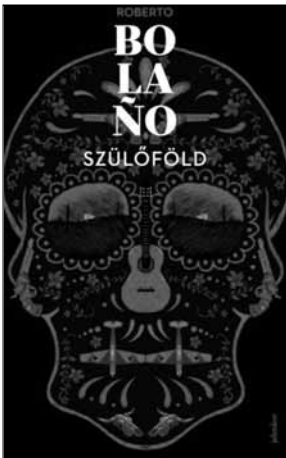


A BOLAÑO-LÁDA TITKAI

Roberto Bolaño: Szülőföld

Roberto Bolaño élete és életműve körül számtalan obskúrus mítosz kering. A mítikus narratívák egy részének középpontjában a chilei származású író összetett és enigmatikus személyisége, bizarr szokásai, rendhagyó rögeszméi, elhúzódó betegsége, az általa alapított infrarealista mozgalom botrányai, valamint kontinenseken átívelő, kalandos életútja állnak. Ezek az izgalmas történetek, melyeknek burjánzásához valamelyest maga Bolaño is hozzájárult, kétségkívül a romantika zsenikultuszából és az elátkozott költő modern fétiséből táplálkoznak, a kor hívásának, ideológiáinak és igényeinek megfelelően aktualizálva a jellegzetes 19. századi reprezentációkat. A szerző figurája mellett azonban komoly mítoszok rakódtak magára az életműre is, mely nemcsak a latin-amerikai irodalmak *status quóját* írta felül, de új irányokat jelölt ki a világirodalom, illetve a modern regényforma fejlődésében is. Az életmű gravitációs mezejében keringő mítoszok, feltételezések és találgatások legfőbb táptalaja a brutális méretű, mintegy tizennégyezer oldalt felölelő hagyaték, melyben a jegyzetek, vázlatok, piszkozatok, ötletek és levelek mellett számos novella és félig-meddig teljes regény is fellelhető. A híres és rejtélyes Bolaño-láda, melyet Christopher Domínguez Michael nemes egyszerűséggel a szintén több ezer, még feldolgozatlan és kiadatlan papírlapot tartalmazó Pessoa-hagyatékhoz hasonlított, gondoskodik róla, hogy újabb és újabb művek lássanak napvilágot, hízalva ezzel az életművet és magát a mítoszt is. Bolaño életműve így, az író halála után, a szemünk előtt formálódik tovább, immáron egyértelműen világirodalmi térben és kontextusban.

A 21. század egyik legmeghatározóbb regényeként számon tartott 2666 bár posztumusz mű, még nem az ominózus ládából került elő; hiszen a betegségével küszködő, megfeszített munkatempóval dolgozó Bolaño rendelkezett a szöveg sorsáról és kiadásáról. (Az már más kérdés, hogy eredeti szándékát, miszerint a regény öt különálló könyv formájában jelenjen meg, özvegye és a kiadói szakemberek nem vették figyelembe, ami viszont közvetlenebbül kapcsolódik a *Szülőföld* és az utóbbi másfél évtizedben kiadott, posztumusz szövegek megjelentetésének etikai problematikuságához.) A *Szülőföldet* viszont, *A Harmadik Birodalommal*, *A science fiction szellemével*, a *Los sinsabores del verdadero policia*val (Az igaz rendőr keservei), két másik novelláskötettel és egy verseskötettel együtt már a csodaláda mélységeiből emelték ki. A hagyatékbeli előkerült művek közül eddig talán a *Szülőföld* esetében érződik a legjobban, hogy a szerző halála után és jóváhagyása nélkül publikált műről van szó,



Jelenkor Kiadó
Fordította Kutasy Mercédesz
Budapest, 2019
216 oldal, 2999 Ft

melynek anyagát a kilencvenes évek első felében, Bolaño komolyabb irodalmi beágyazódása előtt keletkezett különböző szövegváltozatok és vázlatok alapján szerkesztők, irodalmárok és a szerző özvegye állították össze. Míg *A science fiction szelleme*, a *Vad nyomozók*, a *Sinsabores* egyértelműen a 2666 előjátékának, alapjának vagy talán inkább vázlatának tekinthetők, addig a *Szülőföld* esetében nem beszélhetünk egy nagyobb, korábbi próbálkozásokat szintetizáló műről, nem találunk olyan terjedelmesebb munkát, melynek nyilvánvaló előképe lenne a kötet. A novellák sokkal inkább több különböző Bolaño-művel hozhatók kapcsolatba a *La Literatura Nazi en Américától* (A náci irodalom Amerikában) és a *Távoli csillagtól* kezdve a *Vad nyomozók*on és a *Putas Asesinason* (Gyilkos kurvák) át egészen a 2666-ig, így lehetővé teszik, hogy végigkövessük bizonyos narratív motívumok, karakterek, helyzetek, helyszínek, kronotoposzok és ötletek műről műre vándorlását és alakulását. A chilei költő Nicanor Parra, a titokzatos Féreg, a repülőgéppel a levegőbe verseket író Carlos Ramírez, a fiatal költő Belano (aki itt még a Rigoberto, illetve a Rigorín keresztnévet viseli) fel-felbukkannak különböző Bolaño-szövegekben, de emellett számos más szereplő profilja is ismerős lehet a későbbi regények és novellák világából. Az irodalmi szemináriumok üdvöskéi, a Pons nővérek például Font nővéreként térnek vissza a *Vad nyomozók*ban, míg a műhelyvezetőkkel, az enigmatikus Cherniakovskival és a konzervatívabb Fernándezzel a *Távoli csillagban* Diego Soto, illetve Juan Stein néven találkozhatunk újra. A katonai puccs Chilében, a költészeti műhelyek heterotopikus valósága, a szürrealisták titkos underground csoportja és a szegénysorban tengődő gyerekek testét kihasználó démonikus szervkereskedelem ugyanúgy visszaköszön más Bolaño-művekben, mint a mexikói Sonora marginális baljósága és egy misztifikált költő rögeszmés hajkurászása. A *Szülőföld*, számításba véve az életművet át- meg átszövő, komplex motívikus hálót, a későbbi szövegek ismeretében válik igazi filológiai csemegévé, hiszen a kötetbe foglalt novellák és novellakezdemények segítségével megfigyelhetjük és vad nyomozóként végigkövethetjük, hogyan disszeminálódnak, módosulnak és vesznek fel új jelentéseket adott struktúrák, szereplők, epizódok adott szövegekörnyezetekben, illetve hogyan használ fel Bolaño, önmagát reciklálva, újraolvasva és újraírva bizonyos cselekményelemeket. A kötet segítségével így betekintést nyerhetünk az ezredforduló talán egyik legeredetibb írójának műhelyébe, megismerkedhetünk munkamódszerével, tanulmányozhatjuk a kis narratív formák viszonyát a nagyobb, különböző ötleteket szintetizáló művekhez, láthatjuk, hogyan hasznosít újra bizonyos szöveghelyeket, felmérhetjük, mi az, amit átír és milyen célból.

A *Szülőföld* filológiai jelentősége tehát elvitathatatlan, és az életműhöz való sokoldalú kapcsolódása véleményem szerint a kiadást is bőven legitimálja. A kötettel és több már publikált, illetve a jövőben publikálandó, a csodaládából előbányászott Bolaño-művel kapcsolatban felmerülő kérdés tehát nem a posztumusz publikálás etikai vetületére vonatkozik, sokkal inkább esztétikai jellegű: az egyértelmű filológiai-irodalomtörténeti jelentőségen túl megállják-e a helyüket önálló kötetekként ezek a művek, fel tudnak-e mutatni olyan esztétikai értékeket, melyek indokolják a kiadást, és végezetül élvezhetők-e a későbbi Bolaño-szövegek ismerete nélkül?

Ahhoz, hogy meg tudjuk válaszolni a kérdést, közelebről kell megvizsgálnunk a *Szülőföld*et. A mintegy kétszáz oldalas kötet három nagyobb egységre tagolódik. A szövegeket kontextualizáló előszót Bolaño özvegyének rövid mikrofilológiai megjegyzései követik a könyvet alkotó különböző írások eredetéről, keletkezési idejéről, összeállításáról. Ezek a paratextuális elemek azt sugallják, hogy rendhagyó Bolaño-művel állunk szemben, melyet nem tanácsos „naivan”, az életmű ismerete nélkül olvasni. Mindazonáltal úgy gondolom, a paratextuális felütés ajánlásai ellenére a könyv élvezetes olvasmányélmény lehet az író szövegeit még nem ismerő befogadó számára is, annak ellenére, hogy bizonyos jelentésrétegek csak a későbbi művek fényében tárulnak fel, kristályosodnak ki és válnak

értelmezhetővé. Az első nagyobb szerkezeti egység, a címadó *Szülőföld*¹ összesen húsz darab néhány oldalas szövegből épül fel. A széttartó rövid írások, bár sok helyen kapcsolódnak egymáshoz, nem szerveződnek és nem is szervezhetők sem poétikailag, sem tematikailag totalizáló, koherens mesternarratívába, tehát a nyitóblokk alapvetően ellenáll annak, hogy kisregényként olvassuk. Sokkal inkább egyfajta laza mininovella-fűzér vagy egymással párbeszédbe lépő ötletek jegyzéke, melyek között bizonyos tematikus és narratív elemeken kívül Belano figurája teremt kapcsolatot. Az egyértelműen autobiografikus tulajdonságokat is hordozó Belano hol a történetek narrátoraként, hol szereplőként, hol pedig pusztán aposztrofált beszélgetőpartnerként van jelen. A szövegek pedig a legkülönbözőbb diszkurzív modalitások között oszcillálnak: az auto- és heterodiegetikus pozícióból feltárló rövid jelenetek mellett találunk levelet, nekrológot, álmleírást, oknyomozó előadást a latin-amerikai szerverkereskedelemtől és rendőri jelentést. A főbb tematikus csomópontokat, amelyek Belano figurája mellett hidakat képeznek a rövid fragmentumok vagy mikronovellák között, biztosítva egyfajta átjárhatóságot és keresztbeolvashatóságot, olyan jellegzetesen bolañói motívumok képezik, mint az 1973-as chilei puccs eseményei, Belano családjának sorsa (ez a két motívum vezet át egyébiránt a kötet második nagy egységébe, a *Cowboysírok*ba), az ifjú költő kapcsolata Patricia Aranciabával, az irodalmi műhelyek univerzuma és Cherniakovski bizarr története, valamint az utolsó két fejezetben kibontakozó peripignani szál, mely mind hangütésében, mind a helyszínt illetően markánsan különbözik a megelőző szövegek világától, és egyfajta önálló egységként tételeződik, egyszerre enigmatikus és abszurd zárlatot alkot.² Tulajdonképpen az első ciklust nem is (mikro)novellák, sokkal inkább csak egy-egy hangulatot, történetfoszlányt, bizarr eseményt felviláglató jelenetek, töredékek alkotják, melyek olykor fraktálszerűen kapcsolódnak egymáshoz, újabb és újabb szituációhoz vezetve az olvasót.

A *Cowboysírok* címmel ellátott második szerkezeti egységben viszont már olyan szövegeket találunk, melyek mind terjedelmileg, mind poétikailag jobban közelítenek a novella műfajához, maga a ciklus pedig akár narratív ellipszisekkel ellátott kisregényként is olvasható. Az első és a második szövegblokk között az átjárást a narrátor családátörténete és a sajátos történelmi kronotoposz (az Allende-korszak és az annak véget vető katonai puccs) biztosítja. A négy hosszabb elbeszélést magába foglaló egység 1968 és 1974 között, Latin-Amerika 20. századi történelmének legzavarosabb időszakában játszódik, a szövegek középpontjában pedig a fiatal Arturo (és nem Rigorín vagy Rigoberto, mint az előző részben) áll. A *repülőtér* című első elbeszélés erőteljesen autofikcionális jellegű, és az elbeszélő családátörténetét tárja fel. „Arturo vagyok, és 1968-ban láttam először repülőteret. Novemberben vagy decemberben, talán október vége felé. Tizenöt éves voltam akkor, és nem tudtam chilei vagyok-e, vagy mexikói, de nem is igen érdekelt” (93.) – válaszolja fel a Bolañóra annyira jellemző identitásszóródást az elbeszélés felütésében a narrátor. A törté-

¹ Érdekes módon a kötet címe a spanyol kiadásban – *Sepulcros de vaqueros*, azaz cowboysírok – a második szerkezeti egység címével egyezik meg. A cím elmozdítása a kötet központi és legerjedelmesebb részéről a bevezető szekvenciára talán a cowboy szó erőteljes kulturális konnotációival és az észak-amerikai western hagyományába való beágyazottságával magyarázható, mely a bolañói szövegvilág jellegzetes kronotoposzaként tételeződő Latin-Amerika helyett a másik Amerika reprezentációival teremtene félrevezető kapcsolatot. Ezt az érdekes elcsúsztatást leszámítva, mely minden bizonnyal a kiadói/szerkesztői szándékot tükrözi, a fordítás természetesen kifogástalan. Kutasy Mercedesz heroikus 2666-fordítása után arról sem hagy kétséget, hogy ugyanolyan magabiztossággal mozog a rövidebb, fragmentált epikus formák világában, mint a monumentális regényben.

² Ez a két fejezet a francia helyszín és referenciaháló miatt sokkal inkább a kötetet lezáró novellával állítható párhuzamba.

net alapvetően Bolaño életének és szövegvilágának két legmeghatározóbb és legjellegzetesebb helyszíne, Mexikó és Chile között ingázik, mivel a fiatal Arturo anyja chilei, míg felelőtlen apja mexikói. A tinédzserfiú perspektíváján keresztül az időrétegek között csapongó elbeszélés formájában megismerkedünk a családi élet rendhagyó dinamikájával, melyet a matematikusként dolgozó anya munkahelyváltásaiból eredő, gyakori költözések mellett az apa rendszertelen látogatásai és korántsem problémamentes mexikói kiruccanások tagolnak. A szöveg legintenzívebb pontját a santiagoói zárlat képezi. A Mexikóba való költözés előtt Arturo a fővárosban tölt pár napot és elhatározza, hogy felkeresi kedvenc költőjét, Nicanor Parrát, pusztán azzal a szándékkal, hogy elbúcsúzzon tőle. Nagy nehezen megszerzi a címet, majd gyötrelmesen átkel az egész városon, de a megadott házszám alatt bálványa helyett csak egy öreg alkoholista gitárkészítőt talál, aki kedvesen borral kínálja, elbeszélget vele és búcsúzóul elénekel neki két népies ihletésű saját költeményt. A jelenetben, mely tulajdonképpen egyfajta *pendant*-ját képezi a Césarea Tinajero (*Vad nyomozó*) és az Archiboldi (2666) utáni kutatásnak, ott vibrálnak Bolaño irodalomfelfogásának meghatározó elemei: egyfelől a romantika és a modernség elitista irodalom- és műalkotáskonceptiójának elutasítása, másfelől pedig a bálványok mitizált tekintélyének megkérdőjelezése. Az irodalmi ambíciókat dédelgető tinédzser idolja helyett csak egy lecsúszott hangszerkészítőt talál. A magas modernség ideológiája felszámolóddott, ideje lejárt, a mitikus költő helyét ugyanúgy betöltheti egy gitározó alkoholista, mint egy halott költő (*Vad nyomozó*), vagy akár a semmi.

A *Féreg* című következő elbeszélés helyszíne Mexikóváros, ahová az előző szöveg végén készülődött a fiatal narrátor, így a történet egyértelműen a korábbi novella folytatásaként tételeződik. A szöveg kisebb módosításokkal bekerült az 1997-ben publikált *Llamadas telefónicas* (Telefonhívások) című kötetbe. Hogy miért adták ki most újra egy korábbi szövegváltozatban ezt a rejtélyes figura és az iskolából lógó narrátor beszélgetéseit megörökítő novellát, annak elsősorban strukturális okai vannak, és csak a ciklus utolsó szövegéből tűnik nyilvánvalónak, melyben újra felbukkan a Féregtől ajándékba kapott bicska, organikus egységet teremtve ezáltal a négy, akár függetlenül is olvasható történet között. A jellegzetesen kísérletes *Féreg* című szöveget követő novella a fiatal narrátor Chilébe való hazatérésének történetét beszéli el, melynek fókuszában egy furcsa hajóút áll. „[...] nekünk latin-amerikaiaknak mindannyiunknak Chilében lenne a helyünk, hogy támogassuk a forradalmat” (144.) – jelenti ki még Mexikóvárosban családjának a fiú. Miután busszal eljut Panamáig, hajóra száll, hogy visszatérjen hazájába támogatni a baloldali Salvador Allendét. A Chilébe tartó gőzös fedélzetén pedig mintha tényleg ott lenne egész Latin-Amerika a kor meghatározó politikai irányzataival: a mérsékelt baloldali perui kereskedő, az apolitikus venezuelai selyemfiú, az Európából hazatérő kereszténydemokrata chilei diák, a Közép-Amerikát végigtornézó revütáncosnő és jobboldali titkárnője, a baloldali jezsuita és az önmagát szélsőséges forradalmárként definiáló elbeszélő. A hajóút során a narrátor különös szexuális játékokba keveredik a frusztrált sztriptíz táncosnővel és kabintársával, Johnny Paredesszel, illetve szorosabb barátságot köt a jezsuita pappal, akinek oda is adja olvasásra és véleményezésre egyik első, teljes értékű elbeszélését. Az ambiciózus író meglehetősen komikus hatású sci-fi novellája mintegy elbeszélésbe ékelt elbeszélésként teljes egészében helyet kap a szövegben, megszakítva a történet domináns narrációs szintjét. A távoli galaxisokból érkező, technikailag hiperfejlett hangyaemberek invázióját leíró szövegrész egyértelműen zsánerparódia, és a *science fiction* szellemének világát idézve Bolaño egyszerre ironikus és őszinte vonzódását tükrözi olyan, az elitista irodalom diskurzusának kanonikus perspektívájából marginálisnak bélyegzett műfajokhoz, mint a tudományos fantasztikus próza vagy a pornográf és a fantasy-irodalom. A novella a Chilébe való megérkezéssel ér véget. A ciklust lezáró szöveg egy kisebb narratív ellipszis után Santiagóban folytatódik

az 1973-as katonai puccs idején, és egy baloldali sejt tevékenységét követi nyomon, melybe betagozódott maga az elbeszélő is.

A kötet záróköve a kellőképpen bizarr című és ugyanolyan bizarr cselekményű *Francia horrorkomédia*. A helyszín ezúttal Francia-Guyana, de a cselekmény egy váratlan, hitchcocki telefonhívás következtében a trópusi éjszakából lassan átcsúszik a párizsi csatornarendszer bugyraiba, ahol egy titkos szürrealista társaság éli rejtélyes mindennapjait, André Breton útmutatásait követve. Az egész novellát, mely meglátásom szerint a *Szülföld* csúcspontja, belengi az enigmatikusságnak, a kísértetiességnak és a humornak egyfajta jellegzetesen bolañói keveredése. A szöveg tulajdonképpen egyszerre parodizálja Bretont és a szürrealista mozgalmat, tágabb értelemben véve pedig a történelmi avantgárd irodalmát és esztétikai ideológiáját, és ezzel egyszersmind le is rója tiszteletét előttük.

Visszakanyarodva tehát a kérdéshez, hogy megállja-e a helyét önmagában a *Szülföld*, és képes-e komolyabb esztétikai értékeket felmutatni az elvitathatatlan filológiai jelentőségen kívül, a válasz, meglátásom szerint: igen. A kötet az első rész fragmentáltsága miatt talán nem olyan ideális bevezető a latin-amerikai író világába, mint a *Távoli csillag* vagy az *Éjszaka Chilében*,³ mindazonáltal jóval több, mint egy impozáns filológiai pralinésdoboz, melyből csak szakavatott irodalmárok és az életmű *connaisseur*jei szemezgethetnek jóízűen. A magyar olvasó Bolaño új arcát ismerheti meg, a regényíró és a monumentális, szintetizáló világművek szerzője mellett színre lép egy másik Bolaño, a kis formák, a fragmentumok, a mikronovellák és az elbeszélések mestere. A *Szülföld*ben emellett ott vibrálnak a bolañói szöveg univerzum összetéveszthetetlen jellegzetességei: az enigmatikusság, a sötét hangulatok, a kísérteties realizmus poétikája, az autofikcionális diskurzus, a valóság és az irodalom határainak egybemosása, a játékos metairodalmi reflexivitás, a félperiferikus Latin-Amerika tragikus történelmi valósága, a metafizikai gonosz jelenléte a világban és az utánozhatatlan, sokszor sötét tónusokat felvillantó humor.

³ A széttartó Bolaño-*oeuvre* magyar kiadása is ezzel a két művel kezdődött. Ezt követte a két monumentális mű, melyek közé beékelődött a posztumusz *A Harmadik Birodalom*, 2017-ben pedig *A science fiction szelleme* látott napvilágot. A ládából előkerülő művek mellett, melyek az utóbbi években lázban tartották a világirodalmi közeget, talán érdemes lenne a kiadást az életmű azon darabjaival folytatni, melyek az író életében jelentek meg. Van miből válogatni.