

Csuday Csaba

**Bolaño, 2666:**

**Kánon – Minden kánonon túl?**

*„A kánon mindig feltételez egy ajtót, amelyet el kell torlaszolni.”*

A. és J. Assman<sup>1</sup>

■ Roberto Bolaño gigantikus regényegyüttesében, a 2666-ban<sup>2</sup> szinte egyebet sem tesz, mint torlaszokat emel. És nem csak jelenlegi szempontunk, az irodalmi kánonalkotás összefüggésében. Hanem közvetve szinte minden ajtó elé, amelyen akár előre *haladhatnánk*, akár hátra, akár valami elől oltalmat, menedéket keresve be-, vissza-, vagy éppen kitérhetnénk. De utakat is nyit egyszermind, az irodalom szélrózsájának minden irányába.

A főművének tartott 2666-ot olvasva már-már úgy érezzük, nincs olyan hely, idő, nincs olyan élethelyzet, esemény, emberalak, tárgyi környezet, valós vagy képzelet- (álom-?)beli ténye, részlete világunknak, nincs olyan módosított vagy szűkített tudatállapota, tevékenysége az embernek, amit, akit vagy amelyet Bolaño ne volna képes írói munkájának fókuszába állítani. Végző soron azonban megkockáztatható a kijelentés, hogy prózája – legyen az bármilyen terjedelmű, jellegű és tárgyú elbeszélés – *költői* próza, amely mindig az abszolút költői szabadság felől közelíthető és érthető meg igazán.

E költőiségnek azonban nagyon is erős történeti, szociális sőt, *horribile dictu*, politikai gyökerei, meghatározottságai vannak. Ismer és felhasznál minden hagyományt, de nem követ egyet sem. Ellenkezőleg: saját világlátása elvi alapján újraalkotja, vagy éppen zárójelbe teszi, kifigurázza őket, amivel egyszerre szintetizál, összegez, és radikálisan bomlaszt, újít. Műve így szünni nem akaró meglepetés, üdítő felfedezés, botrányos és megbotránkoztató zagyvalék, rendszert alkotó rendtelenség, széteső, majd váratlanul mégis összeálló egység. Komoly beszéd és ironikus játék, kiábrándult, elkeseredett szkepszis, öröm- és szépségelvű bizalom. „Ontológiai derű” mindennek dacára és ellenére? Egyszóval: XX–XXI. századi (vagy netán örökös?) állapotaink

végletes kritikája, és bizonyágtétel, hogy és mégis... *Jenseits von Rút und Bösen*...

A Bolañóról szóló kritikákban vissza-visszatér a megállapítás: ez a chilei születésű, de legalább annyira mexikói vagy spanyol-katalán, sőt nehezen azonosíthatóan (dél-, kelet-, nyugat)európai (vagy globális?) identitású költő, regényíró a García Márquez (Borges, Cortázar, Rulfo, Fuentes stb.) utáni latin-amerikai irodalom egyik legfontosabb alakja. Ha nem a legfontosabb. Ez az ítélet pedig – ha GGM (stb.) és vele az úgynevezett mágikus realizmus („fantasztikus” stb. elbeszélés) a ’70-es évektől csaknem napjainkig követendő mércévé, mintává, s ha tetszik, kánonná vált a földrész, sőt a világirodalom számos elsőrangú szerzője előtt – nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy Bolaño írásművészete mintegy leváltotta, megújította s egyben érvénytelenítette az őt megelőző normát, normákat, s így, akarva, nem akarva, maga is normává vált. Olyan normává azonban, amely – legalábbis véleményünk szerint – követhetetlen. Ha tetszik, „öndestruktív kánon”.<sup>3</sup> Nagyregény? Regényfolyam? Világregény?

Az alábbi gondolatöregedések kísérletet tesznek e vas-kos paradoxon érzékeltetésére: létrejöhet-e valamely kánon – *kívül és túl minden kánonon*?<sup>4</sup> Mitől vált, hogyan válhat a 2666 releváns művé az irodalmi kánonnal kapcsolatban? Hogyan „működik” egy ilyen kanonizáló hatású mű a maga szövegi valóságában, s milyen eszközökkel képes megsemmisíteni tulajdon mintateremtését?

„A maga szövegi valóságában”, írtam az imént abbéli meggyőződésemben, hogy az irodalomról való beszéd talán legméltóbb módja – minden egyéb előtt – maguknak a szövegeknek a vizsgálata. Nem öncélúan persze, hanem mert egy jó műben minden benne van, amiről vele kapcsolatban beszélni kell, lehet és érdemes. De egy csaknem ezeroldalas korpusz esetében, amilyen a 2666 – s amely olykor oldalanként, bekezdésenként, sőt mondatonként vagy épp egy-egy mondaton belül vált regisztert, témát, irányt, elbeszélői nézőpontot, hangot stb. –,

ez, mármint a szöveg akár csak részleges megmutatása, elemzése, adott terjedelmünkben hovatovább lehetetlen. Nem is a tenger rejtelmait kellene megfejteni néhány cseppjéből, hanem egy egész óceánét.

Bolaño főművéről szólva azonban – bár célszerűbb volna mindjárt a mű hatáselemeire, narratív meglepetéseire összpontosítani – alighanem elkerülhetetlen, hogy előbb ne az alkotó figurájának sajátosságairól szóljunk. A 2666 különös, hol megütöztet, hol ámulatot keltő, eddigi irodalomfelfogásunkat mindenképp megkérdőjelező, befogadói hajlandóságunkat és képességünket erősen próbára tevő hatásának megértéséhez, ha okvetlenül nem szükséges is, de tanácsos a szerző szűkebb és tágabb valóságának, személyiségének megidézése.

Ki volt hát Roberto Bolaño, és önpusztító élete, kilátástalan, de váratlan örömeiket, szépségeket is tartogató írói világa tényeiből milyen tanulságok vonhatók le „öndesztuktív” kánont szülő művére nézve?

Az életét, sorsát vizsgáló írásokban gyakran szerepel a megállapítás: Bolaño jellegzetesen latin-amerikai értelmiségi, ami általában – de a '70-es években mindenképp – azt jelenti: jellegzetesen baloldali. A szó akár közhelyes – a mítoszból egyre inkább pusztaszimbiolumokká üreledő – értelmében: Kuba, Che, a tupamaro-gerillák, Allende, Salvador, Nicaragua; a szocialisztikus (marxista, trockista, maoista, sandinista, szovjet típusú és egyéb) „világmegváltó” eszmék, az elmaradás és nyomor meghaladásának, a társadalmi igazságtalanság kiküszöbölésének, a közösségi és egyéni „szabadság” kivívásának illúziója. „Emberibb” világ megteremtése, akár erőszakkal is. Valamirevaló latin-amerikai költő, író akkoriban nem is igen lehetett más, mint baloldali; a földrész hátrányos helyzete, gazdasági, kulturális függése, kiszolgáltatottsága nemigen hagyott más választást. A '70-es, '80-as években azonban bebizonyosodott: minden út, minden jobbító szándék az irracionális erőszak birodalmába vezet, bal- vagy jobboldali diktatúrákhoz, látszatdemokráciákhoz, drogháborúkhoz, nem csökkenő szegénységhez, mindent átszövő korrupcióhoz. (A tragikus-groteszk végkifejlet: a Castro utáni Kuba csódtömege, a katasztrófa szélén tántorgó Venezuela: Chávez „hagyatéka” stb.) A kiút, úgy tűnhetett, – az attitűdöt tekintve – nem a kilátástalan harc, hanem vagy a beépülés, vagy a kilépés, az emigráció. Szellemileg is. Az egyedüli őszinte, becsületes magatartás: hátat fordítani mindennek, kinevetni mindent és mindenkit, de hinni az alkotás szabadságában, az eredetiség, a tehetség, az ösztönök és a szépség erejében. És keresni egy helyet a világban,

amely élhető, és a művészi munkának is kedvező. Tudva, hogy „az író igazi hazája a könyvei”.<sup>5</sup>

Bolaño 1953-ban született; első 15 évét Chilében élte. Apja a munkás- és értelmiségi lét határán mozgó, nyugtalan, kalandvágyó ember lehetett; volt kamionsofőr, bokszoló. Édesanyja pedagógus. Chiléből a család Mexikóba költözött, Bolaño legfogékonyabb korában; itt kapcsolódott be az irodalomba. Mexikó világa (konkrét és metaforikus értelemben) nyilván ezért is tölt be központi szerepet prózájában, főként két nagyregényében.<sup>6</sup>

Ki akarta venni részét Allende szocialista kísérletéből, Chilébe ment, Pinochet puccsa után lecsukták, de a véletlen segítségével kiszabadult: rabtartói között egykori iskolatársai is akadtak, akik megmentették. A „cselekvés” újabb kalandja következett: Salvador, a trockista gerillák tábora. Amikor a '70-es évek közepén visszatér Mexikóba, már csak az irodalom érdekli; egy fiatalokból álló költőcsoporthoz csatlakozott, akiket „zsigeri realisták”-nak nevez majd a *Vad nyomozók*ban. Rénszarvasvadász akart lenni Svédországban, de mégis Afrikába, majd Franciaországba utazott. 1977-ben végképp Európába költözött. Barcelonában vetette meg a lábát, dolgozott mosogatóként, segédmunkásként, éjjeliőrként. Végül megnősült, családot alapított, és az írásaiól igyekezett megélni. Az egykor diszlexiás, majd folytonos kiközösítése miatt az olvasásba temetkező gyerekből rendkívül termékeny íróvá vált; a Borges-, Joyce- és rockzenerajongó, láncdohányos, alkoholista és keményen heroizáló Bolaño 1984 és 2003 között 11 regényt, 4 verses-, 5 novelláskötetet és több köztes műfajú könyvet írt. Hagyatékából egyre újabb kiadatlan művek kerülnek elő. Ötvenéves korában, 2003-ban halt meg, májátültetésre várva. Úgy tudni, már csak hárman voltak előtte a listán. A Costa Brava-i Blanesben – ahol életének utolsó s egyben leggyümölcsözőbb 10-15 évét töltötte családjával – találta meg ideális helyét az alkotásra. Az emberszabású városkák, a fenyvesekkel, sziklakkal tarkított, vad és mégis szelíd, öblök szabdalta tengerpart megfelelő környezetet kínált, hogy művekbe foglalja kalandos élete tapasztalatait, szabadjára engedje képzeletét, démonait és rögeszméit, de (ha bepárasodott, torzító szemüvegén át is) lássa, tudja és ábrázolja a valóságban rejülő szépet, az ember jóra és örömeire való képességét is.

Mielőtt néhány cseppet (találomra, hogyan is lehetne másképp) most mégis kimernénk a 2666 óceánjából, az érthetőség kedvéért a könyvről is mondanunk kell néhány szót. Regényegyüttesnek neveztük a művet, mivel valójában öt<sup>7</sup> regény, egyben. Ráadásul öt, egymással

csak nagyon lazán összefüggő „könyv”.<sup>8</sup> Elsőként ves-sünk egy pillantást az „együttes” kezdő, ún. *incipit* ele-meire.

Az ajánlás két név: (*Alexandra Bolañónak és Lautaro Bolañónak*). Teljesen normális írói gesztus: művét a gyer-mekeinek ajánlja. Közvetve információértékkel bírhat, hogy a feleségének vajon miért nem... A jogügyek kö-rüli bonyodalmak, pletykák sejtetik, hogy talán mégsem volt annyira rendben közöttük minden, ahogyan azt az özvegy állítja.<sup>9</sup> De viszonyuk a mű szempontjából talán most mellékes körülmény. Ami érdekes: a terjedelmileg szinte emberfeletti teljesítményt feltételező 2666-ot egy halálosan beteg, de normális családi életet élő ember írta, viszonylag rövid idő alatt.<sup>10</sup>

Az első talány a mottó: egy Baudelaire-idézet: „... *unalom-sivatag fájó oázisát!*” A magyar kiadásból csak az de-rül ki, hogy a verset Tóth Árpád fordította. Fontos, hogy Bolaño a modern költészet atyjához fordul e kiemelt és nevezetes vonatkozási ponton. Fontos lehet a lázadás, az emberi példa, fontos lehet a szimbolizmus poétikája miatt. De mire utalhat ez a csonka, alany és állítmány nélküli mondat? Ha megkeressük, világos: *Az utazás* 7. részének első strofája végződik így, s ha a teljes versszakot tekintjük, akár egy örök vagabund hitvallásának is felfoghatjuk: „*Hej, fanyar lecke ez, leckéje az utaknak! / Ma, tegnap, holnap és örökre a világ / egyhangú, kicsi hely, rossz ketrecet mutat csak, / unalom-sivatag fájó oázisát!*” Ennyi volna, amiről képet készülni adni a kezünket lehúzó súlyos kötet? Rossz ketrec? Unalom-sivatag? Fájó oázis? Mindörökre?

Bolaño kánon- (norma)fricskázása a címadásban is megnyilatkozik. Az első pillantásra futurisztikus vagy sci-fi évszámnak látszó (de formailag az író egyik ked-venc könyvét, Orwell 1984-ét is felidéző) 2666 ugyanis sem konkrétan, sem közvetetten nem szerepel a szöveg-ben. Ha pedig valamely mű címe minden klasszikus, modern vagy akár posztmodern narratológiai szabály szerint olyan sűrűtmény, olyan elsőrendűen fontos jel, amely az alkotás egészéről még lényegesebb ismeretet közöl, mint a többi *incipit*, akkor az a cím, amely semmi-lyen adalékkal nem szolgál, semmilyen kulcsot nem ad a mű megértéséhez, eleve gyanút kelthet a mű egészét illetően. Ha nem értjük, nem tudunk mit kezdeni vele, így viszonyulhatunk az egészhez is. Azt sugallja, nem baj, ha nem értjük, talán nem is kell. A szimbólumokat sem kell mindig, talán nem is lehet. Ám ha valaki a halállal versenyt futva ír egy csaknem ezer (az eredeti kiadásban ezerkétszáz- valamennyi, a magyarban nyolcszázhar-minc nagyméretű) oldalas opuszt, mintegy összegezés-

nek, végrendeletnek szánva azt, nem hihető, hogy ne szá-mítana műve hatására, ami mégis a megértésre apellál. Hacsak... Hacsak a szerző eleve mást nem gondol az iro-dalom céljáról, érvényességének köréről és hatásmecha-nizmusáról, mint amit elődei, vagy éppen mi, általában gondolunk. A *Száz év magány*, a *Sántaiskola*, a *Lángoló síkság* vagy a *Város és a kutyák* – hogy csak párat említ-sünk a latin amerikai *boom* emblemikus címei közül, mind elégséges hivatkozási pontot képeznek, befogadó közösségükben azonnal felidézik azt a bonyolult és ösz-szetett jelenséghalmazt, amit García Márquez, Cortázar, Rulfo és Vargas Llosa közvetíteni akart. Ez azt jelentené, hogy Bolaño lemondott volna a találó, lényegközlő cím illetén szerepéről? Aligha. Az olvasó tudatos semmibe-vételéről volna szó? Vagy valamilyen rafinált játékról, „felhívásról keringőre”, miszerint „nyájas olvasó, ez itt egy rejtély, látszatra érthetetlen, ha van kedved a rejt-vényfejtéshez, nosza, tarts velem, van több száz oldalad, hogy juss valamire, s ha nem jutnál, az sem baj, felejtsd el a címet; fontosabb, ami olvasás közben ér el hozzád, ha elér...” A szerző ismert fényképét, bozontos üstökét, szemüveggel álcázott pajkos tekintetét, kaján vigyorát te-kintve ez egy lehetséges felvetés.

Vagy mégse? Inkább feltehető, hogy ennél sokkal több-ről, sőt, komolyabbról „beszél” a cím? A benne szereplő 666-nak mindenesetre egész irodalma van a *Bibliától* a számmisztikáig: a szám a Pokol, a Fenevad, az Antikriz-tus bevett jelképe.<sup>11</sup>

Martín Cristal argentin író és kritikus<sup>12</sup> szerint azon-ban a jövőbe mutató évszámváltozat is valószínűsíthető. Spanyol kollégájára, Ignacio Echeverría<sup>13</sup> hivatkozva állítja, hogy Bolaño egyik korábbi művében<sup>14</sup> az elbeszélő leír egy bizonyos éjszakai jelenetet, amelyben a mexikói főváros egyik sugárútja (a neve sem mellékes, sőt: *Vicente Guerrero*, történelmi név ugyan, de itt „beszélő” is lehet; jelentése ugyanis ’győztes harcos’) a temető képzetét kel-ti benne, „de nem egy 1974-es, sem egy 1968-as, sem pe-dig egy 1975-ös, hanem egy 2666-os temetőt, amelynek képe egy halott vagy egy még meg sem született ember vizenyős, szenttelen szemében maradt, amikor el akart felejteni valamit, de végül mindent elfelejtett”. (Ford., kiem. Cs. Cs.)

Cristal hosszabb cikkének végkövetkeztetése: az enig-matikus-apokaliptikus cím-évszám valamiféle jövőbe vetített kataklizmát (forradalmat) vizionál, amelynek a helyenként (sőt, netán egészében) katasztrófa-látomásos mű mintegy a premisszája. Vagy megfordítva: a 2666-ban vizionált valóságból valamilyen világpusztulás kö-vetkezik. Talán, esetleg – ne adj’ isten – épp 2666-ban.

Lehetséges volna (vagy csak pusztán véletlen), hogy Bolaño, aki mindent olvasott, láthatta a már idézett Assman házaspár hivatkozott tanulmányának idevágó bekezdését? *A kánon – ma* alcímű fejezetben ugyanis ezt olvassuk: „Csak semmi emlékezés. Ennek az idegszál-  
nak az érzéstelenítésével kell eltörölni az összes kulturális jelenséget, és megvalósítani a »kultúra előtti esztétika« álmát. Csakugyan »álomszerűek« mindazok a poszthisztórikusan célba vett állapotok, melyek leginkább a nagy csuszamlás fogalmában összegezhetők.”<sup>15</sup>

Nos, bármi megeshet, de annyi bizonyos, hogy ebben az idézetben, az emlékezés kiiktatása mellett három kulcsfogalom is adódik a 2666 (már nem a cím, hanem a mű) lehetséges megközelítéséhez: a „kultúra előtti esztétika” és az „álomszerűség” és a „poszthisztórikus állapotok”, amelyek mind valami „nagy csuszamlás” következményei.

### „Kultúra előtti esztétika”

Nem tudjuk ugyan, hol kezdődhet vagy végződhet a kultúra, sőt inkább hisszük, hogy a kultúra egyidős az emberrel, de feltételezzük, hogy ebben az összefüggésben Assmanék az ún. nyugati kultúrát, civilizációt megelőző (követő?), egyfajta „vad” állapotra utalnak. A Bolaño-kontextus bizvást kapcsolható ehhez az elképzeléshez, több szálon is. Bolaño utolsó előtti nagyregénye – mint láttuk – már a címében is efféle állapotot jelez: *Vad nyomozók* (2013; *Los detectives salvajes*, 1998). Ám e könyv „nyomozói” az irodalomtól fertőzött beat- vagy elveszett nemzedék sajátos, mexikói lázadói, fellegező lázadók inkább, azaz társadalmilag-történetileg eléggé pontosan bemérhető figurák, s bár szereplői egyes szám első személyben beszélnek, és az időrend sem kronologikus, mind ugyanazt a történetet mondják, s így a szöveg köhéziója viszonylag sértetlen marad.

A 2666 ezzel szemben radikálisan más poétika szerint szerveződik. Szerkezete a sok, apróbb-nagyobb, több idősíkban zajló, sokszor egy-egy szöveg-zsanéron elforduló történetre épül, amelyek mögött mégis ott sejtető a „nagy” történet. Csak nehéz eldönteni, melyik az, s vajon elmondható-e egyáltalán. Archiboldié, a Nobel-díjra esélyes német íróé? Műveinek különös sorsáé? A vele foglalkozó „kritikusoké”? A gondolkodó ember (Amalfitano) magányosságáé? A mexikói sivatagé? A benne elkövetett gyilkosságoké? Vagy azé-e, amit jelképeznek: az alkotásé, vagy, még tágabban, a művészeté? Az Egyesült Államok és Mexikó határán elterülő pusztaságé, mint valami általános lét-határhelyzet metaforájáé? A végletekig vitt bűné, erőszaké? Mindegyiké, és egyiké sem.

A kezdőelemekre visszatérve: az első mondatokon is megfigyelhető az esztétika (a kánon, a kultúra) ironikus „lefokozása”. Ha például a *Don Quijote* kezdő soraihoz<sup>16</sup> foghatóan „kanonizálódott” *Száz év magány* híres első mondatát vetjük össze a 2666 „felütésével”, világos a különbség, és különbözni akarás szándéka is. GGM így indítja történetét: „Hosszú évekkel később, a kivégzőosztag előtt, Aureliano Buendía ezredesnek eszébe jutott az a régi délután, mikor az apja elvitte jégézőbe.”<sup>17</sup>

Bolaño: „Jean-Claude Pelletier 1980 karácsonyán, tizenkilenc éves korában olvasta először Benno von Archiboldit Párizsban, ahol német irodalmi tanulmányokat folytatott.” Lássuk csak: egy francia név, egy ünnepi évszám, egy életkor-megjelölés, még egy különös, olaszosan németes (nemesi?) név, egy helymegjelölés, két tevékenységre és a két tevékenység tárgyára utaló közlés. A mondat akár egy irodalomtörténeti tanulmány vagy monográfia kezdete is lehetne. Csakhogy sem a nevek, sem az adatok nem mondanak semmit. A folytatás tovább bonyolítja a helyzetet: „A szóban forgó mű a *D’Arsonval* címet viselte. Az ifjú Pelletier ekkor még nem tudta, hogy a regény egy trilógia része (melynek további kötetei az angol témájú *A kert*, a lengyel témájú *A bőr-álarc*, a *D’Arsonval* pedig nyilvánvalóan francia témájú volt), ám tudatlansága vagy mulasztása vagy bibliográfiai hanyagsága, mely kizárólag zsenge fiatalságának volt felróható, szemernyt sem homályosította el azt az elragadtatást és csodálatot, amit a regény ébresztett benne.”

Hogyan? – kérdezhajtuk. A GGM-regény elliptikus, a földrész (Latin-Amerika) vérzivataros történetére nyitó, az eredetmítosz megteremtésének ambícióját jelző mondata után az öt (és a *boom* nemzedékét) követő korszak talán legfontosabb spanyol nyelvű művének kikiáltott könyv egy bibliofil adatokkal terhelt, velejéig európai (de ismeretlen, s ezért érdektelennek látszó) irodalmi ügyre nyit kaput? Vagy talán épp ezzel a kezdéssel (ami aztán még vagy másfél száz nem sokkal érdekfeszítőbb, bennfenteskedő-literátorkodó-fontoskodó, malackodó, fecsegő-pletykálkodó oldallal folytatódik) emel torlaszt saját művészeté és nagy elődei közé?

Aki ezen az ál-metaliteratúrán, sznoboknak csalit vető fekáliakavaráson (ha olykor ásítózva, olykor restelkedve, de mindenképp fölháborodva) átrágtta magát, éppen megfelelő lelkiállapotba kerül ahhoz, hogy a rákövetkező három könyv sokkoló (főként mexikói) tényei ráébredessék: a (nyugati) kultúra, kulturáltság egyik csúcscaként felfogott értelmiségi életforma, s tartalma, a tudóskodó köldöknézés nem egyéb, mint üres látszat-lét, szemellenzős menekülés a globalizálódó világ globalizáltan súlyosbodó, valódi problémái elől.

A kultúra (irodalom, művészet, filozófia) haszontalanná és használhatatlanná válását egy nagyszerű, igazi Duchamp-utalás jelzi a második könyvben. Amalfitano, a chilei származású, barcelonai filozófiatanár rejtélyes okok miatt a mexikói Sonora sivatag (szintén „beszélő név”, a jelentése: ’hangos’, ’messzehangzó’) szélén fekvő Santa Teresába (fiktív hely, lásd: GGM: Macondo, Onetti: Santa María) települ, tanít is, de legfőképpen kudarcos házasságán, frusztráló apaságán medítál. Közben tekintete minduntalan az udvarán kifeszített szárítókötélre téved, amelyen – mintegy meditációinak optikai fókuszában – egy vaskos fóliás lóg, ruhacsipeszekkel felfüggesztve. Ez a „szélnek eresztett” *ready made* Bolaño-Amalfitano lesújtóan kiábrándult véleményének pontos kifejezése mindarról, amit elgondoltak, ami elgondolható.

A könyv egy ismeretlen nevű gallego tudós-költő *Geometrikus testamentum* című értekezése. Amalfitanónak fogalma sincs, honnan került hozzá, s az íróról sem tud semmit. Amint foglalkozni kezd vele, egyre jobban megragadja képzetét a szerző, a mű és a hozzá kapcsolódó körülmények titokzatossága. Kiderül, hogy a traktátus valójában három könyv egyben, amelyek azonban, a fülszöveg szerint „sajátos egységük és közös rendeltetésük miatt funkcionálisan összekapcsolódnak”, valamiféle végző kivonatot képeznek „a Tétről, amelynek fogalmát a Geometria alaptételeiről szóló minden módszeres vita magában foglalja”. Amalfitanóra a megvilágosodás erejével hat a könyv, rájön, hogy szerzője költő (akárcsak az elbeszélő), legalábbis a következő sorok tanúsága szerint: „Aztán fölnevezett az égre, és túl nagyok, túl ráncosnak látta a holdat, jóllehet még le sem szállt az este. És aztán megint pusztá kertje felé vette az irányt, és pár pillanatra nem mozdult, jobbra-balra, előre-hátra tekingetett, hátha megpillantja az árnyékát, de képtelen volt rá, bár még nappal volt, és nyugatra, Tijuana felé még ragyogott a nap”. Ekkor akasztja ki a könyvet, hirtelen ötlettől vezérelve, a szárítóra.

Az elbeszélő itt közbeiktat egy „szakadékosodást” (*mise en abîme*): közli, hogy „Az ötlet természetesen Duchamp ötlete volt”, aki Buenos Aires-i tartózkodása alatt ezt az egyetlen *ready made*-et alkotta. „Bár – írja Bolaño – egész élete egy *ready made* volt, ami a sors kiengesztelésének egy módja, egyszersmind szétküldött segélykiáltások sora”; amikor Suzanne nevű húga férjhez ment a festő legjobb barátjához, Duchamp, nászajándékként, egy leírást küldött a párnak, néhány utasítást, hogyan függessenek ki egy geometriai traktátust lakásuk erkélyén, hogy a szél „nézegethesse a kötetet, kiválaszt hassa a példákat, lapozgathasson vagy akár ki is téphesse a

*lapokat*”. Az idézet Duchamp-tól való, akit bizonyos Calvin Tomkins citál,<sup>18</sup> s a „szakadékbba helyezett” metafora akár Bolaño ars poeticájának egyik változata is lehetne: „Tomkins így folytatja: »Duchamp az utolsó években bevallotta egy újságírónak: élvezte, hogy egy ilyen ’elvekkkel telitömött könyv komolyságát’ lekicsinyelje, sőt egy másik újságírónak azt mondta, hogy amikor kitette a könyvet az időjárás viszontagságainak, ’a traktátus végre tanult párdolgot az élettől’«.”

Amalfitano nem sokra rá hallucinálni kezd; mintha a nagyapja hangját (a sivatag beszédét?) vélné hallani a Sonora szélén medítálva. „Szóval minden megcsal minket, a kíváncsiság is, a becsületesség is és mindaz, amit szeretünk. Igen, felelt a hang, de vigasztalódj, a dolgok legmélyén ez mulatságos. [...] Nincs barátság, mondta a hang, nincs szerelem, nincs eposz, nincs lírai költészet, ami ne bugyborékolás lenne, vagy önző alakok trillázása, csalók csicsérgése, árulók fortyogása, törtető bugyogása, buzik turbékolása. Neked mi bajod van, suttozta Amalfitano, a homokosokkal? Semmi, felelte a hang. Átvitt értelemben beszélek, mondta a hang. Santa Teresában vagyunk?, kérdezte a hang. Ez a város része, mégpedig nem kevésbé kiemelkedő része Sonora államnak? Igen, felelte Amalfitano. Hát akkor nesze, mondta a hang.”

### „Poszthisztorikus állapotok”

Hogy mit is jelent Santa Teresában lenni, és ott milyennek is kellene lenni egy nem „turbékoló” férfiembernek, arról részletesen tudósít a harmadik könyv (*Fate könyve*), de a kérdésekre igazából a negyedik, *A gyilkosságok könyve* ad választ. Ez a teljességgel „poszthisztorikus” mű, amelyhez fogható szöveg, narráció aligha született még a világirodalomban. Így kezdődik: „A holttestet egy üres telken találták, a Las Flores [jelentése: a virágok. Cs. Cs.] telepen. Fehér, hosszú ujjú pólót és térdig érő sárga, nagyméretű szoknyát viselt. Az ott játszó gyerekek találtak rá, és értesítették a szüleiket. [...] Ez 1993-ban történt. 1993 januárjában. Ettől a holttesttől kezdtek számolni a meggyilkolt nőket. De lehetséges, hogy korábban is történtek gyilkosságok. Az első áldozatot Esperanza [jelentése: remény. Cs. Cs.] Gómez Saldañának hívták, és tizenhárom éves volt. [...] Esperanza Gómez Saldañát megfojtották. Véraláfutásokat találtak az állán és a bal szemek körül. Erőteljes bevérzéseket a lábszáron és a bordákon. Vaginálisan és análisan is megerőszkolták, talán több alkalommal is, mivel mindkét nyíláson szakadások és horzsolások látszóttak, melyek erősen véreztek.”

Ezt követően egy listát kapunk; 255 oldalon át, fél-egy oldalas egységekben 112 halott nő (kiskorú, fiatal, kö-

zépkorú vagy még idősebb) leírását olvassuk, a rendőrségi jegyzőkönyvek szenttelenül tárgyilagos modorában, s a halálesetekhez kapcsolódó hatósági eljárások ismeretével. A gyilkosságok 1993 és 1997 között történtek. Az illetékes szervek sem korábban, sem közben, sem később nem jutottak számottevő eredményre arról, ki vagy kik voltak a tettesek, és miért követték el az öldöklést. Nincs történet, csak a száraz tények vannak, amelyek azonban csak egymás mögé sorakoznak, nem fejlődnek cselekménnyé, és nem jutnak el sehová. Nem derül ki a bűnök oka, elkövetője vagy elkövetői. Nincs feloldás, elégtétel, bűnhődés. Csak áldozatok, egytől egyig nők. Mi ez? Apokaliptikus („történelem utáni”) *Regiszter-ária*? A latin *machismo* lecsupaszított, végletesen erőszakos dokumentuma? A valódi tettekben megmutathatatlan, személytelenített férfierő gyáva bosszúja önnön tehetetlenségéért? Azért, mert a nők jobb megélhetés reményében dolgozni merészelnék gyárakban, üzemekben, egyebütt? Az északról betörő könyörtelen valóság, „a földi Pokol, a sokkoló realitás, a mexikói mélyszegénység, a kizsákmányolás, a jövőnélküliség, a kilátástalanság, a korrupció, a hatóságok tetzeszaságának és gyilkosságoknak realitása”?<sup>19</sup> „Önmegsemmisítő elbeszélés”? Az első pár oldal után szinte már nincs befogadói reflexió: az elviselhetetlen haláltömeg tényeitől az olvasó közönyössé, fásulttá válik. És épp így képes azonosulni, illetve így válik azonosná azokkal, akik e valóság tehetetlen szemlélői, átélői.<sup>20</sup>

### „Álomszerűség”

A pokoli mélységek után a regény befejező, ötödik része, *Archiboldi könyve* valóságos ellenpont (noha szörnyűséges, kegyetlen és megrázó élettények benne is vannak bőségesen), velejéig poétikus-ironikus „Bildungsroman”. A valóság képzetét keltő, lényegileg mégis szinte hihetetlen fantazmagória.

Benno von Archiboldi, mint már tudjuk, német író. Eredeti neve Hans Reiter. Porosz szegényparaszti családban született 1920-ban, s aki gyerekként „nem hasonlított gyerekekre, olyan volt inkább, mint valami alga”,<sup>21</sup> valami hosszú növényi lény, amelynek életeleme a vizek mélye. A szó szoros és átvitt értelmében: „Hans Reiter születése percétől fogva kivételt képezett. Nem szerette a földet, az erdőt meg még annyira sem. A tengert sem szerette, vagyis azt, amit a halandók többsége tengernek nevez, és ami valójában csak a tenger felszíne, a szél kergette hullámok, melyek lassanként a pusztulás és az örület metaforájává váltak. Ő a tenger mélyét szerette, ezt a másik földet, teli síkságokkal, melyek nem síkságok, és

völgyekkel, melyek nem völgyek, és szakadékokkal, melyek nem szakadékok.”

A könyv első mondatai: „Anyja félszemű volt. Világoszöke és félszemű. A jó szemé égszínké és szelíd, mintha nem volna túl értelmes, de cserébe jóságos, nagyon. Apja meg sánta. A háborúban veszítette el a lábát [...]”<sup>22</sup> Nem éppen eposzi kezdés. A folytatás a főhős sorsára összpontosít ugyan, mellészálakkal, de lineárisan. Hans Reiter mégis jellegzetes antihős. Különös gyerek- és kamaszkora után besorozzák; a Wehrmacht közkatónjaként elvetődik Romániába, Drakula kastélyában viszontlátja hajdani imádottját, Von Zuppe bárónőt egy román generális ágyában; végigéli az orosz front (mögötti) háborút, függőleges moszat-formája miatt olykor elkerülnek a golyók, túléli a csatákat, sokat szerelmeskedik, a háború után megnősül, sokat utazik Európában, elvesz egy tüdőbajos nőt feleségül, majd a nő halála után álnevet választ, írni kezd, könyvei sikeresek, miközben a nyilvánosság semmit sem tud róla; már a Nobel-díj esélyesei között szerepel, amikor útra kel Mexikóba, hogy a nőgyilkosságok egyik elkövetőjeként gyanúsított unokaöccsét megkeresse a börtönben.

Mi ez? Hagymázás antitörténet, teuton meseparódia valóságosnak látszó történelmi kulisszák között?

Bolaño rögeszmésen, mondhatni megszállottan körözött a német (náci) tematika körül.<sup>23</sup> Ennek az ugyancsak „poszthisztorikus” mániának (komplexusnak?) a magyarázata külön könyvet, tanulmányt érdemelne. Különös tény mindenestre, hogy az általam olvasott kritikákban, kommentárokból nemigen találtam olyat, amelyik megkísérelne magyarázatot találni erre a különös vonzalomra. A történész-irodalomtörténész valahol a náci fasizmus latin-amerikai utótörténete tájékán kezdetnek kutakodni, s alapos indokkal.<sup>24</sup> Itt csak egy feltevést kockáztatok meg: ha netán Bolaño az ismert Adorno-tételre („Auschwitz után nincs költészet”), kívánt rácafolni, akkor keményen szembe kellett néznie, valamilyen személyes megoldást kellett találnia a nagyon is lényeges bökkenőre: hogy van tehát ez az egész a németekkel? Mi van a holokauszt felfoghatatlan botránya mögött? Esetleg a „németiség” mint metafora? Ami a XX–XXI. századi életminőség meghatározó elemének, a „globalizálódó” erőszaknak valamiféle titokzatos eredete volna? Reiter-Archiboldi algaléte pedig valamiféle kulcs ehhez a titokhoz?

A „német-kérdéshez” még két szövegadalék:

Reiter egy közelharcban végül mégis megsebesül, és a tábori kórházban egy bizonyos Zeller nevű idős beteg társa (valójában Sammernek hívják, és inkább hiva-

talnok volt, mint katona: munkásokat kellett kerítenie a németeknek a lengyel és orosz területeken; a fia a kurszki csatában esett el), aki egy hajmeresztő történetet mesél el neki arról, hogyan vált több száz, Görögországból orosz-német területre deportált zsidó gyilkosává – legjobb meggyőződése ellenére. Itt olvasható a következő jelenet. (A hagyományos írástechnika is meglepő, hiszen Bolaño ritkán él a megszólalók, a különböző elbeszélők formái elkülönítésével.) A jelenetben Zeller-Sammer telefonon beszél valakivel, akitől a „munkaszolgáltatás” zsidók elszállítását reméli.

„- Ott van még?

- Itt vagyok – feleltem.

- Nézze, ahogy most állnak a dolgok, nem áll rendelkezésünkre semmiféle szállítóeszköz, hogy elhozzuk a zsidókat. Adminisztratív szempontból Felső-Sziléziához tartoznak. Beszéltem a felettesimmal, és mindannyian egyetértettünk abban, hogy a legjobb és legmegfelelőbb az lenne, ha ön személyesen gondoskodna róla, hogy megszabaduljon tőlük.

Nem feleltem.

- Értette? – kérdezte a hang Varsóból.

- Igen, értettem – válaszoltam.

- Nos, akkor minden világos, nemde bár?

- Úgy van – feleltem. – De szeretném írásba kapni ezt a parancsot – tettem hozzá. A telefon túlsó végén dallamos kacagást hallottam. A fiam nevetése is lehetne, gondoltam, ez a nevetés a mezőn töltött délutánokat idézi, a pisztrángokkal teli, kék folyókat, a virágitatót, a letépett füvet.<sup>259</sup>

A másik adalék: az éppen Archimboldivá váló Reiter írógépet bérel a háború utáni Kölnben egy öregembertől, aki Archimboldi arcát fürkészi, mintegy azt vizslatva, megérdemli-e, hogy megkapja a gépet: „Archimboldi szeme kék volt, és az öreg úgy találta, hogy ez egy ifjú költő szeme, fáradt, bántalmazott, kivörösödött, ám fiatal és bizonyos értelemben tiszta szem, bár az öreg már régóta nem hitt a tisztaságban. – Ez az ország – mondta Reiternek – [...] számos országot próbált a szakadékba vinni a tisztaság és a jó szándék nevében. Az én szememben, bizonyára megérti, a tisztaság és a jó szándék merő ostobaság. A tisztaság és a jó szándék nevében váltunk mindnyájan, értse jól, mi mind, a gyávák és bérgyilkosok országává, ami végső soron egy és ugyanaz. Most meg sírunk és búslakodunk, és azt hajtogatjuk, hogy nem tudtuk! Fogalmunk sem volt róla! A náciak voltak!

Mi máshogy csináltuk volna. Nyöszörögni azt tudunk. Könnyeket meg sajnálatot gerjeszteni, azt igen. Nem számít, ha kicsúfolnak bennünket, csak sajnáljanak és bocsássanak meg nekünk. Rengeteg idő még, amíg visszatérünk a felejtés hosszú vakációjáról.”<sup>26</sup>

A 2666-ban megjelenő valóság-tenger – talán ennyiből is látszik – annyira tág, olyan gazdag és sokrétű, hogy nehezen szoríthatjuk gátak közé. Választott szempontunk, a mű és az irodalmi kánon viszonyának felmérése is csak viszonylagos eredményt hozhatott. Ismertetésünkől legfeljebb a mottónkul választott „eltorlaszolt ajtók” sokaságát lehet érzékelni. Ahhoz a kérdéshez azonban, hogy a regény miért, miként válik „önmegsemmisítő” és folytathatatlan mércévé, mintává, talán meggyőző érvekkel szolgálhatnak az alábbi idézetek:

„A mi jó iparosunk ír. Belemerül abba, amit jól-rosszul papírra vet. Felesége figyel, bár ő nem tud róla. Valójában ő ír. [...] A férfi belsejében, aki ott ül és ír, *semmi sincs*. Akarom mondani semmi, ami ő maga volna. [...] Csak diktálnak neki. [...] az írás hiábavaló. [...] Az írók legnagyobb része téved vagy játszik. Tévedni meg játszani talán egy és ugyanaz. [...] Valójában mindig is gyerekek maradunk, szörnyűséges gyerekek sebekkel, visszerekkel, daganatokkal és májfoltokkal borítva, akárhogy is, de gyerekek, egyszóval sosem szűnünk meg bekapaszkodni az életbe, hisz mi magunk vagyunk az élet. [...] Egyszóval: legjobb a tapasztalat.”<sup>27</sup>

Nevetségesek, „[...] akik meg vannak győződve róla, hogy a történelem egy meghatározó pillanatában vettek részt, pedig [...], gondolta Archimboldi, a történelemnek, ennek a közönséges kurvának nincsenek meghatározó pillanatai, csak mindegyre szaporodó pillanatai vannak, felvillanásai, melyek egymással vetélkednek a borzalomban.”<sup>28</sup>

## JEGYZETEK

- 1 Ld. *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Szerk. ROHONYI Zoltán, Bp., Osiris, 2001, Előszó, 8.
- 2 BOLAÑO, Roberto: 2666. Ford. KUTASY Mercédesz, Bp., Jelenkor, 2016. A szövegben előforduló idézeteket az ő fordításában közöljük.
- 3 Valamikor a „megszüntette megőrzés” marxista sarokpántján forgolódva „dialektizáltunk” az irodalmi kánonról is, s most az ajtón kiebudalt fogalmak mintha visszamásznának az ablakon az ilyen új keletű kategóriákban, amilyen pl. az „öndesztuktív kánon”. Ld. ROHONYI: *i. m.* (2001), 8.
- 4 Nietzschei áthallás: a „Jón, rosszon túl” (*Jenseits von Gut und Böse*) és a „kalapáccsal történő filozofálás” jelszava ugyanilyen ellentmondást hordoz: amit „minden eddigi érték átértékelése” jelent, létrehoz, abból is valamilyen állítás, kijelentés adódik, ez pedig így, mintegy önnön szándéka ellenére válik értékképzővé, ha tetszik, értéknormává, azaz „jó”, követendő példává.
- 5 BOLAÑO, Roberto: *Az emigráció és az irodalom. Bécsi beszéd. (El Exilio y la Literatura. Discurso en Viena.) = Revista Ateneo, Venezuela, 2001, 15., 42–44.*
- 6 BOLAÑO, Roberto: *Vad nyomozók*. Ford: KERTES Gábor, Bp., Európa, 2013; (Los detectives salvajes) Barcelona, Anagrama, 1998; Uő: 2666, Barcelona, Anagrama, 2004.
- 7 A kutatások szerint a szerző hat műre tervezte a sorozatot, s külön-külön, évente szerette volna kiadni az egyes darabjait, hogy örökösei több jogdíjhoz jussanak. Bár szövegi alapja nincs a hatodik könyv tervének, s az írónak nem is jutott már rá idejéből, a 2666 nyitott vége mégis valószínűsíti az elképzelést: az író-főszereplő, Benno von Archimboldi Németországból elindul Mexikóba, hogy gyilkossággal vádolt unokaöccsét megkeresse.
- 8 1. *A kritikusok könyve*, 2. *Amalfitano könyve*, 3. *Fate könyve*, 4. *A gyilkosságok könyve*, 5. *Archimboldi könyve*
- 9 [https://elpais.com/cultura/2016/11/22/actualidad/1479841664\\_320737.html](https://elpais.com/cultura/2016/11/22/actualidad/1479841664_320737.html)
- 10 Pontosan nem tudni, mivel a szerző sokáig készítette feljegyzéseit a műhöz; tény, hogy a *Vad nyomozók* megjelenése (1998) és a 2666 közreadása (2004) között Bolaño öt regényt publikált.
- 11 A 666 (római számmal: DCLXVI) egy természetes szám, háromszögszám, az első 36 pozitív egész szám összege; az első 7 prímszám négyzetének összege; palindromszám. A 666-os szám a Bibliában a Fenevad jele. A szentírás szerint a Fenevad fogja hatalomra segíteni az Antikrisztust, aki előkészíti a világot Lucifer eljövételére. Továbbiakat ld. [https://hu.wikipedia.org/wiki/666\\_\(sz%C3%A1m\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/666_(sz%C3%A1m))
- 12 CRISTAL, Martín (1972) 2017-ben *Aplauso sin fin* (Vég nélküli taps) című regényével a legjobb kisregény díjat nyerte el a spanyolországi Cáseresben. Hivatkozott írása *El pez volador* című blogján. (<https://elpezvolador.wordpress.com/>) olvasható.
- 13 ECHEVERRÍA PÉREZ, Ignacio (1960) spanyol irodalomtörténész, kiadó és kritikus. Szerepel a 2002-ben Bolañóról összeállított tanulmánykötetben, amelyet *Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia (Roberto Bolaño: Az írás mint bikaviadal)* címmel publikált a Buenos Aires-i Corregidor kiadó.
- 14 *Amuleto*. Barcelona, Anagrama, 1999
- 15 ASSMAN, Aleida – ASSMAN, Jan: *Kánon és cenzúra*. Ford. V. HORVÁTH Károly = ROHONYI: *i. m.* (2001), 105.
- 16 „La Mancha egyik helységében – sehogyan sem akar eszembe jutni a neve – élt nemrég egy nemesember...” Miguel de CERVANTES: *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*. Ford. BENYHE János, Bp., Európa, 2005, 37.
- 17 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Száz év magány*. Ford. SZÉKÁCS Vera, Bp., Magvető, 1971, 17.
- 18 THOMKINS, Calvin: *Duchamp: A Biography*. Először a New Yorkban jelent meg, 1996-ban; 2014-ben a MOMA-múzeum adta ki az interjúkötet új, átdolgozott változatát.
- 19 <https://moly.hu/konyvek/roberto-bolano-2666>
- 20 Uo.
- 21 BOLAÑO: *i. m.* (2016), 590.
- 22 Uo., 589.
- 23 BOLAÑO, Roberto: *La literatura nazi en América* (1996, *A náci irodalom Amerikában, esszé*); *A Harmadik Birodalom*. Ford. SCHOLZ László, Bp., Európa, 2015; (*El Tercer Reich*, 2010)
- 24 [https://mult-kor.hu/20120322\\_kilencezer\\_naci\\_ment\\_delamerikaba\\_a\\_vilaghaboru\\_utan](https://mult-kor.hu/20120322_kilencezer_naci_ment_delamerikaba_a_vilaghaboru_utan)
- 25 BOLAÑO: *i. m.* (2016), 702.
- 26 Uo., 726.
- 27 Uo., 727.
- 28 Uo., 729.