



PROROCI APSURDA

(Beketijana Radomira Konstantinovića)

Između Beketa i beketovskog

Prijateljstvo Radomira Konstantinovića i Samjuela Beketa otpočinje 1958. godine objavljivanjem Beketovog romana *Molaa*, u prevodu Kaće Samardžić, u beogradskoj izdavačkoj kući „Kosmos“ u kojoj je Konstantinović bio urednik. Konstantinović ujedno piše i pogovor ovom Beketovom romanu. Godine 2000. u knjizi *Beket, prijatelj* Konstantinović će objaviti sačuvana Beketova pisma kao svedočanstvo o Beketovoj ličnosti i, što je nesrazmerno značajnije, svoja razmišljanja o Beketovom delu.

Beket je pokušavao da „nadgovori jezik“ kompresujući ga, dok je Konstantinović u svojoj rasprisanosti zapravo izbegavao „pravu reč“, onu koja znači smrt jezika. Pripadajući modernoj književnosti i baveći se jezikom kao egzistencijom, ova dva pisca, pored formalnih, povezuju i mnogi idejni postulati. U ovom radu pokušaćemo da osvetlimo uticaj stvaralaštva Samjuela Beketa na delo Radomira Konstantinovića, odnosno prisustvo beketovskih motiva u pojedinim Konstantinovićevim romanima.

Beketov roman pripada velikoj tradiciji antiromana koja je začeta, praktično, čim je roman kao žanr bio zasnovan, dakle u XVI veku. Romani Beketove *Trilogije* svakako pripadaju romanima toka svesti, ali po temi i predmetu oblikovanja pripadaju pustolovnom ili avanturističkom romanu. Istovremeno, oni u sebi sadrže elemente kriminalističkog romana. Prema načinu pristupa temi nesporno su satirični. Romani *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši* i *Čisti i prljavi* Radomira Konstantinovića su takođe romani toka svesti sa elementima pustolovnog i avanturističkog romana. I u njima je diskurzivnost zasnovana na asocijativnom toku. I u Beketovim i u Konstantinovićevim romanima fabula je svedena i gotovo sporedna.

Ako posmatramo formu pripovedanja kao jedan od najvažnijih aspekata teorije romana videćemo da je pozicija pripovedača, u odnosu na njegovu priču, u Beketovoj *Trilogiji*, kao i u Konstantinovićevim romanima, promenljiva. Naime, pripovedanje se uvek odvija u ja-formi, ali ako se poslužimo Fridmanovom tipologijom tačke gledišta u romanu, videćemo da pripovedač(i) *Trilogije*, *Ahasvera* i *Čistih i prljavih* prolaze kroz razna stanja. U romanu *Molaa* dva prisutna pripovedača, *Molaa* i *Moran*, primeri su „ja-protagoniste“ iz Fridmanove tipologije.¹

¹ Norman Fridman donosi sledeću tipologiju tačke gledišta u romanu: 1. uredničko sveznanje; 2. neutralno sveznanje; 3. „ja“ kao svedok; 4. „ja“ kao protagonista; 5. višestruko selektivno sveznanje; 6. selektivno sveznanje; 7. kamera; Norman Friedman, *Point of View in Fiction, The Theory of the Novel*, Philip Stevick, New York, 1967, str. 116-130; navedeno prema: Predrag Todorović, *Problem identiteta pripovedača Beketove Trilogije, Beket*, priredio Predrag Todorović, Službeni glasnik, Beograd, 2010. str. 211.

U drugom romanu *Trilogije, Malone umire*, pripovedač je primer „selektivnog sveznanja“, dok u poslednjem romanu *Trilogije, Nemušto*, neimenovani pripovedač govori iz iste pozicije kao i narator romana *Malone umire*, ali i iz pozicije „kamere“ koja neselektivno beleži sve pred sobom. Pripovedač u *Ahasveru* kao i u romanu *Čisti i prljavi* je, takođe, primer „ja-protagoniste“. Forma „selektivnog sveznanja“ i „pozicija kamere“ prisutna je u oba Konstantinovićeva romana.

Svi pripovedači Beketove *Trilogije* su tzv. „samosvesni pripovedači“. Moloa i Moran pišu neku vrstu hronološki organizovanog izveštaja, dok Malon vodi dnevnik sve do smrtnog časa, dok mu olovka ne ispadne iz ruke. I u poslednjem delu *Trilogije* gotovo amorfnu pripovedač svoja sećanja izlaže u formi dnevnika. Pripovedači sva tri romana uzimaju ulogu pisca, ali i komentatora napisanog. Sličan je slučaj i u Konstantinovićevim romanima. „Samosvesni pripovedač“ u *Ahasveru* takođe piše neku vrstu izveštaja, dok u romanu *Čisti i prljavi* pratimo asocijativni tok glavne junakinje Eve.

Pripovedanje u ja-formi obično se temelji na dva osnova: pripovedaču i priči koju on priča. Uobičajen je primat priče nad pripovedačem, jer je njegova osnovna funkcija da ispriča priču, no ova hijerarhija je kod Beketa, kao i kod Konstantinovića, stavljena u inverziju. Pripovedači *Trilogije, Ahasvera* i *Čistih i prljavih* postaju središte sopstvene naracije.

Tematsko ja-središte i ja-centar pripovedanja dovode do ukidanja dijaloga. Beketovi i Konstantinovićevi pripovedači svoje priče pišu ili govore isključivo sebi samima. U Beketovoj *Trilogiji* su prisutna četiri monologa, od kojih Moloa ima dva. U romanima *Moloa* i *Malon umire* dijaloške sekvence su retke, dok su u *Nemuštom* ostali samo tragovi dijaloga. U poslednjem romanu *Trilogije* i monolog je doveden u pitanje usled dezintegracije pripovedača, ukidanja radnje i razbijanja strukture rečenice. Tako je u sva tri romana *Trilogije* pripovedanje diskontinuirano i fragmentarno. U Konstantinovićevim romanima jedina forma izlaganja je interni monolog. Iako je u romanu *Čisti i prljavi* prisutno više likova, pripovedači se uvek obraćaju sebi.

Identitet(i) pripovedača

Kao jezgru narativnog toka Beketovi i Konstantinovićevi pripovedači okreću se sebi kao centru zanimanja i pripovedanja. Iako pratimo tok svesti pripovedača, njihov identitet je teško odrediti i imenovati. Karakter naratora je fluidan, ali Beket i Konstantinović problematizuju i pitanje identiteta, karakterišući ga kao promenljiv. Beketovi (anti)junaci *Trilogije* su u stalnom procesu modifikacije, u potrazi za identitetom koji ne može biti pronađen. Tako, više identiteta progovara iz jedne svesti, i ima se utisak polifonije glasova iako je pripovedač samo jedan. U *Trilogiji* je tako stvorena iluzija da nam pripovedaju nezavisno jedan od drugog Moloa, Moran, Malon i ostali. Stanje svesti pripovedača *Trilogije* najpreciznije bi se moglo odrediti kao „pluripersonalna svest“² koja progovara „polifonijom glasova“.³ Pripovedač *Ahasvera* je, takođe, multiplicirana svest. Prvo lice nameće tačku gledišta same

² Elio Vitorini, *O toku svesti, Rađanje moderne književnosti. Roman*, Nolit, Beograd, 1975, str. 390-392; navedeno prema: *Problem identiteta pripovedača Beketove Trilogije, Beket*, str. 210.

³ Nikola Milošević, *Predgovor, Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 1967, str. 13; navedeno prema *Problem identiteta pripovedača Beketove Trilogije*, str. 210.

ličnosti, a „podvajanjem“, tačka gledišta u *Trilogiji* kao i u Konstantinovićevom romanu *Ahasver* je multiplikovana. U *Trilogiji* nalazimo intimnu ispovest u formi dnevnika. Moloa i Moran i Malon pišu neku vrstu dnevnika-hronike-izveštaja, prva dvojica tajanstvenim naručiocima, a Malone samom sebi. U *Nemuštom* dnevnik je u formi unutrašnjeg monologa, dakle usmeni. Pripovedač *Ahasvera*, takođe piše jednu vrstu izveštaja, dok Eva iz *Čistih i prljavih* gotovo diktira svoj unutrašnji monolog, pri čemu pisac postaje samo beležnik njenog solilokvija.

S obzirom na multiplikaciju unutar samog „ja“ svaki identitet je privremen. Tako u *Moloa*, Moloa i Moran, kao dva lica istog pripovedača, opisuju poslednje etape putovanja koje ih je dovelo u sobu. Moloa je zaboravio prezime, a imena se setio tek pod prinudom agnata u policijskoj stanici u koju je priveden zbog tajanstvenog saobraćajnog prekršaja. Pitanje identiteta se pokreće od samog početka *Trilogije*: „Moje osećanje identiteta je bilo umotano u bezimenost“,⁴ kaže Moloa. U središnjem delu *Trilogije* junak nam priča svoju priču u prvom licu, beležeći svoj monolog u svesci koja je identičnog sadržaja romanu koji čitamo. Na samom početku pripovedač se određuje konstatacijom: „Svakako ću uskoro biti sasvim mrtav.“⁵ Junak sebi samom priča četiri priče, samo da bi prekratio vreme koje mu je preostalo. U *Nemuštom* identitet je gotovo poništen: „Gde sada? Kada to sada? Ko to sada? Ta pitanja sebi ne postavljati. Ja, reći ja. Ni govora.“⁶

Čitava trilogija se tako bavi ispitivanjem (ne)stvarnosti ega. No, kod Beketa, s obzirom na nestalnost karaktera a i samog identiteta, možemo govoriti i o ukidanju ličnosti, posebno u poslednjem delu *Trilogije*, *Nemušto* gde su svi identiteti pripovedača stalno prisutni: „...verujem da su svi oni ovde, bar od Marfija nadalje. Verujem da smo svi mi ovde, ali do sada sam video samo Malona.“⁷ Likovi Beketovih romana su konstantno unutar procesa homeostaze koji se pokazuje kao beskonačan i apsurdan. Dezintegruići ličnost, Beket gotovo defragmentiše identitet. Njegovi likovi se pokazuju kao skup „personifikacija stanja“⁸ čekanja, gađenja, izolacije, očaja, besmisla, bespuća, straha, košmara i užasa.

„Ja“ pripovedač u *Trilogiji* prelazi put od imenljivosti do anonimnosti. *Moloa* je podeľjen na dva dela: prvi pripoveda sam Moloa, a drugi pripoveda Žak Moran. Moloa je, kao i mnogi drugi Beketovi likovi, obogaljen. U drugom delu *Trilogije*, *Malone umire*, Malon, koji čeka da umre pričajući sebi priče, projektuje se u izvesnog Saposkata, a zatim u Makmana. Malon i Makman po svoj prilici su igra rečima od „man alone“ i „son of man“. Neimenljivi, iz poslednjeg dela *Trilogije*, koji se nejasno seća da je nekad bio Malon i Moloa, odlučuje da će biti neko po imenu Bazil, zatim Mahud, Vorm ili da će konačno biti nešto zvano Crv. Zatim se pita nisu li mu sve te identitete odredili drugi označeni kao „oni“, odnosno, Judi i ostali: „Nisam ni Marfi, ni Vat, ni Mersije... niti bilo ko od onih drugih kojima sam čak i ime-na zaboravio, koji su mi govorili da sam ja oni.“⁹ U sva tri romana osećaj primoranosti na identitet je eksteralizovan.

⁴ Samjuel Beket, *Moloa*, prev. Kaća Samardžić, Kosmos, Beograd, 1959, str. 43

⁵ Samuel Beckett, *Malone umire*, preveli Svelad i Ivan Sleming, Zora, Zagreb, 1969, str. 7.

⁶ Samjuel Beket, *Nemušto*, prev. Milojko Knežević, Gradac, Biblioteka Alef, Čačak, 1986, str. 7.

⁷ *Isto*, str. 8.

⁸ Novak Simić, „Pogovor“, *Malone umire*, prev. Svelad i Ivan Sleming, Zora, Zagreb, 1969, str. 179.

⁹ *Nemušto*, str. 40.

U romanu *Ahasver* Radomira Konstantinovića ovaj mitski lualica pojavljuje se pod gotovo svim imenima koja su zabeležena u legendama o njemu: Malho, Kartafilus, Josif iz Arimateje, Isak Stari, Huan Espera en Dios. Konstantinović koristi legendu o Ahasveru samo kao podlogu. Konstantinovićev Ahasver je zapravo unutarnji Ahasver, kao što su i Beketovi antijunaci prokleti na večno lutanje unutar sebe samih. Naime, legenda o Ahasveru zabeležena je nekoliko puta. Njeni zapisivači Metju Peris, engleski benediktinac iz XIII veka, zatim Hrizostomus Dudulaeus, koji beleži svedočanstvo svoga učitelja šlezviškog biskupa Paula van Eizena da je u Hamburgu sreo Ahasvera,¹⁰ astronom Gvido Bonati, jermenski arhiepiskop, samo su oni koji objavljuju postojanje Ahasverovo. Međutim, oni su ujedno i Ahasverovi „kao-svedoci“ i dželat, a „dželat je nemirenje s nemogućnošću oblika“.¹¹

On je tako „izvučen za kosu iz nekog sopstvenog odsustva“¹² i objavljen počinje da govori, ali objava istovremeno znači i nestanak. On pokušava rečima sebe da sačuva za sebe. Međutim, govoreći o sebi on se pretvara u nekog drugog, jer govoriti o sebi znači govoriti o sebi iz nekog prošlog trenutka, o nekom bivšem-ja, dakle o nekom drugom. Tako je „ja“ „samo san o tom ja“, a čovek je pretvoren u ideju kojoj pokušava da se saobrazi. To obećanje sebe je „obećanje doma“. S obzirom na tu neuhvatljivost sopstva „biti znači biti neadekvatno“,¹³ jer je adekvacija smrt. U tom smislu „onaj koji traži ime, ja kažem, traži svoj grob“.¹⁴ Ahasver iz Konstantinovićevog romana je istovremeno Ahasver i sopstveni Juda, on je taj koji sebi kaže: *Idi brže* i proklinje se Hristovim rečima: *Ja idem, ali ti ćeš ostati dok se ja ne vratim*. Konstantinovićev Ahasver u tom vrtlogu objava pokušava da dosegne pivsku flašu koja simbolizuje stalnost, pa time i postojanje, ne bi li se sačuvao. Flaša ne mora da se saopštava, ne poznaje vreme, ona je „neporočna forma“: „Ja, skoro samim tim što nisam ta pivska flaša koja ne mora da priča o sebi da bi bila i koja bez ovoga pričanja jeste, (...) i jeste jer ne priča... obožavam je što je tako stvarna jer je postojana.“¹⁵ Ali, iako se nada „da će nešto od te postojanosti uvek-iste pивske flaše da pređe i na mene“,¹⁶ ona je nedostižna, jer dostići flašu znači dostići formu, a konačni oblik je moguć samo u smrti.

Položaj i fizičko stanje Beketovih junaka, takođe je karakteristično. U prvom romanu *Trilogije, Moloa*, jednooki bogalj iz sela Valivava (Ballybaba), Moloa leži u krevetu svoje majke, pripovedajući o susretima, nezgodama i svom putu do majke. Moloa boluje od amnezije i paralize. U svojoj kući u obližnjem Turdiju, Moran sedi za stolom pišući poručeni izveštaj o vlastitoj potrazi za Mooloom, u koju je pošao po naredbi glasonoše Gabera i tokom koje je sve više postajao nalik Moloi za kojim je tragao. Moran takođe oboleva od paralize.

¹⁰ U Lajdenu je 1602. godine, u štampariji izvesnog Krucera (Crutzer), izišao apokrif u kome Hrizostom Duduleus govori o tome kako je njegov učitelj, šlezviški biskup Paul fon Eizen, sreo u Hamburgu 1542. godine samog Ahasvera.

¹¹ Radomir Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši, Pentagonam (beleške iz hotelske sobe)*, Nolit, Beograd, 1984, str. 119.

¹² *Isto*, str. 10.

¹³ *Isto*, str. 43.

¹⁴ *Isto*, str. 154.

¹⁵ *Isto*, str. 18.

¹⁶ *Isto*.

Malone, iz drugog dela *Trilogije* nalazi se na samrtnoj postelji, mada on sam nije siguran gde se nalazi: „Nije bolnička soba, ni soba u ludnici, to se osjeća. (...) Ne sjećam se kako sam ovamo došao. (...) Našao sam se ovdje jednoga dana u krevetu.“¹⁷ On ne zna ni koliko godina ima: „Znam samo da sam bio već vrlo star, prije nego što sam se ovdje zatekao.“¹⁸ On čeka smrt kao potvrdu da je živio, „u tome je najnovija sigurnost moja“,¹⁹ a samrtna postelja je tako posteljica iz koje će se roditi: „ja sam sada jedan stari fetus, sijed i nemoćan“,²⁰ „Ja se rađam u svojoj smrti... Smiješna je ova trudnoća smrti.“²¹ Neimenljivi iz romana *Nemušto*, prema jednoj hipotezi, sedi u pognutom položaju dok mu iz očiju liju suze. Prema drugoj, on se nalazi u ćupu ispred jednog pariskog restorana preko puta prodavnice konjskog mesa. Ja iz *Nemuštog* zna da ima oči zato što oseća kako mu teku suze i zato što vidi svetlost, zna da nije gluv zato što povremeno čuje krike, buku i spoljne glasove koji pripadaju „njima“ ili „gospodaru“. Svi ti ambijenti simbolizuju čovekovu zatvorenost u duhovnom prostoru koji je jednak kognitivnom prostoru junaka. Oni su zatočeni u sopstvene lobanje. Takođe, među Beketovim junacima retki su oni kojima za kretanje nisu potrebna pomagala. Tako, Moloa i Moran koriste štake i bicikl, da bi na kraju puzali; Malon je već nepokretan u krevetu, jedina veza sa svetom je štap kojim „peca“ predmetnu stvarnost oko sebe. Neimenljivog Beket, smeštajući ga u ćup, svodi na nivo biljke. „Paraliza Beketovih junaka jeste fizička projekcija socijalne (i moralne) paralize pojedinca ovoga sveta, otelotvorenje nemogućnosti ma kakve akcije, ma kakvog kretanja: otelotvorenje večnosti kao nemogućnosti subjekta. (Beznađe otvara vrata večnosti; beznađe, a ne nada.)“²²

Glas koji se obraćao Moloi i Moranu s početka *Trilogije* bio je glas njihovog tvorca Malona, Malon i njegove inkorporacije su njegovo sopstveno delo, pa se tako *Trilogija* približavala svom tvorcu. Međutim, svi pokušaji da se kroz stvorene drugosti spozna sopstveno „ja“ su bezuspešne: „Zbog njih sam izgubio vreme, patio nizašta, govorio o njima kada je, da bih prestao da govorim, trebalo da govorim o sebi i samo o sebi.“²³

Potruga za identitetom kod Beketa nije tragična, jer ako se ima u vidu da je ona unapred uzaludan, ona postaje donkihotovski komična: „...u isti mah osjećam kako me obuzima čudna čežnja, čežnja da spoznam što zapravo sada radim i zašto, te da to riječima izrazim. Tako sam došao na ono što sam sebi postavio kao cilj još u mladosti i što me je spriječilo da živim. A uoči nepostojanja, ja evo, uspijevam postati netko drugi“²⁴ ili: „Znati da se može postupiti bolje, neprepoznatljivo bolje, idući put, i znati da tog idućeg puta neće ni biti, i da je to znanje šansa koje u stvari nema, eto materijala da se čovjek duševno rasonodi za momenat.“²⁵ Identiteti koji izmiču samo su na trenutak uhvaćeni i označeni mnoštvom zamenica koje istiskuju primarni subjekt pripovedača: „Znao sam i da nas je stotinu,

¹⁷ *Malone umire*, str. 13.

¹⁸ *Isto*, str. 17.

¹⁹ *Isto*, str. 90.

²⁰ *Isto*, str. 78.

²¹ *Isto*, str. 169-170.

²² Radimir Konstantinović, *Beket prijatelj*, Otkrovenje, Beograd, 2000, str. 49.

²³ *Nemušto*, str. 18-19.

²⁴ *Malone umire*, str. 30.

²⁵ *Isto*, str. 124-125.

nedostajao bi nam i sto i prvi. Ja ću nam uvek nedostajati.“²⁶ On će, pripovedač, konačno izgubiti svoju poziciju, jer citira ono što čuje, unutarnji monolog diktiran mogućnostima jezika. Pozicija pripovedača izmiče pred pozicijom pripovedača-komentatora koji definiše napisano/izgovoreno kao odgovarajuće ili, najčešće kao neadekvatno. Lutanje, pak, Konstantinovićevo Ahasvera od objave do objave, od jednog imenovanog identiteta do drugog, u istoj meri koliko je prokletstvo, ono je datost, trajni identitet nemoguć, jer doćići sebe, dati sebi formu, jednako je što i uništiti sebe.

Lišeni identiteta, bolesni i otuđeni od sebe i od sveta Beketovi junaci postaju protagonisti apsurdna: „Živjeti. Izgovaram tu riječ a ne znam šta znači. (...) Možda sam na kraju krajeva, ipak živio, a da toga nisam bio svijestan, kaže Malone i dodaje: „Nije mi više bio cilj da uspijem, nego da propadnem. Razlika je samo u nijansi.“²⁷ Čitav život kao da je „beskonačni preludij tog velikog dana“²⁸ smrti, a „ljudima nije dovoljno da trpe, oni hoće razlog, treba im recimo vrućina, ili hladnoća...“²⁹ O sreći „ne treba nikada govoriti... Čak je preporučljivo o njoj ni ne misliti“,³⁰ ali „važno je koprcati se do kraja, kao lutka na koncu... Proguta sam tri udice odjednom i još sam gladan. Zato se i koprcam.“³¹ I nada je deo apsurdna: „Znači li to da nema nade? Pa naravno da nema, zaboga koja ideja.“³² U Konstantinovićevo Ahasveru prokletstvo lutanja je beketovski shvaćeno, ono je apsurdno, pa time jedino i moguće. Biti znači pronalaziti i gubiti sebe: „...tu gde mi je neko dobacio u sluh da me ima, tu najstrašnju vest koja me osuđuje na ovaj rad.“³³

Reč Logos

Pored opšte nužnosti samosaopštavanja jezikom Beketovi junaci su fizičkom nemoći dodatno svedeni samo na reč. Fizički gotovo poništeni oni stvaraju svoje „verbalne“ identitete. Moloa stvara Morana, Malone stvara Saposkata i Makmana, a Malon, u poslednjem delu *Trilogije* stvara Mahuda, Vormu i Crvu. Umnožavajući svoje identitete Reču – Logosom, Beketovi junaci pretvaraju se u sam govor koji traži „ja“ koje će ga izgovoriti. Međutim, s obzirom da je reč nemoćna da izrazi značenje Beketova Reč–Logos je zapravo parodija biblijske stvaralačke reči: „Nema smisla optuživati riječi, one sigurno nisu praznije od značenja koje vuku okolo.“³⁴ U drugom romanu *Trilogije* reč koja se ovaploćuje kroz junake Malonovih priča, zapravo je parodirana Reč–Logos. U *Moloi* apokaliptična uloga Stvaralačke Reči je spas od patnje. Od početka romana narator najavljuje: „Zaboravio sam prapovis i polovinu reči.“³⁵ U drugom romanu *Trilogije* pojačava se nesklad između piščeve

²⁶ *Nemušto*, str. 53.

²⁷ *Malone umire*, str. 32-33.

²⁸ *Isto*, str. 34.

²⁹ *Isto*, str. 106.

³⁰ *Isto*, str. 149.

³¹ *Nemušto*, str. 53.

³² *Isto*, str. 80.

³³ *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši, Pentagonam (beleške iz hotelske sobe)*, str. 91.

³⁴ *Malone umire*, str. 32.

³⁵ *Moloa*, str. 8.

namere da stvara i moći reči da stvore. Poslednji deo *Trilogije* i samim naslovom *Nemušto* upućuje na nemoć Stvaralačke reči. Dakle, od prvog romana, funkcija reči nije da predstavi smisao, već da ukine reč.

U drugom romanu, *Malon umire*, narativom upravlja paradigma ovaploćene reči, jer se Malon trudi da oživi sopstvene izmišljene inkarnacije, sve manje uspevajući u tome. U ovom romanu *Logos* je Hrist iz Stradanja, raspet bez vaskrsenja. Malonov svet je sveden na sobu u kojoj leži nepokretan, a jedine stvari koje, na kraju, poseduje su sveska i olovka. On piše ne da bi opisao sopstvenu izgublenu prošlost, već da bi prekratio vreme dok umire: „Pitam se što će biti moja zadnja riječ, naravno napisana riječ, jer ostale riječi lete, nestaju...“³⁶ Stvarajući po sopstvenom liku izvesnog Makmana, „sina čovečjeg“, nevino začetog u mozgu jednog paraličara, koga prati kroz parodično Stradanje, Malon, narator, preuzima ulogu Logosa. Tako Makman postaje jedinstvo Reči i ovaploćene reči. Nemoćne da stvore značenje, reči ga uništavaju. Ali, naspram nemogućnosti reči da stvore značenje stoji nužnost da se govori dalje.

Iz nemoći reči nastaje Neimenljivo iz trećeg dela *Trilogije Nemušto*. Neimenljivo „ja“ je skoro samo duh koji nema načina da piše, a reči koje govori samom sebi su jedino što poseduje. Jezik se u *Nemuštom* raspada. Ipak, tek u takvoj tišini Neimenljivi može da prestane da govori, ali time će ukinuti jedini način da sebi da neki smisao: „O sebi sada moram da govorim, pa bilo to i njihovim jezikom, biće to nekakav početak i korak ka kraju ludila, ludila da moram da govorim a da to nisam kadar, izuzev o stvarima koje me se ne tiču, koje se ne računaju, u koje ne verujem...“³⁷

Da bi se formirao ja-doživljaj, potreban je drugi, odnosno ne-ja kao ogledalo. Međutim, Beket ne traži drugost, već je stvara.

Prvo lice ne može stvoriti treće, a da oba ne izgube svoju drugost. Međutim, i prvo lice kada govori o sebi pretvara se u nekog drugog, „koji (mi) dolazi čim počnem da govorim, kao onaj drugi, mislim, koji me sluša dok govorim, ili koji govori dok ga ja slušam.“³⁸ Tako se Konstantinovičev Ahasver govorom „uvek proizvodi u bar dvojicu“.³⁹ Self-concept kao višedimenzionalni konstrukt jedino može biti predstavljen rečima, jer je „Duh Jezika (...) izmislio čitav svet“.⁴⁰

Međutim, ako su reči nemoćne da stvore i iskažu, onda se identitet pokazuje kao neiskaziv, kao što je slučaj kod Beketa. Ali, imenovati takođe znači izneveravati, jer su reči „sleđene smislom“, a svet je „prostački imenovan“. Dakle, „reči znači izmisliti. Lažno, dabome“.⁴¹ Neimenljivi tako konstatuje: „[N]eću više govoriti ja... suviše je glupo. Kad god to budem čuo, staviću umesto njega treće lice.“⁴² Imenovanje je ujedno i poništavanje sveta, i „nema

³⁶ *Malone umire*, str. 116.

³⁷ *Nemušto*, str. 39.

³⁸ *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši, Pentagram (beleške iz hotelske sobe)*, str. 12.

³⁹ *Isto*.

⁴⁰ *Isto*, str. 16.

⁴¹ *Molaa*, str. 43.

⁴² *Nemušto*, str. 69.

jezika za ono čega ima već samo za ono čega nema⁴³, jer za „jezik ničega ne sme da bude, jezik spaljuje svet da bi bio jezik“.⁴⁴

Ali, iako ne postoji sasvim adekvatan narativ, identitet se mora konstruisati, tako da je govorenje takoreći egzistencijalna kompulzija: „Čovek počinje da govori kao da može da prestane kad god zaželi“⁴⁵ ili „samo reči, ničeg drugog i nema... Treba nastaviti, ne mogu da nastavim, moram da nastavim, znači nastaviću“.⁴⁶ „Ako ikada ušutim, značit će to da nikad više ništa neće biti da se kaže... U tom času će biti svršeno s Murphyjem, Mercierom, Molloyem, Moranom i ostalom Maloneima...“⁴⁷ ili „Čudan je i taj zadatak da neko mora da govori o sebi, ali priča se mora nastaviti. Zato se i izmišljaju nejasnoće. Čista retorika“.⁴⁸ Samo smrt može zaustaviti govor i potragu za identitetom: „Svršeno je sa mnom. Neću više nikada reći riječ 'ja'“.⁴⁹ „Neću da govorim, ali hoću da budem, pa zato govorim, i zato hoću da govorim iako neću“⁵⁰ kaže Konstantinovičev Ahasver. Međutim, „prava reč, ona koja pronađena, znači pronalaženje mene u meni, zaustavljanje, predah, kraj govora, ta prava reč kao smrt Duha jezika“ predstavlja kraj bića, nemoćnog da se iskaže u jeziku, još nemoćnijeg bez jezika. Zato su Konstantinovičevi i Beketovi junaci u punoj vlasti jezika koji „govori, bljuje reč po reč, rečenicu za rečenicom“⁵¹ i „svaki takozvani život (je) samo neka priča o životu“.⁵² Tako i priča postaje život: „Ljudi ne mogu da čute. Za njih ćutanje kao da je smrt. (...) Milo im je kad se uvere da su živi. Ali stalno sumnjaju.“⁵³

Biblijske paradigme

Trilogija je prepuna aluzija na hrišćansku religiju i Sina Božjeg. Beket, kao ni Konstantinovič, ne prihvata ideju milosrdnog Boga uz postojanje smrti i patnje oko nas. Svet u njihovim delima je, zapravo, pre svet starozavetnog Jehove nego svet novozavetnog Hrista. Odnos oba pisca prema najvažnijem liku hrišćanske religije kao i prema hrišćanstvu uopšte, nesumnjivo je krajnje blasfemičan, sarkastičan i negativan: „[B]ogu ne trebaju nikakvi razlozi da bi činio ono što čini, ili da ne bi činio ono što ne čini, ništa više nego i njegovim stvarnjima.“⁵⁴ Bog kao savršeno sebi odgovarajući ne može ni da postoji: „[O]n, mutav bog u bogu koji ne govori, jer savršeno sebi adekvatan ne može da bude savršeniji, u apsolutnoj adekvaciji sebi koja, samim tim što je apsolutna sebe uništava, (...) jer ne može da ima znanje o sebi, jer je u sebi, i sobom opkoljena, u apsolutnoj mutavosti i gluvilu, pa zato nije.“⁵⁵

⁴³ *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši, Pentagram (beleške iz hotelske sobe)*, str. 48.

⁴⁴ *Isto*.

⁴⁵ *Nemušto*, str. 15.

⁴⁶ *Isto*, str. 125.

⁴⁷ *Malone umire*, str. 95.

⁴⁸ *Nemušto*, str. 26.

⁴⁹ *Malone umire*, str. 170.

⁵⁰ *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši, Pentagram (beleške iz hotelske sobe)*, str. 16.

⁵¹ *Isto*, str. 15.

⁵² *Isto*.

⁵³ Radomir Konstantinović, *Čisti i prljavi*, Nolit, Beograd, 1986, str. 203.

⁵⁴ *Malone umire*, str. 109.

⁵⁵ *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši, Pentagram (beleške iz hotelske sobe)*, str. 42.

Kad je reč o biblijskoj strukturi Beketove *Trilogije*, ona nije ni linearna ni očigledno tripartitna. Ova tri romana, iako imaju elemente sva tri, ne mogu se svesti na parodiju *Apokalipse*, *Stradanja Hristovog* i *Postanja*, jer su u svakom od tri romana prisutne i reminiscencije na jevanđelja, *Knjigu o Jovu*, proročke knjige. Mada, svaki od romana je protkan aluzijama na tri najvažnije biblijske paradigme, i onda kada se implicitno zasniva samo na jednoj od njih.

U prvom romanu *Moloo*, koji je prepun eshatoloških motiva, Moran je u potrazi za Moloom, u koju je pošao po naredbi, koju mu prenosi glasnik Gaber. Ime Judijevog glasnika Gabera je hipokoristik od imena Gavriilo, glasnika božjeg. Gavrilova najvažnija uloga u Starom zavetu jeste da donese savet Danilu, a hipokoristik od Danilo glasi Dan, što je Moloino kršteno ime. Moranovo kršteno ime je Žak, što je francuski fonetski ekvivalent engleske skraćenice Džek od imena Jovan koji je takođe glasnik božji.

Moloin matični okrug je Valivava što je očigledna aluzija na ime Vavilona.

Roman *Malone umire* počinje u proleće i završava se – možda godinu, možda mesec, možda dan kasnije – tokom uskršnjeg vikenda, što ga Isus provede u Paklu. Moloinog „sina čovečjeg“ Makmana zatičemo u duševnoj bolnici „Sveti Jovan Bogoslov“, gde doživljava grotesknu romansu sa svojom čuvaricom Mol, čiji je jedini zub izrezbaren u obliku raspeća. Kao što je Apokalipsa okosnica biblijskih paradigmi prvog dela *Trilogije*, tako *Jevanđelje po Jovanu* predstavlja model za središnji deo *Trilogije*. Naime, samo Jovan Bogoslov počinje s *Logosom*: *U početku beše Reč, i Reč beše u Boga, i Bog beše Reč. [...] I reč postade telo i useli se među nas* (Jovan 1:1-14), i samo Jovan završava svoj izveštaj o Stradanju s barkom na moru, koja učenike nosi u susret vaskrsnom Hristu. Na uskršnji vikend, što ga Isus provede u Paklu, Makmana vode na izlet odevenog, nalik Hristu uoči raspeća, u plašt i krunu – sada beli bolnički ogrtač pacijenta i obavezni Beketov polucilindar. Makman je tako parodirani Isus. Parodirajući Isusovo vaskrsnuće, Makman biva rođen u smrti. Piknik stanovnika doma za duševno obolele parodija je Hristovog silaska u Pakao, a barka Hristovih učenika, kojima Isus čudesno puni mreže ribom, parodirana je slikom čamca kojim se stanovnici Doma Sveti Jovan Bogoslov otiskuju na pučinu. Makman, „sin čovečji“, postaje zatočenik ubice Lemjuela.

Roman *Ahasver* zasnovan je na srednjovekovnim legendama o Jevrejину, koji je odbio da Isusu pruži utočište na njegovom putu do Golgote, rekavši mu *Idi brže*, na šta ga je Isus prokleo večnim lutanjem do svog Drugog dolaska. Legenda je slična priči o Kainu, kome je lutanje bila kazna za bratoubistvo. U hrišćanstvu, Ahasverus ili Ahašveroš simbolizuje i položaj Jevreja koji su izdali Hrista i zato su osuđeni na večito lutanje i patnju.

Reminiscencije na raj i ime glavne junakinje Konstantinovićevo romana *Čisti i prljavi* – Eva, jasno upućuju na ime prve žene, i njeno progonstvo iz raja: „Ne znam kada me je oterao. Ni odakle. Ali znam da sam jednom bila u nekom drugom svetu, u svetlom i čistom svetu. (Nije moguće da sam uvek živela ovde! Kako da se pomirim sa tim? Kako onda boga da razumem?)“⁵⁶ Kao opozit rajskom životu, postoji život na zemlji: „Svi smo jednom bili u svetlosti. Svi smo sad u mraku.“⁵⁷

⁵⁶ *Čisti i prljavi*, str. 99.

⁵⁷ *Isto*, str. 102.

Bog se tako može razumeti samo ako je postojao raj. Za Evu postoje dva boga, bog dece, i bog odraslih, odnosno bog mrtve dece. Odrasli su „igračke svoga boga“, *koji im se smeje u lice*. Svet *Čistih i prljavih* je svet Evine „verske hysterije“: „Umirem za njegovom svetlošću. Nijedna žena nije tako umirala za čovekom.“⁵⁸ Ona u svom fanatičnom puritanstvu želi da ostane dete, da pripada svetu čistih: „Ja sam sveta. Ja sam dete. Samo deca su sveta. A deca koja ne pristaju da umru, ona su svetitelji. Svejedno što ih niko ne priznaje.“⁵⁹ Eva je opsednuta mesom kao simbolom *prljavih*: „Ljudi su krivi što ih je bog dece zaboravio. Morali su da traže njega a ne meso.“⁶⁰ U svetu *Čistih i prljavih* gde „prljavi jedu čiste“,⁶¹ a „Postati čovek, to je: umreti kao dete“,⁶² zapravo nema čistih.

Logička bespuća

U svom eseju „Henri Hajden: čovek slikar“ Beket citira Budinu „ludu mudrost“: „Gotama je rekao da se neko zavarava ako kaže da Ja postoji, ali kad bi rekao da ne postoji, ne bi se manje zavaravao.“ Upravo u tom prividnom paradoksu stanuju Beketovi likovi, živeći sam paradoks. Svedeni na reč, a kasnije na tišinu oni su, poput Ahasvera, osuđeni na lutanje, ali unutar sebe samih. Prostor po kome se oni kreću je isključivo kognitivni prostor.

„Evo me opet u mojim starim aporijama, logičkim bespućima“,⁶³ ali „[a]ko opet pokušam razmišljati pokvariću svoju smrt“,⁶⁴ kaže Malone već na samom početku romana. Međutim, potreba za znanjem je urođena: „Možda sam žrtva neke urođene težnje, potrebe za znanjem, kako se to već kaže?“⁶⁵ ali spoznaja je nemoguća. Beketovi junaci su u stalnim „logičkim bespućima“, koja vode u apsurd: „Da zahtevaju od mene nemoguće, to je u redu, šta bi drugo i mogli tražiti od mene? Osim apsurd. Kad su me sveli na goli razum.“⁶⁶ I za Konstantinovića znanje ne doprinosi spoznaji, naprotiv, ono doprinosi apsurd. Kao takvo ono je strano čistima: „Znanje je protiv dece, njihovo znanje“, njihovoj nevinosti simbolično predstavljenoj kroz Evinu lutku u *Čistim i prljavim*: „Ponekad mi se čini da ona [lutka] misli. Onda je stegnem rukama. Hoću da istisnem to iz nje.“⁶⁷

Na samom početku Nemuštog pripovedač se određuje kao efektič, odnosno kao onaj koji se koleba da donese bilo kakvu vrstu suda. Svaki stav biva opovrgnut. Tako se ovaj roman pokazuje kao „literarna transpozicija skepticizma“.⁶⁸ To jest: Beket nam ne pruža nikakvu izvesnost, nikakvo smirenje, jer i najcrnja izvesnost, „najmračniji“ filozofski sistem,

⁵⁸ *Isto*, str. 96.

⁵⁹ *Isto*, str. 245.

⁶⁰ *Isto*, str. 215.

⁶¹ *Isto*, str. 171.

⁶² *Isto*.

⁶³ *Malone umire*, str. 10.

⁶⁴ *Isto*, str. 12.

⁶⁵ *Nemušto*, str. 10.

⁶⁶ *Isto*, str. 52.

⁶⁷ *Čisti i prljavi*, str. 129.

⁶⁸ Milojko Knežević, prevodiočeve beleške, u: *Nemušto*, str. 128.

ipak je „izvesnost samim tim što je sistem“.⁶⁹ Pokušavajući da dostigne savršenu predmetnost pivske flaše i time da zadobije formu, Konstantinovićevog Ahasvera „lucidnost u šumu zavodi umesto u neku ozarenost“.

Pojam vremena predstavlja jednu od osnovnih, univerzalnih kategorija kulture. Temporalnost je jedna od koordinata uz pomoć koje se gradi slika sveta u nečijoj svesti. Ali, vreme postoji samo u jeziku. „Čulo vremena“ se stiče postojanjem. U Beketovim romanima pripovedači nemaju predstavu o vremenu: „Dani ovde ne postoje, ali ja koristim taj izraz“,⁷⁰ kaže Malone, dok Neimenljivi samo pretpostavlja početak svog boravka u ćupu ispred pariskog restorana. Konceptija vremena u Konstantinovićevim romanima je drugačije prirode. S obzirom na svoju nestalnost Ahasver pokušava da od trenutaka napravi vreme, povezujući sebe iz trenutaka u jednu celinu: „[J]a sam ovo bacanje od jednog trenutka do drugog koje ne uspevam da povežem.“⁷¹ Ali, ni vreme kao celina ne postoji, postoje samo trenuci, „nada u vreme je nada u oblik“.⁷²

Međutim, večnost kao opozit vremena je bezoblična, jer se unutar nje ne može uspostaviti nikakvo poređenje. Tako bi uvođenje postupnosti u večnost bilo uvođenje vremena. „Sve je ovde u međuvremenu“,⁷³ konstatuje Ahasver.

Beketovi junaci su u toj meri izolovani da im je i predstava o vremenu strana, čime je simbolizovana večnost njihove patnje. S druge strane, Ahasvera prokletstvo na večno lutanje obezličuje, jer imati oblik znači imati konačnost, a nepostojanjem linearnog vremena, jer se pojavljuje samo u objavama legendi o njemu, on je uvek između dva trenutka sebe.

Nasuprot logičkim bespućima stoji koncept igre kao preimućstvo duha. Malone se igra pričajući priče, Eva se igra s lutkom koju će sahraniti kada izgubi nevinost.

Malone iz logičkih bespuća beži u fetusno stanje: „Možda sam u Botalovom otvoru“,⁷⁴ otvoru u srcu koji se zatvara po rođenju. Eva pravi voz od stolica i putuje u Afriku, koja predstavlja zaborav. Ona je u stalnoj regresiji pokušavajući da ostane dete, dakle, u svetu čistih, jer „ko ne zna više da se igra taj mora da umre“.⁷⁵

Govoreći o Beketu, Konstantinović je umnogome govorio i o sebi. „Svekolika beda mesa i duha“,⁷⁶ rečenica koju je Konstantinović napisao povodom Beketovog *Moloe* ujedno karakteriše i njegove romane. I za Beketa i za Konstantinovića pričanje je jedini *modus vivendi*.

„Samjuel Beket nije filozof, jer je lišio sebe svakog sistema.“⁷⁷ „Sistem mu vredi koliko i neka stvar: da bi ga se odrekao. U ime čega? Čini se: u ime neprestanog nezaustavljanja ahasverskog prokletstva većitih putnika“,⁷⁸ kaže Konstantinović u predgovoru Beketovom

⁶⁹ *Beket prijatelj*, str. 88.

⁷⁰ *Nemušto*, str. 8.

⁷¹ *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši, Pentagram (beleške iz hotelske sobe)*, str. 14.

⁷² *Isto*, str. 127.

⁷³ *Isto*, str. 152.

⁷⁴ Samjuel Beket, *Nemušto*, str. 67.

⁷⁵ Radimir Konstantinović, *Čisti i prljavi*, str. 128.

⁷⁶ Radimir Konstantinović, pogovor u: Samjuel Beket, *Moloe*, str. 261.

⁷⁷ *Isto*.

⁷⁸ *Isto*.

romanu *Moloo*, implicirajući Beketove likove čiji je jedini prag, prag sebe, ali i svog Ahasvera koji luta između trenutaka sopstva. Za Beketove i Konstantinovićeve junake ne postoji dom, kako duhovni, tako ni fizički. Nemajući sebe, oni nemaju ni dom: Malone je u bolničkoj sobi, Neimenljivi u ćupu ispred jednog pariskog hotela, dok je Konstantinovićev Lutajući Jevrejin u hotelu. Tako se poništava i pojam svojine kao posledica ukidanja privida samoposedujućeg ja. „Samoposednička ideologija identiteta našla je u njemu velikog demistifikatora“,⁷⁹ kaže Konstantinović za Beketa. To je egzistencijalni nihilizam okrenut protiv „mitologije identiteta“. Tome je Beket naučio Konstantinovića.

Literatura

1. *Beket*, priredio Predrag Todorović, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
2. *Beket*, časopis *Gradac*, broj 143-145, priredili Miloško Knežević i Branko Kukić, Dom kulture Čačak, 2002.
3. Samjuel Beket, *Moloo*, prev. Kaća Samardžić, Kosmos, Beograd, 1959.
4. Samuel Beckett, *Malone umire*, prev. Svevlad i Ivan Slamnig, Zora, Zagreb, 1969.
5. Samjuel Beket, *Nemušto*, prev. Miloško Knežević, Gradac, Biblioteka Alef, Čačak, 1986.
6. Radomir Konstantinović, *Ahasver ili traktat o pivskoj flaši, Pentagram (beleške iz hotelske sobe)*, Nolit, Beograd, 1984.
7. Radomir Konstantinović, *Čisti i prljavi*, Nolit, Beograd, 1986.
8. Radomir Konstantinović, *Beket prijatelj*, Otkrovenje, Beograd, 2000.

⁷⁹ Radomir Konstantinović, *Beket prijatelj*, str. 26–27.