo ogromne, proždrljive i gargantuovske vitalnosti nego i istinski odraz života ili niza života izgubljenih bića koja se nalaze i razilaze, koja nalaze i gube.

Roman je to napisan pre svega, kako veli Bolanjo za dobru književnost, „sa humorom i znatiželjom, dva najvažnija elementa inteligencije“. Takođe, roman opsesivan ili vezan za kulturu tamo gde se književnost živi kao opsesija ili kao još jedan simptom ludila koji opседа likove. Već u *Nacističkoj literaturi u Amerikama* Amado Kouto je kidnapovao i pomogao u mučenju i video kako neke ubijaju, ali je i dalje razmišljao o književnosti. Na kraju krajeva, „život nije samo banalan nego i neobjašnjiv“,¹⁴ piše u *Telefonskim pozivima*. Posredi je upravo tema celokupnog njegovog opusa, a pogotovu 2666, gde je veza između umetnosti i života najtešnja moguća. Čime se objašnjava ne samo činjenica da su mnogi likovi, a pre svega glavni junaci – umetnici, pretežno uronjeni u bedu i potragu za nečim uvek nedefinisanim, nego i izobilno referiranje na pisce i, što je još važnije, izobilno promišljanje pisanja. Tako, u „Delu o kritičarima“ slikar Edvin Džons komentariše da je njegov prijatelj „verovao u čovečanstvo i, stoga, i u poredak, u poredak slike i poredak reči, jer se ničim drugim ne pravi slika. Verovao je u oslobođenje. U suštini nije nemoguće da je verovao i u progres. Suprotno tome, slučajnost je totalna sloboda za nas koji smo izloženi opasnosti zbog naše sopstvene prirode. Slučajnost se ne potčinjava zakonima, a ako im se i potčinjava, mi ne znamo koji su to zakoni.“¹⁵ U „Delu o Amalfitanu“ vraća se istoj tački, ali joj menja perspektivu: „Kako žalostan paradoks, pomislio je Amalfitano. Više se ni načitanu apotekari ne usuđuju da čitaju velika, nesavršena, silovita dela koja otvaraju put u nepoznato. Biraju savršene vežbe velikih učitelja.“¹⁶ To su nesavršena i silovita dela napisana, kako kaže urednik sportske rubrike u „Delu o Fejtu“, „jednostavnim rečima (...) Kao da pričaš neku priču u nekom baru svojim prijateljima koji umiru od želje da te slušaju.“¹⁷ Logično je da poetičkih refleksija nema u „Delu o zločinima“, budući da je koncipiran kao delirična hronika ubistava žena u Santa Teresi (čitaj, s obzirom na meksičku istoriju: Ciudad Huarezu). Međutim, i ovde nam advokatica kaže: „Zahvaljujući njegovim izveštajima sačinjavala sam mapu ili dopunjavala pazl o mestu na kojem je Keli nestala“,¹⁸ isti onaj pazl koji ovo „poglavlje“ predstavlja, tako blizak slagalici *Divjih detektiva* i slagalici koju predstavlja 2666 u svojoj ukupnosti. Slagalici i, isto tako, borhesovskom lavirintu. Kako pazl ili lavirint mogu imati

¹⁴ Bolanjo (1997), str. 42.

¹⁵ Roberto Bolanjo, 2666 (I tom), Laguna, Beograd, 2011, str. 131.

¹⁶ *Ibid.*, str. 300.

¹⁷ *Ibid.*, str. 370.

¹⁸ Roberto Bolanjo, 2666 (II tom), Laguna, Beograd, 2011, str. 338.

središte? Ono što imaju jeste upravo stalna potraga koju poistovećujemo sa neprestanim procesom pisanja, a koja objašnjava snagu *Divljih detektiva* i *2666*, na isti način na koji je Arčimbaldi provodio dane trudeći se, naizgled jalovo, da napiše moderan roman. Jalovo, nego kako, u smislu da ako je pisanje neprestana potraga za onim što je skriveno stazama zbilje ili zbiljā, onda je u toj neprestanoj, jalovoj i nužnoj potrazi istinski smisao njegove modernosti. Za razliku od devetnaestovekovnog romana, koji je s druge strane dao prave narativne spomenike, moderan roman može da se potvrdi jedino negirajući sam sebe. Ali ja nisam želeo da završim ove reči nastojanjima da ubedim one već ubeđene da sve crte pisma Roberta Bolanja na koje sam ukazao i koje vrhune u *2666* potvrđuju njega kao jednog od velikih savremenih pisaca, nego nastojanjima da podvučem da je čitanje Bolanja, kao i *Don Kihota*, našeg stalnog tragaoca i osetljivog rušitelja normi, prikladno za sve vrste publike jer, kako nam je saopšteno u „Delu o Fejtu“, „Čitanje je kao razmišljanje, kao molitva, kao slušanje tuđih ideja, kao slušanje muzike (jeste, jeste), kao osmatranje pejzaža, kao šetnja plažom. A vi, koji ste tako ljubazni, sada se pitate: Šta si to čitao, Bari? Ja sam čitao sve”,¹⁹ odgovara Bari, odgovara Fejt.

Izvornik: Juan Antonio Masoliver Ródenas, “Palabras contra el tiempo”, u: *Bolaño salvaje*, Edmundo Paz Soldán i Gustavo Faverón Patriau (ur.), Editorial Candaya, Barcelona, 2008, str. 305–318.

(Sa španskog preveo **Igor Marojević**)

¹⁹ Bolanjo (2011, I), str. 336.