

Kutasy Mercédesz¹

ARCKÉP TÖREDÉKEKBŐL

– Edited by BIRNS, Nicholas and Juan E. DE CASTRO. *Roberto Bolaño as World Literature*.

New York: Bloomsbury Publishing, 2017, 224 lap –

A Bloomsbury világirodalmi sorozatának negyedik kötete minden szempontból rendhagyó. Míg a sorozat többi darabja főként nemzeti irodalmakat vagy épp műfajokat, tendenciákat (krimi, szürrealizmus) vizsgál, ez a kötet egyetlen szerző, Roberto Bolaño életművét helyezi a figyelem középpontjába. (És sokáig ez volt a sorozat egyetlen ilyen darabja, mire 2020 közepén megjelent a *Samuel Beckett As World Literature* is.) A választást talán megmagyarázza a 2000-es évek után Bolaño munkáira, elsősorban a két nagyregényre, a *Vad nyomozókra* és a 2666-ra irányuló hirtelen figyelem, ám a szerző írásművészetéről a könyv elolvasása után sem tudunk meg annyit, amennyit a körülötte kialakult felhajtásról. A kötet tehát elsősorban recepciótörténetként vagy lazán egybefűzött tanulmánykötetként állja meg a helyét, alaposan átgondolt koncepciót, szigorúan vett monografikus igényt azonban hiába keresünk. És bár tudható, hogy minél nagyobb szabású művet ír az ember, a nyomda ördöge annál alattomosabban settenkedik, mégis csalódás, hogy a Bloomsbury kiadványában szinte minden fejezetben szembeötlik egy-egy szerkesztői következetlenség, nem javított elütés vagy betűcsere.²

A két szerkesztő (Nicholas Birns és Juan E. De Castro) által írt előszó, amely a „Fractured Masterpieces” címet viseli, nagyjából úgy pozicionálja Bolañót a világirodalomban, ahogyan a 2666 című nagyregény első részében a kritikusok viszonyulnak a legendás író, Benno von Archimboldi hosszú árnyékához. A bevezetőben elsőként az életrajzi adatokról esik szó: a roppant életmű (mintegy tizennégy kötet) a szerző életének utolsó tíz évében keletkezett, azután, hogy Bolaño májbetegségére fény derült. Ettől fogva fáradhatatlanul írt, bevallása szerint azért is, hogy

¹ A szerző az ELTE Spanyol Tanszékének adjunktusa.

² A szerzők helyenként spanyolul, máskor angolul idézik a címeteket (és ez nincs összefüggésben azzal, hogy megjelent-e fordításban a mű vagy sem), olykor kurziválnak, máskor nem; Ulises Lima a 15. oldalon kétszer is Liamként, a chilei író, Diamela Eltit pedig az 50. oldalon Damielaként szerepel; a „Latin American”-ból a 30. oldalon kimarad egy betű, és „Lain American” lesz, az „ethical turn” átalakulása „ethical tum”-mé (63) olyan, mintha szkennelt szöveget alakítottak volna át valamilyen szoftverrel, és utóbb senki sem ellenőrizte volna; helyenként mondatvégi írásjelek hiányoznak (198), máskor az idézet előtt és után is megjelölik ugyanannak az idézetnek a forrását, a biztonság kedvéért mindkét oldalszámot kiemelve (133), és olyan is akad, hogy Bolaño nevét nem sikerül leírni, és némi portugálos beütéssel Bolano lesz belőle (183).

anyagilag gondoskodik a gyermekeiről. A bolañói életrajz és annak elmesélése a kötet előszavában nagyon sok ponton mutat párhuzamokat a bolañói regények történetmesélésével, olyan, mintha a szerző a regényein keresztül saját emlékművét építené. Akár Benno von Archimboldi, ő is rejtőzködik, valódi életéről ugyanazt a (kevés) információt tudja mindenki: 1953-ban született Chilében, apja kamionsofőr és bokszozó, anyja tanárnő (részben ezt dolgozza fel a *Szülőföld* című kötet címadó írása is); amikor Bolaño tizenöt esztendősen lesz, a család jobb élet reményében Mexikóba emigrál, itt éli át az 1968-as diáklázadást (erről az *Amuleto* című, magyarul egyelőre nem olvasható regényben esik szó). Iskoláit ugyan nem végezte el, helyette önszorgalomból olvasott és képezte magát (ez az életrajzi elem ugyancsak felbukkan a *Szülőföldben*), majd 1973-ban visszatér Chilébe, hogy támogassa Allendét. Nyolc napra bebörtönzik, és csak azért szabadul, mert az egyik őt felismeri, és szabadon engedi: annak idején együtt jártak iskolába. Mexikóba visszatérve bohém évek következnek, megalapítja az infrarealista költészeti csoportot (ezt a kötet előszava találóan „mexikói dadaizmus”-nak nevezi), majd 1977-ben édesanyját követve Spanyolországba költözik. 1985-ig alkalmi munkákból tartja fenn magát, majd megnősül, és egy kis tengerparti üdülőhelyen, Blanesben telepedik le, ahol élete végéig él. A már említett májproblémák 1992-ben kezdődnek (a betegség eredete is a legenda része: akik a bohém művészt látják benne, drogokról és közös túkról beszélnek, akik a kanonikus író és felelős családapát, ezt természetesen vitatják); halálakor a harmadik volt a transzplantációs listán.

Az életmű tehát élesen kettévál a betegség diagnosztizálása előtti és utáni időkre. Előtte csavargott, forradalmárkodott, autóstoppolt, a kevés (és jól megválogatott) életrajzi adatból egy igazi rocksztár alakja rajzolódik ki, afféle latin-amerikai Kurt Cobain vagy James Dean (4); a kalandos életesemények pedig a betegség után sietve megírt kötetekben és temérdek kéziratban valami egészen sajátos magánmitológiát teremtenek. Bolaño műveit aligha tudjuk úgy olvasni, hogy közben eltávolodunk az író személyétől, hiszen folyvást az alaposan válogatott szerzői életrajz elemeibe botlunk. Írástechnikája sok tekintetben Borgesével rokon: sokszoroz, felsorol, ám Bolaño nyersanyaga nem az *Encyclopedia Britannica* lapjain található, hanem saját életének kissé bulváros epizódjaiból gyúr fikciót, ezáltal pedig saját irodalmi előképeit, általánosságban pedig magát az irodalmat banalizálja.

Az életrajzi vázlatot követően Birns és Castro rátér Bolaño írásművészetének jellemzőire, és valószínűleg itt lehet megragadni annak a magyarázatát is, hogy miért választották a szerkesztők éppen őt a negyedik kötet tárgyául. A szerkesztők a globális szemléletet emelik ki, a művek esetében éppúgy, mint a munkamódszer tekintetében. Több tanulmányíró (például Thomas O. Beebe, José Enrique Navarro) kitér arra, hogy a regények szereplői hatalmas földrajzi távolságokat járnak be, különböző nációkhoz tartoznak (elég, ha a 2666 kritikusa gondolkodunk), a történetek a 20. század jelentős politikai tendenciáihoz, a többi közt a fasizmushoz, a nácizmushoz, a mexikói vagy chilei eseményekhez kapcsolódnak. Vargas Llosával szem-

ben, aki Európára mint a klasszikus kultúra fellegvására tekint, Bolaño számára Európa a barbárság szinonimája.

Globális abból a szempontból is, hogy a szerző a regényekhez alapos kutatást végez, a regény univerzuma témérdek aprólékos adatból épül fel, és akárcsak Borges, ezzel hengerli le az olvasót. Ugyanakkor Bolaño személyes élettörténete is az egyetemesség felé mutat: chilei és mexikói (meg egy kicsit spanyol–katalán), európai és amerikai (az egyik szerkesztő, Nicholas Birns külön tanulmányt szentel annak, hogy megmutassa, éppúgy észak-amerikai, mint déli),³ költő és regényíró. És hogy miért nem valamelyik nagy elődöt, mondjuk Jorge Luis Borgest vagy W. G. Sebaldot választotta a Bloomsbury negyedik kötete? Az előszó szerint Bolaño a generációváltást testesíti meg a latin-amerikai irodalomban; ha a térség az 1960-as, 1970-es években latin-amerikai újpróza (*boom*) elterjedésével vált a világirodalom teljes jogú résztvevőjévé, Bolañoval egy újabb paradigmaváltás érkezett el, hisz az újpróza íróihoz képest – itt a szerkesztők Carlos Fuentes nevét említik – egyértelműen újító. Érdekes ugyanakkor, hogy a kötet szerzői nem fordítanak elegendő figyelmet arra, hogy Bolañót a világirodalmi kánonban, esetleg a spanyol nyelvű irodalom hagyományai között elhelyezzék, jóllehet gyakran előkerül posztmodernsége, és az életműben rendre felbukkanó intertextusok, vendégszövegek. A tanulmánykötet több helyen a sikert és a bevételt jelöli meg a világirodalomhoz tartozás elsődleges kritériumaként – ehhez remekül illik az első lapokon felvázolt rocksztar-imázs –, miközben irodalmi, stilisztikai szempontokról alig esik szó.

Ami a kötet szerkezetét illeti, az három fő részre tagolódik: az első részben („Bolaño and World History”) négy tanulmány igyekszik történelmi kontextusba ágyazni a szerző munkásságát; a második rész („Bolaño’s Literary Worlds”) három tanulmánya (sok egyéb mellett) a kiadói gyakorlatot, fordításokat, kritikásokat, Bolaño recepcióját vizsgálja, míg a harmadik rész („Bolaño’s Global Readers”) négy írásának témája a világirodalom és a politika összefüggése, valamint a szerző szerepe elsősorban Észak-Amerikában és Kínában. Bár a tanulmányok a tartalomjegyzék tagolása szerint három összefüggő tematikus blokkot alkotnak, a valóságban ennél sokkal széttartóbb, heterogénebb a kép. Ha a sokatmondó cím és a három ambiciózus alcím nem volna, leginkább egy monografikus konferencia sietősen összerakott tanulmánykötetének látszana a könyv. A szerkesztők mentségére legyen mondva, hogy ez a módszer, még ha nem tudatosan is, a bolañoi életmű fragmentált szerkezetét idézi: ahogyan a 2666 című regény öt részében száznál is több halott nő, kritikusok és ezernyi mellékszereplő történetén át dereng fel a titokzatos zseni, Archimboldi figurája, a *Roberto Bolaño as World Literature* című kötetben heterogén, sokszor egyenetlen szövegek rajzolják ki a chilei szerző arcképét. Kétségtelen

³ Nicholas BIRNS, „Black Dawn: Roberto Bolaño as (North) American Writer”, in Nicholas BIRNS and Juan E. DE CASTRO, eds., *Roberto Bolaño as World Literature* (New York: Bloomsbury Publishing, 2017), 183–202.

azonban, hogy ha a cím elolvasása után egységes, kánonképző könyvet vár az olvasó, csalatkozni fog.

A könyv első fejezetét (*On Fascism, History, and Evil in Roberto Bolaño*) Federico Finchelstein jegyzi, aki történészként arra vállalkozik, hogy a fasizmust és annak működését elemezze Bolaño írásaiban. A tanulmány listaszerűen sorolja azokat a köteteket, amelyekben szó esik a fasizmusról; tézise, hogy a fasizmus a gonosz transzcendensebb változata, amely ciklikusan ismétlődik a világban, és szexuális abnormitáshoz, aberrációkhoz kapcsolódik. Az egyik legrelevánsabb példa e tekintetben a 2666 tábornoka, Eugenio Entrescu, akinek hatalmas nemi szerve szinte emblémaként jelzi fékezhetetlen természetét. Finchelstein részletesen elemzi a regény szexjelenetét, kiemeli Entrescu tábornok halálát és halálában is látványos férfiaságát. Entrescu jellegzetesen bolañoi figura, szélsőséges, karikatúraszerű, olyasféle „rocksztár”, amilyennek Bolaño szereti láttatni önmagát (valamint a jelen tanulmánykötet Bolañót). És bár csakugyan igaz, hogy a fasizmus témája már-már obszesszíven ismétlődik a bolañoi életműben, meggyőződésem, hogy jelentősége nem elsősorban a gonosz tematizálásában rejlik, sokkal inkább retorikai módszerről beszélhetünk. Bár Finchelstein erről nem ejt szót, Bolaño az összes témájával úgy foglalkozik, ahogyan a fasizmussal: a lényeg a túlzás, a hasonló elemek ismétlése, halmozása – Thomas O. Beebee a második fejezetben ugyancsak listákról, felsorolásokról szól majd –, vagyis véleményem szerint a fasizmus helyén éppúgy állhatnának *A science fiction szellemének* könyvbútorai, amelyeket kitartó gyűjtögetés után épít a főhős, a könyvlopások, vagy éppen a sorra végiglátogatott mexikóvárosi gőzfürdők; a *Távoli csillag* fotókiállításán az elmosódott fotók, Carlos Wieder költői életműve, vagy a 2666 negyedik részében a sorra gyilkolt nők, gyereklányok.

Thomas O. Beebee fejezete („*More Culture!*”: *The Rules of Art in Roberto Bolaño's By Night in Chile*) azzal a gondolattal indít, hogy a szerző módszere, amelyet „*Versammlung*”-nak, gyűjteménynek nevez, egymással össze nem függő elemek egymás mellé helyezéséből áll, az olvasónak pedig, közös tézis híján, nem marad más, mint hogy megpróbálja megtalálni a helyes olvasatot ebben a látszólag (és sokszor nem csak látszólag) kaotikus szövegüniverzumban. A tanulmánykötet írásaira általánoságban is jellemző, hogy egy-egy rövidebb Bolaño-szöveget elemeznek, és ebből jutnak az életmű egészét átfogó megállapításokra; Beebee az *Éjszaka Chilében* című kisregény vizsgálata során azt állapítja meg, hogy szerzőnk prózai írásainak tárgya a (jellemzően verbális) művészet szokásainak vizsgálata, vagyis írásai azt tematizálják, hogy hogyan készül az irodalom. A kisregény elemzése után – amelyben helyt kap a noktürn szó etimológiája, következőképp a cím értelmezési lehetőségei, a regény szerkezete és a szereplők viszonyrendszere, a korszak politikai és esztétikai kapcsolódásai – az irodalom és a politika összefüggéseit tárgyalja, majd arról értekezik, hogyan válnak karikatúraszerűvé a bolañoi alakok, hogyan rendelődik az irodalmi figura alá a történelmi személy. A fejezet végén mintha Beebee is megérezné, hogy fontos elhelyeznie szerzőjét a világirodalomban, ám dolgozatának ez a része eléggé ingatagnak tűnik: megállapítja, hogy a 2666 (a mexikói jelenetek kivéte-

lével) jobbára európai helyszíneken játszódik, hogy a *noktürn* szó eredete ugyancsak az európai hagyományban gyökerezik, hogy számos antik görög utalás van a műveiben, és végül, hogy Bolaño szövegei új szintre emelik a latin-amerikai irodalmat a nemzetközi szcénában, amennyiben együtt jelenik meg bennük a száműzetés, a diaszpóra és a globalizáció – ahogyan az életmű lapjain is, hisz számos szereplője is vándorol egyik regényről a másikra.

Juan E. De Castro fejezete (*Politics and Ethics in Latin America: On Roberto Bolaño*) Jacques Rancière kifejezése, az „ethical turn” segítségével Bolaño történelem- és irodalomfelfogását igyekszik nemzetközi kontextusba helyezni, valamint megmagyarázni, hogy Bolaño miért ír annyit háborúkról: Adorno azt mondja, Auschwitz lehetetlenné teszi a költészetet, mert a kultúra és a barbárság dialektikájának végállomását jelzi (70); Bolaño számára azonban a holokauszt nem valaminek a betetőzése, hanem olyan tragédia, amely időről időre megismétlődik Latin-Amerika-szerte. A fejezetben szó esik a félelemről (ami a hatalom kiépítésének eszköze), az egyén és a hatalom lehetséges viszonyairól, a hatalom és az irodalom közötti kapcsolatáról – vagy épp ennek hiányáról, hisz akinek hatalma van, az szükségszerűen közömbös az irodalom iránt, ezt Bolaño több ízben a saját bőrén is megtapasztalhatta.

Bár számos spanyol nyelvű szerző foglalkozik a 20. század nagy történelmi tragédiáival (például Paco Ignacio Taibo II, Elena Poniatowska, Antonio Skármeta), Bolaño abban különbözik tőlük, hogy nem elsősorban a politika, hanem annak etikai vetülete érdekli. Castro a latin-amerikai történelemben ciklikusan visszatérő háborúk említésével zárja a fejezetet: a lista az azték emberáldozatoktól a 20. századi diktatúrák Bolaño életművéből is jól ismert, számos példájáig terjed.

Az első rész utolsó tanulmányában (*The Repolitization of the Latin American Shore: Roberto Bolaño and the Dispersion of „World Literature”*) Oswaldo Zavala arról ír, hogyan válhatott Bolaño rekordidő alatt roppant sikeres íróvá az Egyesült Államokban. A fejezet a kánonképzés kellékeiként a hírnevet, a fogyasztást és a nyereséget határozza meg, kitér az amerikai könyvpiac helyzetére, és arra is, hogy egy (észak-) amerikai egyetemen nemigen beszélnek világirodalomról, de ha mégis, akkor alighanem angol nyelvű sikerkönyvekre gondolnak közben, és a legritkább esetben esik szó fordításokról. Mit is várhat az olvasó, ha könyvkiadásukban a fordítások aránya nem éri el a három százalékot (82), és ennek is csak töredékét teszik ki az irodalmi fordítások? Valószínűleg ritkán jut eszünkbe az is – pedig vitathatatlan tény –, hogy az Észak-Amerikában elismert, mondhatjuk úgy, „világhíres” írók közül egyik sem a saját hazájában élvezte a hírnevet: Vargas Llosa máig Spanyolországban, Gabriel García Márquez sokáig Mexikóban, Isabel Allende Kaliforniában, Bolaño pedig Mexikóban és Spanyolországban élt. Ami Bolaño angol fordításait illeti, megtudjuk, hogy mire a két nagyregény megjelenik (a *Vad nyomozók* angolul 2007-ben, a 2666 pedig 2008-ban), addigra a szerző rövidebb műveit már ismerheti az angol nyelvű közönség, mégpedig annak a kicsi, de fontos kiadónak a gondozásában (New Directions), amely az 1960-as években Borges műveit is kiadta. A kritika viharos ünnepe-

lésére a nagyregények lefordításáig mégis várni kell, mert bár Latin-Amerikában a 2000-es évek elejéig számos tanulmány jelent meg Bolañóról, valamint két rangos díjat is kapott (Rómulo Gallegos, Herralde), az amerikai köztudatba csak a vaskosabb kötetekkel szivárog majd be. Ekkortól azonban a *Vad nyomozók* lesz Bolaño legolvasottabb könyve angolul, amely egyszersemind a kánont is újraértelmezi azáltal, hogy a kortárs latin-amerikai irodalmat a „mágikus realisták” helyett Jorge Luis Borgestől eredezteti.

A kötet második része („Bolaño’s Literary Worlds”) tűnik számomra a legegységesebbnek, és meglehet, más fejezetek talán jobban fókuszáltak egy-egy műre, mégis ebben a részben tudunk meg talán a legtöbbet és a legkoherensebb módon Bolaño írásművészetéről. Az ötödik fejezetet (*Bolaño, Ethics, and the Experts*) Will H. Corral a kritikusoknak szenteli, mégpedig nem csupán Bolaño kritikusainak, hanem a műveiben előforduló számtalan kritikusnak, tudósnak, irodalom szakos egyetemistának, kiadónak, fordítónak vagy csak műkedvelőnek. Corral a fejezet elején megemlíti, hogy jóllehet Bolaño nem végezte el az iskolát, önszorgalomból mégis roppant tudásra tett szert, sok esetben azokkal szemben, akik a műveit tanulmányozzák. A szöveg nagyon találóan állapítja meg, hogy az irodalmi élet Bolaño írásaiban meglehetősen belterjesnek látszik, csak azok értik a tudós elemzéseket, akik írják, ám a belső körökön semmi sem juthat ki; a kritikusokról rendre iróniával beszél, afféle jámbor iparosokként ábrázolja őket, akik buzgón szorgoskodnak ugyan, de valójában fogalmuk sincs, hogy mit és miért csinálnak. Corral példái közt ott a 2666, amelynek lapjain számos alkalommal felmerül az irodalomkritika haszontalansága, a való világ kritikusai azonban állítása szerint sosem értették a célzást, és nem foglalkoztak ezzel a tálcán felkínált témával. A fejezet végén Corral azért megjegyzi, hogy Bolaño, ha a kritikusokról általában elmarasztalóan vélekedik is, saját kritikusával különösen kegyes volt, hisz a hátrahagyott archívumban még sok ezer oldal kézirat található, vagyis gyaníthatjuk, hogy nemcsak Bolaño gyerekeinek, hanem a Bolaño-tanulmányok szerzőinek is hosszú időre biztosította a megélhetést.

Az irodalomkritikusokéval szemben Bolaño irodalomfelfogása rendkívül szubjektív, olvasmányait rendre személyes történetekké alakítja, s ezáltal, akár a fantasztikus irodalomban, a fikció betolakodik a valós világba. A szerző műveiben voltaképpen ez tekinthető a legfajsúlyosabb kérdésnek: mire jó az irodalom és mire jó az irodalomkritika, a választ azonban nem a kritikusok hermetikus és sokszor unalmas tudóskodásával, hanem (ön)iróniával igyekszik megtalálni, miközben a költészetnek szentelt korai évek szubjektív és sok helyütt poétikus prózai szövegeket eredményeznek.

Ha azonban az objektív–szubjektív kapcsolatrendszer vizsgáljuk, meg kell jegyezni, hogy az objektív valóság elemei közül a tanulmánykötet szerzői csak azt vizsgálják, hogyan transzformálja Bolaño fikcióvá a történelmi-politikai múlt egyes eseményeit, arra azonban sokkal kevésbé térnek ki, hogyan használja az irodalmi előképeit. Érdekes, hogy Bolaño írásművésze nem kifejezetten újszerű, azonban

remek technikával írja újra a már ismert történeteket – ebben pedig egyértelműen Borges örököse.

Korábban említettem, hogy a kötet egyik gyenge pontja az, hogy a történelmi-politikai körülményeket nagyobb hangsúllyal tárgyalja, mint Bolaño műveinek irodalmi kapcsolódó pontjait, és utóbbiról annak ellenére is csak alig ejt szót, hogy e szerző műveiben egymást érik az intertextusok, idézetek. Patricia Espinosa hatodik fejezete (*Considerations on the Real and Reality in Juan Luis Martínez's La nueva novela and in Roberto Bolaño's The Savage Detectives*) e tekintetben üdítő kivétel, amennyiben betekintést enged a bolañoi munkamódszer egy aprócska szeletébe. A fejezet azzal indít, hogy Bolaño számos interjújában azt mondja, mivel nem élt sokat Chilében, nem kötődik az ország irodalmi életéhez. A cikk ennek cáfolataként az egyik legizgalmasabb chilei költő, Juan Luis Martínez (1942–1993) esztétikai elveit veti egybe a *Vad nyomozók* művészetfelfogásával. Juan Luis Martínez írásai az experimentális költészethez tartoznak, a patafizika és a szürrealizmus is hatott rá. Esztétikáját a *La nueva novela* (Az új regény) című kötetben fejti ki, amelyet a legkeményebb diktatúra idején magánkiadásban publikált. A kötet, amelyet a kritika a legradikálisabb könyvnek mond, mely a diktatúra alatt Chilében megjelent, alig 150 oldal hosszú; a címlapon a szerző áthúzott neve és álneve a szubjektum eltűnésének metaforája, hisz ezekben az években nem volt ritka, hogy valakinek örökre nyoma veszett. A *Vad nyomozók* szerkezete, interjúi és naplóbejegyzései a *La nueva novela* kollázsaival, verseivel, képeivel rokoníthatók, egyszersmind Julio Cortázar tézisére is emlékeztet, amely a latin-amerikai újregényhez újfajta, aktív olvasót kíván, aki képes játékosan összerakni a könyvben közölt fragmentumokat, vagyis az alkotási folyamatban az író cinkosa. Patricia Espinosa elemzése rendkívül izgalmas ugyan, de pontosan azt a töredékességet mutatja, ami a könyv egészére jellemző: mivel csupán egy példát elemez, az olvasó joggal hiheti, hogy Bolaño elsődleges ihletője egy általunk alig ismert chilei költő, és említés szintjén sem tér ki azokra a további példákra, amelyek legalább ilyen fontosak volnának az életmű árnyalt megértése szempontjából. Biztosan ide kívánckozna egy tanulmány az ugyancsak chilei Raúl Zuritáról, akinek *La vida nueva* (Az új élet) című, kondenzcsikkal az égbe írt verse kétségkívül hatott a *Távoli csillag* pilótája, Carlos Wieder égbe írt költeményeire. A NO+ mozgalomhoz kapcsolható képzőművészek és költők, például a kötetben futólag említett Diamela Eltit (aki a 80-as években Zurita felesége volt) vagy Lotty Rosenfeld performanszai Bolaño legradikálisabb szövegrészleteivel rokoníthatók; de említhetnénk a borgesi áthallásokat és paródiákat, valamint Macedonio Fernández efemerjét, amelyeknek a nyomai világosan tetten érhetők a bolañoi életműben.

A hetedik fejezetben (*Global Bolaño: Reading, Writing, and Publishing in a Neoliberal World*) José Enrique Navarro a bolañoi stílust vizsgálja, és azokat a stíláriis, tematikus szempontokat elemzi, amelyek Bolaño könyvpiaci sikeréhez hozzájárulhattak.

Ami a bolañói stílust illeti – ezt „Bolaño’s Lab”-nek nevezi –, némiképp leegyszerűsítően azt állítja, hogy a szerző számos stiláris eszközét a krimi műfajából kölcsönzi, helyenként látszólag összefüggéstelen részeket kapcsol össze, máskor épp ellenkezőleg, fragmentál, és ezáltal nem engedi nyugvópontra jutni az olvasót. A több oldalon át húzódó mondatok segítségével párhuzamosan képes akár több eseményszálat mozgatni, miközben a mellérendelő felsorolások mégis az egyszerűség illúzióját ültetik el az olvasóban.

Ami a tartalmi elemeket illeti, Navarro két témát emel ki: az első a hiányzó/eltűnt író alakja (Cesárea Tinajero a *Vad nyomozók*ban, Archiboldi a 2666-ban, de ide sorolhatnánk Carlos Wiedert is a *Távoli csillag* című kisregényből), akit a regények szereplői keresnek ugyan, de nem járnak sikerrel. Ehhez kapcsolódik a második téma, a külföldi utazásé, hisz Bolaño műveiben a szereplők állandóan mozgásban vannak, mindig valamiféle nyomot követnek. A regények helyszínei jobbára kétféleképpen: részint nagyvárosok – Barcelona, Párizs, Mexikóváros –, részint olyan helyszínek, ahol a neoliborális gazdasági modell bevezetése nyomán elszabadult a pokol és az erőszak (például a mexikói Santa Teresa a 2666-ban).

A magyar könyvkiadási gyakorlattal egybevetve érdekes lehet megfigyelni még egy adatot. Amikor az amerikai könyvpiacra elérhető sikerről beszél, Navarro megemlíti, hogy az UNESCO Index Translationumának adatai szerint Bolaño könyvei 2007-ig Németországban, Franciaországban, az Egyesült Államokban, Kanadában, Olaszországban és az Egyesült Királyságban jórészt kis vagy közepes kiadónál jelentek meg, mert a nagyregények (a *Vad nyomozók* és a 2666) sikeréig a nagyobb könyvkiadók nem látták benne a lehetőséget. Hazánkban – bár magyarul olvasható műveit⁴ az Európa és a Jelenkor, vagyis itteni viszonylatban nagy kiadók jegyzik – a Bolaño-kötetek a legutóbbi évekig a nyár végi leárazások állandó szereplői voltak, és viszonylag friss jelenség, hogy afféle nemzetközi sztárként az eladási listák élére került.

A kötet harmadik részének („Bolaño’s Global Readers”) négy tanulmánya a nemzetközi könyvpiacra helyezi el a szerzőt. Bár sok érdekes részletet tudhat meg az olvasó – Benjamin Loy kánonparódiákról, Teng Wei Bolaño kínai recepciójáról beszél, Nicholas Birns a szerző észak-amerikai kapcsolatait tárgyalja, Sharae Deckard pedig a bolañói totális regényről értekezik –, a kötet végére érve a tanulmányok mintha fáradtabbak, ziláltabbak volnának, némi pozitív meglepetést a kínai tanulmány okoz csak. Ez sem azért, mert Bolañóról árul el újdonságokat, hanem mert

⁴ A magyarul eddig megjelent Bolaño-kötetek időrendi sorrendben a következők: *Távoli csillag*, ford. SCHOLZ László. Budapest: Európa Kiadó, 2010; *Éjszaka Chilében*, ford. SCHOLZ László. Budapest: Európa Kiadó, 2010; *Vad nyomozók*, ford. KERTES Gábor. Budapest: Európa Kiadó, 2013, és Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019; *A Harmadik Birodalom*, ford. SCHOLZ László. Budapest: Európa Kiadó, 2015; 2666, ford. KUTASY Mercédesz. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016; *A science fiction szelleme*, ford. KUTASY Mercédesz. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017; *Szülőföld*, ford. Kutasy Mercédesz. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019.

izgalmas látni, miféle (jobbára politikai és oktatásügyi) szempontok játszanak szerepet a latin-amerikai irodalom terjedésében egy olyan országban, amely kulturálisan aligha kapcsolódik a latin-amerikai térséghez és annak irodalmához.

A kötet végére érve mégis a töredékesség érzése marad meg; az, hogy nem szilárd koncepció mentén, hanem ötletszerűen válogatott példákon keresztül, mintegy kollázsként összerakott kötetet olvastunk. Egy erőteljesebb szerkesztői szándék valószínűleg egységesebb, egyszersmind informatívabb kötetet eredményezett volna.

A címben ígért Bolaño pedig, az önálló kötetre érdemes kánonteremtő valahogy úgy enyészik el a könyv végén, ahogyan a bolañoi nagyregények írói, vagy ahogy Carlos Wieder alakja a *Távoli csillag* végén.