



## IRONIJA I CRNI HUMOR

Kao što smo već naznačili, neki od znakova identiteta narativa koji analiziramo jeste upotreba sarkazma, ironije i crnog humora koja se, što se ostalog tiče, izobilno može primetiti u prethodnom pasusu.<sup>1</sup> Narativne strelice kojima je Bolanjo, uvek diskretno i elegantno, gađao u svom delu, često ne opažaju njegovi novi čitaoci, ali vesele one koji razumeju njegov narativni projekat, a znali su za njegovu posebnu ličnost. Kroz njegovu književnost, upisanu na marginama postmodernizma, humor ublažava anksioznost stvarnosti, a takođe je mehanizam koji ogoljuje ljudske protivrečnosti i prkosi im. Kao što ukazuje David Roas, koordinator broja 232–233 časopisa *Kimera*, posvećenog humoru i književnosti: „Humor je, pre svega, vid (kritičke) pozicije sveta i egzistencije, u isti mah oslobađajuće i izgredničke. Oslobađajuće zato što, posredstvom svoje distancirane perspektive, ublažava anksioznost inherentnu sučeljavanju sa našim sumnjama i strahovima, pri čemu ne nudi lažne balzame ili saosećajna rešenja (...) S druge strane, humorističnost je izgrednička pošto dovodi u pitanje ono što je obično prihvaćeno kao nesporna realnost ili apsolutna istina (...) Posredstvom neprikladnosti, inkongruentnosti, pokazuje sva lica naše nesavršene stvarnosti, sav apsurd naše egzistencije. Ali bez pada u tragičko očajanje.”<sup>2</sup>

Međutim, dalje od posebne spremnosti da prihvatimo i analiziramo univerzum, što bi nas odvelo u biografski skrojenu kritiku, ispostavlja se zanimljivim proniknuti u pitanje zašto se jedan čovek, svestan kraja kolektivnih snova i izvesnosti poraza, smeje kao opsednut jednom svetu koji se raspada na paramparčad. Možda je ovde prikladno govoriti o Jingerovoj „drugoj savesti” kako bismo razumeli ironiju kao način da odbranimo sebe od

<sup>1</sup> Dottični pasus autoričine studije odnosi se na ovaj odlomak *Divljih detektiva*: „Naše utobnorealističke djelatnosti nakon što su Ulises Lima i Arturo Belano otišli: automatsko pisanje, vrsna trupla, solo performansi bez gledalaca, *contraintes*, pisanje u dvije ruke, u tri ruke, onanirajuće pisanje (desnom bismo pisali, lijevom onanirali, ili obratno ako si ljevak), madrigali, romaneskne pjesme, soneti koji uvijek završavaju istom riječju, poruke od samo tri riječi na zidovima (‘Ne mogu više’, ‘Laura, volim te’ itd.), sablažnjivi dnevnići, *mail-poetry*, *projective verse*, razgovorno pjesništvo, protupjesništvo, brazilska konkretna poezija (pisano na portugalskom iz rječnika), detektivske pjesme u prozi (jezgrovito ispričovijedani krimići, posljednji stih ih rasvjetljuje ili ne), parabole, basne, teatar apsurdna, pop-art, haiku, epigrami (zapravo patvorine ili inačice Katulovih, gotovo sve iz pera Moctezume Rodrigueza), pjesme desperadosa (balade o Divljem zapadu), gruzijsko pjesništvo, iskustveno pjesništvo, beat-poezija, apokrifni bpNichola, Johna Giorna, Johna Cagea (*A Year from Monday*), Teda Berrigana, brata Antoninusa, Armanda Schwernera, letristička poezija, kaligrami, električna poezija (Bulteau, *Messagier*), krvava poezija (barem troje mrtvih), pornografska poezija (hetero-, homo- i biseksualna inačica, neovisno o osobnoj sklonosti pjesnika), apokrifne pjesme kolumbijskih nadaista, peruanskih horazeriana, urugvajskih kataleptika, ekvadorskih tzantzica, brazilskih kanibala, proletersko kazalište Nô... Čak smo izdali časopis... Kretali smo se... Kretali smo se... Napravili smo sve što smo mogli... Ali ništa nije ispalo dobro”; Bolaño (2010), str. 179. (*Prim. prev.*)

<sup>2</sup> D. Roas “Editorial”, “Revista Quimera”, Barcelona, 2003, br. 232–233.

stvarnosti, jer kako se kaže u *Nesnosnom gauču*, „gubimo strah ili ga integrišemo u svaki-dajšnicu“.<sup>3</sup> Ili, kao što tvrdi pripovedačica *Amajlije*: „Ako nisam poludela to je zato što sam sačuvala smisao za humor.“<sup>4</sup> S tim u vezi, Ećevarija postulira: „Ako Bolanjo prihvata da sačini inventar ogromne tuge, to čini s humorističkim ubedeđenjem da – kao što kaže Horacije u citatu koji otvara ovu knjigu – kakva god bila pritužba, 'tužba će se okončati smehom, a ti ćeš ići oslobođen optužbe.“<sup>5</sup>

Zapravo, žiri koji mu je 1999. dodelio XI Nagradu „Romulo Galjegos“ za *Divlje detektive* odlučujuće je skrenuo pažnju na činjenicu da Bolanjo prodire u jedan tip humora koji je redak u književnosti pisanoj na španskom. To je vid humora koji koketira sa apsurdom, uobličavajući ga kroz radikalizovanu digresivnost, kao što možemo da primetimo u priči „Detektivi“ (*Telefonski pozivi*). U njoj dvojica policajaca koji se voze automobilom vode jednako disperzivan koliko nemaran razgovor, iako zapravo opušten pristup, pribegavanje tipičnom čileanskom govoru i humorističan stil samo dopola skrivaju tvrdoću jednog traumatičnog istorijskog iskustva:

- „ – To su tajne ljudske egzistencije. U svakom slučaju, Raulčić nikad nije bio sa ribom.
- Ali onako zgodan muškarac...
- U Čileu više nema muškaraca, kume.
- Sad si me stvarno o'ladio. Oprezno s volanom. Ne nerviraj se.
- Mislim da je to bio zec, mora da sam ga zgazio.
- Kako to misliš, više nema muškaraca?
- Sve smo ih ubili.
- Kako to misliš da smo ih ubili? Ja u životu nisam ubio nikad. A ti si svoje radio da ispuniš dužnost.
- Dužnost?
- Dužnost, obavezu, održavanje reda, jednom rečju, naš posao. Ili bi više voleo da dobijaš platu sedeći?
- Nikada nisam voleo da sedim, imam pundravce, ali baš zato je trebalo da zbrišem.
- I onda u Čileu više ne bi bilo muškaraca?
- Ne misli da sam lud, kumašine, posebno dok vozim.
- Samo mirno i gledaj ispred sebe. Ali kakve ima veze Čile sa ovom pričom?
- Sve ima veze a možda sam to blago rekao.
- Nešto mi pada na pamet.
- Sećaš li se '73?
- Upravo sam na to mislio.
- Tamo smo ih sve pobili.“<sup>6</sup>

I igra koju Bolanjo uspostavlja među svojim intratekstualnim i ekstratekstualnim tačkama upisuje se unutar te logike ironizovanja merila istine. Brojni kritičari i čitaoci su se zabavljali tragajući za podudarnostima sa stvarnošću likova poput Urutije Lakroe, Karlosa Videra, Farevela i drugih, podstaknuti znacima identiteta kojima Bolanjo namerno zasipa svoje

<sup>3</sup> Bolaño (2003), str. 60.

<sup>4</sup> Bolanjo (2015), str. 39. (*Prim. prev.*)

<sup>5</sup> Manzoni (2002), str. 195. Knjiga koja se pominje jeste *Kurve ubice*.

<sup>6</sup> Bolanjo (1997), str. 120–121.

tekstove i nespornom činjenicom koju je sam autor prihvatio, a po kojoj Arturo Belano i Ulises Lima nisu ništa drugo do alter ego Bolanja, odnosno njegovog prijatelja Marija Santjaga.

„Stvarnost fikcije i fikcija stvarnosti jesu diskursi što se ogledaju jedan u drugom. Priča je parodija same sebe”,<sup>7</sup> zapisuje Promis kako bi skrenuo pažnju na to da se Bolanjova ironija ne okreće samo protiv drugih, nego je on svestan i sopstvenog učešća u književnom krugu. „Sopstveni sam prah”, rečit je naslov jednog od poglavlja *Antverpena*, dok se u uvodu u *Udaljenu zvezdu* Bolanjo deklariše kao pretpostavljeni demijurg Artura B., veterana cvetnih ratova i samoubice u Africi. Jasno se govori o fikcionalnom liku, autorovom alter egu: Arturu Belanu. Nezavisno od toga što očigledno uključuje biografski materijal u svoja dela (i što se pretpostavlja da je pomenuti uvod štosan), autor i lik ostaju ujedinjeni i izvan granica stvarnosti i fikcije.

Na samom kraju, ironija koju koristi ovaj autor usmerena je i spram struktura koje artikuliraju mitsku priču, pre svega ono što se u Latinskoj Americi preuzima od Karpentijera naovamo radi stvaranja *čudesnog realizma*: „Bolanjo se izruguje tradicionalnom motivu potrage, izruguje se njegovoj psihoanalitičkoj varijanti i, na kraju, izruguje se najsvetijim ritualima moderne umetnosti i književnosti. Čak je i figura primitivnog korita kojim Garsija Madero portretiše Sesareu Tinahero, kada je putnici napokon otkriju u selu Viljavisiosa, karikatura Bogorodice o kojoj govori Kempbel.”<sup>8</sup> Međutim, očigledno je da se ovim ne anulira ono što je parodirano. Kako ćemo videti kasnije, uprkos parodiji, Bolanjev narativ jednako može da bude analiziran mitokritičkim terminima. Naime, pripovedač odabira određeni model pisanja iz kojeg ironizuje, ali ono što je parodirano ne prestaje samim tim da bude konstitutivni deo priče koja ga parodira. Iako je ona distancirana humornom tačkom gledišta i novim egzistencijalnim uslovima, epizode koje konstituišu mitološki put koji je utro Džozef Kempbel prisutne su u ovom narativu. Kao jedan od elemenata svojstvenih postmodernosti, parodija je shvaćena kao sprdnja i u isti mah kao apsurdistička denuncija, što ne znači da je možemo odvojiti od originala. Takav pristup donosi Mark Šentje u svojoj studiji o američkoj fikciji: „Apsurd je opšte pravilo stvarnosti kakvu ilustruje književni beg prema parodiji i čistoj mašti. Obnova porodičnih priča, aberacija žanrova, ironična transkripcija diskursa i medijskih institucija.”<sup>9</sup>

Sve ovo stoga što, kako ćemo se setiti, u Latinskoj Americi postmodernost nije ništa drugo – rečima Garsije Kanklinija – do haotičnog saživota svega i svačega.<sup>10</sup>

**Izvornik:** “La ironía y el humor negro”, u: Patricia Poblete Alday, *El balido de la oveja negra: La obra de Roberto Bolaño en el marco de la nueva narrativa chilena*, Universidad Complutense, Madrid, 2006, str. 171–175.

(Sa španskog preveo **Igor Marojević**)

<sup>7</sup> José Promis, “Poética de Roberto Bolaño”; Espinosa (2003), str. 57.

<sup>8</sup> *Ibid.*, str. 71.

<sup>9</sup> Marc Chénétier, *Más allá de la sospecha. La nueva ficción americana desde 1960 hasta nuestros días*. Machado Libros, Madrid, 1997, str. 63.

<sup>10</sup> Autorka u obaveznu literaturu svrstava studiju Nestora Garsije Kanklinija *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México D. F., 1990. (Prim. prev.)