

Bojana Kovačević Petrović¹

doi: 10.19090/gff.2016.1.183-200

Odsek za romanistiku

UDK 821.134.2(83).09-31 Bolaño R.

Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

821.111(73).09-31 Morrison J.

Primljeno: 29. 6. 2016.

821.111(417).09-31 Joyce J.

Prihvaćeno: 8. 11. 2016.

Originalni naučni rad

ANGLOSAKSONSKA POP KULTURA U ROMANU SAVETI MORISONOVOG UČENIKA OBOŽAVATELJU DŽOJSA ROBERTA BOLANJA I A. G. PORTE²

Predmet našeg istraživanja je prvi roman čileanskog pisca Roberta Bolanja *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (*Saveti Morisonovog učenika obožavatelju Džojisa*), nastao u saradnji sa njegovim prijateljem, katalonskim književnikom Antonijem Garsijom Portom i objavljen 1984. godine. Temeljnou analizom dela koje sadrži sve potonje teme kojima će se Bolanjo baviti do kraja života (književnost, nasilje, smrt, ljubav, umetnost, kriminal, društvo, muzika), proučili smo elemente anglosaksonske popularne kulture kojima ova knjiga obiluje, a naročito reference na irskog književnika Džejmisa Džojisa i američkog pesnika i muzičara Džima Morisona. Budući da prvi roman Bolanja i Porte do sada nije preveden na srpski niti analiziran u akademskim člancima na našim prostorima, služili smo se literaturom na španskom i engleskom jeziku, zapisima Bolanja i Porte, novijim studijama hispanoameričke književnosti, kao i stručnim knjigama i tekstovima na srpskom jeziku o popularnoj kulturi i Džojsovom i Morisonovom stvaralaštvu. Zaključci do kojih smo došli mogu se svesti na sledeće: život na margini dvoje protagonista, Ane i Anhela, i njihova neprestana težnja da „provale na drugu stranu”, dva (*alter ega*) umetnika iz naslova romana koji samo na prvi pogled deluju kao dva kontrapunkta, omogućili su autorima romana da otvore svoja „vrata percepcije” zarad eksperimentisanja književnom formom (Džojis) odnosno samim životom (Morison).

Ključne reči: Roberto Bolanjo, Džim Morison, Džejmis Džojis, hispanoamerička književnost

UVODNE NAPOMENE

Čileanski pisac Roberto Bolanjo (Roberto Bolaño, 1953–2003), prema mišljenju savremenih književnih kritičara i spisatelja mlade i srednje generacije, jedan je od najuticajnijih latinoameričkih književnika s kraja XX i početka XXI veka. Autor je trinaest romana, među kojima su *La literatura nazi en América* (*Nacistička književnost u Americi*, 1996), *Los detectives salvajes* (*Divlji detektivi*, 1998), *Amuleto* (*Amajlija*, 1999), zbirke priča *Llamadas telefónicas* (*Telefonski pozivi*, 1997), knjige eseja *Entre paréntesis* (*U zagradi*, 2004) i naročito značajni, posthumno objavljeni

¹ bojanakp@ff.uns.ac.rs

² Rad na doktorskim akademskim studijama na Filološkom fakultetu u Beogradu iz predmeta „Popularna kultura u anglofonij književnosti” prof. dr Zorana Paunovića.

2666³ (2004) i *El Tercer Reich (Treći rajh, 2010)*. Nakon svog petog romana, *Estrella distante (Udaljena zvezda, 1995)*, proglašen je za najboljeg čileanskog pisca novije generacije, a „al obtener con *Los detectives salvajes* (Barcelona, 1998), el Premio de Novela Rómulo Gallegos ganó también el reconocimiento como uno de los más valiosos de todo el continente”⁴ (Oviedo, 2004: 459).

U ovom radu ćemo se baviti prvim romanom Roberta Bolanja, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce (Saveti Morisonovog učenika obožavatelju Džojasa)*, nastalim u saradnji sa katalonskim novinarom i piscem A. G. Portom (Antoni García Porta) i objavljenim u Barseloni 1984, a potom ponovo publikovanim 2006, zajedno sa pričom *Diario de bar (Dnevnik o baru)* i Portinim predgovorom. To drugo izdanje španske kuće *Acantilado* koristili smo za naše istraživanje.

Da bismo razumeli životni i književni put Roberta Bolanja, važno je znati da je u detinjstvu, koje je proveo u Čileu, bolovao od disleksije; sa petnaest godina se preselio s roditeljima u Meksiko, a kao sedamnaestogodišnjak je definitivno napustio školovanje (prema Burgos, 2014: 8026). Tamo je započeo književnu karijeru i zajedno sa pesnikom Mariom Santjagom Papaskijarom (Mario Santiago Papasquiaro) osnovao pokret *infrarealizam*; duh tog vremena kasnije će oslikati u romanu *Divlji detektivi*. Godine 1977. preselio se u Barselonu, gde je, između ostalog, radio kao đubretar i noćni portir, u slobodno vreme pišući, „and on the advice of the Argentine writer Antonio di Benedetto entered small literary contests in Spain and earned enough money to survive”⁵ (Burgos, 2014: 8049). Prvi roman, koji je predmet našeg istraživanja, objavio je 1984, ali je tek poslednjih pet godina života, nakon objavljivanja romana *Divlji detektivi* (1998) za koji je 1999. dobio prestižnu nagradu „Romulo Gallegos”, počeo da stiže širu popularnost i dobija pozive za književne skupove, predavanja, saradnju sa novinama i časopisima širom španskog govornog područja. Neposredno pred smrt, 2003. godine, na skupu hispanoameričkih pisaca mlađe generacije u Sevilji⁶ „the recognition for Bolaño was unanimous”⁷ (Burgos, 2014: 8026), a jedan od razloga bilo je nesumnjivo to što „Bolaño posee las virtudes esenciales del buen narrador: un mundo personal complejo y seductor; un tono entre cínico y conmovido para contar historias que

³ Delo 2666 proglašeno je 2013. godine za najuticajniji roman napisan na španskom jeziku: <http://www.abc.es/cultura/libros/20130521/abci-roberto-bolao-xito-novela-201305211251.html> (pristupljeno 15. juna 2016).

⁴ Kada je za *Divlje detektive* (Barcelona, 1998) dobio Nagradu za roman „Romulo Gallegos”, stekao je i priznanje da je jedan od najznačajnijih pisaca na čitavom kontinentu. (Prev. aut.)

⁵ I na predlog argentinskog pisca Antonija di Benedeta učestvovao na malim književnim konkursima, gde je zaradio dovoljno novca da može da preživi. (Prev. aut.)

⁶ Osim Roberta Bolanja, među mladim piscima kojima je predviđana blistava karijera, bili su Horhe Franko (Jorge Franco), Rodrigo Fresan (Fresán), Santjago Gamboa (Santiago Gamboa), Gonsalo Garses (Gonzalo Garcés), Fernando Iwasaki (Iwasaki), Mario Mendosa (Mendoza), Ignacio Padilla (Ignacio Padilla), Edmundo Pas Soldan (Paz Soldán), Kristina Rivera Garsa (Cristina Rivera Garza), Ivan Tajs (Iván Thays) i Horhe Volpi (Jorge Volpi), a predgovor je sačio veliki kubanski pisac Giljermo Cabrera Infante (Guillermo Cabrera Infante). Njihova izlaganja na tom skupu objavljena su u knjizi *Palabra de América*, Seix Barral, Barcelona, 2004.

⁷ Bolanju je odati jednoglasno priznanje. (Prev. aut.)

reflejan un sector oscuro del mundo moderno"⁸ (Oviedo, 2004: 459). Peruanski historičar hispanoameričke književnosti Hose Migel Ovijedo (José Miguel Oviedo) ističe da čileanski pisac ima i „un lenguaje cuya básica funcionalidad no le impide alcanzar la tensión lírica y la profundidad existencial"⁹ (idem). Otuda ne čudi što „nijedan hispanoamerički pisac posle 'buma' nije obasut tolikim pohvalama i međunarodnom pažnjom" (Kovačević Petrović, 2016: 131) i što „njegov uticaj na savremene književne tendencije ne jenjava, štaviše, moglo bi se reći da je sve snažniji" (idem).

NASTANAK ROMANA SAVETI MORISONOVOG UČENIKA OBOŽAVATELJU DŽOJSA

Premda je Roberto Bolaño jedino za svoj roman *Saveti Morisonovog učenika obožavatelju Džojso* izjavio da govori o nasilju (Bolaño, 2012: 19), moglo bi se reći da je to tema, motiv i lajtmotiv koji preovlađuje u njegovom celokupnom opusu: „Sin duda, uno de los temas centrales de su narrativa es la violencia"¹⁰ (Ríos Baeza, 2010: 7200), baš kao i književnost, koja je postepeno poprimala obličje zločina (Bolaño, 2012: 51).

Tragajući za podacima o nastanku prvog romana čileanskog književnika, deo odgovora našli smo u belešci pod nazivom „A. G. Porta" posthumno objavljenoj u knjizi *U zagradi* (Bolaño, 2004), gde autor kaže da mu je Porta prijatelj „a quien conozco desde que su hijo era un niño casi de pecho y ahora el niño es un muchacho de veintiuno o veintidós años"¹¹ (Bolaño, 2012: 125), da su se upoznali „1978, en las oficinas de una editorial marginal de Barcelona, que sólo publicaba poesía"¹² (idem), a da su tada „escribíamos poesía y éramos los campeones de los futbolines del distrito quinto de Barcelona"¹³ (idem). U istom tekstu, Bolaño napominje da su ga više puta pitali koji je od njih dvojice Morisonov učenik, a ko je obožavatelj Džojso, i beleži da je A. G. Porta „sin duda, era el fanático de Joyce. Lo había leído todo del escritor irlandés y de hecho su posterior y largo silencio de alguna forma es producto de esa lectura"¹⁴ (idem), dok Porta 2006. godine piše da u doba kada je taj roman nastao „ni siquiera sabíamos cómo escribir una novela a cuatro manos, ni quién era el discípulo de Morrison ni quién el fanático de Joyce"¹⁵ (Porta, 2008:13). Uprkos tome:

⁸ Bolaño poseduje ključne vrline dobrog pripovedača: složen i zavodljiv lični svet, a ton koji koristi za priče koje odražavaju mračnu sferu modernog sveta istovremeno je ciničan i potresan. (Prev. aut.)

⁹ Jezik čija bazična funkcionalnost ga ne sprečava da dosegne lirsku tenziju i egzistencijalnu dubinu. (Prev. aut.)

¹⁰ Nesumnjivo, jedna od centralnih tema njegovog proznog stvaralaštva je nasilje. (Prev. aut.)

¹¹ ...kojeg poznaje takoreći od rođenja njegovog sina, koji je sada momak od 21-22 godine. (Prev. aut.)

¹² ...u prostorijama jedne marginalne izdavačke kuće u Barseloni koja je objavljivala samo poeziju. (Prev. aut.)

¹³ ...tada pisali poeziju i bili šampioni u stonom fudbalu u petoj četvrti Barselone. (Prev. aut.)

¹⁴ ...bez sumnje, bio obožavatelj Džojso. Pročitao je čitav opus irskog književnika i njegova potonja, duga tišina na neki način je proizvod tog čitanja. (Prev. aut.)

¹⁵ ...nismo znali ni kako napisat roman u četiri ruke, ni ko je bio Morisonov učenik, a ko obožavatelj Džojso. (Prev. aut.)

A partir del encuentro pretendidamente armónico entre un escritor (James Joyce), quien a pesar de granjearse en su momento la antipatía de sus coterráneos y de los puristas culturales fue finalmente incorporado a la llamada «alta cultura»; y otro escritor (Jim Morrison), quien alcanzó visibilidad en la «cultura de masas» por su contribución actitudinal y lírica a la música rock, la intención remecedora de Bolaño puede comprenderse en esta primera novela casi como una declaración de principios.¹⁶ (Ríos Baeza, 2011: 213)

Konkretniji dokaz o nastanku romana nalazimo u tekstu „A. G. Porta” Margaret Huks (Hooks) iz 2013. godine¹⁷, nastalom nakon autorkine posete izložbi posvećenoj Bolanju u Centru za savremenu kulturu (Centre de Cultura Contemporània) u Barseloni marta 2013, gde su bile izložene, između ostalog, beležnice i pojedinačne stranice ispisane tekstem iz kratkih priča na kojima su Porta i Bolanjo zajedno radili. U razgovoru sa autorkom teksta, Porta se priseća da je Bolanjo, kada su počeli da sarađuju, rekao da bi krajnji rezultat trebalo da bude „‘a kind of Pollock drip-painting’ where Joycean symbols and obsessions were transformed into a short, violent, fast-paced novel. I don’t know how it came about, but the book includes certain tics that marked the future works of us both”¹⁸. Premda je naslov romana parafraza pesme Marija Santjaga Papaskijara „Consejos de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger” (Saveti Marksovog učenika obožavatelju Hajdegera)¹⁹, u predgovoru izdanja iz 2006, napisanom godinu dana ranije, Porta naglašava da je naslov tog romana pisanog u četiri ruke takođe zajednički (Porta, 2006: 7) i tvrdi da mu je Bolanjo još 1994. ponudio da učestvuje u pisanju Nacističke književnosti u Americi (idem). Autor doktorske teze o Bolanju, H. Fernandes Dijes, ističe da su „sus costumbres y actitudes son las del fanático (en el mejor sentido de la palabra, que incluye en el título de su primera novela Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce): Bolaño se encerraba a escribir, pudiendo permanecer días y noches sin dormir hasta que acababa un texto”²⁰ (Fernández Díaz, 2009: 62).

Uz nekoliko objašnjenja kako je nastao roman kojim se pretežno bavimo u

¹⁶ Na osnovu navodno harmoničnog susreta između jednog pisca (Džejs Džojls), koji je u svoje vreme pobuđivao antipatiju svojih sunarodnika i kulturnih čistunaca, da bi naposljetku bio pripojen „visokoj kulturi”; i drugog pisca (Džim Morison), koji je dostigao popularnost u „kulturi masa” zbog svog izvodačkog i pesničkog doprinosa rok muzici, Bolanjova namera da protrese čitaoca može se shvatiti u ovom prvom romanu gotovo kao njegova deklaracija o načelima. (Prev. aut.)

¹⁷ <http://bombmagazine.org/article/2000052/a-g-porta> (Pristupljeno 10. juna 2016.)

¹⁸ ...nešto poput Polokove tehnike prskanja, gde su Džojsovi simboli i opsesije preinačeni u kratak, silovit roman brzog ritma. Ne znam kako je do toga došlo, ali knjiga sadrži izvesne karakteristike koje su beležile budući rad obojice autora. (Prev. aut.)

¹⁹ Autori romana ovu pesmu i njenog autora spominju u dnevničkom dodatku na kraju knjige, kada u Parizu, u kući svog prijatelja Enrikea, sreću meksičkog pesnika Marija Santjaga, koji im posle večere recituje svoju pesmu pod tim nazivom (160).

²⁰ Njegove navike i postupci oličeni su fanatika (u najboljem smislu te reči, sadržane u naslovu njegovog prvog romana): Bolanjo se zatvarao da piše, i mogao je da provede dane i noći u budnom stanju sve dok ne bi završio neki tekst. (Prev. aut.)

ovom članku, Porta se naposljetku priseća da je negde pročitao da je Bolanjo ipak otkrio tajnu stvaranja te knjige, i citira ga bez navoda izvora:

Es una novela que escribí con Toni García Porta. Él hizo un borrador y yo lo acabé. Nos divertimos mucho escribiéndola, sobre todo yo. Fue una época en que trabajaba en una tienda y por las noches dormía allí mismo, no tenía televisión, no tenía radio, no tenía nada, y me ponía a escribir. Fue muy divertido.²¹ (Porta, 2006: 9)

U pomenutom tekstu saznajemo još nekoliko značajnih informacija: kada je 2005. godine pisao predgovor za novo izdanje *Saveta Morisonovog učenika...* Porta je proučio svoju beležnicu iz perioda kada je počeo da stvara tu knjigu i prepisku sa čileanskim književnikom, i prisetio se da je prva verzija zapravo nastala još 1979. godine (idem), da je prvobitni naslov bio *Flores para Morrison* (*Cveće za Morisona*)²² i da je Bolanjo 1981. predložio izmene kod protagonista koje bi im, između ostalog, dozvolile poigravanja, promenu fokusa tako da liči na avanturistički film pun rezova u „montaži” (Porta, 2006: 10) i „profundizar la veta de joyceana del personaje central (...) y hacer con Joyce –o con *Ulysses* de J. J.– lo que éste hizo con Homero y la *Odisea*”²³ (idem).

Povodom drugog izdanja *Saveta Morisonovog učenika...* kulturni dodatak argentinskog dnevnog lista *La Nación* objavio je obiman tekst Alvara Matusa o nastanku i sudbini tog romana, zasnovan na intervjuu sa Garsijom Portom. Tu saznajemo da su tri izdavačke kuće (Vergara, Noguer i Plantea) odbile rukopis, te da je knjiga objavljena u izdanju Anthoposa tek nakon što je dobila nagradu *Ámbito Literario* 1984, ali je, zbog loše distribucije i promena u izdavačkoj kući, prodato svega oko 500 primeraka²⁴. Takođe treba napomenuti da je 2014. godine u pozorištu Tantarantana u Barseloni postavljena na scenu pozorišna predstava urađena po ovom romanu, u režiji Feliksa Ponsa (Fèlix Pons).²⁵

IZMEĐU ROAD MOVIE-JA I BIT GENERACIJE

Roman *Saveti Morisonovog učenika...* zamišljen je kao tarantinovski triler, u čijem centru pažnje su muškarac i žena upadljivo sličnog imena: lepa i mlada

²¹ Reč je o romanu koji sam napisao sa Tonijem Garsijom Portom. On je napravio nacrt, a ja sam ga dovršio. Dobro smo se zabavljali dok smo pisali, naročito ja. U to doba sam radio u prodavnici i noću sam tamo spavao, nisam imao televizor, ni radio, nisam imao ništa, i zato sam pisao. Bilo je veoma zabavno. (Prev. aut.)

²² Pretpostavljamo da je reč o dvostrukoj aluziji, ovoga puta na zbirku pesama Leonarda Koena *Flowers for Hitler* (*Cveće za Hitlera*) iz 1964.

²³ produbljivanje džojsovske žile glavnog lika (...) kako bi sa Džojksom – ili sa *Uliksom* Dž. Dž. – uradili to što je on učinio sa Homerom y *Odisejom*. (Prev. aut.)

²⁴ Alvaro Matus, *La Nación*, 26. mart 2006: <http://www.lanacion.com.ar/791434-dos-valientes-a-la-deriva> (Pristupljeno 3. juna 2016.)

²⁵ <http://www.elmundo.es/cataluna/2014/03/06/5318667822601d276e8b4576.html>

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20140311/54402987732/felix-pons-lleva-a-escena-el-primer-bolano-un-precursor-de-tarantino.html> (Pristupljeno 3. juna 2016.)

Latinoamerikanka Ana Rios i mladi ljubitelj književnosti iz Barcelone, Anhel Ros, lopov, erudita i tabletoman, jednako zaljubljen u svoju devojkicu: „Ana, su sexualidad, un misterio que nunca he logrado trasponer”²⁶ (Bolaño & Porta, 2008: 68) i u knjige koje čita: „Pensé en los libros que aún estaban a mi lado”²⁷ (idem, 64). Njihov život na margini, niz zločina koje počinjavaju, serija gotovo filmskih sekvenci u maniru *road movie*-ja i atmosfera koja podseća na knjige bit generacije – ponajviše Džeka Keruaka (Jack Kerouac) i Vilijama Barouza (William Burroughs) – prožeta je muzikom Džima Morisona (Jim Morrison), harizmatičnog lidera američkog sastava *The Doors*, pesnika „američke molitve i američke noći” (Paunović, 2006: 205) čijim nas početnim stihovima pesme „The End” (doduše u španskom prevodu) autori romana uvode u priču: „This is the end, beautiful friend / This is the end, my only friend / The end of our elaborate plans / The end of everything that stands / The end / No safety or surprise”.

Roman počinje *in medias res*, na putu, i drumskim žargonom: „La muy puta conducía a toda velocidad”²⁸ (Bolaño & Porta, 2008: 19), da bi već u drugom pasusu autori napravili vremenski skok unazad: „Todo había comenzado un par de años atrás. Nos conocimos en un club, un domingo por la noche”²⁹ (idem). Oboje su ostali bez posla, njegov „vocación de novelista floreció una vez más como la mala hierba”³⁰, te je Ana morala da počne da radi u prodavnici jedne starice, njihove prve žrtve, ubijene pištoljem, posred grudi, jer je bila „una vieja apestosa, no valía la pena dejarla vivir”³¹ (idem, 27). Vrlo brzo, Ana postaje poznata kao ubica iz Trgovačke četvrti, narkomanka odnosno tipična Latinoamerikanka, dok Anhel ostavlja utisak nehотиčnog saučesnika (32).

Naredna pljačkaška meta je bivša Anhelova firma: nekoliko žrtava (uključujući i direktora) hladnokrvno ispaljenih metaka iz Aninog pištolja i ispražnjeni džepovi nekadašnjih kolega, sa dozom nostalgije u odmerenom toku svesti (34–36). Sled događaja otkriva nam da Anina majka, bez novca i prijatelja, (takođe) ima problema sa zakonom i da žele da je deportuju jer nema papire (49), kao i da je narednu žrtvu odabrao slučaj, a ne protagonisti (54). U retroaktivnim poglavljima autori otkrivaju da Ana, nakon pola godine zajedničkog života, počinje da izlazi sa drugim muškarcima (69), ali da Anhel ne želi da se razidu. Nakon abortusa – „El hijo es tuyo, me anunció”³² (70) Ana odlazi u Amsterdam i prekidaju kontakt na mesec dana. Po njenom povratku ponovo odlučuju da žive zajedno, te ubrzo nakon te odluke započinju seriju pljački (71) koje obiluju filmski uverljivim (i dakako popularnim) nasiljem, u funkciji društvene dominacije i podređenosti, budući da današnju popularnu nasilnu kulturu odlikuje „samo ono nasilje koje se svojim strukturnim svojstvima pretvara u metaforu raspodele moći u društvu” (Fisk,

²⁶ Ana, njena seksualnost, misterija koju nikada nisam uspeo da dokučim. (Prev. aut.)

²⁷ Pomislio sam na knjige koje su još uvek bile pored mene. (Prev. aut.)

²⁸ Kučka je vozila punom brzinom. (Prev. aut.)

²⁹ Sve je počelo par godina ranije. Upoznali smo se u jednom klubu, jedne nedelje uveče. (Prev. aut.)

³⁰ ...književnički poziv napredovao je kao korov. (Prev. aut.)

³¹ ...smrdljiva starica, nije bila vredna da joj poštedite život. (Prev. aut.)

³² Dete je tvoje, saopštila mi je. (Prev. aut.)

2001: 157). Nakon što Ana na kraju romana gine, Anhel piše njenoj majci nekoliko pisama koja nikada neće poslati, a u jednom od njih, pre nego što napuni trideset godina i promeni ime u Dedalus, postavlja sebi i gospođi Mariji Rikardi brojna retorička pitanja: „¿Cuáles fueron las verdaderas intenciones de *todos* los asaltos que hicimos? [...] ¿Qué película rodamos durante ese verano agobiante?”³³ (150).

DŽOJS SLUŠA MORISONA ILI POPULARNA KULTURA U ROMANU BOLANJA I PORTE

Elementi anglosaksonske pop kulture u romanu *Saveti Morisonovog učenika obožavatelju Džojse* ogledaju se pre svega kroz prisustvo književnika i muzičarapjesnika iz naslova romana – „Esa es la cultura de nuestra época: Morrison y los demás cardíacos”³⁴ (116) – ali u njemu postoje i broje druge direktne i intertekstualne reference na književnost, muziku i umetnost uopšte. Budući da je kultura „živi, aktivan proces: ona se može razvijati samo iznutra, ne može se nametati spolja ili odozgo” (Fisk, 2001: 31), Bolanjo (odnosno Porta), kroz svoj delimični *alter ego* ispoljen u razmišljanjima Anhela Rosa, ljubitelja književnosti i rokenrola, zapravo se priseća sopstvene mladosti, odnosno doba kada beše „creí que la literatura arrastraría gente, como el rock, y que los jóvenes que entonces empezábamos a publicar en revistas marginales o a dar recitales donde sólo acudían nuestros amigos tendríamos un *status* similar a los rockeros...”³⁵ (49), a nešto kasnije zamišlja kako bi se svi umetnici međusobno poznavali „como se conocen entre sí los músicos de rock... y daríamos recitales a los que acudiría mucha gente”³⁶ (50), dok bi im izdavači bili prijatelji, zapravo jedni od njih, „más o menos como Ferlinghetti y el City Lights Books”³⁷, nezavisna američka knjižara i izdavačka kuća koju su 1953. osnovali Piter D. Martin (Peter D. Martin) i Lorens Ferlingeti (Lawrence Ferlinghetti), pesnik, prevodilac, pozorišni i filmski umetnik, kritičar i esejista, glasnogovornik pesničkog pokreta koji je zahvatio Sjedinjene Američke Države polovinom XX veka. Pomenuta knjižara bila je decenijama mesto okupljanja pisaca, umetnika i intelektualaca³⁸.

Jedan od prvih zapaženih novinskih članaka o Robertu Bolanju i eruptivnosti njegove književnosti objavljen je 1998. godine u argentinskom nedeljniku *Página/12*, a potpisao ga je pisac i prevodilac Huan Forn (Juan Forn)³⁹. Naslov

³³ Koji su bili istinski razlozi za sve pljačke koje smo počinili? [...] Koji smo film snimali tog mučnog leta? (Prev. aut.)

³⁴ To je kultura našeg vremena: Morison i svi ostali koji su doživeli srčani udar. (Prev. aut.)

³⁵ Verovao da će književnost omađijati ljude, baš kao i rok, i da ćemo mi mladi koji smo tada počeli da objavljujemo u marginalnim časopisima ili da učestvujemo na recitalima na koje su dolazili samo naši prijatelji, imati *status* sličan rokerima. (Prev. aut.)

³⁶ Kao što se rok muzičari poznaju između sebe [...] i da ćemo održavati recitale na koje će dolaziti mnogo ljudi. (Prev. aut.)

³⁷ Manje-više kao Ferlingeti i City Lights Books. (Prev. aut.)

³⁸ <http://www.citylights.com/> (poslednji put pristupljeno 18. juna 2016.)

³⁹ <http://www.pagina12.com.ar/1998/suple/libros/abril/98-04-05/nota.htm> (Pristupljeno 17. juna 2016.)

teksta bio je „Buscado” (Traži se), a jedan od podnaslova: „Džojš sluša Morisona”: „Que Joyce escuche a los Doors, como lo proponía sardónicamente Juan Forn, implica que la música popular, en este caso el rock, posibilita un nuevo marco de entendimiento del intercambio entre canon y anticanon”⁴⁰ (Ríos Baeza, 2011: 214).

Roman *Saveti Morisonovog učenika obožavatelju Džojša* obiluje i brojnim drugim referencama na književnost: „Hubo un tiempo en que quería ser escritor”⁴¹ (20), „creo que por entonces leí un artículo de Günther Grass que traía la *Nueva Estafeta*, titulado ‘La carrera contra utopías’ o algo parecido”⁴² (39), a jedna od žrtava pljačke (premda Ana zapravo ubija njenog muža) bila je supruga Anhelovog bivšeg šefa, katalonska pesnikinja Montserat Roka i Korominas (Montserrat Roca i Corominas), čije ime je, po našem mišljenju, aluzija na dve poznate Katalonke tog toba: slikarku Montserat Gudiol i Korominas (Montserrat Gudiol i Corominas) koja je čitav život provela u Barseloni, gde je i stvaran roman *Saveti Morisonovog učenika...* i njenu vršnjakinju Montserat Roka (Montserrat Roca i Junyent), bibliotekarku i književnu aktivistkinju iz glavnog grada Katalonije. Pomenuta književnica je u romanu naročito naklonjena engleskoj književnosti, tačnije spisateljicama sa tog područja (62): jedno od njenih dela zove se *Lectura de Sylvia Plath*, čija je celokupna dela pročitala, a drugo, na koje Anhel reaguje sa velikim uzbuđenjem, nosi naziv *Homenaje a Virginia Woolf* (idem).

U XV poglavlju, „Las Ramblas son nuestras”, saznajemo detalje o Anhelovom životu pre nego što su on i Ana postali „Boni i Klajd, srećan par” (87), kada „me la pasaba en el piso de Ana, durante la mañana iba con la radio pegada a la oreja y no me enteraba de gran cosa”⁴³ (93). Zapazivši da se promenio, Anhel se priseća da je godinama bio zaluden engleskim i američkim bendovima „de tal manera que me sabía de memoria hasta los nombres de sus mánagers”⁴⁴ (idem) i pita se da li će, ako se ponovo vrati romanu koji piše, Dedalus biti fan Bitlsa, Dorsa ili Rolingstonsa (94)⁴⁵.

U poslednjem poglavlju, u kojem u nizu završnih događaja pratimo Anhelov tok svesti, on na putu ka Per Lašezu razmišlja o tome kako bi Ana radije odnela buket cveća sastavu *Communards* ili Edit Pjaf, dok bi on sa zadovoljstvom potražio grobnicu Oskara Vajlda ili Gijoma Apolinera (154). Takođe, prilikom susreta sa starim prijateljem Enrikeom, koji već četiri godine živi u Parizu, spominje kako čita roman *Expensive people* Džojš (dakako, nimalo slučajno) Kerols Outs, tragajući

⁴⁰ Ideja da Džojš sluša *Dorse*, kao što ironično predlaže Juan Forn, podrazumevala bi da popularna muzika, u ovom slučaju rok, omogući novi okvir razumevanja međusobnog odnosa kanona i antikanona. (Prev. aut.)

⁴¹ Neko vreme sam želeo da postanem pisac. (Prev. aut.)

⁴² Mislim da sam u to doba pročitao neki članak Gintera Grasa, pod nazivom „Trka protiv utopije” ili slično, koji je objavila *Nueva Estafeta*. (Prev. aut.)

⁴³ Provodio sam dane u Aninom stanu, tokom prepodneva sam išao naokolo sa tranzistorom priljubljenim uz uho i ništa posebno me nije zanimalo. (Prev. aut.)

⁴⁴ Toliko da sam znao napamet čak i imena njihovih menadžera. (Prev. aut.)

⁴⁵ U romanu *Divlji detektivi*, Bolanjo će još više produbiti vezu između popularne rok kulture, književnosti i filma.

za podudarnostima sa Džojsovim posthumno objavljenim, autobiografskim romanom *Stephen Hero* i njegovom knjigom *A Portrait of the Artist as a Young Man* (*Portret umetnika u mladosti*, 155), objavljenom pre tačno jednog veka (1916), koja je označila početak nove epohe u povesti evropskog romana i u kojoj je sazeo lik Stivena Dedalusa, Džojsovog *alter ega*. Anhelovu opsjednutost imenom Džojso primećujemo i u dnevničkim zapisima na kraju knjige, kada počinje da čita „zabavan i loš” (162) roman izvesnog Džojso Karija (Joyce Cary), gotovo zaboravljenog britanskog pisca iz prve polovine XX veka.

U nizu referenci na književnost, autorski par u kratkoj dnevničkoj belešci opisuje i Anhelov susret sa jednom sporadičnom kurvom koja se izdaje za studentkinju medicine, koja je čula za Maçada, Garsiju Lorku i Sempruna, ali zato nema blage veze o njima, a pošto voli da priča, povremeno ubacuje u razgovor opšta mesta o Sartru i Bodleru (167).

OBOŽAVATELJI DŽOJSA

Struktura prvog romana Bolanja i Porte „se basa, además, en un recurso metaficcional, la construcción de una novela posible [...] a través de la voz narrativa de su hipotético autor, Ángel Ros”⁴⁶ (Gras, 2005: 54). Naime, u dugim časovima samoće, između sporadičnog, ne odviše posvećenog traženja posla, dvadesetdevetogodišnji Anhel vraća se pisanju priče/novele koju nikako ne uspeva da završi, *Cant de Dèdalus anunciant fi*, čiji protagonista je pljačkaš banaka, Dedalus, „que se refiere tanto al personaje de Joyce como al mito griego y al laberinto vital en el que se halla inmerso”⁴⁷ (idem). Međutim, autor(i) naglašava(ju) da nisu bile važne „los atracos ni su vida clandestina, sino el hecho de que fuera un entendido en Joyce”⁴⁸ (Bolaño & Porta, 2008: 30) i finom ironijom ističu da je neobično da jedan kriminalac istovremeno bude erudita „digno de pertenecer al menos al círculo de los archiveros de Joyce en España, pero así es la vida”⁴⁹ (idem), te da je reč o čoveku koji je želeo da bude pisac i esejista, ali „las cosas no se le habían presentado tan como uno desea, y todo había ido de mal en peor”⁵⁰ (idem). Budući da je Stiven Dedalus Anhelov „héroe moral” (Ríos Baeza, 2011: 492), on tokom romana periodično pomišlja na svog „dekadentnog i bezizlaznog” Dedalusa u najrazličitijim situacijama: „Lo veía pasar el rato en una bolera, beber mucho, recorrer whiskerías, bares, comer en restaurantes de mediana categoría, meterse en cine, anularse, tumbarse en la cama feliz de no tener nada que hacer o desnudar a una puta...”⁵¹ (idem, 40–41) ali se s njim ne poistovećuje. Premda

⁴⁶ Zasnovana je, takođe, na metafizijskom polazištu, stvaranju mogućeg romana [...] posredstvom naratorskog glasa njegovog hipotetičkog autora, Anhela Rosa. (Prev. aut.)

⁴⁷ Koji jednako predstavlja referencu na ličnost Džejmsa Džojso, na grčki mit i na životni lavirint u kojem se obreo. (Prev. aut.)

⁴⁸ [...] pljačke niti njegov tajni život, već činjenica da je bio dobar poznavalac Džojso. (Prev. aut.)

⁴⁹ [...] dostojan barem članstva u španskom Udruženju džojsoista. (Prev. aut.)

⁵⁰ [...] ali stvari nisu tekle onako kako je želeo, i sve je pošlo od lošeg ka gore. (Prev. aut.)

⁵¹ Video sam ga kako provodi vreme u kuglani, mnogo pije, obilazi viski barove, kafane, obeduje u restoranima srednje kategorije, odlazi u bioskop, džabalebari, izvaljuje se na krevet srećan što ništa ne

protagonista nedovršenog meta-romana ima mnogo dodirnih tačaka sa svojim autorom, Anhel u trenucima očaja i usamljenosti, u pismu majci, ipak uviđa i priznaje: „no soy Ulises. Tampoco soy Dédalus”⁵² (121).

U XII poglavlju, čiji naziv je istovetan kao knjiga-film koji Anhel piše, svedoci smo njegovog razmišljanja o Dedalusu kao zreloom čoveku, samoukom književniku-pljačkašu koji se, umoran, povlači u želji da nađe utočište u samo jednom piscu: Džojso (76). Beži u Francusku, boravi u Parizu, usamljen, a potom se vraća u Barselonu, gde ga nalaze i ubijaju. Bolanjo i Porta osmišljavaju detaljan sinopsis kao projekciju Dedalusovog života od rođenja u Barseloni do smrti u rodnom gradu i pažljivo predočavaju da junak Anhelovog romana „llega a literatura a través de la música y de los movimientos de protesta originados en Estados Unidos por medio de cantantes y poetas”⁵³ (78), uz Anhelovu belešku u fusnoti „isto kao i ja” (idem). U ovom meta-poglavlju, Anhel/Bolanjo/Porta ističu da je „En la lectura de Morrison, Dylan, Ginsberg, Kerouac o Jones aprende otros nombres en los cuales interesarse. Así llega a Pound, Cummings, Gertrude Stein y otros” (idem), pletući ogromnu mrežu imena, uz napomenu da „preside la sesión: James Joyce”⁵⁴ (idem).

U nacrtu romana koji Anhel piše, autori po tezama beleže osnovne teme, motive i događaje. Na prvom mestu, tu je književna kritika više dela Džejmsa Džojso (79), potom paralelna dekadencija Uliksa i Dedalusa, Blumsdej (16. jun 1904, kao najpoznatiji datum u istoriji svetske književnosti), pa radnja u sva tri dela (čina): I – period do bega u Francusku, II – Pariz i III – Dedalusov povratak kući. U drugom delu planirana su „lugares donde habitó Joyce”⁵⁵ (79): restorani *Les Trianons*, *Shakespeare and Company – Left Bank Facing Notre-Dame...* Zanimljivo je da dvojni autori u plan pisanja/snimanja uvrštavaju i „Proyecto de Eisenstein para filmar *Ulises*”⁵⁶ (80), očigledno upoznati sa međusobnom naklonošću filmskog i literarnog umetnika odnosno činjenicom da je „At their meeting in Joyce’s apartment in 1930 ‘Joyce read aloud passages of *Ulysses* to Eisenstein’ [...]. After the meeting, Joyce told friends that if anyone were to film *Ulysses*, it would have to be someone like *Eisenstein*”⁵⁷ (Packard, 2011: 22). To se, dakako, nije ostvarilo, budući da je prvi film po Džojsovom delu snimljen tek nakon njegove smrti (Joseph Strick, 1967).

U dnevničkim zapisima Anhela Rosa u apendiksu na kraju knjige, saznajemo da je protagonist Bolanjevog i Portinog romana, u nameri da Super 8 kamerom

mora da radi, ili svlači neku kurvu [...] (Prev. aut.)

⁵² Nisam Uliks. A ni Dedalus. (Prev. aut.)

⁵³ Dolazi do književnosti posredstvom muzike, i buntovnih pokreta koje su pesnici i pevači započeli u Sjedinjenim Američkim Državama. (Prev. aut.)

⁵⁴ Čitajući Morisona, Dilana, Ginzberga, Keruaka ili Džonsa saznaje za druga imena koja mu bude interesovanje. Tako dolazi do Paunda, Kamingsa, Gertrude Stajn i drugih [...] ali sesijom predsedava Džejms Džojso. (Prev. aut.)

⁵⁵ Mesta gde je Džojso živeo. (Prev. aut.)

⁵⁶ Ejzenštajnov projekat snimanja *Uliksa*.

⁵⁷ Prilikom njihovog sastanka u Džojsovom stanu 1930. godine „Džojso je naglas čitao Ejzenštajnu odlomke iz *Uliksa*”. [...] Nakon tog sastanka, rekao je prijateljima da bi, kada bi se snimao film po *Uliksu*, taj zadatak trebalo poveriti nekome poput Ejzenštajna. (Prev. aut.)

snimi film *Uliks* koji bi trajao oko šest sati, proučavao dva izdanja Džojsovog *Uliksa*: jedno objavljeno u izdavačkoj kući Santjaga Ruede u Buenos Ajresu 1945. godine, i drugo izdavača Lumen iz Barselone, iz 1976. godine.

Tokom romana *Saveti Morisonovog učenika obožavatelju Džojisa*, nakon niza pljački, Ana i Anhel suočavaju se sa stvarnošću: medijskim pritiskom i pojačanom bezbednošću u gradu, s obzirom na sve učestalije nasilje i sve veću stopu kriminala. Iako je svestan da će morati da odu iz zemlje da ih ne bi otkrili, Anhel zapravo ne zna kuda bi mogli da se zapute, osim u Pariz, koji ga je oduvek privlačio i gde je imao nekoliko prijatelja. Njegov motiv je više književne nego urbane ili egzistencijalne prirode, budući da je to „uno de esos lugares donde vivían Joyce, Pound y tantos otros”⁵⁸ (74). Sklonost prema irskom književniku dele oboje, jer Ana „supongo que podía contar la biografía de Joyce de corrido y mucho mejor que yo. Antes, y solo en ocasiones muy especiales, solíamos recitar el comienzo de *Ulises* a dúo y en francés”⁵⁹ (82). Reč je o trenutku kada u meta-romanu jenjava život protagoniste, odnosno kada: „al final (el final fue uno de los primeros capítulos que escribí) Dédalus moría recitándolo”⁶⁰ (83).

Svojevrsan omaž irskom književniku zapažamo i u poglavlju u kojem saznajemo da su uhvatili Anu, i da Anhel namerava da pobegne: „Joyce en Barcelona” (Džojis u Barseloni). Ovoga puta, pak, Džojis nije prezime autora *Uliksa* već ime jedne Amerikanke, „una muchacha de unos veinte años, rubia, nada fuera de lo normal”⁶¹ (109), gošće prijatelja kod koga odlazi te noći. Anhel tu prvi put pomišlja na mogućnost da se preda, da ode u policijsku stanicu i sve prizna, bez straha da provede ostatak života u zatvoru, gde će upoznati nove prijatelje i pisati ne razmišljajući o novcu, ali simbolika koju uviđa ga u tome sprečava: „¡Pero Joyce estaba a mi lado! Algo tenía que significar.”⁶² (110). U tom trenutku/ poglavlju/ pasusu Anhel ponovo pomišlja da ode u Pariz, i metafikcija i stvarnost se prepliću: „Cosas de destino: Dédalus y yo íbamos a encontrarnos en París”⁶³ (110). To se na kraju simbolično i ostvaruje, kada Anhel nakon Anine smrti menja ime u Dedalus i zaista odlazi u Pariz, a potom u pretposlednjem, XXIII poglavlju romana, piše majci razglednicu: „qué pena que no puedes ver lo bonito y grande que es París” [...] Como te decía, París es enorme y los días se me hacen cortos para tantas cosas como hay que ver y oír y hacer y leer”⁶⁴ (152). Na kraju knjige Anhel ostaje u strahu i neizvesnosti da li će ga jednog dana ipak uhvatiti.

Posebnu pažnju želimo na dnevničke zapise, u kojima nalazimo i Anhelov kritički stav o *Uliksu*: „Leo unos comentarios de Anthony Burgess,

⁵⁸ Jedno od onih mesta gde su živeli Džojis, Paund i toliki drugi. (Prev. aut.)

⁵⁹ Pretpostavljam da je mogla da ispriča Džojsovu biografiju tačno i to mnogo bolje od mene. Ranije smo, u posebnim prilikama, imali običaj udvoje da recitujemo početak *Uliksa*, i to na francuskom. (Prev. aut.)

⁶⁰ Na kraju (a kraj je bio jedno od prvih poglavlja koje sam napisao) Dedalus umire izgovarajući te reči. (Prev. aut.)

⁶¹ Devojke od dvadesetak godina, sasvim obične plavuše. (Prev. aut.)

⁶² Ali Džojis je pored mene! To mora imati neko značenje. (Prev. aut.)

⁶³ Stvar sudbine: Dedalus i ja ćemo se sresti u Parizu. (Prev. aut.)

⁶⁴ Kakva šteta što ne možeš da vidiš kako je Pariz lep i velik. [...] Kao što sam ti govorio, ogroman je i dani su mi prekratki za sve što treba da vidim, čujem, uradim i pročitam. (Prev. aut.)

donde critica la falta de unidad en *Ulises*. Creo que se equivoca. Parece ignorar que en la primera estructura ya estaba previsto un cambio de técnica a lo largo de los capítulos”⁶⁵ (166). Anhel se ne slaže sa Bardžisovim mišljenjem da „Molly Bloom, hija de un coronel, educada en la guarnición de Gibraltar, no hablaría en Dublín como una verdulera. [...] Parece no haberse enterado qué tipo de mujer está describiendo Joyce, cómo vive, cuántos años han pasado desde Gibraltar, etc.”⁶⁶ (idem). Protagonista *Saveta Morisonovog učenika...* izražava jasan stav i o završnom monologu Moli Blum u Džojsovom *Ulikšu*: „Y respecto al monólogo, claro que pertenece al tipo de lenguaje de Nora Barnacle, pero no estoy seguro que en el discurso interior cualquier mujer de la alta sociedad no se exprese en términos incluso parecidos”⁶⁷ (idem). Po svoj prilici, Anhel je svestan da *Uliks* ne samo što je „temelj i putokaz potonjim stvaraočima, od Virdžinije Vulf i Nabokova, do čitave generacije postmodernista” (Paunović, 2006: 124) već je i „biblija i enciklopedija života Dablina, Irske, Evrope i života uopšte” (idem).

Tragajući za sličnostima i paralelama u romanu i meta-romanu, postavljamo i neizbežno pitanje zbog čega su autori odabrali upravo irskog pisca i njegovo delo. Deo odgovora nalazimo u razmišljanjima prevodioca *Uliksa* na srpski jezik, dr Zorana Paunovića: „Ako je tačno da je stvaralaštvo jednog pisca na neposredan ili posredan način neizbežno uslovljeno njegovim ličnim iskustvom i intimnim opsesijama [...] onda je jasno da je životna i umetnička avantura Džejmisa Džojisa (1882–1941) jednostavno morala postati i ostati pre svega velika potraga za slobodom” (Paunović, 2006: 121). Sve to, od reči do reči, mogli bismo primeniti i na život i stvaralaštvo Roberta Bolanja⁶⁸ i Džima Morisona⁶⁹.

Premda se u ovom radu, zbog nedostatka prostora, nećemo baviti drugim romanima Roberta Bolanja, želimo da napomenemo da čileanski pisac odaje počast Džojisu i kasnije, u jednom od svojih najznačajnijih romana, *Divilji detektivi*, tako što jednom od likova daje ime Uliks (Ulises Lima), a stvara ga po uzoru na ličnost svog prijatelja, pomenutog pesnika Marija Santjaga Papaskijara, čije je pravo ime bilo Hose Alfredo Sendehas Pineda (José Alfredo Zendejas Pineda).

⁶⁵ Čitam neke komentare Antonija Bardžisa, gde kritikuje nedostatak jedinstva u *Ulikšu*. Mislim da se vara. Izgleda da ne zna da je već u prvoj strukturi romana bila predviđena promena tehnike pisanja od poglavlja do poglavlja. (Prev. aut.)

⁶⁶ Moli Blum, majorova ćerka, odgojena u gibraltarskom garnizonu, ne bi u Dablinu govorila kao prodavačica ribe. [...] On kao da nije shvatio kakav tip žene Džojis opisuje, kako ona živi, koliko je godina prošlo od Gibraltara itd. (Prev. aut.)

⁶⁷ A što se tiče monologa, naravno da odgovara načinu na koji govori Nora Barnackl, ali nisam siguran da se u svom unutrašnjem monologu svaka žena iz visokog društva ne bi izražavala na sličan način. (Prev. aut.)

⁶⁸ „La libertad es como el número primo” (Sloboda je kao prost broj – prev. aut.), napisao u *Divljim detektivima* (387).

⁶⁹ „Oh tell me where your freedom lies” (Reci mi gde počiva tvoja sloboda – prev. aut.), glasi stih iz Morisonove pesme *The Crystal Ship*.

MORRISON HOTEL(S)

S obzirom na sugestivan naslov knjige i pomenuti uvodni citat, preuzet iz kompozicije *The End* sastava *The Doors*, sa njihovog debitantskog albuma (1967), zaključujemo da su Roberto Bolanjo i Antoni Garsija Porta bili fanovi američkog sastava. S obzirom na činjenicu da već u ovom romanu uočavamo sve teme kojima će se čileanski pisac opsesivno vraćati u svom delu, ne čudi što su za uvodni citat odabrani stihovi pesme koju i reditelj Frensis Ford Kopola koristi na početku i kraju filma *Apokalipsa sada* (*Apocalypse Now*) 1979. godine. Razmišljajući o sopstvenih stihovima, Džejms Daglas Morison je 1969. izjavio: „‘The End’[...] I really don’t know what I was trying to say. Every time I hear it [...] it means something else to me. It started off as just a simple goodbye song, probably to a girl, though I could see how it could be a goodbye to a kind of childhood”⁷⁰ (Doe & Tobler, 1988: 20). Ova Morisonova izjava umnogome asocira na Bolanjovu: „Todo lo que he escrito es una carta de amor o de despedida a mi propia generación”⁷¹ (Bolaño, 2012: 37).

Primećujemo da roman *Saveti Morisonovog učenika Džojsovom obožavatelju* ima brojne reference i na album *Morrison Hotel* sastava *The Doors* iz 1970. godine. Filmske sekvence *roadmovie*-ja oslikavaju reči Džima Morisona iz kompozicije *Roadhouse Blues*: „Ah keep your eyes on the road / Your hands upon the wheel. [...] / Yeah we’re going to the roadhouse / Gonna have a real good-time. // [...] The future’s uncertain / And the end is always near”⁷², i po atmosferi podsećaju na ranu *road*-poemu Roberta Bolanja, *Los Neochilenos* (Novi Čileanci) iz 1993. godine. Lepa i hladnokrvna Ana Rios kao da je junakinja Morisonove pesme *Queen of the Highway*, dok joj Anhel Ros govori „Cause I’m not real enough without you / Oh, what can I do? / You make me real”⁷³. U jednoj od filmskih sekvenci u Ani Rios prepoznajemo *Maggie M’Gill*: „Now if you’re sad and you’re feeling blue / Go out and buy a brand new pair of shoes / And you go down, down to Tangie Town / ‘Cause people down there really like to get it on”⁷⁴, naročito u trenutku kada Ana i Anhel odlučuju da naprave intimnu zabavu, te odlaze u jedan butik i „tras remover todo lo que había, seleccionamos prendas para vestirnos de arriba abajo”⁷⁵ (Bolaño & Porta, 2008: 45), a pored crne večernje haljine i svilenih čarapa (koje inače nikada nije nosila), Ana je odabrala i „unos zapatos de tacón alto”⁷⁶ (idem).

Bolanjo i Porta prvi put spominju Džima Morisona u romanu tek posle niza

⁷⁰ „Kraj” [...] stvarno ne znam šta sam hteo da kažem. Kad god čujem tu pesmu... ona za mene ima drugačije značenje. Počeo sam da je pišem kao običnu oproštajnu pesmu, verovatno upućenu nekoj devojci, mada uviđam da bi mogla da predstavlja i, na primer, oproštaj od detinjstva. (Prev. aut.)

⁷¹ Sve što sam napisao bilo je ljubavno pismo ili oproštaj od moje generacije. (Prev. aut.)

⁷² Ne skreći pogled s puta / ne diži ruke s volana / Idemo do svratišta / tamo je dobro zezanje. // [...] Budućnost je neizvesna / i kraj je uvek blizu. (Prev. aut.)

⁷³ Jer ja nisam dovoljno stvaran bez tebe / Oh, šta da radim? / Ti me činiš stvarnim. (Prev. aut.)

⁷⁴ Nego, ako si tužna i nevesela / idi u radnju i kupi / par novih cipela / pa siđi u Mitski grad / jer tamo ljudi / znaju da uživaju. (Prev. aut.)

⁷⁵ [...] nakon što smo sve isprevertali, odabrali smo komade odeće u nameri da se obučemo od glave do pete. (Prev. aut.)

⁷⁶ [...] cipele na visoku štiklu. (Prev. aut.)

pljački, u trenutku kada, nakon što su pošteđeli život katalonskoj pesnikinji, Anhel narednog jutra uključuje radio: „Desde muy lejos llegó la voz de Jim Morrison cantando el final de una canción que no reconocí”⁷⁷ (72). Posebnu referencu na sastav *The Doors* primećujemo u XVII poglavlju pod nazivom „Horse Latitudes”, istovetnom naslovu pesme američkog sastava koja se nalazi na albumu *Strange days* iz 1967, komponovanoj na stihove Džima Morisona iz jedne od njegovih ranih pesama. „It’s about the Doldrums”⁷⁸, where sailing ships from Spain would get stuck”⁷⁹, objasnio je Džim Morison u intervjuu objavljenom 1967. godine. „In order to lighten the vessel, they had to throw things overboard. Their major cargo was working horses for the New World, and the song is about the moment when the horse is in the air”⁸⁰ (Doe & Tobler, 1988: 23). U drugoj polovini romana, kada Ana uspeva da pobegne od zakona i zatvora, ali i od Anhela, on, skrivajući se od policije, iznajmljuje i sređuje stan u nadi da će ona doći, kupuje nekoliko kasete *Dorsa* i pre spavanja uživa u slušanju Frenka Zape (*Plastic People, Camarillo Brillo, Hungry Freaks*) i Džima Morisona (*The End, Twentieth Century Fox, Horse Latitudes*, 115). Shodno tome, te noći sanja pevača Dorsa na sceni, čini mu se da Morison masturbira iznad njihovih glava (115), baš kao što je u stvarnom životu tobože učinio 1. marta 1969. u Majamiju, u Dinner Key Auditorijumu. Ujutro prvo pomišlja na taj san, seća se „srčanog udara” 1971. godine u pariskom hotelu, baš kao i ostalih „srčanih udara” iz tog perioda, i zaključuje da su njegova i Džojsova priča sušta suprotnost: „Era difícil pensar en dos historias más opustas. La mierda y la ciencia-ficción. Siempre van juntas.”⁸¹ (116)

U poslednjoj zajedničkoj pljački Ana strada, a Anhelu polazi za rukom da pobegne; u kolima zamišlja njen kraj i njenu sahranu, ako je bude, dok mu kroz glavu prolaze reči i muzika poput filmsko-književnog lajtmotiva: „Pobre chica. Sólo tenía veintidós años y posiblemente murió sin tener ni siquiera tiempo para recitar el primer párrafo de *Ulises*.”⁸² (146). U zamišljenom nekrologu, dok Anhel ističe sebe, njenog uvek odanog prijatelja, „Jim Morrison ocupaba la radio con una de sus mejores canciones”⁸³ (147) *Riders on the storm*, i namerava da svrati u Pariz i ode na groblje Per Lañez, gde Morison počiva: „le llevaría rosas a Morrison”⁸⁴

⁷⁷ Iz velike daljine je dopirao glas Džima Morisona, koji je pevao kraj neke pesme koju nisam prepoznao. (Prev. aut.)

⁷⁸ Konjske latitute nalaze se u Atlantskom okeanu između područja pasatnih vetrova i područja pretežito zapadnih vetrova, u zoni subtropskih anticiklona, uglavnom između 30° i 35° severne geografske širine. Zaustavljeni nedostatkom vetrova u tom području, mornari su često bili prisiljeni da bacaju konje u more jer zalihe pitke vode nisu bile dovoljne za ljude i životinje. (Prim. aut.)

⁷⁹ Reč je o području vrlo slabih vetrova, gde su španski brodovi bili zaglavljani. (Prev. aut.)

⁸⁰ Da bi oslobodili brod tereta, morali su da bacaju stvari u more. Najveći teret predstavljali su konji koje su prevozili u Novi Svet, i ova pesma govori o trenutku kada je konj u vazduhu. (Prev. aut.)

⁸¹ Bilo je teško pomisliti na dve suprotnije priče. Sranje i naučna fantastika. Uvek idu zajedno. (Prev. aut.)

⁸² Sirota devojka. Imala je samo dvadeset dve godine i verovatno je umrla a da nije imala vremena ni da izgovori prvi pasus iz *Uliksa*. (Prev. aut.)

⁸³ Džim Morison je okupirao radio jednom od svojih najbolji pesama. (Prev. aut.)

⁸⁴ Odneću Morisonu ruže. (Prev. aut.) Na osnovu ove rečenice je, pretpostavljamo, nastao prvobitan naslov ovog romana, *Cveće za Morisona*.

(idem) jer je to „lo mejor para un genio muerto”⁸⁵ (idem). Naravno, slučaj je hteo da se Morisonovo „poslednje bacanje kocke odigra u Parizu, gradu u koji je, zgađen zbog agresivnog nerazumevanja i sve češće poruge kojom ga je darivala Amerika, otišao sa željom da život nastavi isključivo kao pesnik.” (Paunović, 2006: 204). Umro je u kadi, u sobi svog pariskog hotela, 3. jula 1971, „zvanično od srčanog udara, a zapravo od ličnih i umetničkih razočaranja koja su se manifestovala u teškom i hroničnom alkoholizmu” (Gilmor, 2014: 47).

U poslednjem poglavlju, Anhel polazi na Per Lašez sa buketom ruža u rukama, ali sreće starog prijatelja: „Voy al cementerio, le dije, a dejarle estas rosas a Jim Morrison”⁸⁶ (154) i nakon nekoliko pića odustaje od te namere, lamentirajući nad muzičarem i cvećem: „Pobre Jim, todo gusanos y huesos encerrado en una tumba. Mañana también las flores estarían mustias. Puta vida, digo, la de las rosas”⁸⁷ (157), nošen mislima da bi i Džim uradio isto što i on: opušteno se šetao, pušio i pio do mile volje (idem).

Premda su Roberta Bolanja nazvali „Kurtom Kobejnom latinoameričke književnosti”⁸⁸, ako bi ga trebalo porediti sa nekim rok umetnikom pre bismo rekli da bi se, po kreativnoj snazi, književnoj harizmi i unutrašnjem doživljaju poezije – jer celog života se smatrao pesnikom – ogledao u liku i delu Džima Morisona. Takođe, za obojicu bi se moglo reći da je: „su radicalidad estética, ética y política, tan insobornables, diría, como inevitables, desde aquel joven adolescente en México, con gestos dadaístas, bajo el signo de Rimbaud, un desesperado escribiendo para desesperados, pese a las advertencias del pragmático sentido común”⁸⁹ (Herralde, 2005: 23).

DVA DŽIMA ILI DŽOJS SLUŠA MORISONA (ZAKLJUČNA RAZMIŠLJANJA)

Nastojeći da sagledamo aspekte anglosaksonske popularne kulture u romanu *Saveti Morisonovog učenika obožavaocu Džojsa*, a naročito prisustvo Džejmisa Džojsa i Džejmisa Dglasa Morisona u romanu Roberta Bolanja i Antonija Garsije Porte, dolazimo do zaključka da je ovaj roman svojevrsan „portret umetnika u mladosti” svojih autora. Osim što sadrži temelje svih tema kojima će se Bolanjo baviti u svojim kasnijim delima, u njemu su prisutne i brojne intertekstualne reference, unutrašnji simboli i vezivna tkiva kojima se prepliću životne i umetničke priče autora, protagonista i nosilaca osnovnih motiva ovog romana. Dva umetnika po imenu Džejms, odnosno dva kreativna ekscentrika sa nadimkom Džim (kako

⁸⁵ Najbolje cveće za mrtvog genija. (Prev. aut.)

⁸⁶ Idem na groblje, rekoh mu, da odnesem ove ruže za Džima Morisona. (Prev. aut.)

⁸⁷ Siroti Džim, od njega ostadoše crvi i kosti zatvoreni u grobnicu. A i cveće će do sutra uvenuti. Govnjiv je život ruža. (Prev. aut.)

⁸⁸ <https://www.pastemagazine.com/articles/2007/04/roberto-bolano-the-savage-detectives.html> (Pristupljeno 19. juna 2016.)

⁸⁹ Njegova radikalna estetika, etika i politika, jednako beskompromisna, rekao bih, koliko neminovna, od mladića dadaističkih gestova u Meksiku, u znaku Remboa, očajnika koji piše za očajnike, uprkos upozorenjima pragmatičnog zdravog razuma.

je Džojš potpisivao svoja vatrena pisma Nori), samo na prvi pogled mogu delovati kao dva kontrapunkta, dve suprotnosti u jednom delu: pomoću ta dva *alter ega* autori romana *Saveti Morisonovog učenika obožavaocu Džojša* zapravo su otvorili svoja „vrata percepcije” eksperimentisanja književnom formom (Džojš) odnosno samim životom (Morison). Baš kao kod Džojša i Morisona, ni kod Bolanja/Porte više nema heroja ni velikih dela učinjenih za dobrobit čovečanstva: Anhel, Ana, Džejms, Džim, Roberto i Antoni jednako su daleko od istorijskih junaka, i u svojoj beskompromisnoj životnoj i umetničkoj avanturi jednako ispoljavaju cinizam prema svakom autoritetu.

Treba napomenuti da, osim strasti prema književnosti i muzici, autori i protagonisti romana koji je predmet našeg proučavanja u ovom članku, imaju još jednu zajedničku tačku: Pariz. Džejms Džojš je proveo dvadeset godina u Parizu (1920–1940), gde je punih šesnaest godina pisao *Finnegans Wake* (*Fineganovo bdenje*) i eksperimentisao sa „tokom podsvesti”, Džim Morison je umro u sobi pariskog hotela, Anhel Ros, junak Bolanjovog i Portinog romana, mašta o odlasku u Pariz, smatrajući francusku prestonicu jedinim mogućim utočištem: „A París, me dije.”⁹⁰ (128)⁹¹, u kojem će, nakon prvobitnog oduševljenja, takođe zaključiti da je „hacia dentro, París es triste”⁹² (159), dok je Pariz odnosno francuska književnost prisutna u delu Roberta Bolanja još od manifesta infrarealista (1975), sačinjenog po uzoru na Bretonov, pesnici Rembo, Bodler i Verlen vidljivi su u celokupnom Bolanjovom opusu, roman *Monsieur Pain* u potpunosti se dešava u Parizu, a protagonista *Divljih detektiva* Arturo Bolano ne samo što je autorov *alter ego*, već je imenom i likom direktna aluzija na Artura Remboa.

Naposletku, dolazimo do zaključka da su svi likovi i autori kojima se bavimo u ovom članku *fanatici* i *obožavaoci* – književnosti, umetnosti, muzike, stvaralaštva, svako na svojim konjskim latitudama, jahači oluje bez kojih svet ne bi bio isti.

Bojana Kovačević Petrović

ANGLO-SAXON POP CULTURE IN THE NOVEL
CONSEJOS DE UN DISCÍPULO DE MORRISON A UN FANÁTICO DE JOYCE
 BY ROBERTO BOLAÑO AND A. G. PORTA

The subject of our study is the first novel of the Chilean writer Roberto Bolaño *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, written in collaboration with his friend, the Catalan journalist and writer Antoni García Porta, and published in 1984. Through a thorough analysis of the book that contains all the topics which Bolaño will resort to

⁹⁰ U Pariz, rekoh sebi. (Prev. aut.)

⁹¹ Roberto Bolanjo je radnju svog romana *Monsieur Pain* (1984), prvobitno nazvanog *La senda de los elefantes*, u potpunosti smestio u Pariz; pariska prestonica je prisutna u nekoliko eseja objavljenih u knjigama *El gaucho insufrible* i *Entre paréntesis*, a lik Artura Belana, alter ego Roberta Bolanja prisutan u nekoliko njegovih romana, umnogome podseća na Artura Remboa, pesnika koji je najviše uticao na poeziju Džima Morisona, uz Vilijama Blejka po čijim je rečima – *The doors of perception* – grupa dobila ime.

⁹² Iznutra, Pariz je tužan. (Prev. aut.)

through his whole future career (literature, violence, death, love, art, crime, society, music), we researched the abundant elements of Anglo-Saxon popular culture in it, paying special attention to the references to the Irish writer James Joyce and the American poet and musician Jim Morrison. As the first novel of Bolaño and Porta has not been translated into Serbian yet, nor analyzed in academic articles in our region, we were focused to the literature in Spanish and English, including and notes made by Bolaño and Porta, recent studies of the Latin American literature, as well as the professional books and texts in Serbian language about popular culture and Joyce's and Morrison's life and work. The conclusions we reached can be summarized as follows: life on the margins of the two protagonists, Ana and Ángel, including their constant tendency to "break on through to other side", and two artist (and their *alter egos*) included in the title of the novel, which at first glance seem like two counterpoints, made the authors of the novel open their "doors of perception" for the sake of the experimentation with literary form (Joyce), or the life itself (Morrison).

Key words: Roberto Bolaño, James Joyce, Jim Morrison, Latin American literature

CITIRANA LITERATURA

- Bolaño, R. (2008). *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. (2^a ed.). Barcelona: Acantilado.
- Bolaño, R. (2012). *Entre paréntesis*. (6^a ed.). Barcelona: Anagrama.
- Burgos, C. (2014). Roberto Bolaño. In: Corral, W. H., Castro, J. E. & Birns, N. (editors) *The contemporary Spanish-American novel. Bolaño and after*. Kindle edition. New York/London/New Delhi/ Sydney: Bloomsbury.
- Doe, A.-Tobler, J. (1988). *The Doors, in their own words*. London: Omnibus Press.
- Fernández Díaz, J.J. (2009). *La otra América: Influencia de la literatura estadounidense en Roberto Bolaño*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona. Facultad de Filología. Departamento de Filología Hispánica.
- Fisk, Dž. (2001). *Popularna kultura*. Beograd: Clío.
- Gilmor, M. (2014). Nezaboravna vatra. U: *Džim Morison*. Čačak: Gradac br. 194/195, 47–57.
- Gras, D. (2005). Roberto Bolaño y la obra total. U *Jornadas Homenaje: Roberto Bolaño*. Barcelona: ICCI, 51–73.
- Herralde, J. (2005). *Para Roberto Bolaño*. Bogotá: Villegas editores.
- Hooks, M. (2013). A.G. Porta. Preuzeto 3. juna 2016. sa <http://bombmagazine.org/article/2000052/a-g-porta>
- Kovačević Petrović, B. (2016). „Bum” i novi tokovi hispanoameričke proze. *Kultura*, 149, 118–139.
- Oviedo, J. M. (2004). *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. (2^a ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Paunović, Z. (2006). Džim Morison: Gvozdena vrata percepcije. U: *Istorija, fikcija, mit*. Beograd: Geopoetika, 200–205.
- Paunović, Z. (2006). Opora nostalgija Džejsma Džojsa. U: *Istorija, fikcija, mit*. Beograd: Geopoetika, 121–134.

- Porta, A. G. (2005). La escritura a cuatro manos. In: *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*. Barcelona: Acantilado.
- Ríos Baeza, F. A. (2011). *La noción de margen en la narrativa de Roberto Bolaño* (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Española.
- Ríos Baeza, F. A. (editor) (2010). *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*. Kindle edition. México: Ediciones Eón.