



ОФУЦАНИ ШЕШИРИ И ИЗЛОМЉЕНЕ РЕЧЕНИЦЕ

(Самјуел Бекет: *Сабране крајке њрозе 1929-1989*, превела са енглеског Ивана Ђурић Пауновић, Геопоетика, Београд, 2013)

Не знам кад сам умро. Увек ми се чинило да сам умро сџар, са неких деведесет година, и џо каквих година, и да ми је џело од џлаве до џетше све џоднело.

(„Седатив“)

Машџа мрџва замислиџе. Месџо, оџетџ џо. Ниједноџ џиџања. Месџо, и неко у њему, оџетџ џо. Исџузаџи из смрадне самрџне џосџеље и довуџи је на месџо на ком ће се умреџи. Кроз враџа џа на џуџу у сџаром шеширу и каџуџу као џосле раџа, не, не оџетџ. Пеџ сџоџа квадраџи, шесџо висине, ни улаза, ниџи излаза, џробаџи да ли је џамо.

(„Све чудно удаљено“)

Чињеница је да Самјуела Бекета прихватају критика, читаоци и гледаоци, али га најчешће препознају по неколицини изузетних дела која одскачу од остатка опуса. То су, наравно, драма *Чекајући Гогоа* и романи *Молоа*, *Малоун умире* и *Неименовано*, док је његова кратка проза недовољно истражена и заборављена. Код немалог броја аутора се управо у овој форми крије кључ дужих и признатијих романескних целина; овде се, рецимо, могу уврстити *Приче о мушком* и друге приповетке Милоша Црњанског, збирка *Даблинци* Џејмса Џојса и кратке приче Ернеста Хемингвеја. *Сабране крајке њрозе 1929-1989* доносе прозне фрагменте које је Бекет писао целог живота и који, иако аутономни, представљају предлошке, наставке или додатке обимнијим делима.

По речима Стенлија Е. Гонтарског, уредника, састављача и писца критичко-интерпретативног увода, белешки и предговора избору, форма кратке прозе је била „основно средство креативног исказа“ овог аутора, али читалаштво на њу није реаговало као на романи и драме.¹ Немогуће је открити потпун разлог за то, али је ово издање

¹ „Тешко је разумети овакво занемаривање, с обзиром на то да је Бекет кратке прозе писао током целог свог стваралачког живота, и да су његова књижевна достигнућа и иновације видљиве у кратким делима исто колико и у много познатијим романима и драмама које је написао, ако не и јасније него у њима“ (С. Е. Гонтарски, „Из ненапуштених дела: кратке прозе Самјуела Бекета“, стр. IX).

доказ тог парадокса. Оно, наиме, квалитетом не заостаје за било којом другом ставком Бекетове библиографије, док одређене на моменте и очигледно превазилази, и у тој чињеници је његов највећи значај: једино овакав свеобухватан избор може представити сву креативност засебних целина. Српско издање се заснива на истоименом америчком из 1995. године и, поред превода самих дела и Гонтарских додатака, доноси библиографију кратке прозе и илустрованих издања на енглеском језику, али и бонус: састављачев предговор за наше тржиште, списак превода Бекетових проза са енглеског и француског језика на српски² и податке о изворима и студијама коришћеним током превођења. Избор овим додацима постаје изузетно релевантан свим структурама читалаштва и може се сматрати потпуним критичким издањем које наша сцена има прилику да изучава.

Треба, ипак, разјаснити неколико аспеката овог дела: позицију кратке прозе у опусу Бекета, квалитет засебних приповедних целина и њихов међусобни однос, иновативан израз и положај у књижевности високог модернизма и, напослетку, интертекстуалне везе са драмама и романима. Кренувши редом, изопштеност ових проза најјасније открива сам ауторитативни бекетолог Гонтарски у уводу „Из ненапуштених дела: кратке прозе Самјуела Бекета“. Наводећи да овај избор обухвата целокупну продукцију кратких прозних форми – сем издања *Више жалосџи нејо радосџи* – хронолошки сложене од „Узнесења“ (1929) до „Мирних мрдања“ (1988), он на неколико места истиче да су оне изостављене приликом вредновања Бекетовог рада, читане као „аномалија или одступање“ и да нису довољно добро схваћене, иако су их вредновали сам аутор, други писци и одређен број уредника, критичара и истраживача. Разлог овог маргинализовања се може наћи и у њиховој форми: информација да се ради о сабраним кратким *џрозама*, а не, како је уобичајено, *џријовейџкама* или *џричама*, одмах сугерише да оне нису приче у класичном смислу – иако се снажно и формативно наслањају на традицију ирског приповедања – већ пре међужанровске и међуформалне целине, на граници приповетке и романа, односно поезије, прозе и драме,³ језичко-стилске вежбе и истраживање граница, избачени, неупотребљени и накнадно штампани фрагменти. Гонтарски заокружује ставом да су приче послужиле као извор инспирације и покретања креативности из којих су настала пишчева најуспешнија дела, и стога им се он враћао у „паузама“ писања дужих форми и записивао аутопоетичке мисли којима се прати развој каријере и формирање израза и стила на оба језика која је користио.

Али, оставивши бекетологију бекетолозима, шта читаоци проналазе у овим прозама? Неколико уводних текстова су примери комбиновања модернизма и традици-

² У питању су три појединачне прозе у периодици и две збирке (избор из *Више жалосџи нејо радосџи* и *Крај и друја џроза, Дах*) од 1983. до 2002. године, али ниједно свеобухватно.

³ На пример, кратка проза „ниједно“ се објављује и са размаком између редова налик форми стихова, али је аутор инсистирао – мада не у почетку – да је то прозно, а не поетско дело; „Машта мртва замислите“ је 1965. објављена као засебни роман упркос обиму од 1500 речи; „Из напуштеног дела“ је прво публикована као драмски текст и касније и антологизована уз Бекетове остале драме; „Мирна мрдање“ се чита као (есејистичка) репортажа, а у овом избору је стављена у додатак („Appendix III: нефикција“).

је, и у њима се препознају одлике ране фазе Бекетовог стваралаштва. Ове четири приче – „Узнесење“, „Текст“, „*Sedendo et Quiescendo*“ и „Један случај у хиљаду“ – могу се интертекстуално повезати са Џојсом, Дантеом и Фројдом и у њима Бекет тражи свој глас, па се не смеју занемарити иако се разликују од касније експерименталније прозе. Њих следе „Приче и текстови низашта“, прозне целине писане између 1946. и 1952. године; оне су засебне у односу на остатак избора, али постоји и унутрашње раздвајање у њима и стога је аутор инсистирао да се оне објављују као „Приче (из *Прича и Текстова низашта*)“ и „Текстови низашта“. Тако се прве могу интерпретирати као најјава трилогије романа *Молоа*, *Малоун умире* и *Неименовано*: наратор бива више пута избачен из своје интими и сигурног простора, безуспешно тражи нова уточишта и прича о *причи*, смрти и губитку. Те четири приче („Прва љубав“, „Избачен“, „Седатив“ и „Крај“) описују неснађеност људи у животу који им је дат и неспособност прилагођавања свету након Другог светског рата, и емитују сав парадокс и гротеску човечанства кроз такозване „сумње у првом лицу једине“. На њих се настављају „Текстови низашта“, тринаест краћих фрагмената написаних у, како препознаје Гонтарски, периоду смањене креативности аутора. Њих одликују нов израз и јасан скок од модернизма ка постмодернизму: ова „прозна муцања“ су најбољи примери одбацивања наратива и представљање свести фрагментарним исказима у пишчевом покушају превазилажења личних проблема, што признаје и у интервјуу из 1956. године: „Последња ствар коју сам написао – *Текстови низашта* – била је покушај да се изађе из тог осећања расула, али није упалило“.⁴ Између ове и следеће велике целине се смештају „Из напуштеног дела“ и „Слика“, остаци и одломци каснијег романа *Како јесће* (1961), и њихов мотив неусмереног кретања. Нова преокупација затвореним ограниченим унутрашњим простором настаје почетком шездесетих година XX века и укључује „Све чудно удаљено“, „Мртва машта замислите“, „Доста“, „Пинг“ и „Без“, да би кулминирала у прози „Изгубљени“: у недостатку конкретне радње слика се изоловани свет у цилиндру „обима педесет и висине шеснаест метара“ са двеста тела која лутају подељена у неколико група. Ово огољење исказа је удаљавање од свега до тада присутног да би се стигло до есенцијалне суштине и може се видети као дериват онога што остаје након „Прича и текстова низашта“ – скоро заиста *нишпа*, „вежбе из људског оригамија“, смештање тела у простор и варијације које њихове позиције могу да заузму. Стварају се различите интерпретације тога шта и кога „јунаци“ рефлектују, од свести само једне особе затворене у ограничени простор и препуштене самој себи до целокупног човечанства. Крајњи стадијум ових тенденција су „Исхлупотине“, осам кратких фрагмената писаних од 1973. до 1975. године који истичу оно што остаје када се већи део текста одбаци, измени и истргне, тј. „изхлапи и изветри“. Преостале крхотине текста, стилистичке вежбе у прози, фокусирају се на јунаке сличног стања свести и представљају одустајање од покушаја приповедања приче и њену делимичну немогућност. Избор затварају „Чуло се у тами“ (1 и 2), „Једне вечери“, „Као што је у причи речено“, „Стена“, „ниједно“ и „Мирна мрдања“ које изразом настављају раније прозе

⁴ Израел Шенкер, „Један интервју са Бекетом“, превео Саша Сојкић. *Бекет*, приредио Предрог Тодоровић. Београд: Службени гласник, 2010, стр. 335.

и на тематско-мотивској равни потенцирају старост, тугу, интроспекцију и смрт, док за последњу од њих приређивач наводи да је већина тумача види као „опраштање од креативних подухвата“ које финансира речима: „Није битно како није битно где. Време и туга и биће такозвано. Ох да се све заврши.“ Додаци „Appendix I: Варијације на ставку ‘Мирно’“ и „Appendix II: *Faux Départs* (Погрешни почеци)“ доносе верзије, истраживања и реинтерпретације раније записаних редова и укључују се као алтернативна размишљања и/или одбачене идеје приликом писања. „Appendix III: нефикција: *Пресџоница рушевина*“ је репортажа о ирској болници у нормандском Сан Лоу током Другог светског рата из 1946, а због своје тематике пропадања, човечности, наде и франкофилије служи као прикладан крај овом обимном списку.

Неколико закључака се намеће након склапања корица овог избора. Прво, позиција Бекета као писца кратке форме дефинитивно није – а посебно на нашем поднебљу – до сада била адекватно истакнута, али се читаоци морају сложити са приређивачевом оценом да је кратка проза ауторова „главна наративна форма“. Даље, стилистички-формално гледано, Бекетове прозе су уједно и познате и иновативне: оне су експеримент који разлаже синтаксу реченице и брише интерпункцију и стога оставља фрагменте који подсећају на испрекидан говор и дисање, а све да би представио егзистенцијалне кризе цивилизације.⁵ На крају, треба истаћи вредност овог издања на нашем тржишту. Бекет је код нас присутан, и у преводу и на сцени,⁶ већ скоро шездесет година, а уз чланке и есеје о његовом животу и раду, темату часописа *Грагац* (број 143-144-145, уредио Милојко Кнежевић, 2002) и зборнику *Бекет* (приредио Предраг Тодоровић, Службени гласник, 2010), овај избор се може сматрати трећим стубом рецепције Бекета код нас, једнако битним као примарна и као секундарна литература. Избор *Сабране крајње прозе 1929-1989* је неретко тежак за интерпретацију, те се стога не сме читати олако, док је његово превођење изазовно и дуготрајно. Стога су похвале Ивани Ђурић Пауновић – за један од најозбиљнијих прошлогодишњих подухвата који доноси ревалоризацију кратке прозе Самјуела Бекета и подстиче на истраживање његовог целокупног дела – оправдане.

⁵ Владислава Гордић Петковић прецизно истиче да овај избор „одражава све распоне људског даха – дубок удах и артикулисану реченицу; синкопирани ритам испрекиданог дисања и неповезаног говора; конвулзију и гушење.“ Владислава Гордић Петковић, „Сабране кратке прозе (1929–1989)“. *Блиц*, број 263, година VI (15. децембар 2013), стр. 19. Такође, у осврту на први том Бекетових писама, Џ. М. Куци пише: „У *Марфију*, а још више у Бекетовој зрелијој прози, лупање срца и напади панике, страхови и стрепње или свесни заборав, посве су прикладни одговори на нашу егзистенцијалну ситуацију“. Џ. М. Куци, „Како се калио Самјуел Бекет“, превео Боривој Герзић. *Поља*, број 464, Нови Сад (2010), стр. 158-166.

⁶ Више о београдским пробама драме *Чекајући Гогоа* свега годину дана након светске премијере у Паризу, Бекетовој посети Београду, као и о разлозима зашто је забранио штампање драме у антологији *Авангардна драма* (Слободан Селенић, СКЗ, 1964) може се наћи у Предраг Тодоровић, „Бекет у Београду“. *Књижевна историја*, год. 45, број 150, Београд (2013), стр. 467-482.