

Branka Kalenić Ramšak

Roberto Bolaño – med življenjem in literaturo

Ključne besede: Roberto Bolaño, latinskoameriška književnost, *boom*, sodobna proza, avtofikcija, 2666

DOI: 10.4312/ars.13.2.303-316

1 Književnost = Življenje

»Pesnik lahko prenese vse. Kar je enakovredno, kot če bi rekli, da človek lahko prenese vse. Vendar to ni res: le malo je stvari, ki jih človek lahko prenese. Zares prenese. Nasprotno pa pesnik lahko prenese vse. S tem prepričanjem rastemo. Prva trditev je resnična, vendar vodi v pogubo, v norost, v smrt« (Bolaño, 2013, 38).

S temi besedami se prične kratka zgodba Roberta Bolaña *Enrique Martín* v zbirki *Telefonski klici* iz leta 1997. Brezkompromisna povezanost med pesniškim ustvarjanjem in življenjem je kot popklovina, ki se prereže šele ob avtorjevi fizični smrti. Uvodne besede kratke zgodbe se zagotovo nanašajo na Maria Santiaga,¹ pesnika in Bolañevega tesnega sodelavca iz začetnih uporniških časov v Mehiki, ki jih predstavlja pesniško gibanje *infrarealizem*.² Tematika besedila obravnava dilemo, s katero se nujno sreča vsak pesnik – kako svoj notranji ustvarjalni glas prilagoditi okusu občinstva in uredniški založniški politiki, ki je večinoma podrejena ekonomskim zakonitostim trga? Ali sprejeti izzive zunanjega sveta ali se do konca dni sprijazniti s položajem anonimnega, v javnosti nevidnega in neodmevnega pesnika? S takšnim izzivom se je seveda srečal tudi Bolaño, še preden so ga v zadnjih letih življenja odkrili vsi španski založniki in med seboj skoraj tekmovali, kdo bo prej objavil njegova dela, ki so bila takrat tudi že tržno uspešna.

1 V romanu *Divji detektivi*, v katerem Bolaño pripoveduje tudi o *infrarealizmu*, ga je upodobil kot junaka z imenom Ulises Lima, najboljšega prijatelja njegovega *alter ega* Artura Belana, ki se v različnih pripovednih pojavnostih oglašja v večini Bolañevih literarnih del.

2 *Infrarealizem* je pesniška struja, ki jo je nekaj mladih pesnikov po vzoru avantgardnih gibanj z začetka 20. stoletja ustanovilo leta 1975 v Ciudad de México; med njimi sta bila tudi Roberto Bolaño in Mario Santiago, ki je bil na čelu pesniške skupine do smrti leta 1998. Izraz seveda spominja na nadrealizem (v španščini *surrealismo* – *infrarealismo*), pesniki pa so bili na začetku vsebinsko zelo blizu dadaizmu. Izdajali so mesečno revijo *Correspondencia infra* (*Korespondenca infra*). Pozneje so usvojili tudi socialno sporočilo – z ostrimi besedami in uporniškimi provokacijami so kritizirali uradno, ekonomsko in družbeno uveljavljeno kulturo ter njene predstavnike; najodmevnejša je bila kritika poezije nobelovca Octavio Paza, ki je pogosta tarča Bolañeve kritike tudi v njegovih poznejših besedilih.



Njegova popularnost ni zamrla niti po letu 2003, ko je izgubil bitko s hudo boleznijo, saj je posthumno objavljenih skoraj toliko del kot za časa njegovega življenja; še danes objavljajo Bolañeva besedila (na primer zadnjo zbirko njegovih intervjujev, časopisnih člankov, literarnih ocen in različnih komentarjev *A la intemperie* oziroma *Na prostem* so objavili še v začetku letošnjega leta, se pravi šestnajst let po smrti). Zdi se, da je v kratkem Bolañevem ustvarjalnem obdobju privrelo na dan toliko besedil, da je lahko tudi po smrti še vedno prisoten na svetovnem literarnem odru. Tako danes ne preseneča preroška izjava prijatelja Enriqueja Vila-Matasa, enega najpomembnejših sodobnih španskih pisateljev, ki je Bolañevemu delu napovedal mitske razsežnosti.

Kratko zgodbo *Enrique Martín* je Bolaño posvetil prav Enriqueju Vila-Matasu, s katerim sta se od prvega srečanja leta 1996 dalje lahko povsem sproščeno pogovarjala o književnosti ter si delila pisateljske izkušnje in skupne poglede na literarno ustvarjanje. Oba književnost pojmujeta kot del realnega življenja, prepletenost fikcije in življenja v njunih delih ne pozna jasno začrtanih meja. Vila-Matas je v sodobnem globalnem pripovedništvu zaslovel z romanom *Bartleby in družčina* (2000), v katerem prav skozi literaturo razpravlja o književnosti in njeni prihodnosti na prehodu v novo tisočletje. Tudi v vseh svojih nadaljnjih delih se ukvarja s pomenom književnosti v sodobni, hitro se spreminjajoči družbi 21. stoletja.

Podobno je tudi Roberto Bolaño bolehal od obsedenosti s književnostjo;³ svojemu razumevanju bolezni je dodal družbenokritično perspektivo, saj je kot hispanoameriški pisatelj z njo neizbežno zgodovinsko zaznamovan. Vseskozi je zagrizeno iskal olajšanje duhovnega nelagodja, ki se je glede na njegovo razumevanje posebej hispanoameriške, vendar tudi svetovne družbene in politične realnosti zajedlo v vse pore človekovega bivanja. Bolaña je že od infrarealizma vseskozi vodilo kljubovanje uveljavljenim umetniškim pravilom, kar ga je obvarovalo pred ponavljanji in stereotipi. Iskal je katarzo v središču labirinta, kamor ga je pripeljala književnost, a vsakič je trčil ob črepinje fragmentirane realnosti, katere nepovezani delci so ga vedno znova prisilili v ponovno iskanje in nenehno nelagodje.

Zato lahko brez zadržkov zatrdimo, da Bolañeva absolutna predanost književnosti spominja na življenjsko literarno izkušnjo Miguela de Cervantesa, Michela de Montaigna, Franza Kafke ali Jorgeja Luisa Borgesa, saj se svobodno sprehaja med različnimi literarnimi žanri⁴ ter sproti umetelno briše meje med realnostjo in fikcijo. Tako z vsakim svojim delom poskuša vnesti nekakšen red oziroma načrt v kaotični

3 Tudi junak prvega modernega romana zahodne književnosti, Cervantesov Alonso Kihano, pozneje vitez don Kihot, je bolehal zaradi preveč doživetega prebiranja viteških romanov. Številni poznejši avtorji govorijo o bolezni, ki jo lahko povzroča književnost, saj fiksijsko realnost doživljajo kot svojo lastno. Urugvajski pisatelj Juan Carlos Onetti to bolezen imenuje *literatosis*.

4 Vila-Matas govori o mešanju žanrov oziroma o novem žanru, ki ga poimenuje *mestic*.

zunanji svet, ki ga pojmuje kot literarni labirint, skuša »oskrbeti kaos« (Toporišič, 2018, 228), po katerem se pretaka literarna kri, svoje junake pa zmanipulirani do te mere, da bi bralci imeli občutek, da so »hkrati resnični in stvar fikcije« (ibid.). Vendar v Bolaňevi prozi junaki živijo na planetu absurda, ki je tudi naš planet, ter se v svoji večni nepredvidljivosti in neulovljivosti izgublajo med norostjo in melanholijo, med strahom in junaštvom, med zlomom in krivdo, med naključnim redom in neredom. Skupaj s svojim avtorjem se lahko tako avtentično pretvarjajo, da so resnični ali da so fikcija, tako da nikoli ne moremo z gotovostjo zatrditi, da tudi mi bralci nismo del njihove fantazije:

Pesnik je človek, ki se pretvarja.
 Pretvarja se tako docela,
 da se lahko pretvarja, da ga je bolečina,
 ki jo res čuti, zbolela (Pessoa, 2007, 227).

Tako Bolaňo vedno znova tudi nas bralce potiska v labirint kaosa, v realnost nepredvidljivih dogodkov, ki nam vzbujajo eksistencialni *gnus* in občutek negotovosti. Stalno prehajanje med objektivnim in subjektivnim pripomore k percepciji kompleksnosti pripovedi, tako da lahko zaslutimo večplastnost besedila in se glede na svoje intelektualne zmožnosti, znanje in pripravljenost za sodelovanje⁵ odločimo za njihovo odkrivanje. Vsekakor se moramo zavedati, da plasti obstajajo, prav tako pa moramo vedeti, da njihovo razslojevanje oziroma branje in interpretacija *intentio auctoris* in *intentio operis* zahtevata precejšen napor.

2 Zavrnitve

Roberto Bolaňo se je rodil v Čilu, a je večji del svoje mladosti preživel v Mehiki, kjer je kot mlad upornik soustvarjal poetiko avantgardnega gibanja *infrealizem* in začel pisati prva pesniška oziroma manifestna besedila.⁶ Tudi zaradi številnih javnih provokacij *infrealistov* proti uveljavljenim avtorjem njegovo ustvarjanje ni naletelo na odobravanje ne pri občinstvu ne pri kritiki. V iskanju novih možnosti, stran od zadušljivosti nedemokratskih političnih razmer Latinske Amerike in v želji, da bi potrditev našel na drugi strani oceana, je odpotoval v Španijo, kjer se je ustalil v mestecu Blanes na katalonski obali. Zdi se, kot da bi se želel vrniti k svojim literarnim in kulturnim koreninam *matere domovine*, vendar tudi v njenih nedrih ni naletel

5 Julio Cortázar takšnega aktivnega bralca, ki dejansko sodeluje pri ustvarjanju in iskanju pomenov, imenuje *bralce sokrvice* (*lector cómplice*).

6 Že v rosnih mladosti je vedel, da hoče postati pisatelj in da mora predvsem prebrati veliko knjig; tako naj bi že pri petnajstih letih vsak dan prebral vsaj eno knjigo. Pri šestnajstih je odšel od doma in prenehal s šolanjem, saj mu je po njegovem mnenju šola samo kradla dragocen čas, ki ga je moral posvečati branju. Nikoli ni pridobil univerzitetne izobrazbe.

na razumevanje. Razen preprostih fizičnih del, ki jih je moral opravljati za osnovno preživetje (delal je kot smetar, nočni čuvaj, obiralec sadja), se je kot anonimni avtor prijavljaj na različne regionalne nagradne razpise kratkih zgodb in esejev. Pogoste zmage, ki so bile tudi zanj presenečenje, so mu pri založnikih in občinstvu odškrnile literarna vrata. Prav težke življenjske izkušnje s socialnega roba in dolgoletne zavrnitve njegovih besedil pri založnikih, ko se tudi za ceno hude materialne revščine ni želel podrediti ekonomski logiki literarnega trga in splošno uveljavljenemu literarnemu okusu, so verjetno bistveno zaznamovale Bolañevo uporniško poetiko, ki je tako pristno prepletena z elementi avtobiografske fikcije. Iz njegove ustvarjalne podzavesti so besede vseskozi kar bruhale na plan, saj si življenja ni predstavljal brez literarnega ustvarjanja.⁷ Mednarodno prepoznavnost in potrditev svoje pisateljske poetike je doživel šele leta 1996 z romanom *Nacistična literatura v Ameriki*.

Prav zaradi trnove poti, ki jo je moral prehoditi do vrha literarnega Parnasa, Bolaño pogosto razmišlja o pomenu književnosti v družbi, o *koristnosti nekoristnega* (Nuccio Ordine), in seveda o lastnem občutku nesmiselnosti svojega pisanja. Zavrnitve in svojo življenjsko popolno predanost literarnemu ustvarjanju globoko doživeto izpoveduje v pesmi *Mi carrera literaria (Moja literarna pot)*:

Zavrnilo so me Anagrama, Grijalbo, Planeta,
z vso odločnostjo
tudi Alfaguara, Mondadori. Muchnik je rekel ne,
pa Seix Barral, Destino ... Vse založbe ...
Vsi bralci ...
Vsi vodje prodaj ...
Pod mostom, ko dežuje, zlata priložnost,
da opazujem samega sebe:
kot kačo na severnem polu, ampak med pisanjem.
Med pisanjem poezije v deželi bebcev.
Med pisanjem s sinom v naročju.
Med pisanjem, dokler se ne zmračí,
z demonsko vzhičenostjo.
Demoni me bodo zagotovo pripeljali v pekel,
ampak med pisanjem (Bolaño, 2007, 7–8).⁸

7 Po smrti so v njegovih predalih in računalniku našli še ogromno zapisov, tako da ne preseneča veliko število posmrtno izdanih knjig.

8 »Rechazos de Anagrama, Grijalbo, Planeta, / con toda seguridad / también de Alfaguara, Mondadori. Un no de Muchnik, / Seix Barral, Destino... Todas las editoriales... / Todos los lectores... / Todos los gerentes de ventas... / Bajo el puente, mientras llueve, una oportunidad de oro / para verme a mí mismo: / como una culebra en el Polo Norte, pero escribiendo. / Escribiendo poesía en el país de los imbéciles. / Escribiendo con mi hijo en las rodillas. / Escribiendo hasta que cae la noche / con un estruendo de los mil demonios. / Los demonios que han de llevarme al infierno, / pero escribiendo.«

Bolaño je pisal brez omejitev, brez predaha, kot bi bilo pisanje zrak, ki ga diha, brez katerega ne more obstajati. Živel in ustvarjal je vedno na meji med resničnostjo in fantazijo, med trdnimi tlemi in pogubno izmišljajsko praznino, vedno na robu prepada, na koncu poti, a venomer v gorečem iskanju odrešitve. William Faulkner naj bi nekoč izjavil, da vsak človek po smrti zapusti knjižnico v plamenih (Galdo, 2011, 345). Če gre za pokojnika, ki je bil še posebej vnet bralec in goreč pisatelj, čigar delo je preplavilo svetovni literarni prostor, gre za neobvladljiv požar nepredvidljivih posledic. In prav to se je zgodilo z Bolaňem, ki ga danes bralci in kritiki bodisi kujejo v zvezde in mu pripisujejo kvalitete največjih pisateljev v zgodovini zahodne književnosti, kot so Cervantes, Sterne, Melville in Proust, bodisi ga kritizirajo oziroma z nerazumevanjem medlo skomigajo z rameni. Vendar o Bolaňu vsi govorijo. Šele po smrti je čilski, mehiški, latinskoameriški in španski pisatelj postal resnični glavni junak nove svetovne književnosti, ki v času globalizacije ne pozna ne časovnih ne političnih ne prostorskih meja. Zato se zdi še toliko bolj neverjetno, da se je po uveljavitvi latinskoameriških pisateljev v 20. stoletju, ko so ti v okviru raznolike estetske podstati in izjemne odmevnosti, imenovane *boom*, krojili literarne trende svetovne književnosti, soj žarometov svetovnega literarnega dogajanja na prelomu v novo stoletje in tisočletje ponovno usmeril v pisatelja s špansko govorečega področja.

3 Konec booma

Po naključnem izkrcanju Krištofa Kolumba in njegovih mornarjev se je v 16. stoletju začelo sistematično osvajanje Novega sveta, najprej so šli tja vojaki in takoj za njimi humanistični duhovniki: »Prišli so se prepričati, ali se civilizacijska misija krščanstva – duhovno odrešenje – ni povsem izgubila v političnih naporih in zgodnjem uveljavljanju makiavelizma« (Fuentes, 2001, 48). Ljudje iz Starega sveta so v skladu z renesančno percepcijo idealnega prostora našli Novi svet, v katerem bi zaživel idealni *Utopije* Thomasa Mora, kjer bi se srečala oba svetova in kjer bi nastala nova družba, »ki bi povzela napake in vrline tako krščanske družbe kot sveta domorodcev« (Fuentes, 2001, 47). Renesnančna Evropa naj bi našla nov prostor, kjer bi njena zgodovina dobila priložnost očiščenja in novega iskanja Zlate dobe. Tako Ovidijeve predstave o zlati dobi iz *Metamorfoz* oživijo tudi v Cervantesovem *Don Kihotu*:

Srečna doba in srečni tisti vekovi, ki so jim stari vzdeli ime zlata, pa ne zategadelj, ker bi v njih zlato, ki se v naši železni dobi tako ceni, pridobivali brez truda, marveč zavoljo tega, ker tedaj tisti, ki so v njih živeli, niso poznali besed *tvoje* in *moje*. V blaženi dobi je bilo vse skupno; [...] Vse je bilo tedaj mir, vse prijateljstvo, vse sloga: [...] Goljuhija, prevara in prekanjenost se še niso pomešale z resnico in odkritosrčnostjo (Cervantes, 1973, 89–90).

A požrešni, hrupni in okrutni zavojevalci so prebivalce Novega sveta umorili, zaslužnili in pahnili v železno dobo porajajočega se kapitalističnega sistema, kjer ni bilo več prostora za utopijo in sanje o zlati dobi. Novi svet je dobil nov jezik in z njim vso dediščino bogate španske literarne tradicije, ki pa je hčer vsebinsko in formalno utesnjevala vse do začetka 20. stoletja, ko je materinski objem oblastne *Bernarde Albe* vendarle popustil. Prav v času pred drugo svetovno vojno in po njej hispanoameriška književnost, predvsem pripovedništvo, zablesti na svetovnem literarnem odru s številnimi avtorji, kot so Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Ernesto Sabato, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa itd., in v raznolikih estetskih barvah – od magičnega realizma in fantastične proze do eksencializma in začetkov postmodernizma. Eksplozija tendenc in avtorjev ter navdušenje bralcev in kritike po vsem svetu se imenuje hispanoameriški literarni in založniški *boom*. A proti koncu stoletja (že od osemdesetih let dalje) začenjajo učinki vélikega poka počasi zamirati, pisatelji so vse bolj naveličani magičnorealističnega duha predkolumbovskih prednikov, metafora Latinske Amerike *Macondo*, »paradiž tišine ..., svet silne tesnobe ...« (García Márquez, 1978, 15), se počasi spreminja v *McOndo*.

In takrat se prikaže Roberto Bolaño, ki pluje v nasprotno smer kot Krištof Kolumb – iz *Indije* v Španijo, vendar z grenko izkušnjo o zlu, ki se je trdno vraslo v ameriška tla. V duši nosi globoke rane razočaranja Latinske Amerike ob dokončnem spoznanju, da ni zlate dobe in Eldorada, da so se evropske sanje prelevile v latinskoameriške izmišljije in da je sodobnega človeka mogoče le s pomočjo književnosti opozoriti na svet uničene utopije:

Ko tavam po počasnem tlaku,
občutim z motnim, svetim strahom,
da sem drug, mrlič, ki je enako
stopal v na las enakem času (Borges, 2000, 23).

Bolaño je s pietetnega literarnega prestola dokončno pometal klasike *booma* in s svežim literarnim vetrom razburkal morje, ki je v več kot polstoletnem pripovednem valovanju od latinskoameriških obrežij pljusvalo proti severnoameriškim in evropskim obalam. O nujnosti sprememb v zahodni, predvsem latinskoameriški književnosti ob prelomu tisočletij je slikovito zapisal: »Latinska Amerika je bila norišnica Evrope, tako kot so bile Združene države Amerike njena tovarna. Tovarna je sedaj v rokah delovodij in pobegli norci so njihova delovna sila. Norišnica pa se že več kot šestdeset let cmari v lastnem soku, v lastni maščobi« (Bolaño, 2011, 541).⁹ Donkijhotovski viteški ideali

9 »Latinoamérica fue el manicomio de Europa así como Estados Unidos fue su fábrica. La fábrica está ahora en poder de los capataces y locos huidos son su mano de obra. El manicomio, desde hace más de sesenta años, se está quemando en su propio aceite, en su propia grasa.«

so se tudi v Latinski Ameriki spremenili v *hvalnico norosti* Erazma Rotterdamskega. O spremembah Bolaño govori skozi književnost, ki bi nam lahko pomagala iz prazne navideznosti sodobne družbe, kjer so pomembni le denar, uspeh in uveljavljenost v družbi; a Bolaño v neizmerni grozi, ko stoji pred prepadom, ostaja pesimist: »Vse vodi v prepričanje, da izhoda ni« (Bolaño, 2011, 548).¹⁰

4 Od vplivov do avtofikcije

Zdi se, da je Bolańeво ustvarjanje speljano po *virtu razcepljenih stez*, ki sta mu jih zarisala Jorge Luis Borges in Julio Cortázar: »Izjava, da sem stalno dolžan Borgesu in Cortázarju, je povsem očitna«¹¹ (Bolaño, 2004, 327). Dolžan je Borgesovim literarnim izmišljijam, Cortázarjevemu romanesknemu totalnemu eksperimentu v romanu *Ristanc* in njegovim predstavam o latinskoameriški umetnosti, ki je lahko naivna ali pa odraža strah in grozo realnosti. Bolańeve zgodbe tako skoraj larpurlartistično pripovedujejo z ene strani o političnem zlu (noben pisatelj se ni tako doživeto in neposredno zoperstavil vsestranskemu nasilju diktature kot Bolaño v romanih *Noč v Čilu* in *Oddaljena zvezda*), z druge strani pa o resničnih in izmišljenih pisateljih in njihovih delih; v tem so podobne Borgesovemu spraševanju o reprezentiranju resničnosti in njegovi labirintni pripovedni estetiki, če labirint razumemo kot poetično podlago. Pri tvorjenju novih svetov in pomenov so ga omejevale le možnosti jezikovnega izraza in skrajni robovi lastne domišljije. Edino s pomočjo književnosti je lahko ustvarjal svetove z drugačno identiteto, lahko se je zatekal v metafikcijo in pripovedoval zgodbe o zgodbah, razlagal svoje poglede na književnost skozi književnost, vendar vedno tudi z občutkom za resničnost. Svet postaja vse bolj podoben Borgesovemu Tlönü, »čistemu kaosu, neodgovorni samovolji domišljije« (Borges, 2001, 12). In če se nam vse bolj dozdeva, da tudi resničnost postaja zgolj produkt domišljijskega, si tudi domišljija prizadeva vse bolj vraščati se v resničnost:

Če bi Borgesa lahko križali, bi ga že križali. Smo sramežljivi morilci, preudarni morilci. Prepričani smo, da je naša glava podobna marmornemu mavzoleju, ko pa je v bistvu samo kartonasta hiša, koliba, osamela med opustelo zemljo in neskončnim somrakom. (Po drugi strani, kdo pa pravi, da Borgesa nismo križali? Sam Borges, ki je umrl v Ženevi)¹² (Bolaño, 2003, 547–548).

10 »Todo lleva a pensar que esto no tiene salida.«

11 »Decir que estoy en deuda permanente con la obra de Borges y Cortázar es una obviedad.«

12 »Si pudiéramos crucificar a Borges, lo crucificaríamos. Somos los asesinos tímidos, los asesinos prudentes. Creemos que nuestro cerebro es un mausoleo de mármol, cuando en realidad es una casa hecha con cartones, una chabola perdida entre un descampado y un crepúsculo interminable. (Quién dice, por otra parte, que no hayamos crucificado a Borges. Lo dice Borges, que murió en Ginebra.)«

Pa vendar je Bolaño tako drugačen od Borgesa, tudi družbeno sporočilen in senzibilen nasprotnik skrajnih ideologij, nasilja ter krivic. Njegova besedila dajejo vtis provokacije, kot bi bila velikanski grafiti, ki z ostrino ironije nastavljajo družbi neizprosno ogledalo. Njegova *ars poetica* je zaznamovana predvsem z nenehnim prepletanjem življenja, torej tudi družbenega dogajanja, in književnosti. Vendar njegov realizem ni omejen na opazovanje stvarnosti, ne zaupa izraznim zmožnostim jezika, ne verjame v objektivnost. Bolaño ne verjame celo v obstoj resničnosti, saj je naše spoznanje o resničnem napačno. Zato njegova literatura uteleša zlivanje in soodvisnost objektivnega in subjektivnega, zavestnega in podzavestnega, mišljenega in izmišljenega. In nobena od teh plasti ni bolj ali manj resnična. Kot Penelopa ves čas zapleta in razpleta pripovedne niti v iskanju rešitev, ki bi prinesle tudi odrešitev, a se to nikoli ne zgodi. Vse njegove zgodbe so nedokončane, odprte, a povezane med seboj,¹³ saj so vse možnosti realne; podobno kot v sodobnem svetu, kjer ni več trdnih vezi med vzrokom in posledico, temveč je življenje podrejeno nenehni dinamiki struktur, interakciji sil in spreminjajočih se odnosov (Eco, 1988, 51–52). Šele bralci sami moramo njegove pripovedi splesti v celoto, jih zaključiti, izbrati eno ali več ponujenih možnosti in se odločiti, na kakšen način bomo zasnovano skrivnost razrešili: bomo zgodbo razumeli kot del resničnega sveta, kot družbeno kritiko, morda kot ironijo, fikcijo ali kot sanje, kot delirij? Mogoče pa jo bomo dojeli celo z vseh vidikov hkrati.

Bolaño piše avtobiografsko fikcijo. Trdil je, da bi moral biti roman 21. stoletja hibriden, mešanec različnih žanrov. Španski literarni kritik José María Pozuelo Yvancos (2004, 52) govori o *avtofikciji*, ki izhaja iz metafikcije in ki se poigrava z identiteto pripovednega, zgodovinskega, biografskega in esejističnega gradiva, dokler se meje med žanri povsem ne zabrišejo. Roman novega stoletja naj pripoveduje hkrati o različnih vsebinah v različnih oblikah, zgodovinske, nacionalne, politične, literarne in jezikovne reference naj se premešajo s pisateljevimi osebnimi izkušnjami; vse to pa bo vodilo k odkrivanju univerzalnosti človekove narave.

V svojih romanih Bolaño ne pripoveduje zgolj različnih literarnih zgodb, temveč v hibridni avtofikciji posega tudi po izdelkih drugih umetnosti, kot so slike, fotografije in film; na primer vestern uporabi v kratki zgodbi *El gaucho insufrible* (*Neznosni gavčo*), srhljivko in *road movie*¹⁴ v *Divjih detektivih*, *snuff movie* v četrti knjigi *Del o zločinih* monumentalnega romana *2666*. Tako pri njegovi prozi lahko govorimo o žanrski transgresiji oziroma o žanrskem prestopu, ki mora po njegovem mnenju zaznamovati

13 Na primer roman *Oddaljena zvezda* je nastal iz zadnjega poglavja *Nacistične literature v Ameriki*, roman *Amuleto* (*Amulet*) pa iz zadnjega poglavja *Divjih detektivov*; Arturo Belano pa je kot *alter ego* Roberta Bolaña prisoten v številnih romanih.

14 Vpliv pisatelja Jacka Kerouaca z romanom *Na cesti*.

prozo 21. stoletja. Prav z zadnjim romanom, ki ga je dokončal tik pred smrtjo,¹⁵ objavljen pa je bil leto pozneje, leta 2004, je postavil književnosti veličasten spomenik, sebi pa nagrobnik, ki ga številni kritiki po literarni pomembnosti primerjajo s *Sto let samote* in ga razglašajo za najpomembnejši roman našega stoletja.

5 Roman 2666

Za ta roman, ki obsega več kot 1100 strani, veljajo že vse prej zapisane značilnosti Bolañeve proze. Gre za odprto delo, sestavljenko petih knjig,¹⁶ ki so med seboj vsebinsko povezane predvsem z *obsedenostjo* s književnostjo (*literatosis*) in s serijskimi umori.¹⁷ Pripovedovalec Arturo Belano si zastavlja temeljni vprašanji: kdo je pisatelj Benno von Archimboldi, kandidat za Nobelovo nagrado, in kdo je oziroma so serijski morilci, ki v obmejnem mehiškem mestecu Ciudad Juárez (v romanu Santa Teresa) ob reki Bravo, nasproti El Pasa v Texasu, umorijo več kot dvesto žensk? Pisatelj in Morilec sta središčna motiva, ki razgrinjata skrivnostni pomen romana.

Gre za monumentalno pripovedno delo z apokaliptičnim patosom, ki se ob zatonu postmodernizma sprašuje o usodi literature in na prelomu novega tisočletja o človečnosti, ki se je znašla na robu prepada. Roman se začne z Baudelairjovim epigrafom iz pesniške zbirke *Rože zla* (pesem *Potovanje*): »Oaza groze sredi puščave dolgočasje«¹⁸ (Bolaño, 2013, 5). Avtor meni, da ni prodornejše definicije bolezni sodobnega človeka. V naslovu romana 2666 se združita letnica 2000, ki pomeni kronološko prelomnico v zgodovini človeštva, in 666, ki jo najdemo v apokaliptičnem delu *Razodetij v Novi zavezi* kot simbol antikrista; združena sta zgodovinski pogled na človeštvo, ki je prišlo do roba, in slutnja njegovega apokaliptičnega konca.

Kot v vseh prejšnjih besedilih se po romanu sprehajajo številni pisatelji, izobraženci in umetniki, ki prihajajo z različnih koncev sveta – Evrope, Južne Amerike, Združenih držav Amerike in Mehike. Vsaka knjiga ima druge junake, vsi pa se v določenem trenutku svojega življenja znajdejo v mestu Santa Teresa v puščavski pokrajini Sonora, kjer se dogajajo srhljivi umori žensk, številni skrivnostni femicidi, ki jih policija ne preiskuje, ampak zgolj sestavlja vsak dan daljši seznam umorjenih. Tako je roman tudi

15 Podobno kot Cervantes drugi del *Don Kihota* (1615), ko mu je tik pred smrtjo še uspelo pregledati zadnje korekture.

16 Bolaño je hotel objaviti vsak del romana posebej, a so se po njegovi smrti dediči in založniki odločili, da natisnejo vseh pet delov v enem monumentalnem delu. In dejansko je treba besedilo brati kot celoto, v enem dihu.

17 Bolaño je roman pisal več let. Kot je dejal v intervjujih, je prepletenost grozljive realnosti umorov, ki se še danes dogajajo zaradi brezizhodnega ekonomskega položaja številnih Mehičanov, in fikcije, ki jo je tako doživetvo ustvarjal, vplivala tudi na njegovo zdravje.

18 Prevod Marije Javoršek iz leta 2004: »Oaza groze v večnem dolgčasu puščave.«

opomnik sodobni družbi o nerazkritem nasilju, povezanem z drogo in prostitucijo, ki se vsem na očeh dogaja na meji med latinskoameriško in ameriško družbo.

V prvi knjigi kot v detektivskem romanu štirje literarni kritiki – Italijan, Španec, Francoz in Angležinja – raziskujejo delo obskurnega nemškega pisatelja Benna von Archiboldija. V Bologni se srečajo na kongresu, na katerem njegovo delo obravnavajo kot ogledalo dvajsetega stoletja. Druga knjiga pripoveduje zgodbo o čilskem univerzitetnem profesorju Amalfitanu, ki se po nekaj letih v Barceloni znajde na Univerzi Santa Teresa de Sonora, ki podobno kot mesto samo odseva duhovno kulturno puščavo ljudi; sem prispejo tudi literarni kritiki iz prve knjige. Quincey Williams, junak tretjega romana, je Afroameričan, novinar iz New Yorka, ki se ukvarja z družbenimi temami. Ker kolega, športni novinar, zboli, odide na boksarski dvboj v Mehiko. Pot ga pripelje do Santa Terese, kjer začne preiskovati umore. Šele četrta knjiga se z vsem naturalističnim nabojem loti femicidov v Santa Teresi. Kdo je morilec? Nihče ne ve ali noče povedati, noben primer ni pojasnjen, nihče ni kaznovan. Edina gotovost je dolg seznam kruto umorjenih žrtev. 350 strani grozljivega pripovedovanja o številnih primerih najhujšega nasilja. Je mogoče, da se po Auschwitzu dogajajo takšne okrutnosti? Se sme o njih govoriti, jih razkrivati, ali v svoji odtujenosti res ne moremo ničesar spremeniti, da zgolj nemo opazujemo okrutno fizično in psihično nasilje? Morda pa Santa Teresa oziroma Ciudad Juárez ni poseben primer v današnji družbi, temveč le vrh ledene gore, ki je posledica vse hujšega nasilja v vse bolj materialno in duhovno obubožani družbi:

To se je zgodilo leta 1993. Januarja 1993. Od njene smrti so začeli šteti umore žensk. Vendar je mogoče, da so bili že prej. Prvi umorjenki je bilo ime Esperanza Gómez Saldaña in je imela trinajst let. [...] Druge, ki niso prišle na seznam ali pa jih ni nikoli nihče odkril, so bile zagrebene v skupnih jamah v puščavi ali pa so njihov pepel raztrosili sredi noči, ko niti pogrebec ne ve, kje, na katerem kraju se nahaja (Bolaño, 2013, Zv. 2, 10).

V peti knjigi se avtor ponovno obrne k fikciji in delno razkrije skrivnostnega pisatelja Benna von Archiboldija. Vse literarne reference lahko razumemo tudi kot kritično ogledalo *booma*, ki mora poiskati nove literarne poti.

Zgodba romana se ne zaključi, ampak se razprši na vse strani: delo vsebuje elemente grozljivega, romantičnega, realistično-naturalističnega romana, ne manjka mu niti futurističnih romanesknih obrisov. 2666 tudi na koncu ostaja roman uganka, *puzzle*, sestavljen iz koščkov, ki jih je treba postaviti na pravo mesto v celoto. Njegovi liki prav tako razkrivajo samo svoje posamezne dele – kose teles, duš, oblačil, posamezne knjige; dovoljujejo nam le delno rekonstrukcijo sveta, v katerem živimo, ostalo moramo zgraditi sami. Pripovedovalec Arturo Belano, ki hoče obsesivno videti

celoto sestavljanke, prav tako ostane brez dokončnih odgovorov. Zdi se, da sta avtor in literarni lik, Bolaño in Belano, za katera nikoli ne vemo, kdo od njiju pripoveduje, ustvarila tako doživet in razmišljujoč roman, da nam istočasno pripovedujeta o življenju in smrti, o Genezi in Apokalipsi, o fikciji in nefikciji.

6 Večnost

Med številnimi zapiski, ki so jih o romanu *2666* našli po Bolaňevi smrti, je njegov prijatelj in literarni kritik Ignacio Echevarría v prvi izdaji objavil tudi naslednje besede, ki naj bi bile zapisane na koncu rokopisa: »In to je vse, prijatelji. Vse sem opravil, vse sem doživel. Če bi imel moč, bi bruhal v jok. Od vas se poslavlja Arturo Belano« (Bolaño, 2010, 1125).¹⁹

Roberta Bolaña nič ni moglo odvrniti od pisanja, ustvarjanje je bila njegova življenjska usoda, njegova bit. Književnost, »drugače kot smrt, živi na prostem, brez zaščite, daleč od vlad in zakonov, velja le zakon književnosti, ki pa ga le najboljši od najboljših znajo prelomiti« (Bolaño, 2019, 255).²⁰ Bolaño je bil pisatelj, ki je z odločnim obračunom s preteklostjo postavil nove mejnike bodočnosti, in sicer z zavedanjem, da bodo njegova dela bralci in kritiki odkrivali še dolga leta po njegovi smrti, saj je pisal za prihodnost. Morda pa tudi za leto 2666.

Bibliografija

- Bolaño, R., *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998–2003)*, Barcelona 2004.
- Bolaño, R., *El secreto del mal*, Barcelona 2007.
- Bolaño, R., *2666*, Barcelona 2010.
- Bolaño, R., *El gaucho insufrible*, Barcelona 2011.
- Bolaño, R., *2666*, Zv. 1, Zv. 2, Ljubljana 2013.
- Bolaño, R., *Telefonski klici*, Ljubljana 2013.
- Bolaño, R., *A la intemperie*, Barcelona 2019.
- Borges, J. L., *Jorge Luis Borges*, Ljubljana 2000.
- Borges, J. L., *Namišljenosti*, Ljubljana 2001.
- Cervantes, M. de, *Veleumni plemič iz Manče*, Ljubljana 1973.
- Eco, U., *Opera aperta*, Rim 1988.

19 »Y esto es todo, amigos. Todo lo he hecho, todo lo he vivido. Si tuviera fuerzas, me pondría a llorar. Se despide de ustedes, Arturo Belano.«

20 »... al contrario que la muerte, vive en la intemperie, en la desprotección, lejos de los gobiernos y de las leyes, salvo la ley de la literatura que sólo los mejores entre los mejores son capaces de romper.«

- Fuentes, C., *Pogumni Novi svet*, Ljubljana 2001.
- Galdo, J. C., Roberto Bolaño y la configuración del canon narrativo hispanoamericano contemporáneo, v: *Roberto Bolaño, La experiencia del abismo* (ur. Moreno, F.), Santiago de Chile 2011, str. 345–363.
- García Márquez, G., *Sto let samote*, Ljubljana 1978.
- Kalenić Ramšak, B., Večni avantgardizem: dialoški princip v španskem in hispanoameriškem romanu, *Ars & Humanitas* XI/2, 2017, str. 155–167.
- Ordine, N., *Koristnost nekoristnega*, Ljubljana 2015.
- Pessoa, F., *Psihotipija (Avtopsihografija)*, Ljubljana 2007.
- Pozuelo Yvancos, J. M., *Ventanas de la ficción*, Barcelona 2004.
- Toporišič, T., Drame moči in nemoči spomina in spominjanj (Beckett, Jovanović, Semenič), *Ars & Humanitas* XII/2, 2018, str. 218–229.

Branka Kalenić Ramšak

Roberto Bolaño – med življenjem in literaturo

Ključne besede: Roberto Bolaño, latinskoameriška književnost, *boom*, sodobna proza, avtofikcija, 2666

Članek skuša v kontekstu razvoja latinskoameriške književnosti, predvsem t. i. *booma* latinskoameriške proze 20. stoletja, osvetliti fenomen Roberta Bolaña, ki je eden najpomembnejših avtorjev sodobne svetovne književnosti. Bolañeva absolutna predanost književnosti spominja na življenjsko literarno izkušnjo Miguela de Cervantesa, Franza Kafke in Jorgeja Luisa Borgesa, saj se svobodno sprehaja med različnimi literarnimi žanri ter sproti briše meje med realnostjo in fikcijo. Vseskozi zavzeto išče olajšanje iz duhovnega nelagodja, ki se je glede na njegovo razumevanje posebej hispanoameriške, vendar tudi svetovne družbene in politične realnosti zajedlo v vse pore družbe. Članek še posebej osvetli monumentalni roman 2666 (obsega več kot 1100 strani), ki je sinteza vseh pisateljevih umetniških teženj in njegov literarni testament. Gre za odprto delo, sestavljanko petih knjig, ki so med seboj vsebinsko povezane predvsem z *obsedenostjo* s književnostjo in s serijskimi umori. Pisatelj in Morilec sta središčna motiva, ki razgrinjata skrivnostni pomen romana. Monumentalno pripovedno delo se z apokaliptičnim patosom ob zatonu postmodernizma sprašuje o usodi literature in na prelomu novega tisočletja o človečnosti, ki se je znašla na robu prepada.

Branka Kalenić Ramšak

Roberto Bolaño – Between Life and Literature

Keywords: Roberto Bolaño, Latin American literature, *Boom*, contemporary prose, autofiction, *2666*

In the context of the development of Latin American literature, especially the *Boom* of the 20th-century in Latin American prose, the article seeks to shed light on the phenomenon of Roberto Bolaño, who is one of the best known authors of contemporary world literature. Bolaño's absolute devotion to literature reminds us of the lived literary experience of Miguel de Cervantes, Franz Kafka or Jorge Luis Borges, as he strolls freely between different literary genres and blurs the boundaries between reality and fiction. He has been enthusiastically looking for relief from the spiritual discomfort that, according to his understanding of the Hispanic and also global social and political realities, has plunged into all pores of our society. In particular, the article sheds light on the monumental novel *2666* (with more than 1,100 pages), which represents a synthesis of all the writer's artistic aspirations and his literary will. It is an open-ended text, a compilation of five books that are substantively linked to each other by their *obsession* with literature and serial murder. The Writer and the Assassin represent the central motifs that reveal the mysterious meaning of the novel. The monumental narrative work with apocalyptic pathos wonders at the end of postmodernism about the fate of literature, and at the beginning of the new millennium about a humanity which found itself at the edge of the abyss.