



Aleksandra Mančić

VULKANI SA BALKANA: SPODOMANTIČKA ČITANJA ROBERTA BOLANJA

Gde te boli? Boli me... između fikcije i teorije
Jovica Aćin

Roberto Bolanjo, već negde u raju ili paklu: Kako izgleda raj, pita ga Monika Maristain nekoliko nedelja pred smrt, u intervjuu za meksičko izdanje *Plejboja*. „Kao Venecija, mesto puno Italijanki i Italijana. Mesto koje se koristi i troši i koje zna da ništa ne opstaje, pa ni raj, i da to na kraju krajeva nije ni važno.“ A pakao? „Kao Ciudad Huares, koji je naše prokletstvo i naše ogledalo, nespokojno ogledalo naših frustracija i našeg nečasnog tumačenja slobode i naših želja.“ Taj poslednji intervju priča je za sebe. Monika Maristain naslovila je intervju „Daleka zvezda“. Tražila je od Bolanja priču za *Plejboj*, Bolanjo joj je predložio intervju. Nije da je mislila da je Bolanjo dovoljno slavan za *Plejboj*, nego je njoj lično, zamениci glavnog urednika meksičkog izdanja, Bolanjova književnost dovoljno prirasla za srce. Sve se odvijalo preko elektronske pošte, mesecima. Intervju je objavljen desetak dana posle Bolanjove smrti, jula 2003.

U svemu tome, Roberto Bolanjo, hispanoamerički pisac, kako je sebe video. Kao hispanoameričkog pisca, hoću da kažem. U intervjuu za časopis *Hispanoameričke sveske* iz 2000. godine pričao je: „Počeo sam da pišem poeziju kada sam otkrio meksičke pesnike. Moje otkriće poezije bilo je uživanje. Sećam ga se kao oslobođenja. Pisanje poezije nije bilo samo pisanje poezije, čitanje poezije, bilo je življenje meksičke boemije, stvari koje radi momak od osamnaest godina, početak seksa, zabava, celog života. Sve se to završilo u dvadesetoj, u svakom slučaju, zato što sam otišao u Čile spreman da budem revolucionar aljendista, i ostavio za sobom sve to. Na sreću, Pinoče je izišao na scenu, i morao sam da se vratim u Meksiko, i da nastavim sa svojim meksičkim životom, zato što bih u Čileu loše završio, književno govoreći, hoću da kažem.“

A u priči pod opakim naslovom „Carnet de baile“ (*Putas asesinas*, 2001), koju je Igor Marojević preveo kao „Isprave za ples“ – u takvom prevodu data je surova strana stvari: kao da postoji ples za koji je potrebno imati nekakve isprave; ali groteskna strana stvari pokazuje se ako naslov prevedemo kao „Balska knjižica“, ma koliko ovakav prevod otežao čitanje, jer ko danas zna da se tako zaista zvala ona knjižica u kojoj je stajao spisak plesova na balu, gde su dami pored svakog plesa upisivali svoje ime kavaljeri kojima bi taj ples obećala?: „24. Godine 1973. vratio sam se u Čile na dugom putovanju kopnom i morem koje se rastezalo po volji gostoprimstva. Poznao sam revolucionare različitih sorti. Vatreni kovitlac u koji je Centralna Amerika ubrzo uvučena već se nazirao pred očima mojih prijatelja, koji su govorili o smrti kao da prepričavaju film. 25. Stigao sam u Čile u avgustu 1973. Hteo sam da

učestvujem u izgradnji socijalizma. Prva knjiga pesama koju sam kupio bila je *Debelo delo* Nikanora Pare. Druga, *Artefakti*, takođe od Pare. 26. Imao sam manje od mesec dana da uživam u izgradnji socijalizma. Naravno, tada to nisam znao. U svojoj naivnosti bio sam parijanac. 27. Otišao sam na jednu izložbu i sreo nekoliko čileanskih pesnika, bilo je strašno. 28. Jedanaestog septembra prijavio sam se kao dobrovoljac u jedinu operativnu ćeliju u kraju u kojem sam stanovao. Šef je bio radnik komunista, debeljuškast i zbunjen, ali spreman da se bori. Njegova žena izgledala mi je hrabrije od njega. Svi smo se skupili u trpezariji sa drvenim patosom. Dok je šef ćelije govorio, zagledao sam knjige koje je imao na kredencu. Bilo ih je malo, većinom kaubojski romani kakve je čitao i moj otac. 29. Jedanaesti septembar bio je za mene ne samo krvavi spektakl nego i humoristički. 30. Nadzirao sam pustu ulicu. Zaboravio sam lozinku. Moji drugovi imali su po petnaest godina, ili su bili penzioneri, ili ljudi bez posla. 31. Kada je Neruda umro, ja sam bio u Mulčenu, kod stričeva i strina i teča, sa braćom i sestrama od strica. U novembru, dok sam iz Los Anhelesa putovao u Konsepsion, drumska kontrola me je zadržala i uhapsila. Bio sam jedini koga su izveli iz autobusa. Pomislio sam da će me na licu mesta ubiti. Iz ćelije sam slušao razgovor koji je vodio šef pritvora, mlađani karabinjer kurvinskog lica (lica kurvića koji se valja u džaku punom brašna), sa svojim nadređenima iz Konsepsiona. Rekao je da je uhvatio meksičkog teroristu. Onda je to opovrgao i rekao: stranog teroristu. Spomenuo je moj naglasak, moje dolare, marku moje košulje i pantalona. 32. Moji pradedovi, Flores i Grane, uzalud su pokušavali da ukrote Araukaniju (mada nisu bili kadri ni sami sebe da ukrote), zbog čega je verovatno da su bili nerudijanci preko svake mere... 33. Nekoliko dana bio sam zatvoren u Konsepsionu i onda su me pustili. Nisu me mučili, kao što sam strahovao, nisu me ni pokrali. Ali mi nisu ni dali ništa da jedem, ni da se noću pokrijem, zbog čega sam morao da živim od dobre volje zatvorenika koji su sa mnom delili ćeliju. U ranu zoru slušao bih kako muče druge, nisam mogao da spavam, nisam imao šta da čitam, osim nekog časopisa na engleskom koji je neko tamo zaboravio i u kojem je jedina zanimljivost bio članak o kući koja je nekada pripadala pesniku Dilenu Tomasu. 34. Iz gliba su me izvukla dva detektiva, bivši drugovi iz Muškog liceja iz Los Anhelesa, i moj prijatelj Fernando Fernandes, koji je imao godinu više od mene, dvadeset jednu, ali čija se hladnokrvnost nesumnjivo mogla meriti sa idealnom slikom Engleza koju su Čileanci očajnički i uzaludno pokušavali da imaju o sebi. 35. Januara 1974. napustio sam Čile. Nikada se više nisam vratio. 36. Da li su Čileanci moje generacije bili hrabri? Jesu, bili su hrabri.“ („Carnet de baile“ – „Balska knjižica“, 2001: 116).

Ovde prepisujem ceo odlomak, sa španskog, jer je to autobiografski zapis u priči; autofikcijski zapis? Ja bih rekla, zapis je spodomantički. Pogađa, jer čita iz pepela žrtava. Jer, priče se ponavljaju, umnožavaju se, a kao da je sve jedna te ista priča. I ja znam priču koja je slična Bolanjovoj. Plesova na balu o kojem piše Bolanjo mnogo je, čak 69, i priča se završava svojevrsnom – bolanjovskom, dakako – apoteozom Pabla Nerude: *67. Kada naša imena više ništa ne budu značila, njegovo će ime blistati i dalje, lebdeće nad imaginarnom književnošću zvanom čileanska književnost. 68. Svi pesnici će tada živeti u umetničkim komunama zvanim zatvori ili ludnice. 69. Naša imaginarna kuća, naša zajednička kuća.* Ali prethodno je ispričao priču o devojci koja je pomoću pacova mučena u zatvoru, pa onda još jednoj, i još jednoj: priča se ponavlja, jednom, dva, tri puta, na različitim mestima, pod različitim imenima. Devojka uvek na kraju umire od tuge. Zauzima mesta od 37 do 41 u Bolanjovoj „Balskoj knjižici“.

Bolanjo se pita: „41. Ta nepoznata Čileanka, koja ide iz mučenja u mučenje i iz smrti u smrt, da li je bila jedna te ista, ili se radilo o tri različite žene, mada saborke u istoj partiji i slične lepote? Po mome prijatelju, bila je reč o istoj ženi koja se, kao u Valjehovoj pesmi 'Masa', dok je umirala, umnožavala, mada je i pored toga ipak umirala. (Zapravo, u Valjehovoj pesmi ne umnožava se mrtvac, nego se umnožavaju molitelji, oni koji ne žele da on umre.)“ Moji susreti sa čileanskim izbeglicama: u detinjstvu: jedna večera, negde u zimu 1974, sa roditeljima, kod njihovih prijatelja: dve žene, majka i ćerka, stanuju, privremeno, kod tih prijatelja. Sećam se njihovih dugačkih crnih kosa, majka je svoju vezala u punđu, ćerka svoju pustila da glatko pada niz ramena; otac nije tu. Jednostavno, nije tu. Ostao je negde u Čileu, živ ili mrtav; deceniju kasnije, u proleće 1985, Mirijam, profesor književnosti, Čileanka koja tada živi u Utrehtu, priča mi o svom prolasku kroz torturu straha kroz koju je prošla kada su je u Santjagu uhapsili jer su tražili neku drugu devojkicu, sa istim imenom i prezimenom... Na kraju su je pustili. Ne sećam se detalja njene priče, sećam se samo straha. I odjednom shvatim. Shvatim šta mi to govori Robero Bolanjo u *Dalekoj zvezdi*. Shvatim ko je Vider, i zašto se zove *Wieder* – ponovo, uvek iznova i iznova – i zašto je u jednom trenutku izabrao da se zove Ruis-Tagle. To je i prezime po majci demohrišćanskog predsednika Čilea, drugog izabranog predsednika posle odlaska Pinočea sa vlasti. Ali, prethodno sam morala da se setim svega onoga. Pre znanja, i još pre, nakon što iskopam iz sebe saznanja koja sam imala o nekoj užasnoj stvarnosti, ali nisam umela da ih prepoznam kao znanja o užasnoj stvarnosti, o stvarnosti previše jezivoj da bih mogla sa njom ikako drugačije da izađem na kraj – da ne bih potonula zato što sam spasena – moram nastaviti da čitam drugačije, na drugi način. Da li onda tekst, pre i posle, razumem na isti način? Ne. Da li je moje čitanje isto? Da li je jedno bolje od drugog? Ono pre, ili ono posle? Pretpostavljam da Beograd, kao grad zaturen „tamo na dalekom Balkanu“, može da bude povlašćeno mesto za čitanje. Otkud mi to uobraženje? Čime to Beograd postaje povlašćeno mesto?

„U Srbiji nema aktivnih vulkanskih pojava, ali značajno je spomenuti da su na njenoj teritoriji zastupljeni oblici terciarnog vulkanizma: Kosovsko-kopaoničko/rudnička, Crnorečka i Južnomoravska oblast. (...) U periodu od 1900. do 2013. godine, najviše vulkanskih erupcija se dogodilo u Argentini (104). (...) Na četvrtom mestu je Čile (28), peta je Kolumbija (26). Sve do 1970. godine vulkanske erupcije su se događale u okvirima određenog proseka (5%), a nakon tog perioda, primećuje se značajan porast broja vulkanskih erupcija sa svojim vrhuncem (30,09%) u periodu od 2000. do 2013. godine. Samim tim, moguće je očekivati i nastavak takvog trenda u budućnosti.“ (NBP. Žurnal za kriminalistiku i pravo Kriminalističko-policijske akademije. Beograd 2014: 167)

Oaza užasa u pustinji dosade, zarasla, naravno, u cveće zla. Pod taj znak Bolanjo stavlja svoj roman u čijem su naslovu zagonetne brojke: 2666. O čemu ja to pričam? Ovo je priča koja nema početak, nema ni kraj. Ne uzdam se u zaključke, ali se nadam raspravi. Može da počne u bilo kojoj od predloženih tačaka; u svakom trenutku može da se završi. Moja teorijska opklada pada na tekstove koji se po mnogostrukim odrazima i refleksijama u ogledalima „u ambisu“, ogledalima postavljenim jedno naspram drugog, umnožavaju između fikcije i teorije. Čile je jedna od „oaza užasa“, prema Bolanjevom citatu Boderera, barem od 11. septembra 1973. Bolanjo oaza užasa vodi me munjevitom uvidu, i kazuje mi čiji je on srodnik, tamo s druge strane Mediterana, gde se nastanio, ili s druge strane zemaljske kugle,

odakle je došao: setim se kako Jovica Aćin završava priču „Sisanje lule“: „Ono što sam slikao jeste slika po sličnosti, inače to ne bi moglo biti vidljivo u svetu. Ako sam ulepšavao njenu sliku i njene reči, morate me shvatiti i oprostiti, jer ovo ipak nije sisanje lule“ (*Mali erotski rečnik srpskog jezika*, 2003: 187). Nije ni čudo, pomislim. U onom Žurnalu za kriminalistiku i pravo nalazim eksplozivnu potvrdu: „Najaktivnije vulkanske oblasti na Zemljinoj površini se nalaze duž oboda basena Tihog okeana koji se naziva 'Vatreni pojas Pacifika', i koji se pro stire u vidu prstenastog pojasa duž istočnog, severnog i zapadnog oboda basena Tihog okeana. Druga vulkanska oblast obuhvata uporednički pojas od Sredozemnog mora do Sundskih ostrva (Sredozemna vulkanska oblast), dok se treća pruža u meridijanskom pravcu, središnjim delom Atlantskog okeana, od ostrva Jan Majen do južnog Atlantika.“ Jan Majen, i moj Srem, pomislim usput, ali me sve vreme progoni „Priča moga sina“. Čitam Bolanja, a vidim kontejner iz kojeg viri divovska ruka, sva u skoreloj krvi... Pa, razume se: „Teorija ovog sveta mogla bi biti teorija otpadaka, i takva bi morala biti otpadnička teorija koja ne pristaje na celinu, ne iziskuje čistotu niti pretpostavlja čistinu kao mesto opstanka“; „u otpacima će prepoznavati zapise razlika“; „penjući se uz ogromna đubrišta“; „primičući se štektavoj mašini svesekajućoj, svespaljujućoj“; „gatalačka teorija koja prebira po drobu“; koja „pokušava da misli ono pred čim zatvaramo oči“... (*Gatanja po pepelu*, /1993/ 2009: 195).

Gnušam se nasilja. Plašim ga se, pokrene mi utrobu kao da bih da povraćam, izazove nelagodnost, teskobu. A opet, stanem kao hipnotisana kada se nađem pred nekim prizorom nasilja. Nasilje na ulici, nasilje na televiziji, nasilje u romanu, u filmu, na slici... Opčinjeno se zagledam u Gojine „crne slike“. Udubljeno čitam opise hroničara Konkiste. Ne mogu da zaboravim prizor koju čak nisam ni videla, nego su mi ga ispričali, kada dečaci iz mog komšiluka, u parku, nadmećući se – u čemu, tačno? – hvataju zalet da jedan za drugim šutiraju u glavu pijanog prosjaka onesvešćenog na klupi. Možda se vežbaju za buduće fudbalere, da vide mogu li da pogode metu koja ne leži na zemlji, nego na visini klupe. Između ostalih stvari, sećam se i filma *Noćni portir* Lilijane Kavani. Sećam se kakav je strašan utisak na mene ostavio kada sam ga videla prvi put. A ipak, čitam u knjizi Prima Levija da je za njega taj film lažan. Levi to kaže u svojoj poslednjoj knjizi, *Potonuli i spaseni*, objavljenoj malo pre nego što će se baciti preko ograde stepeništa na trećem spratu zgrade u kojoj je živio. U toj knjizi Levi govori o nemogućnosti komunikacije: o nesposobnosti da prenese drugima – naročito mladim čitaocima – svoje logorsko iskustvo. Da nije kadar da primi u sebe tuđe reakcije na sopstveno iskustvo. Da li je ikada postojalo potpuno razumevanje, stvarna *kommunikacija* između iskustva žrtve i njenih reprezentacija? Dokumenti, zapisi, svedočanstva, sećanja, administrativna akta, dnevni... A opet, umetnička dela naspram stvarnog iskustva kao da jedino uspevaju da iskrive ono što je doživljeno. Ni ono što same žrtve govore, kada govore, nije dovoljno. Intenzitet osećanja koje nije iskustveno podeljeno nesaopštiv je. Ovde ne mogu a da ne pomislim na sličnost sa mističnim iskustvom. Međutim, Bolanjo je svoju viziju pakla nazvao Santa Teresa.

Nikako mi nije polazio za rukom naučni tekst kakav sam zapravo ponudila kada sam se prijavila za skup o nasilju u latinoameričkoj književnosti koji su organizovali na Univerzitetu Alberto Urtado, u Santjagu, u Čileu. Na to sam se odlučila u zimu 2010, u Santjagu je trebalo da se nađem na jesen 2011. I posle deset meseci pokušaja da pišem po pravilima ponašanja, objektivno, sa dovoljnim brojem citata i autocitata (po kojem pravilniku?), stalno me

je nešto mučilo, pa sam digla ruke od tog ćoravog posla, i odlučila se za rekonstrukciju, za mogućni imaginarni dnevnik svojih pokušaja (propalih, neuspelih) da ga napišem. To što sam napisala, logika iskustva na kojem tekst počiva, vodila me je kroz pisanje na meni bliškom stranom jeziku – španskom – i neminovno dovela, evo sada, sedam godina kasnije, do njegovog stvarnog dovršetka u prevodu na srpski. Jedna teorija – i ne zaboravljam da je teorija, etimološki i logički, tip vizije – koja će biti eksperimentalna, odnosno, vizija zasnovana na iskustvu. Ova uobličena *eksperimentalne teorije*, dugujem pre svega svojim čitanjima španskog misticizma. Mnogo dugujem i Mišelu de Sertou, koji je mistiku definisao kao *iskustveno znanje*. Prevođenje ideja ide neočekivanim putevima. Htela bih nešto da kažem, ali šta je to što mogu da kažem o tekstu naslovljenom 2666, koji pri tome nisam sama prevela? Koje je to moje *iskustvo* koje hoće da formuliše – da uobliči – izrazi – *iskustvenu teoriju* o nasilju i književnosti? Predlog: izložiti nekoliko prevodilačkih iskustava – pa objasniti da reč prevođenje ovde koristim u proširenom smislu koji prevazilazi uobičajeno tehničko značenje, na način na koji predlaže Mišel Ser: *Stvari poznajemo samo kroz sisteme transformacija skupova koji ih obuhvataju; u prostoru tekstova, to je prevođenje* – kroz svoja lična spodomantička čitanja: između racionalnih i iracionalnih, koja nisu naprosto pipanja po mraku, nego *mantička ispipavanja* – termin je predložio Hudio Kortasar; još pre, rekla bih, to su *gatanja po pepelu*, koja, iz iracionalnog, čak i kada promaše cilj, pogađaju – taj termin daje Aćin. Već samim izborom termina ukazujem na nešto drugo, zato što davanje imena nije bezazlena stvar. Postupak koji predlažem zahteva određene sposobnosti i određene pripreme da bi mogao biti izveden: zahteva sposobnost pogađanja, koja stoji između racionalnog i iracionalnog: da li je pojam *blizak*, a ipak, traži reč, izraz, koji će biti *različit, ekscentričan, nečuvan*? Egzotičan, u etimološkom značenju, u smislu nečega što dolazi spolja, stranac koga treba ugostiti?

Pokušavam da sročim tekst u kojem ću objasniti, tamo, u Santjagu, na koji način je Srbija mesto zaljubljenog čitanja romana iz Latinske Amerike. A valjda pre svega to da nam je veza između nasilja i književnosti dodirna tačka. Htela bih da to izvedem na teorijskom nivou. U Aćinovim tekstovima otkrivam pitanja: da li uopšte postoji teorija koja već nije plen nekog automata? Da li je teorija kadra da pobedi moć lažnog u političkom? Upozorenja: u vlasti lažnog, pojmovi i intenziteti se transformišu jedni u druge, dolazi do travestije diskursa, međusobna špijuniranja su taktike u ratu za „istinu“. Fotografija može da predstavlja činjenice, ali sledi logiku reprezentacije. Istina je negde između nas i stvarnosti (*Poetika krivotvorenja, /1991/ 2013: passim*). Čitam o polemikama o tome da li je mogućna ili nije mogućna filozofija Latinske Amerike, da li je filozofija naprosto Filozofija, ili svaka filozofija i svaka teorija ima svoje *gde* i svoje *kada*. Na primer, treba li filozofiju oslobođenja, zajedno sa teologijom oslobođenja, posmatrati kao latinoamerički doprinos Filozofiji, ili kao proizvod *latinoameričke filozofije*? Razlika uopšte nije mala, ali takva razmišljanja ne vode me u smeru kojim želim da idem. Jer, kako razumeti sebe kao Istok, ni kao Zapad, niti kao periferiju? Tu gde se nalazim, tu je moje središte. Andrej Tarkovski jednom je rekao da je čovekova smrt njegova lična apokalipsa. Mnogo je onih koji su iz sličnih razmišljanja čudovišno naivno zaključivali da to znači da, kada već treba da umru, nije više važno da li će svet propasti. Međutim, pravo pitanje pojavljuje se kada živim sa svešču da, dokle ja gledam svet, svet zauzvrat gleda mene. A ja ovde hoću da pričam o putovanju između racionalnog i iracionalnog, i o bolu između fikcije i teorije. Aćinova upozoravanja pripremaju me za neophodne predostrožnosti

u čitanjima političkih nasilja u književnosti. Pripremaju me za detektivska književna traganja Roberta Bolanja. Kroz tekstove iz kojih učim o slabosti istine umetnosti pred moćima političke laži. Moć političke laži je moć koja može učiniti da ljudi nestanu. Da nestanu sa fotografije, da nestanu iz javnog života, da nestanu iz života. Čak i ako ne dovodi u opasnost, umetnost izlaže riziku: često fizičkom, ali u najmanju ruku metafizičkom. Dvadeseti vek je, između svega ostalog, i vek nestajanja. Kao prevencija protiv nestajanja, ili kao umanjenje šanse za nestajanje: prevođenje. Umnožavanje i rasturanje različitih verzija, diljem sveta. Međutim, šta ako je original umnožen, ako su kopije crne, ako ne treba težiti igri označitelja – iza kojih nužno stoji nekakav označenik? Brzina kojom se smenjuju slike na ekranu, subliminalne poruke koje se utiskuju u mozak, dublje upravo zato što je njihovo trajanje nepojmljivo kratko. Knjige su sve duže i duže, roman sve ugojeniji i ugojeniji, filmovi se protežu na sate i sate, nastaju u nastavcima... Ali je ritam vrtoglav. Mučna izvesnost da se živi na vulkanu.

Pokušavam da opišem proces prevođenja ideje od onoga što su Aćinova *gatanja po pepelu*, do nečega što bi mogla biti spodomantička analiza. Scijentifikovanje termina nužna je posledica izvođenja i prevođenja u oblast koja ima pedagoške pretenzije. A ja od takvih pretenzija ne umem da se odbranim. Međutim, mišljenje se oblikuje kao što se oblikuju pahuljice snega, kaže Noam Čomski. Ne oblikuje se prema pravilu najmanje linearne udaljenosti, nego najmanje strukturne udaljenosti. Meni padaju na pamet grozdovi, ali ne znam da li je to hteo da kaže. Nije samo to, bitna je i lepota pahuljice, i njena geometričnost. Naime, Čomski kaže da u oblikovanju misli – čije je oruđe jezik – ima puno kopija (crnih kopija?) koje sve budu poništene i izbrisane dok jezik iziđe na površinu. Komunikacija je samo sporedna funkcija jezika, dodatna, nadograđena, zato je jezik toliko nezgrapnan za komunikaciju, otuda toliko nesporazuma: mišljenje je primarna funkcija kojoj jezik služi. Da li spodomantička analiza književnog teksta treba da traga po pepelu koji ostaje od teksta, ili po pepelu koji je na neki način prethodio nastanku teksta, pa je time u taj tekst utkan? To mora biti pepeo kojem se naslućuje vulkansko poreklo.

Relevantna terminologija

Književna detekcija; književna spodomantika; književna vulkanologija. Iza tih pojmova stoje, kao njihovi preci, ili tačnije, kao razgranata mreža u koju ih valja uključiti, mikrohaosi; otkloni; nesanice; crne kopije; fraktalizacija; gatanje, pepeo: čitajući Aćinove eseje, otkrivam ceo svet termina izlivanih da označe pojmove koji razotkrivaju nasilje, da na neki način ovladaju nasiljem koje se uvlači u svakodnevicu. Teorija đubrišta nadnosi svoju senku. Kada shvatim da je sve što mi se mota toliko ogromno da rado prihvatam pomagalo Dejvida Fostera Volasa, i oko čela stežem bandanu, da mi se glava ne bi rasprišla, umalo da sam spremna da priznam poraz. I da sačekam, sa mnogo vere, da mi taj poraz donese dovoljno snage da napišem ovaj tekst. Htela bih da ga nazovem balkanizovani tekst, da bih izborom termina – balkanizovanje, balkanizacija – sučelila njegovu negativnu stranu sa onom neutralnom, ili barem dvosmislenom. Pitam se, da li je taj postupak odgovoran? Čemu reći, na primer, *balkanizovana* misao, a ne, recimo, slaba misao – njen *hibridni* roditelj – ili fragmentarna misao, ili fraktalizovana, ili – divlja misao? I svaki od ovih termina na neki način je preveden, dolazi kroz neki prevod, iz nekog prevoda. Bolanjo dobacuje: „Dati ime, to je izreći

pohvalu, reče devojka (osamnaest godina, pesnikinja, duga kosa).“ („Majmun“, *Antwerpen* 2002 – a dodaje, u poslednjem intervjuu: „*Antwerpen* mi je najdraža knjiga. Jedini roman kojeg se ne stidim, možda zato što nastavlja da bude nerazumljiv. Loše kritike koje je dobio, to su moje medalje osvojene u bici, a ne u čarkama sa ćorcima umesto metaka.“)

Spodomantika

Čitanje slova ispisanih u pepelu prinete žrtve, rasutom na nekom promajnom mestu, gde se ostavlja da prenoći. Čita se sledećeg jutra. Zašto je Beograd povlašćeno mesto za takva čitanja? Pa, zbog promaje, zbog košave koja ponekad dostiže orkanske brzine. Kažu da se u nekim krajevima, naročito među Slovenima, čitanje iz pepela dozvoljava jedino ženama.

Uzgred, gledam film Raula Ruisa iz 2006. godine, *Klimt*, o životu Gustava Klimta. Između zagrada: jedanaestog septembra 1973, na dan državnog udara koji je izveo general Augusto Pinoče, Raul Ruis je trebalo da počne da snima film pod naslovom *Interferencije*. Priča se zasnivala na stvarnom događaju: neki radnik umro je od gušenja u Konsepsionu, gde je u noćnoj smeni radio na državnoj anteni za ometanje signala opozicionog Kanala 13, koji nije imao dozvolu za emitovanje. Priča se zasnivala na dokumentima iz policijske istrage, koji pokazuju da je naručilac ubistva sveštenik Raul Hasbun, direktor tog televizijskog kanala, tvrdi antikomunista. Film nije snimljen. Čim mu se ukazala prilika, Ruis je pobegao u Argentinu (Argentina će morati da sačeka 1976. da bi dobila svoju vojnu huntu), a početkom 1974. nastanio se u Francuskoj. Krajem 2009, usred snimanja filma *Tajne Lisabona*, dijagnostikovao mu je rak na jetri, i u martu 2010. obavili su mu transplantaciju. Umro je godinu dana kasnije, u Parizu. Zatvorena zagrada. Film počinje voženjem kostura kroz bolničke hodnike. Bolničar koji ga gura na točkićima kaže zainteresovanom mladom pacijentu koga sretne u hodniku, gde bolničarka deli Biblije: Ne, gospodine, to nije čudovište, to je hibrid: glava je došla sa ruskog fronta. 1915. Ruke su bečke. 1917. Karlica je francuska. Ova noga je rumunska, a ova druga srpska. 1916. Vremena su teška. Mladić, kome se bolničarka potom obraća sa *Herr Shiele*, na to kaže: „Tačno je da su vremena teška, ali barem nema nestašice kostiju.“ Egon Šile došao je da poseti Klimta na samrti. I u tom filmu priča se o snovima, košmarima i apokalipsama. Pariz, Svetska izložba. Ogledalo se razbilo. Godina je 1900. Ceo vek nesreće!, uzvikuju... Ceo film zapravo je Klimtov samrtnički košmar. Klimtova lična apokalipsa. Dvadeseti vek se zahuktava. A sami početak dvadesetog veka kao u Bertolučijevom istoimenom filmu: Verdi je umro! Umro je Verdi!, više dečak, u prvim kadrovima.

Detektivska analiza književnog teksta

Kažu da su Bolanju strani Šerlok Holms i Ogist Dipen, hoteći da kažu da su to detektivi koji ne mrdaju daleko iz svojih soba, i služe se maltene isključivo dedukcijom. A ja se sećam da je Bolanjo spominjao značajnu pouku koju je izvukao iz Poovog „Ukradenog pisma“ kada je iz neke knjižare hteo da ukrade knjigu nezgodnog oblika, pa ju je na kraju prosto izneo držeći je prigrljenu uz grudi. Uspelo mu je. Razmišljam o Isidru Parodiju, Borhesovom i Bjojevom detektivu koji je svoje slučajeve rešavao sedeći u zatvoru. Što je svakako ozbiljan iskorak od Bejker Strita ili pariske četvrti Sen Žarmen. Bolanjo:

„Jedne noći Meri-Sju počela je da prevrće po arhivu koji je imala o slučaju Has sve dok nije naletela na hroniku koju je Ernandes Merkado napisao posle ne preterano posećene konferencije za novinare u zatvoru u Santa Teresi. Stil Ernandes Merkada bio je gotovo jednako pretenciozan koliko i jadan. Hronika je bila puna opštih mesta, netačnosti, bezočnih tvrdnji, bestidnih preterivanja i laži. Na nekim mestima bi Ernandes Merkado slikao Hasa kao žrtvenog jarca u zaveri bogataša iz Sonore, a na drugim, Has je prikazivan kao anđeo osvetnik ili kao detektiv zatvoren u ćeliji, ali nikako ne i poražen, nego je malo-pomalo saterivao u ćošak svoje džellate zahvaljujući jedino svojoj inteligenciji.“ (2666: 773.)

Književna detekcija

Roberto Bolanjo: policijski dosijei kao *roman* i kao *osnova* za roman, pa čak ne ni sami događaji, nego „stvarnost fotokopir mašine“ (2666), oko fotografskog aparata (što podseća na njegovu priču „Silva Oko“), automatizacija, mašinizacija, mahinacija. „Međutim, rekonstruisanje iščezlog istovremeno je ekshumacija samog iščeznuća“, reći će Aćin. U Aćinovom eseju otkrivam i to da je „istraživač istina i laži u umetnosti i fotografisanju, Orson Vels, u foto-aparatu video sredstvo iščezavanja koje nam prenosi 'poruke s drugog sveta'“ (*Poetika krivotvorenja*). Takva vizija podudara se, u mišljenju i u vremenu, sa vizijom koju je Adolfo Bjoj Kasares dao u *Morelovom izumu*. „Iščezli s fotografije su po automatizmu preneti na drugi svet, a oni koji su ostali – ostali su na Marsu koji se zove sistemska, samoregulatorna, tiranokopska, uškopljivačka organizacija moći lažnog.“ Bolanjo slaže sliku za slikom slučaja ubijenih žena u Santa Teresi, sliku za slikom, koje tako postaju „stvarnost fotokopir mašine“, postaju već ko zna koja po redu numera u njegovoj *balskoj knjižici*. Ponavljanje zločina u razdoblju njegove tehničke reproduktivnosti. Aćin: „Naslučujemo već da su danas te mogućnosti, u svakom pogledu, tehnološkom, ideološkom, političkom i drugom, još zloknobnije.“ (*Gatanja*: 142.)

Balkanizovana misao

U tekstu „Tema izdajnika i junaka“, napisanom 3. januara 1944. godine (u dve-tri reči: izdajnik je predstavljen kao junak, da bi pravedni cilj bio spasen), Borhes piše: „Radnja se odvija u nekoj potlačenoj i tvrdoglavoj zemlji: Poljskoj, Irskoj, Mletačkoj Republici, u nekoj južnoameričkoj ili balkanskoj državi...“ Ta Borhesova priča poslužila je Bernardu Bertolučiju kao pretekst za njegov film *Strategija pauka*, iz 1970. Izdajnik je predstavljen kao junak, da bi se spasao pravedan cilj. U Bertolučijevom filmu, radnja se odvija u fašističkoj Italiji... Laži politike, brisanje tragova, gnusna igra... Godine 1978, Aćin je objavio *Paukovu politiku: Za kritiku književne metafizike*. Vežba iz spodomantičkog čitanja: svojim čitanjem dovodim u vezu Aćinovu knjigu, Bertolučijev film i Borhesov tekst da bih pratila tragove linije koja se razgranava uplićući u svoja čvorišta Aćinova čitanja srpske književnosti u nastojanju da probudi osetljivost na pauka političkog nasilja koji se upušta u platenje mreže književne kritike: „Pre nego što ubije žrtvu, kažu da je pauk hipnotiše. Dovodi književno delo u stanje nepokretnosti, zaustavlja njegovo aritmično kretanje.“ (*Paukova politika*, 1978: 25). Treba se paziti tih pauka, naročito u zemlji koja je tlačena, i koja je tvrdoglava.

Ono što je Roberto Bolanjo nazvao *realismo visceral* – visceralni realizam, iz utrobe, iz iznutrica, latinoamerička razmišljanja o književnosti krstila su imenima koja su nastala kao književni problemi, a postala termini i oruđa latinoameričke književne istorije: „civilizacija i varvarstvo“, „epoha nasilja“, „kanibalizacija“. Umetnik posmatran kao proizvod političkog nasilja, nastajanje umetničkog dela kao proizvod političkog nasilja, pa time i kao deo tog istog nasilja. Ne može a da ne bude *unutar* tog nasilja. Političko nasilje ga začinje, proizvodi, oblikuje, i ono što umetnik stvara, takođe je nasilje. To nasilje užasno je produktivno. Što ne znači da je zbog toga manje nasilno. Govoriti naprosto protiv nasilja postalo je čin neoprostive naivnosti. Obesmišljen je revolucionarni entuzijazam svojstven onome što je opisivano kao „angažovana umetnost“. Šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka, pitanje (političke) angažovanosti bilo je pitanje (umetničke) časti: govoriti protiv političkog nasilja bilo je obaveza. Danas, umetnost ne može da bude toliko optimistična, ali nije nužno ni apsolutno pesimistična.

I u svemu tome, Roberto Bolanjo. „Reći da sam u trajnom dugovanju delima Borhesa i Kortasara savršena je očiglednost“, kaže Bolanjo u jednom intervjuu. (Manzoni, 2002: 204). A u drugom, televizijskom, kada ga sagovornik po načitanosti uporedi sa Borhesom: „Šta bih više mogao da poželim... Tako je rekao Antonio Maćado: Šta bih više mogao da poželim.“

Mračna godina 1942. Te godine, Erih Auerbah u Istambulju piše *Mimesis*. Komparativna knjiženost rađa se u senci užasa. Dok Auerbah piše *Mimesis* u najvećoj prestonici u Istočnom Mediteranu, nekadašnjem Konstantinopolisu, tada privremenom pribežištu jevrejskih intelektualaca pred nacistima izbeglih iz Nemačke, u otmenom berlinskom predgrađu na obali jezera Van održan je sastanak na kojem će biti odlučeno da se „konačno rešenje“ sprovede u delo, za kojim je ostao i jedini pisani trag koji dokazuje nacističku genocidnu zamisao. Bio je januar 1942. U to vreme španski republikanci već su bili preneli svoje iskustvo poraza u Hispansku Ameriku. Baš u tu 1942. godinu predlaže argentinski esejista Alvaro Abos nekom imaginarnom „turisti kroz vreme“ da se iskrca, baš u neku januarsku ili februarsku noć te godine, u argentinsku prestonicu, i da tamo potraži „kvartet iz Buenos Ajresa“ (što je naslov eseja koji će kasnije dati naslov celoj knjizi posvećenoj imaginarnim susretima različitih pisaca), koji čine Roberto Arlt, Horhe Luis Borhes, Vitold Gombrovič i Huan Karlos Oneti. „Bezmalopoznatim uskim pogledima svojih savremenika, grozničavi, na vrhuncu kreativnosti“, „nisu se znali ili su se jedva poznavali“, ali su „imali jednu zajedničku crtu: dar opstajanja“ (Abós, 1997: 19). Godina 1942. je vreme koje je za Hulija Kortasara bilo vreme „političkog stava koji se ograničavao – kao i politički stavovi većine mojih prijatelja i ljudi iz moje generacije – na privatno izražavanje mišljenja, u najboljem slučaju u kafani“; „sve je u to vreme ostajalo na ličnom mišljenju, i začudo, to nam je maltene svima bilo dovoljno, izgledalo nam je dovoljno, čak i za vreme Španskog građanskog rata i Drugog svetskog rata“; „svi smo bili antinacisti, ali taj antinacizam nikada nije preveden u neku borbu; a ipak, bilo je onih koji su se borili, i mogle su se činiti stvari i na praktičnom planu“. „Naprotiv, kubanska revolucija (...) pokazala mi je, i to veoma surovo, tako da me je mnogo zabolelo, kolika je politička praznina postojala u meni; i tako su teme sa političkim ili, tačnije, ideološkim implikacijama, počele da se uvlače u moju književnost.“ Tako je Hulo Kortasar govorio Omaru Pregu, u Parizu, godine 1983 (Prego, 1985: 127–128). Tako su nastajali „Iseći iz novina“, „Drugi put“, „Apoka-

lipsa u Solentineu“. Uzgred, i u retrospektivi, „Apokalipsa u Solentineu“ u mom čitanju samo ističe, kao da prelazi olovkom i pojačava konture „političke“ dimenzije Kortasarove ranije priče, „Đavolje bale“, priče koja je Antonioniju poslužila kao predložak za *Blow Up*, i ako se čita tamo gde boli, „između fikcije i teorije“, postaje rasprava o različitim oblicima čitanja (političkog) nasilja.

Roberto Bolanjo šarao je prstom po pepelu tih čitanja. Bolanjo je kao anegdodu prepričavao kako je to upoznao Kortasara u Meksiku. Video ga je na ulici sa Karlosom Fuentesom; on i pesnici infrealisti mrzeli su Fuentesu, i kada su ga opazili, produžili su dalje, ali onda su shvatili da je s njim Hulo Kortasar; vratili se, i razgovarali s Kortasarom dok je čekao taksi. „Očarava me Kortasar. Uostalom, upoznao sam ga u Meksiku, pre mnogo godina. To je za mene bilo kao nekog boga da sam upoznao. Zapravo, izgledao je kao bog: bio je prelep, visok, mlad. (...) Kada govorim o Kortasaru, kao da govorim o Deda Mrazu“, kaže u onom intervjuu za *Hispanoameričke sveske* iz 2000. godine.

Kortasar je sredinom sedamdesetih godina dvadesetog veka pod pritiskom užasa i brzine ispisivao *Manuelovu knjigu*, da bi uspevao da prati ritam vesti iz zemlje koja živi diktaturu, koja živi svakodnevna proganjanja, hapšenja, mučenja, ubistva, nestajanja, vesti koje su svakodnevno stizale preko medija, nudeći materijale pune nasilja čudovišnom brzinom, u vreme koje je još istrajavalo na predstavi o političkom polju kao jasno izdvojenom od drugih polja odnosa među ljudima: mešajući i pastižujući narativne fragmente različitog porekla, stvarajući intertekstualne veze, preko konvencionalno pripovedane priče gradeći mašineriju od raznorodnih materijala – novinskih vesti i dijagrama, reprodukcija teleksa, muzičkih tekstova, shema, rečnika akronima – kojima razbija linearno čitanje i stvara efekat naporednosti i uzajamnog prožimanja različitih vrsta nasilja, i gde postupci junaka, ma koliko apsurdni, odgovaraju određenim simboličkim namerama, koje se uvek iznova dovode u pitanje, u nastojanju da se upišu u diskurs koji hoće da bude koherentan, i upravo zato često postaje komičan u svojoj ozbiljnosti i svojim didaktičkim pretenzijama. Bolanjo je pisao vrtoglavi ritmom o ubistvima žena u gradu na severu Meksika krajem devedesetih godina dvadesetog veka, prikupljajući vesti, isečke iz novina, čitajući novinarske hronike i istraživanja, u godini u kojoj je, kako su to statistike zabeležile, u pograničnom gradu Huaresu na severu Meksika svake dve nedelje po jedna žena bila ubijena. Ali, godine 2010, u istom gradu ubijene su 303 žene. Jedno ubistvo bezmalo svakog dana. U tom gradu, te godine, prema državnim statistikama, bilo je – računica je surova, kakva statistika ume da bude – osam i po ubistava dnevno. Žene, kažu onda stručnjaci, kriminolozi, nisu loše prošle u toj klanici. Može biti. Bolanjo je pisao vrtoglavi brzinom, ali sa ubrzanjem čudovišta nasilja nije se mogao meriti. U jesen 2009, u Trstu, na severu Jadrana, naišla sam na bela platna prostrta po zemlji nedaleko od Ponte Rosa. Na belim platnima, otisci šaka ružičastom bojom. Povrh njih, ružičasti krstovi sa ženskim imenima. U spomen žrtvama iz pustinje Sonore. Ostavila sam otisak svoje šake. Kao da sam umirućem blagonaklono mahnula u prolazu.

Licem u lice sa jezivom stvarnošću nasilja, umetnik kao da je pod pritiskom da oseća stid zbog potrebe da spasava život. Kako spasavati život, kada je smrt toliko blizu, tako užasna, i tako banalna? Ta banalnost hoće da umetnost postane još jedno čudovište nasilja. I to mi priziva u sećanje porodicu Lugones, koja je mučna mešavina nasilja, književnosti i

političko-policijskog terora: Piri Lugones bila je kći policijskog mučitelja, visokog dužnosnika argentinske vojne hunte i izumitelja električne pikane, Pola Lugonesa. Bila je i unuka Leopolda Lugonesa, pesnika, Borhesovog prijatelja. Leopoldo je izvršio samoubistvo, ne izdržavši monstroznost svoga sina. Piri Lugones, prevoditeljka, urednica, montonera, bila je i žrtva terora, u kojem je nestala. Legenda kaže da je, dok su je mučili, svojim mučiteljima dovikivala: Nisi ti nikakav mučitelj; pravi mučitelj bio je moj otac. Istorija argentinskog dvadesetog veka sažeta u porodičnom stablu. Vulkansko grotlo iz kojeg šiklja ono jezivo: „Nisi ti nikakav mučitelj; pravi mučitelj bio je moj otac“ zahteva spodomantička čitanja. Šta je to spodomantičko čitanje? Potomak ove porodice, Tabita Lugones, prevodilac i pisac, koja je u ranoj mladosti izbegla u Barselonu, a onda u Pariz, i čije je kršteno ime Suzana, isto kao i njene majke, Piri, napisala je na francuskom knjigu *Vrane pamćenja*, u kojoj piše o jezivom preplitanju nacionalne istorije i porodične istorije, i obe ih vidi kao priče u obliku zmije koja sebi grize rep: u obliku Uruborosa, dakle, simbola beskonačnosti. Bol i bolest arhiva, bol i bolest iščitavanja iz pepela.

Spodomantika vulkanskog pepela

Balkan nije vulkanska zona, ali ima naznaka da se sa Balkana mogu videti evropski vulkani Vezuv i Etna. Na tu misao me navodi ono što kaže Petrarka, koji se, dok se penje na Vetrovitu (*Mont Ventoux*: Promajnu planinu, rekla bih radije) planinu, seća *Istorije Rima* Tita Livija, u kojoj je čitao kako se makedonski kralj Filip popeo na planinu Hemus – zapravo, Staru planinu, ili po turskom – Balkan. Neki klasični izvori objašnjavaju ime *Haemos* kroz mit o borbi Zeusa i Tifona: ovaj drugi bio je isteran čak u Trakiju, pa je cele planine bacao na Zeusa u bici kod Hemusa. Kada su se planine stropoštale nazad na njega pod udarom groma, krv je šiknula iz planine. Zbog toga je, kažu, planina nazvana αἷματος – ili latinski *Haemos* – Krvava. Posle je Tifon krenuo da beži preko Sicilijanskog mora, ali je Zevs bacio Etnu na njega. Tako kaže Apolodor. Bila je to bitka koja je potresla ceo svet. Bokačo ipak celu priču spušta malo južnije, i kaže da je Hemus „planina u Tesaliji, sa čijeg vrha će, kako je verovao, jer se tako govorilo, moći da vidi dva mora, Jadransko i Crno; da li s pravom ili ne, ne bih umeo da kažem, jer je ta planina daleko od našeg kraja, a razlike u mišljenjima među autorima čine da stvar postaje sumnjiva“. Tako Petrarka. Njemu je i Tesalija već bila veoma daleko, a tek Trakija, ona je valjda za Petrarku bila nezamisliva nedođija. Međutim, ako se sa Stare planine već videlo Jadransko more, možda se vidi i Tirensko, i obale Kampanije i Sicilije, i Vezuv, i Etna. Da se Petrarka mogao popeti na Hemus planinu jednako lako kao na Vetrovitu, odavno bi, veli, razrešio to pitanje. A Etna priziva u sećanje ime još jednog čitača iz vulkanskog pepela: Empedokla, od koga nam je vulkan, kako kaže legenda, vratio samo jednu od njegovih čuvenih bronzanih sandala, kada je filozof uskočio u grotlo vulkana, jer mu je još samo to preostalo, posle svih čuda koja je učinio. Empedokle, jedan od onih grčkih filozofa koji su svoju filozofiju ispisivali u književnim formama. Kao što to sada čine latino-američki pisci. „O predsokratovcima smo uglavnom razgovarali u vreme doručka. Nemu se najviše sviđao Empedokle. Taj Empedokle, tvrdio je, on ti je kao Spajderman“, kaže Bolanjev junak u jednoj priči (*“Músculos”, El secreto del mal*, 2007).

Vulkanološka čitanja

„Da li je krik deo jezika? I da li se može shvatiti ono što je izmislio sam um? Racionalnost je svaki put bila poražavana, jezik je ostajao nem. Iz te očajne situacije nastajala su moja *Gatanja po pepelu*“, piše Jovica Aćin. „Gatanje je, mislim, nešto što nije ni racionalno ni iracionalno. I samo tako sam mogao da se nosim s pitanjima logorskog univerzuma koji je osvojio naše stoleće koje ne mari za kalendar“ (343). Aćin govori o „vraćanju izraza iskonskim smislovima“, o „otkrivanju tragova o nečemu što je neizrecivo“, o „drami iskazivanja: sve reči su, u naporu da iskažu nešto od fenomena zla, izgubile snagu u svojoj nepremostivoj razdvojenosti od onoga što bismo želeli njima da kažemo (...) iza njih nije nikakva praznina, već razdvojenost, gotovo tragedija značenja“: „komuniciranje i racionalnost su kompromitovani“ (12). Da bi se izreklo neizrecivo, „moramo se vratiti tamo gde *logos* nije hladna reč, već nabijena *pathosom*, krikovima, emotivnim šumovima:

„Zahvatan totalnom melanholijom, gatao sam. Tako nazivam postupak u ovom opitu spremnom na razna prerusavanja radi zaštite njegove *književne* osnove (...) U gatanju sam tražio zrno drugačije, zapuštene racionalnosti, koja se ne bi ni na koji način pokazala kao ma i nehotična pomoćnica zla i koja teži ritmu neke nedosegnute moralnosti. To je ritam života i njegov način deobe između onoga što ga podržava i onoga što ga dokrajčava. Gatanje ne nagađa; smeru na dosluh sa onim što iskazuje. Čak i kada promašuje, ono je blizu događanju i onome što događanje skriva. Niti je lažno niti istinito. Uči nas postojanju, ali ne po svaku cenu, i ne obavezno sa uspehom, u svetu lišavanom mogućnosti svakog novog smisla. Ako pogledamo, tako je s gatanjima u svim kulturama (...) Pepeo pak po kojem se gata nije samo metaforičan... (12). Foto-realističko evidentiranje (...) nabijeno je strahotnom sugestijom da to ne može biti, a ipak – jeste“ (*Gatanja*: 142).

Fantastički realizam dobija druge dimenzije. Postaje metafikcionalan. Otklon: hermeneutički postupak koji sledi aritmičko kretanje priče, zahteva neravnotežu čitanja, i intervenciju čitaoca, koja ponekad mora biti spodomantička. Treba spodomantički čitati Kortasarove priče. Spodomantički čitati logorski svet *Daleke zvezde* – kao i priče o nestalima u Bolanjevom 2666. To su celi svetovi čitani iz pepela mrtvih. Sedamdesete godine dvadesetog veka, vojne hunte. Iz Latinske Amerike naziv „hunta“ širi se na ceo svet, širi se i na Balkan. Obuhvata i grčke pukovnike. Neki mladi Grk mi je u Mistri, jednoga dana u avgustu 2011. godine, s nekakvom nostalgijom za nepoznatim govorio o pukovničkoj diktaturi, i sasvim konkretno: o putevima koje su pukovnici izgradili – mladi Grk je taksista, i nervira se zbog džombi na putu – i pukovnike naziva „Huda“ – što dolazi od načina na koji Grci čitaju slovnu kombinaciju „NT“: Huda, kaže on, i to me podseti na Kortasarovu „la Gran Joda“, „Veliku Jebadu“ iz *Manuelove knjige*. Slika se pomerila, kaže Kortasar. Bolanjo kaže Moniki Maristain u poslednjem intervjuu: „Kad sam završio priču ‘Silva Oko’, prestao sam da plaćem, ili nešto slično. Šta bih više mogao poželeti nego da ona liči na neku Kortasarovu.“ „Šta bih više mogao poželeti, kao što je govorio Antonio Maćado“...

Prevodila sam Kortasara tokom devedesetih, gnusnih godina naše skorije istorije. Rat sam gledala na televiziji, slike vojnika, spaljenih sela, unakaženih leševa. Svakodnevno, po nekoliko puta na dan. Isprva, strah. Onda užas. Zbrka i neizvesnost. Užas, užas. Vizija fraktura koje se jasno odražavaju, u ogledalima, na fotografijama, u pamćenju – na televiziji.

Kako da uđem u tekst na ličan način, a da ga prethodno nisam prevela, pitam se. Kako da osetim nasilje, svako nasilje teksta, ako nad njime istovremeno ne činim nasilje prevođenja, pitam ponovo. To je neophodno, kažem sebi. Da, takve stvari se rade, odgovorićete mi. To je tvoj nedostatak, i povešće te u neuspeh, osuđena si na neuspeh, govori strogi glas. Razmatranje kakvo zapravo tražiš zahteva distancu, podvikuje.

Dok sam pisala ovaj tekst, na suprotnoj strani zemaljske kugle, u tački u kojoj bi izbila imaginarna prava koju bih pustila sa mesta na kojem sam se tada nalazila, pa ka središtu Zemlje i dalje, do površine lopte sa druge strane, izbila je erupcija vulkana Pujehue, na jugu Čilea, posle pedeset i jedne godine neaktivnosti. Od eksplozije se podigao deset kilometara visok stub gasova. Prevođenje ideja, prevođenje iskustava. Nesaopštivost iskustva je razlog za mučninu. Trenutak kada je komuniciranje kompromitovano. Mučnina, teška mučnina. Da bi bilo prevođenja, moraju postojati korespondencije. Moraju postojati releji. Rezonantne tačke. Pad u čeljust vulkana koji je samo naoko mrtav. „Karlitos Vider gledao je svet kao iz vulkana, gospodine, sve vas je gledao i gledao je samog sebe kao iz velike daljine, i svi smo mu, da izvinite na iskrenosti, izgledali kao jadne bube“, piše Roberto Bolanjo u *Dalekoj zvezdi* (*Estrella distante*, 1996: 118–119). A vulkan samo prividno mrtav. I ja padam u polusan, koji je možda neki film, možda neki Bolanjev košmar.

Ludnica

Bolanjo hoće da piše sa poslednje granice, ili iz poslednje tvrđave koja je u isti mah i ludnica. Ludnica koja je Latinska Amerika, „Latinska Amerika bila je ludnica Evrope kao što su Sjedinjene Države bile njena fabrika. Fabrika je sada u rukama predradnika, a izbegli ludaci su njena radna snaga. Ludnica, već više od šezdeset godina, prži se na sopstvenom ulju, u sopstvenoj masti“ (2666: 168). Mladom policajcu u Santa Teresi Bolanjo daje ime koje pomenanjem pauze između slogova postaje španska reč za ludilo, Lalo Kura, i porodično stablo nalik nekom Garsija Markesovom Buendiji, samo što su u njemu pobrojane žene sve silovane, negde od sredine devetnaestog veka, koliko Bolanjove hronike beleže. Tu je i meksička ludnica zvana „Tvrđava“, u kojoj Bolanjev junak Hoakin Font u *Divljim detektivima* više ne oseća nikakav bol ni tegobu, zato što je tamo, „dok je ćutke posmatrao ludake u Tvrđavi“ uvideo da oni „tumaraju kao ptičice, serafimi i heruvimi sa kosama umazanim govnama“. Taj isti Hoakin Font samo nekoliko trenutaka (zapravo, redova) pre toga „pomislio je na zemljotrese u Meksiku koji se primiču iz prošlosti, prosjačkim korakom, pravo u večnost ili u meksičku ništinu“ (*Los detectives salvajes*, 1998: 368).

Prizor iz nemog filma u Atini

U jednoj ulici ukraj atinske buvlje pijace, između kafanskih stolova i uličnih tezgi prolazi starac gurajući pred sobom vergl, stari, rasklimatan, s pokvarenim mehanizmom. Ostao je bez mehaničke muzike, ali taj gubitak nadoknađuje sopstvenim glasom. Slab glasić, ne naročito muzikalan, pevuši neke stare melodije, meni nepoznate, čak i kada bi bile razgovetno otpevane. Fotografisem, pa prebacujem kameru na snimanje videa. Da, samo sam zaboravila da pritisnem dugme za snimanje tona. Moj mali film ostao je nem. Jednako nem kao

i snimak Vezuva, iz voza, dok sam se iz Napulja približavala Noli. Pravo u večnost, ili u ništinu. Ali ne ja, nisam čak ni zamišljala da bih to mogla biti ja. Ja samo osluškujem iz prikrajka.

Nesanice

Nesanica koja nije proizvod košmara, nego nesanica od stvarnosti. San razuma stvara košmare, govorio je Goja. Međutim, XX vek odveo je stvari još mnogo dalje. Proganjanja, getoizacije, masakri, sve to, samo je uvod u svet koji administrira industrijalizovana ekonomija smrti. Zločin podignut na nivo surove tehnologije. Ili možda „izvorna surovost čoveka tek sa dolaskom bezdušne tehnologije dobija najbolju priliku, potpisujući večiti pakt sa njom: veliko zatvaranje čoveka, koji je sledio duh civilizacije, u naše vreme dobija konačni oblik koncentracionog logora. U obliku koji danas imaju, oni su fenomen neviđen u ranijim vekovima“. Lični znak dvadesetog veka.

Opšta istorija beščašća

Nasilni pojmovi književne teorije, nastali iz određenog istorijskog, književnog i filozofskog iskustva: umetnička i intelektualna kanibalizacija; književnost nasilja; roman o diktatoru; civilizacija i varvarstvo; a sada, sa Bolanjom, i *američka naci-književnost* – koja počinje kao popis književnih fantazija, a kulminira kao stravična alegorija političke istorije i književnog posla kao jedinstvenog, gnusnog iskustva.

Evropski novi objektivizam tražio je od umetnika da u svoje delo ne stavlja ništa što ne postoji zaista – inače bi to bio, govorili su, čisti artizam. Lucijan Frojd, na primer, pravio je nemilosrdne (auto)portrete umetnika, i njegovih modela. Takav nemilosrdni pogled prepoznajem u *Dalekoj zvezdi* Roberta Bolanja. Umetnik kao svemoćni inkvizitor: Bolanjo čak insistira na romanu kao policijskoj istrazi, i na mesto scene stvaranja stavlja scenu policijskog ispitivanja. Ali šta je sa vulkanima, stvarnim ili imaginarnim, i sa njihovim spodomantičkim susretom? Neki „do tada beznačajni srpski kritičar“ (78) sa svojim „sićušnim pronalascima“, „sličnim nekima koje je mnogo godina ranije dao u štampu neki francuski kritičar“, iz kojih se „mogao izvuci samo jedan zaključak: Sad je postojao... Srbinov tekst mnogo je ličio na taj. Ličnost za kojom su tragali nije bio Sad, nego Arčiboldi ... minuciozno i često frustrirajuće istraživanje... neki nemački starac, pisao je Srbin. Reči *starac* i *nemački* korišćene su bez razlike, kao magične varijante da bi se razotkrila tajna, i u isti mah kao primer ultrakorektno kritičke literature, nespekulativne, bez ideja, bez tvrđenja i bez poricanja, bez sumnjanja, bez pretenzija da budu vodič, ni za ni protiv, samo oko koje traži opipljive elemente i ne sudi o njima nego ih hladno izlaže, arheologija faksimila i baš zbog toga arheologija fotokopir mašine“ (2666: 79): što je sve jedan od mogućnih opisa romana samog Bolanja. Komentar Španca Espinose na pola puta je između paternalističkog i zavidljivog, ili je paternalistički zato što je zavidljiv: „Sve to“ (Srbinov tekst) „moglo bi voditi nečemu, i mada mu je istraživanje i pisanje na takav način izgledalo kao rad bibliotečkog miša, podređenog podređenome, mislio je, i to je i rekao, da je dobro da arčiboldijevski talas može da računa i na takvu vrstu fanatika bez ideja.“ Engleskinja se složila. „Italijan nije rekao ništa“ (2666: 79–80). Stari neženja, kaos aerodroma negde u Africi ili Americi kao slonovsko groblje,

velika groblja svetlosne brzine... „Jebeno srpsko govno“, zaključuje Francuz Peletije (81). „Na kraju su Espinosa i Peletije morali da priznaju ... da ono Srbinovo ne može da se održi. Moraju se obaviti istraživanja, književna kritika, interpretativni eseji, popularizatorski pamfleti, ako prilika to traži, ali ne takav hibrid između naučne fantastike i nedovršenog crnog romana, rekao je Espinosa, i Peletije se u svemu složio sa svojim prijateljem“ (81–82). „Hibrid između naučne fantastike i nedovršenog crnog romana“: još jedan od mogućnih opisa romana Roberta Bolanja 2666.

Nakon što je strateški postavio ovu anegdotu između priče o engleskom slikaru u švajcarskoj ludnici (slikar je odsekao sebi ruku da bi je ugradio u svoje umetničko delo) i scene ljubomore između Španca, Francuza i Engleskinje koja se završava tako što njih dvojica od ljubavne frustracije i povređenog samoljublja isprebijaju pakistanskog taksistu u centru Londona, na opšte slepilo prolaznika, pokazuje gde je smestio opis svog književnog postupka, koji kritičari – kritičari spremni da iz obesti prebiju taksistu: „loše kritike (za *Antverpen*) to su moje medalje osvojene u bici, a ne u čarkama sa ćorcima umesto metaka“ – odbacuju, potcenjuju, ili nalaze da je naprosto „zanimljiv“ – postupak i tekst koje spodomantički učitavam kao Bolanjove – Bolanjo se iz drugog ugla vraća na pitanje moći i političkog nasilja u književnosti. Slika koju u ovom slučaju koristi jeste rasizam.

Ako zatrpam svoje znanje pod sopstveni osećaj neuspeha, dolazim u iskušenje da iz grotla vulkana mirno posmatram previranje na površini; i da to nazovem empedoklovskim pogledom. Ali Bolanjo me upozorava da postoji opasnost da to bude pogled Karlitosa Videra: iz samog pakla, koji se sada u svakom slučaju gleda samo u televizijskom prenosu, što je stvar naoko bezopasna, u krajnjem ishodu razorna. Da li je pojavljivanje srpskog pisca u hispanoameričkom romanu reprezentacija distopičnog političkog nasilja, dakle, televizioniranog?

U *Čileanskom nokturnu* (*Nocturno de Chile: Hay nocturno chileno distante, azotado por daño incesante*, pevala je Mercedes Sosa), Bolanjo istražuje perverzne odnose između vlasti i književnosti. Piscu zavedeni vlašću. Roman o diktatoru u dvadesetom veku postao je žanr latinoameričke književnosti. Pojavljuje se tu ponekad i lik iz senke, dežurni pisar, dvorski pesnik. U *Čileanskom nokturnu* avanzovao je do dvorskog učitelja: intelektualac Ibakaće priča o časovima marksizma koje je davao oficirima Hunte koji su hteli da znaju kako neprijatelj misli. Na poslednjem predavanju jedini slušalac je Pinoče. Pinoče kaže za Aljendea da se taj samo pravio da je obrazovan, ali nikad nije napisao knjigu. A on, Pinoče, napisao je tri knjige i nebrojeno mnogo članaka. „Da znate da mene zanima čitanje, čitam knjige iz istorije, čitam knjige iz političke teorije, čitam čak i romane. (...) I ne bojim se učenja. Uvek treba biti spreman da se nauči nešto novo, svakog dana. Čitam i pišem. Stalno“ (2000: 49). Ne, nedostatak načitanosti nije bio problem latinoameričkih diktatura.

Kritičarska potraga za Arčimboldijem u 2666 kreće „početkom 1997“, dok se poslednje istrage i potrage za Sesareom Tinahero u *Divljim detektivima* završavaju u „decembru 1996“. Dakle, postoji kontinuitet u vremenu između dva romana, nalik dnevničkim zapisima. Bolanjo zapravo piše svoj *Dnevnik o romanu* kao što je Hulo Kortasar pisao „Dnevnik o priči“. Svoja spodomantička čitanja ispisujem prstom po pepelu koji su ostavili nestali pisci, i sve to ostavljam na promaji. Šta ću moći da pročitam sledećeg dana?

„Sve što sam napisao jeste ljubavno ili oprostajno pismo mojoj generaciji, nama koji smo se rodili pedesetih godina i izabrali da se borimo, i predali smo ono malo što smo imali, i ono mnogo što smo imali, a to je bila naša mladost, cilju za koji smo verovali da je najvelikodušniji cilj na svetu, na izvestan način on to i jeste, ali zapravo nije bio“ (*Entre paréntesis [Između zagrada]*: 36).

„Spajala ih je velikodušnost i hrabrost (...) Koračali su ka ambisu. Mislim da sam to znala čim sam ih videla. Senke ili masa dece, koračali su nezaustavljivo ka smrti“ (152).

„I čula sam ih kako pevaju, još čujem kako pevaju, sada kada više nisam u dolini, sasvim tiho (...) Jedino što sam mogla da uradim bilo je da ustanem, drhteći, i da saslušam sve do poslednjeg daha njihove pesme [...] jer mada je njih progutao ponor pesma se nastavila u vazduhu u dolini (...) Tako su mladići utvare prešli preko doline i strmoglavili se u ponor. Kratak prelaz“ (*Amuleto*, 1999: 153).

Vizantijsko rešenje

Teorijsko mišljenje vrhunac lošeg glasa dostiglo je u načinu gledanja na svet koji je nazvan *vizantijske rasprave*: u trenutku najveće opasnosti, suočeni sa pretnjom potpunog nestanka svog carstva, vizantijski mudraci raspravljaju o religijskim i filozofskim pitanjima. Te rasprave su događaj koji je uveo renesansu u Evropu, i Vizantiji doneo kraj... I to je mogućan način da posmatramo tu stvar. U Beogradu, u 2000, opstaje nešto od takvog držanja. Neki za to vizantijsko ponašanje kažu da je nedostatak volje da se suočimo sa stvarnošću. Ali mogao bi to biti i proizvod jasne vizije stvarnosti, tako jasne i tako očajničke, da ne ostavlja drugo rešenje osim vizantijskog. To rešenje pobedniku kao poklon ostavlja jednu viziju sveta, na koji se potom neće gledati kao na dar nego kao primer za podsmeh, primer koji treba da služi kao opomena. Ostaviti trag, prineti žrtvu, ili makar pepeo žrtve, da bi on potom bio čitan, kroz razumevanje i kroz nesporazume. Sačuvati, preneti tragove sveta u ruševinama. To čini gubitnik. U svetu u kojem smo, možda, svi mi gubitnici. „U nekoj potlačenoj i tvrdoglavoj zemlji“, „u nekoj južnoameričkoj ili balkanskoj državi“: tek usputna priča, poneka kao nehotice ubačena rečenica, poput onih koje pripoveda Auksilio Lakutir, ili Haimito, Bečlija: potrage za naslednicima izgubljenih bitaka, potrage za nestalim licima meksičke, latinoameričke, ili evropske avangarde. Za tragovima Sesareje Tinahero, pesnikinje koja je iščezla kao da nikada nije postojala, potraga za potragom za nečim što je *izgubljeno*. Nestalo. „Neki Mr. Hoper koji se geometrijski rasprostirao sa istoka na zapad, kao dvostruki crni oblak, dok nije bez traga nestao (to je bilo neizbežno) na drugoj strani grada, na onoj strani gde izlaza nije bilo. I ja sam ih ponekad gledao i uprkos nežnosti koju sam osećao prema njima pomišljao, *kakvo je to pozorište?, kakva je to prevara, ili kolektivno samoubistvo?* I jedne noći, malo pre nove 1976. godine, malo pre nego što su otišli u Sonoru, shvatio sam da je to bio njihov način da se bave politikom. Način koji ja više ne delim sa njima i koji u ono vreme nisam shvatao, i ne znam da li je bio dobar ili loš, ispravan ili pogrešan, ali je bio njihov način da se bave politikom, da politički utiču na stvarnost, izvinite ako moje reči nisu jasne, u poslednje vreme nešto sam zbunjen“ (*Los detectives salvajes*: 340). To je „život nekoga čije je spontano opredeljenje biti gubitnik, čežnja da se nigde ne bude, da se bude odbačen, sam, slobodan, sučeljen jedino sa smrću. To je slonovski nagon“ (*Gatanja*: 63). Slonovski nagon čija

se hispanska genealogija može izvesti od *Don Kihota*, preko misli Marije Sambrano, ili Hosea Bergamina, ili Leona Felipea i Pedra Garfijasa, Bolanjevih junaka, takođe španskih pesnika-izbeglica i, uopšte, španskih mislilaca neizlečivo obeleženih iskustvom izgnanstva, još od Lava Jevrejina, tamo sa kraja petnaestog veka. Melanholično rešenje pred apokaliptičnim mogućnostima koje nudi današnji svet. I gde je jedino moguće spasenje – pribegavanje imaginaciji. Imaginativnom čitanju tragova ostavljenih u pepelu kao odbrani od falsifikovanja koja opsedaju. I to je moć imaginacije protiv političke laži. „Književnost mnogo liči na borbe samuraja, ali samuraj se ne tuče protiv samuraja: tuče se protiv čudovišta. Imati hrabrosti, iako unapred znaš da ćeš biti poražen, i izići na megdan: to je književnost“, ponavlja Bolanjo.

Objektiv fotografskog aparata nije nevin. Ne postoji ni nekakva „objektivnost“ fotokopir mašine: i ta mašina programirana je da odgovori određenim ciljevima. Odnosno, apsolutna objektivnost zahteva apsolutnu ravnodušnost, a to je nešto što predstavlja možda najveću vrlinu nacističkog načina mišljenja: ne videti ljudska bića, nego umesto njih videti brojke, figure, probleme koji zahtevaju najracionalnije rešenje, ako je ikako moguće, konačno rešenje... Sve zarad racionalne pobede. San razuma proizvodi čudovišta, istina, ali šta proizvodi razum u stanju lišavanja od sna? Posle „mantičkih opipavanja“ na Kortasarov način, idem dalje, ka *književnoj spodomantici*. I prvo što na tom putu imam da ponudim jeste jedno iskustvo. Događaj koji treba ispričati, zajedno sa osećanjima koja on proizvodi. Iskustvo koje samo sebe čita iz sopstvenog pepela.

Prizor surovosti u Atini

Na trgu Omonija, avgusta 2010, slika očaja: pakistanske izbeglice besciljno stoje na trgu; domaći narkomani polegali po pločnicima; neki mladić, jak, mišićav, počinje da se pentra uz silno visoku metalnu konstrukciju postavljenu nasred trga, i koja me podseća na uvećani „milenijumski časovnik“ na beogradskom Trgu republike. Počinjem da ga fotografišem. Učini mi se da se radi o nekom nestašluku, o nekakvoj mladalačkoj egzibiciji. Ali taj mladić je nezadovoljni mladić. To ubrzo shvatam, iako ne razumem grčki. Jer on nešto počinje da govori. To što govori zapravo se uopšte i ne čuje. U jednoj ruci drži bočicu vode. Penje se ka najvišoj prečki, ali kada dospe do pretposlednje, skida opasač, i jedan njegov kraj stavlja sebi oko vrata. Priteže ga, tako da prione, i zatim drugi kraj kaiša vezuje za poprečnu gredu na konstrukciji, povrh svoje glave. Mnoštvo ljudi sa trga počinje da obraća pažnju. Ja sve vreme sedim na klupi nasuprot metalnoj konstrukciji, fotografišem. Dolazi policija. Uspevaju da im se odazove na telefon. Srećom, tu su mobilni telefoni, pa nije nužno dovikivati se preko megafona. Neko im je dao njegov broj, pretpostavljam. Neko ovde dole poznaje ga, dakle. Prestajem da fotografišem. Prestajem da gledam. Odvraćam pogled, odlazim sa trga. Ne znam šta bih mogla da učinim. A da gledam šta će biti dalje, nemam snage. Nikada nisam ni saznala šta je bilo na kraju. Sigurno nije umro od žeđi, imao je sa sobom bočicu vode. Ne verujem da se takvim stvarima uopšte nazire kraj. Ali bilo je to nešto što sam poželela da ispričam godinu dana kasnije, u oktobru 2011, u Santjagu, u Čileu.

Nisam ispričala. Tamo me je sačekalo nešto drugo. Prvog dana, okupljamo se u klausturu Univerziteta Alberto Urtado, koji su 1997. osnovali jezuiti, da bi, kako piše u osnivačkom aktu, „gajili novi humanizam kroz kreativnu interakciju nauka i hrišćanske koncepcije ljudskog

bića i sveta, u plodnom mnogostrukom dijalogu, sa poštovanjem drugoga“. Zgrada Filološkog fakulteta nalazi se u sporednoj ulici, jedan blok daleko od stanice metroa „Los Eroes“, u Aveniji Bernarda O’Higinsa Oslobođitelja, na desetak blokova od predsedničke palate Moneda. U klausturu dobijamo svoje sveščice i programe, potvrde o plaćenim kotizacijama; potpisujemo dozvolu da naši tekstovi budu objavljeni u univerzitetskom elektronskom časopisu; raspravljamo o nasilju u književnosti. Na ulicama traju studentske demonstracije, koje će u hronikama ostati zabeležene kao „studentski pokret 2011“. Studenti se bune protiv sve veće komercijalizacije obrazovanja. Protesti su u avgustu dostigli vrhunac, ali sukobi sa policijom i dalje traju. Sa zgrada državnog Univerziteta vise ogromni transparenti. Setim se velikog komada hamera zalepljenog na kapiju Univerziteta u Firenci, na kojem je crvenim slovima bilo ispisano: „Vi ste neuspeh italijanske države!“ Tako italijanski studenti svojim ministrima, povodom njihovih ideja o obrazovanju. U Santjagu, bliži se 29. oktobar, godišnjica dana kada se studentski pokret 1987. godine izborio za uklanjanje omraženog Pinočevog rektora, i studenti su smeliji. U učionicama i dalje raspedamo o nasilju u književnosti. Učesnici insistiraju na književnosti o nasilju kao „latinoameričkoj izveznoj robi“; „čovjek nije stvoren za poraz“, citira u jednom trenutku Hemingveja izvesni Rivera. Tu je i nekoliko Belgijanki i Holanđanki, i neki profesori (gotovo svi Latinoamerikanci) sa univerziteta u SAD; najviše je Čileanaca i Argentinaca. Ja sam jedina sa Balkana. Čitam deo teksta koji sam napisala, slušam druge. Niko me ništa ne pita. Ni o vulkanima, ni o Balkanu, o kojima sam govorila. Trude se da me pouče raznim stvarima. Holanđanka mi daje posetnicu i kaže da joj se javim kada budem u Holandiji. Ona radi u Utrehtu. Izlazimo na ulicu, sesija je završena. Domaćini nas upozoravaju: „Zaobiđite Aveniju O’Higins, tamo su demonstracije.“ Izlazim, naravno, pravo na Aveniju O’Higins. Tu je, odmah iza ćoška. Kažem sebi, idem do knjižare, onda ću pretrčati do ulaza u metro, pa odlazim. Sa ugla vidim kolone demonstranata kako se približavaju iz daljine. Vidim specijalce pod šlemovima, sa štitovima i palicama, poredane sa druge strane ulice. Ulazim u knjižaru, tražim knjige hispanoameričkih avangardista. Nalazim knjižicu Damijele Eltit („Eltitova mi je dosadna“ – Bolanjo) *Padre mio*. Sasvim je tanka, lako ću je poneti. Kupujem i Švarcovu *Antologiju programskih i kritičkih tekstova latinoameričkih avangardi*. Sada je kao trofej držim na polici pored sabranih romana Roberta Arlta. U knjižari počinje komešanje. Svi jednim okom gledamo na ulicu. Prodavačica spušta metalnu rešetku preko izloga. Na ulici se dimi suzavac, sevaju pendreci, lete i molotovljevi kokteli. Kroz prozor vidim i ulaz u stanicu metroa. I tamo je rešetka spuštena. Možete na zadnja vrata, pa na sporednu ulicu, kaže prodavačica. Gledam onaj suzavac i tuču na ulici, gledam lutke koje se razglobljavaju, padajući (likovi iz *Zmajeve kugle*, crtaća o borbi dobra i zla, „gde je zlikovac sa planete Vegete poslat na Zemlju da uništi stanovništvo kako bi gospodar Friza mogao da proda tu planetu“, kako kaže Vikipedija na srpskom), sećam se studentskih protesta u Beogradu, 1991, 1992, 1996, 1997... „Mi smo svet“...

Neprestano i sve većma bivamo stranci, postajemo tuđinci, i naša egzistencija izgnanička, čak i u rodnim krajevima, kaže Acín (*Gatanja*: 366). Protiv svega toga, putem detektivskog traganja: zato što je 2666 roman o zločinu i književnosti; roman o nacizmu i njegovom ovekovečenju u jezivim silovanjima i ubistvima žena u Meksiku; roman o potrazi za književnim idealom, roman o zlu i o bolesti u kojima književnost unapred gubi bitku, kaže Bolanjo; roman detekcije po tragovima koje je ostavilo *iščeznuće*. 2666 je jedan roman, i pet romana,

različitih stilova, pet delova jedne te iste celine, pet uloga odigranih u istom komadu, pet udela jedne te iste vatre. U spodomantičkom čitanju 2666 kao testamenta ostavljenog u šifrovanom obliku, možda zapravo treba čitati iz pepela „knjige koja je spaljeni most“ (2666: 254) između Arčiboldija i Santa Terese, kako kaže Emanijel Bužu u svojoj „Tajnoj istoriji savremenog romana“, u požaru koji se nalazi u središtu života i ratovanja pisca za kojim se traga, i koji se širi i na grad u meksičkoj pustinji. U tom 2666 iz naslova Bolanjevog romana, kritičari su prepoznavali i veliki požar u Londonu 1666. godine, i znak Zla (666) u novom milenijumu – ali Bolanjev junak kaže da u to „veruju samo nacisti ... sektaši, zaluđenici za piramide“ (2666: 934) – ali matematičari i izdavači „znaju da stalno prolazimo kroz tamu“ (2666: 934); i naravno, zapažanje da se ta brojka, kao godina, pojavljuje u romanu *Amulet*, koji je proširenje priče o Auksilio Lakutir iz *Divljih detektiva*: „Kolonija Gerero je, u to doba, ličila na groblje više nego na bilo šta drugo, ali ne na neko groblje iz 1974, ni na groblje iz 1968, ni na groblje iz 1975, nego na groblje iz godine 2666, na groblje zaboravljeno pod nekim mrtvim ili nerođenim kapkom na oku koje bezosećajno suzi jer je, zato što je htelo da zaboravi nešto, na kraju zaboravilo sve.“

Okušavajući se u detektivskim traganjima, pronalazim još jednu mogućnost koja se oslanja na znanje i pretpostavke o Bolanjevom životu. Otkrivam na internetu: pola braon, pola žute kapsule leka sa oznakom R-2666. *Udeo surfera*: „Otkrio sam da je pilula koju opisujete gabapentin (300 mg). Gabapentin je najpre razvijen za lečenje epilepsije, a danas je u širokoj upotrebi za olakšavanje neuropatskih bolova. Gabapentin je aktivni sastojak neurontina, koji je zapravo antikonvulzant za koji se pokazalo da pomaže i kod izvesnih tipova neuropatskih bolova. Uobičajene neželjene posledice mogu biti: mučnina, pospanost, vrtoglavica i glavobolja.“ (Gde te boli?) *Intervju*: „Da li ste nekada pomislili da se ubijete? Bolanjo: – Razume se. U nekim prilikama preživeo sam upravo zato što sam znao kako da se ubijem ako se stvari pogoršaju. M.: Da li ste nekada pomislili da ludite? B.: – Razume se, ali me je spasao smisao za humor. Pričao sam sebi priče koje su me ludački zasmejavale.“ *Udeo kritičara*: „Evo šta je Bolanjo hteo svojim delom, i po mom mišljenju u tome uspeo: da književnosti podari određenu senku, nekakvu prošlost, ma koliko zbrkano ili isprazno ona delovala. Da prihvati određenu književnu tradiciju, tradiciju neizvesnog i ponekad neuspelog...“

Šta predstavljaju šake u argentinskoj pećini?

Kako živeti u gradu u čijem se centru provalila bezdana rupa?

Kakvi su to ponori po čijim ivicama sanjam da koračam svake noći?