

Wstęp

1. Odpowiadając na prośbę organizatorów przyznanej mu w 1999 roku Premio Rómulo Gallegos, konsekrującej współczesnych klasyków języka hiszpańskiego, Roberto Bolaño* przygotował lapidarny autoreferat. Warto go przypomnieć, ponieważ jest nie tylko znakomitym odautorskim wprowadzeniem, lecz stanowi zarazem doskonałą próbkę stylu.

Urodziłem się w roku 1953, kiedy zmarł Stalin i Dylan Thomas. W 1973 zostałem zatrzymany na osiem dni przez wojsko, które dokonało zamachu stanu w moim kraju, i w sali gimnastycznej, gdzie przetrzymywano więźniów politycznych, znalazłem angielski magazyn ze zdjęciami walijskiego domu Dylana Thomasa. Sądziłem wcześniej, że Dylan Thomas umarł w biedzie, tymczasem dom wyglądał cudownie, niemal jak bajkowa chatka w lesie. O Stalinie nic tam nie było. Ale owej nocy śnili mi się Stalin i Dylan Thomas: obydwaj siedzieli w barze w mieście Meksyk przy małym okrągłym stoliku, takim do siłowania się na rękę, ale zamiast się siłować, rywalizowali w picciu. Walijski poeta pił whiskey, a sowiecki dyktator wódkę. Im dalej w sen, tym, bez wątpienia, to mnie robiło się coraz bardziej niedobrze, byłem coraz bliżej nudności. Oto historia moich narodzin. Co do moich książek, muszę powiedzieć, że opublikowałem pięć tomików poezji, jeden zbiór opowiadań i siedem powieści. Moich wierszy nie zna prawie nikt, być może dobrze. Moje książki prozatorskie mają kilku oddanych czytelników, być może niezasłużenie. W książce *Consejos*

* W dalszej części pracy zgodnie z decyzją redaktorów naukowych publikacji zastosowano nieodmienioną formę nazwiska Bolaño – przyp. red.

de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce (Rady zwolennika Morrisona dla fanatyka Joyce'a) (1984), napisanej wspólnie z Antonim Garcíą Porta, mówię o przemocy. W *Lodowisku* (1993) mówię o pięknie, które jest ulotne i zazwyczaj kończy się katastrofą. W *Literaturze nazistowskiej w obu Amerykach* (1996) mówię o nędzy i wzniosłości kariery literackiej. W *Gwieździe dalekiej* (1996) podejmuję bardzo skromną próbę zbliżenia się do zła absolutnego. W *Dzikich detektywach* (1998) mówię o przygodzie, która jest zawsze nieoczekiwana. W *Amulecie* (1999) próbuję przekazać czytelnikowi żarliwy głos urugwajskiej kobiety, która powinna była urodzić się w starożytnej Grecji. Pomijam moją trzecią powieść, *Monsieur Pain*, której fabuła jest niezgłębiona. Mimo że mieszkam w Europie ponad dwadzieścia lat, moją jedyną narodowością jest chilijska, co w żadnym stopniu nie jest przeszkodą w moim głębokim poczuciu bycia Hiszpanem i Latynosem. W swoim życiu mieszkałem w trzech krajach: Chile, Meksyku i Hiszpanii. Wykonywałem wszystkie prace świata, z wyjątkiem trzech czy czterech, które odrzuciłby każdy mający odrobinę dumy. Moja żona nazywa się Carolina López, a mój syn Lautaro Bolaño. Oboje są Katalończykami. W Katalonii nauczyłem się trudnej sztuki tolerancji. Jestem szczęśliwszy, czytając, niż pisać¹.

Kiedy wygłaszał przywołane słowa, miał przed sobą jeszcze zaledwie cztery – niezwykle wypełnione – lata życia, w czasie których urodziła się jego córka², a on sam związał się z inną kobietą, wydał dwie książki i ukończył powieść, która wydaje się dziś, na ile jesteśmy w stanie to ocenić, *longsellerem* długiego trwania, kanoniczną pozycją literatury współczesnej.

2. Na czym polega swoistość i oryginalność autora, o którym entuzjastycznie (owszem, to właściwe słowo) pisali unisono nie tylko Mario Vargas Llosa (1936), Enrique Vila-Matas (1948), Alan Pauls (1959), Martín Kohan (1967) i Alejandro Zambra (1975), lecz także... Patti Smith? Na to pytanie starają się odpowiedzieć w rozmaity sposób również autorzy szkiców pomieszczonych w tym tomie – pierwszym zbiorczym opracowaniu twórczości tego autora

¹ R. Bolaño, *Preliminar. Autorretrato*, w: idem, *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998–2003)*, ed. de I. Echevarría, Barcelona 2009, s. 19 n. (Jeśli nie zaznaczono inaczej – przekład A.Ż.).

² W 2001 roku urodziła się Alexandra, córka pisarza.

w języku polskim³ – niemal wszyscy profesjonalni *aficionados* zgodnie wskazują wszakże na trudną do precyzyjnego dookreślenia „rewolucyjność” tego pisarstwa. Na czym miałyby ona polegać? Nie wnikając w tych wstępnych uwagach głębiej w kwestie, które w rozwinięciu zainteresowany czytelnik znajdzie na kolejnych stronach⁴, powiedzmy, że być może sam autor – znowu – oferuje jeden z odlegle trafnych opisów owego wrażenia, które staje się udziałem tak wielu czytelników. W jednym z opowiadań z tomu *Sekret zła* nieokreślony narrator mówi o opisywanym przez siebie (na niemal dwudziestu stronach) filmie *Syn pułkownika* – który „był moją biografią albo moją autobiografią, albo streszczeniem moich dni na tej cholernej planecie (*un resumen de mis días en el puto planeta Tierra*)”⁵ – że był to „film prawdziwie rewolucyjny, nie żeby jako taki cokolwiek zrewolucjonizował, bynajmniej, biedaczek pełen był oklepanych chwytów i wyświechtanych frazesów, karykaturalnych uprzedzeń i postaci, zarazem jednak każda klatka tchnęła rewolucyjną atmosferą, czy też, powiedzmy, atmosferą

³ Spośród opracowań w języku hiszpańskim na uwagę zasługują zwłaszcza następujące tomy: *Roberto Bolaño, la escritura como tauromaquia*, ed. de C. Manzoni, Buenos Aires 2002 (pierwszy zbiór szkiców krytycznych poświęconych autorowi; drugie wydanie 2006); *Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*, ed. de P. Espinoza, Santiago de Chile 2003; *Bolaño salvaje*, ed. de E. Paz Soldán, G. Faverón Patriau, Barcelona 2008 (rozszerzone wznowienie 2013); *Roberto Bolaño. La experiencia del abismo*, ed. de F. Moreno, Santiago de Chile 2011; *Roberto Bolaño, estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, ed. de A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada, Madrid 2012. Jeśli chodzi o innojęzyczne zbiory krytyczne, dostępny jest jak dotąd jedynie tom w języku francuskim: *Les astres noirs de Roberto Bolaño*, ed. de K. Benmiloud, R. Estève, Bordeaux 2007. W języku angielskim ukazała się natomiast niedawno pierwsza kompleksowa monografia pisarza (autorstwa, rzecz nie bez znaczenia, jednego z jego anglojęzycznych tłumaczy), por. Ch. Andrews, *Roberto Bolaño's Fiction. An Expanding Universe*, New York 2014.

⁴ Obszerniej i systematyczniej na temat autora por. także A. Żychliński, *Gwiazda daleka. Planeta Roberta Bolaño*, w: idem, *Wielkie nadzieje i dalsze rozważania*, Poznań 2013, s. 122-154.

⁵ Ostatnie zachody słońca na ziemi to z kolei tytuł otwarcie autobiograficznego opowiadania z tomu *Dziwki morderczynie*, na tyle dla Bolaño istotnego, że sam zaproponował go jako tytuł pierwszego anglojęzycznego wyboru swoich opowiadań (*Last Evenings on Earth*, trans. by Ch. Andrews, New York 2006).

dającą poczucie rewolucji, nie całościowej, żebyśmy się dobrze zrozumieli, lecz drobnego, mikroskopijnego kawałka rewolucji, coś jakby oglądać na przykład *Park Jurajski*, tyle tylko, że bez dinozaurów albo jak gdyby w *Parku Jurajskim* nikt nigdy nie wspomniał nawet żadnego cholernego gada, lecz ich obecność była nieodparta i nieznośna”⁶.

3. Sam pisarz byłby chyba mocno zdziwiony – tym wszystkim, co wydarzyło się po jego śmierci. W żartach (Javier Cercas wspomina, że „choć nie uśmiechał się prawie nigdy, nigdy nie sprawiał wrażenia człowieka mówiącego całkiem poważnie”⁷) mówił wprawdzie o 2666 jako klasyku roku 2300⁸; czy mógłby jednak przypuszczać, że rok czy dwa po swojej śmierci rozpoczną się procesy instytucjonalizacji, oficjalnie potwierdzające przyspieszoną kanonizację, że już niebawem będą odbywać się pierwsze międzynarodowe konferencje poświęcone jego twórczości, że już dziesięć lat później będziemy zastanawiać się – w Polsce – czy można mówić o nim jako o „klasyku”? Chociaż... właściwie dlaczego nie właśnie w Polsce? Ostatecznie gdyby nie Jerzy Andrzejewski (ale kto dziś w Polsce czyta jeszcze Jerzego Andrzejewskiego?), nie byłoby może *Dzikich detektywów*... Duch literatury wieje, kędy chce.

4. Mogliśmy przyglądać się temu wszystkiemu z bliska, oglądać cały proces niejako pod lupą. Dla jednego z niżej podpisanych redaktorów niniejszego tomu było to wręcz bodaj jak dotąd najciekawsze doświadczenie oddziaływania podpowierzchniowych procesów literaturotwórczych w czasie rzeczywistym, obserwacja meteorytowego nabierania realnego (nie zaś, jak to często bywa, sztucznie wykreowanego i nader nietrwałego) znaczenia – niemal z dnia na dzień – całkiem niedawno jeszcze niszowego pisarza.

⁶ R. Bolaño, *El hijo del coronel*, w: idem, *El secreto del mal*, ed. de I. Echevarría, Barcelona 2013, s. 31 i 32.

⁷ J. Cercas, *Żołnierze spod Salaminy*, przeł. E. Zaleska, Warszawa 2005, s. 177.

⁸ U. Stolzmann, *Entrevista a Roberto Bolaño*, w: *Roberto Bolaño, estrella cercana. Ensayos sobre su obra*, ed. de A. López Bernasocchi, J.M. López de Abiada, Madrid 2012, s. 376.

Co nie oznacza oczywiście, że wszędzie dokonało się już aż tak wiele. W Polsce, dajmy na to, sytuacja jest stabilna, nie ma się czego obawiać; szczęśliwie udało się uniknąć niepożądanego rozgorączkowania. Opublikowano dotychczas jedenaście książek, czyli dziewięć spośród dwunastu powieści i dwa spośród czterech zbiorów opowiadań. Nie wydano żadnego zbioru poezji ani żadnych krótszych bądź dłuższych interwencji krytycznoliterackich, niedostępne są też liczne rozmowy⁹. Po niespełna dekadzie wzmożonego wydawniczego wysiłku zapewne pozostanie tak przez dłuższy czas. Niemniej jednak, trawestując samego pisarza, można by przecież zasadnie twierdzić, że przez minione dziewięć lat

⁹ Pierwsze próbki Bolaño w języku polskim znaleźć można w „Literaturze na Świecie” 2004, nr 9-10, gdzie opublikowano drobny fragment powieści *Los detectives salvajes* (*Dzicy detektywi*, przeł. N. Pluta), a także dwa eseje: *Skąd wziął się Bayly?* (przeł. T. Pindel; obecnie w tomie *Entre paréntesis*) i *Mity z Chtulhu* (przeł. N. Pluta; z tomu *El gaucho insufrible*). W kolejnych latach nakładem wydawnictwa Muza wydane zostały następujące przekłady (w porządku chronologicznym, w nawiasie daty oryginalnych wydań): *Gwiazda daleka* (1996), przeł. C. Marrodán Casas, Warszawa 2006; *Chilijski nokturn* (2000), przeł. A. Topczewska, Warszawa 2006; *Monsieur Pain* (1999), przeł. A. Topczewska, Warszawa 2007; *Dzicy detektywi* (1998), przeł. T. Pindel, N. Pluta, Warszawa 2010; *Amulet* (1999), przeł. T. Pindel, Warszawa 2011; *Trzecia Rzesza* (2010), przeł. M. Szafrńska-Brandt, Warszawa 2011; *Literatura faszystowska w obu Amerykach* (1996), przeł. T. Pindel, Warszawa 2012; *2666* (2004), przeł. K. Okrasko, J.W. Rajter, Warszawa 2012; *Rozmowy telefoniczne* (1997), przeł. T. Pindel, Warszawa 2013; *Lodowisko* (1993), przeł. K. Okrasko, Warszawa 2013; *Dziwki morderczynie* (2001), przeł. T. Pindel, Warszawa 2013. Niewydane dotąd książki to wzmiankowany w szkicu autobiograficznym powieściowy debiut (napisany w duecie) *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984) (Rady zwolennika Morrisona dla fanatyka Joyce’a) oraz kilka dojrzałych utworów: mikropowieść *Una novelita lumpen* (2002) (Powiastka lumpenproletariacka), ostatni zaakceptowany przez autora zbiór opowiadań *El gaucho insufrible* (2003) (Nieznośny gaucho) i kolejny, wydany już pośmiertnie zbiór *El secreto del mal* (2007) (Sekret zła) oraz opublikowana także pośmiertnie powieść *Los sinsabores del verdadero policía* (2011) (Strapienia prawdziwego policjanta). Większość przeznaczonych do druku wierszy i prozy poetyckiej znajduje się w wydanym ze spuścizny potężnym zbiorze *La Universidad Desconocida* (2007) (Nieznany Uniwersytet), najważniejsze szkice literackie pomieszczono w tomie *Entre paréntesis* (2004) (W nawiasie), wywiady zaś w wyborze *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas* (2006/2011) (O sobie. Wywiady wybrane) pod redakcją A. Braithwaite’a.

udało się zrobić sporo, że Bolaño ma się w Polsce bardzo dobrze. Wprost świetnie. Że gdyby było lepiej, trzeba by zacząć się obawiać. Ale nie ma powodu do niepokoju. Ma się dobrze, ale nikt nie musi się martwić o zawał. Nic nie wskazuje na to, żeby coś nadzwyczajnego miało nami wstrząsnąć. Chociaż...

5. W szkicu na temat „prywatności pisarza” Bolaño w trzech podejściach charakteryzuje swoją „kuchnię literacką”. Jest to, pisze, „często puste pomieszczenie, nawet bez okien. Oczywiście wolałbym, żeby coś w nim było, lampa, jakieś książki, ulotna woń odwagi, ale po prawdzie nic tam nie ma”¹⁰. Czasem, czytamy dalej, „śnie niekiedy nocami o mojej kuchni literackiej. Jest ogromna, jak trzy stadiony piłkarskie, ze sklepionymi stropami i nieskończenie długimi stołami, przy których tłoczą się wszystkie ziemskie istoty żywe, zarówno wymarłe, jak i mające niebawem wymrzeć, nierówno oświetlona, w niektórych miejscach reflektorami przeciwnocnymi, w innych pochodniami, i oczywiście nie brak w niej licznych ciemnych miejsc, gdzie dostrzec można jedynie niewyraźne tęskne czy groźne cienie, i wielkie ekrany, na których, kątem oka, oglądać można nieme filmy albo pokazy slajdów, i we śnie albo w koszmarze wędruję po mojej kuchni literackiej i od czasu do czasu palę w piecu i smażę sobie jajko, niekiedy nawet robię grzankę. A później budzę się kompletnie wycieńczony”. I w końcu: „w mojej idealnej kuchni literackiej mieszka wojownik, którego pewne głosy (bezcieleśne głosy, głosy nierzucające cienia) nazywają pisarzem. Wojownik wciąż walczy. Wie, że koniec końców niezależnie od tego, co robi, zostanie pokonany. Wciąż jednak przemierza ową zbudowaną z cementu kuchnię literacką i mierzy się z przeciwnikami, nie żądając ani nie okazując łaski”.

A skoro jesteśmy już przy literackiej kuchni... Przepis, jaki znaleźć można u pewnego Jugosłowianina zagubionego we Francji

¹⁰ R. Bolaño, *Un narrador en la intimidad*, w: idem, *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998–2003)*, ed. de I. Echevarría, Barcelona 2009, s. 321. Kolejne przytoczenia s. 322 n. i 333.

(Danilo Kiš twierdzi, że właśnie według niego przyrządza swoje prozatorskie potrawy), wydaje się wisieć także na ścianie kuchni Bolaño: „dużo zieleni życia, spory kawałek surowego mięsa rzeczywistości (ze złamaną kością), soli na czubek noża, szczypta cukru trzcinowego (sacharyna wykluczona!), spora miarka przyprawy zwanej ironią (może zastąpić liście laurowe). «Wszystko to wymieszać w pierwszym lepszym nocniku». Gotować na małym ogniu miesiącami. Latami, jeśli trzeba. Podawać świeże lub nadpsute. I wycofać się na palcach”¹¹. Na kartach niniejszego tomu spotykają się ekscentryczni degustatorzy tego wyrafinowanego dania, aby wymieniać się szczegółowymi uwagami na temat jego konsystencji. A dokładniej, cóż znajdzie tu zainteresowany autorem czytelnik? Między rozprawą o klasyczności (Nina Pluta) a rozprawką o metodzie (Arkadiusz Żychliński) znajdują się dwa szkice z różnych perspektyw przyglądające się konstelacji *Gwiazdy dalekiej* (Zofia Grzesiak tropi intertekstualne powinowactwa, a Łukasz Musiał łączy zgubione wątki), trzy artykuły proponujące oryginalne lektury 2666 (Anna Topczewska bada kluczowe tropy metaliterackie, Piotr Jakubowski rozważa „sekret zła”, a Marcin Rychter wskazuje na istotność ekonomii), a ponadto przybliżenie poetyckiej (w wąskim sensie) przestrzeni twórczości autora (Joanna Roszak), sondowanie jednej z głównych kategorii estetycznych pisarza (Paweł Kaczmarek) oraz analiza literackich konsekwencji pewnej przyjaźni (Judyta Wachowska). W każdym przypadku – czy będzie to próba uchwycenia „wewnętrznych mechanizmów” tego pisarstwa, rozwinięcie splotów przenikających je tematów i relacji, analiza literackich powinowactw, komentarz do komentarzy, czy też fragmentaryczny portret poetologiczny – idzie o poszerzanie pola namysłu, zakreslanie i kwestionowanie powoli wytyczanych granic.

6. A „katedra Bolaño”? Czyżbyśmy chcieli już zmaterializować – na początek w tekście – konsekwencje wspomnianej wcześ-

¹¹ D. Kiš, *Homo poeticus, mimo wszystko*, wybór, przekład i posłowie D. Cirlić-Straszyńska, Izabelin 1998, s. 233.

niej „kanonizacji”¹²? Owszem, także, aczkolwiek w bardzo niewielkim stopniu. Tytuł tomu nawiązuje raczej do pojawiającej się u naszego autora tu i ówdzie idei „nieznanego uniwersytetu”¹³ – wspólnego dla wszystkich, lecz często nie(roz)poznanego, uniwersytetu bezimiennego, nieposiadającego stałej siedziby i nie-wydającego dyplomów – który istnieje, jak pisał, w edukacji każdego pisarza oraz każdego czytelnika, dodajmy; kieruje on ich krokami, nawet jeśli kroki te zdają się znaczyć ślad bez niczyjego wpływu. Pośród rozmaitych jednostek organizacyjnych owego uniwersytetu powszechnego osobne miejsce zajmuje fakultet fikcji – i ponad dziesięć lat po śmierci Roberta Bolaño nie ulega wątpliwości, że dawno już objął na nim jedną z jego ważniejszych katedr. Z tego właśnie zamierzaliśmy – także tytułem – zdać sprawę.

Poznań, 2014

Wojciech Charchalis
Arkadiusz Żychliński

¹² Jeden z najbliższych przyjaciół autora, wpływowy krytyk literacki Ignacio Echevarría, mówi w rozmowie, że opublikowane za życia dzieło Bolaño tworzy w całości „katedrę (*la catedral*)”, do której książki wydane pośmiertnie dodają jedynie „kaplice, ołtarze i inne ozdoby” (por. M. Maristain, *El hijo de Mister Playa. Una semblanza de Roberto Bolaño*, Oaxaca de Juárez 2012, s. 195). Czym byłyby w takim przypadku teksty krytyczne? Odgromnikami, gargulcami, rodzajem stałego serwisu technicznego?

¹³ Por. zwłaszcza znaną (dziś bardzo) wypowiedź przywoływaną na czwartej stronie okładki tomu *La Universidad Desconocida*, Barcelona 2007.