



## OBLOMOV

**(Samuel Becket: *Marfi: sa komentarima*, preveo s engleskog Flavio Rigonat, LOM, Beograd, 2020)**

Nemamo previše razloga za samohvalu kad dođe do Beketa. Ostali smo nekako nedorečeni, radilo se stihijski, prevodilo i objavljivalo. Ako je do ozbiljnije analize, vrlo je verovatno da je Becket u tom smislu najviše postradao od svih svojih znamenitih savremenika – gomila različitih izdavača, prevodilaca, nikada nisu objavljena čak ni izabrana dela, kamoli sabrana, o kritičkom izdanju suludo je govoriti. Danas je teško razabrati se, svesti bibliografske podatke i utvrditi šta je od svega što je rađeno zaista upotrebljivo, šta nedostaje, a šta je izvedeno na način nedostojan velikog majstora.

Postoji nekoliko tačaka kojima je moguće objasniti kakvo-takvo Beketovo prisustvo na ovim prostorima. Prvi je, poslovično, Nobelova nagrada, kao i aura koja je prati. Nije bilo za očekivati da će jedan od njenih dobitnika, i to nimalo slučajnih dobitnika, onih koji su nagradu dobili tad kad je trebalo da je dobiju i u doba kad su je dobijali oni koji je trebalo da je dobiju, ostane radikalno nepoznat i nepročitan. Mada će o ovom drugom tek biti reči. Dalje, kakvu-takvu popularnost Becket ovde duguje nesumnjivom pozorišnom uspehu svog najpoznatijeg komada, *Čekajući Godoa*. Taj uspeh nije previše afirmisao štampano izdanje ostalih njegovih dramskih tekstova, te se na njega čekalo sve do 1984. Ova knjiga, koju je Nolit objavio neposredno pred mrak koji će i njega progutati, danas je priličan rarietet. Novog izdanja nije bilo.

Ipak, biće da je ključno lice za razumevanje ovdašnje Beketove recepcije Radomir Konstantinović. Dve su stvari koje su esencijalno važne za poimanje Konstantinovićeve poduhvata – objavljivanje nevelike knjige dokumentarnih zapisa o prijateljstvu s Beketom, te međusobne prepiske (*Beket, prijatelj*, Otkrovenje, 2000) iz koje je moguće obavestiti se i o prvim prevodilačkim naporima koje je u korist Beketa, ali i lokalnih čitalaca, načinila Konstantinovićeve supruga, Katarina Samardžić. Recimo, drugi Beketov roman, *Moloo (Molloy)* izvorno je objavljen 1951. godine, ovde je objavljen 1959, upravo u prevodu Katarine Samardžić. Na naredni prevod, a u pitanju je takođe roman, *Malone umire*, čekalo se sve do 1969 (Zora, Zagreb, preveli Ivan Slamnig i Svevlad Slamnig).

Dok je Konstantinovićeve fascinacija Beketom bila i pravovremena i kontrolisana, izgleda da se oduševljenje dramom *Čekajući Godoa* ipak može pripisati određenoj vrsti ne tako retkog intelektualnog snobizma kog karakterišu neizostavna posledična lenjost duha, ali i nedostatak radoznalosti iza koje bi stajao napor rođen iz posvećenosti. A Becket, to je napor. Ostaju, naravno, zbornici radova o Beketu, nekoliko vrlo korisnih, kao i poslednje u nizu osmišljenijih izdanja, knjiga *Sabrane kratke proze 1929–1989* (Geopoetika, 2013, prevod i

napomene Ivana Đurić Paunović), izvrsno opremljena i neophodna za razumevanje geneze Beketovih poetičkih polazišta. Sve navedeno zadržalo se u ravni uzbudljivog incidenta. Ali, pre svega, incidenta. Zbog toga je prvi srpski prevod Beketovog debitantskog romana *Marfi* (2020), više nego pozitivan slučaj, ne bi valjalo da ostane izolovan.

Voleo bih da razjasnim: Beket nikada neće biti pisac voljen od strane miliona. Tih miliona naprosto nema, nije predviđeno da ih bude, sam autor nije računao s njima. I dok vizuelnost i performativnost drame donekle olakšavaju njenu recepciju, sudbinu Beketovih romana je Nobelov komitet odredio kao nešto povoljniju od opskurnosti u kojoj su do dodele tavorili. Istorijski, nema dileme o mukama koje je Beket imao s potencijalnim izdavačima *Marfija*, situacija nalik onoj u kojoj se našao Fokner po završetku rada na rukopisu *Buke i besa*. Mantra „to se neće čitati“ (čitaj: prodavati), pratila je ovaj tekst koliko i uporna nastojanja urednika da autor tekst upodobi zakonitostima tržišta (čitaj: mediokritetskog imperativa), ali i decidanost s kojom je Beket odbijao da se ovakvim idejama povinuje. Koliko je Beketova inicijalna, a i potonja, (ne)popularnost obuhvatna, svedoči poslanica mladim, a i svim ostalim piscima ovog i svakog vremena, oličena u izveštajima o prodaji prvog izdanja *Marfija*: od početnog tiraža knjige koji je iznosio 1500 primeraka (cena primerka je na kraju iznosila mizerna četiri šilinga), prve godine (1938) je prodato 568 primeraka, naredne 23, sledeće 20, i na kraju 7. Preostala polovina tiraža nikada nije odštampana, a Beket je nakon čitavog procesa bio bogatiji za dvadeset funti, što je suma na koju je uredno morao da plati porez. Epohalnu komercijalnu katastrofu pratile su mahom loše kritike, od kojih ona koju je napisao Dilan Tomas predstavlja spomenik teškom nerazumevanju tamo gde se nerazumevanje uglavnom ne očekuje. Ali, tako je Tolstoj čitao Čehova. Ništa novo.

Beket *Marfija* više je Džojso nego Beket kakvog inače znamo, i to nije novost onima koji su se pozabavili knjigom kratkih proza o kojoj je malopre bilo reči. Naime, dobro je poznat veoma kompleksan odnos između dvojice Iraca, po nekim viđenjima najbolje zapisan u vidu komunikacije Hama i Klova u *Kraju partije*. Pišući *Marfija*, Beket na Džojso reaguje dvo-smerno. Prvobitno kao neka vrsta nepotpunog epigona zastrašujućeg džojsovskog narativnog modela koji podrazumeva ne tek autora sposobnog da uočava intertekstualne veze na nivou sintakse, pa i suženijih celina, već i autora čije je elementarno opredeljenje da svakim elementom teksta sve dublje i dublje ponire u intertekst, i to u rasponu od notornih, opštih mesta ukupne kulture i civilizacije (ovde nije reč isključivo o književnosti koja se čita kroz optiku drugih književnosti), pa do nivoa ordinarnih trivijalnosti takođe kadrih da semantički i asocijativno rezonuju. Iako bi bilo moguće zadržati se na ovom polu predstave o tome kako čitati ranog Beketa, bilo bi podjednako neuputno i nepromišljeno, jer on nije namerio da Džojsov model održi, već da ga prevaziđe. A onda je shvatio da se upušta u stvar krajnje bezizglednu, stvar koja njemu, Beketu, nije prirodna. I krenuo je da ruši. *Marfi*, to je prvi, ne do kraja uspeli pokušaj prevladavanja Džojsovog uticaja za račun dosezanja *pravog* Beketa. I, kako to kasniji tekstovi pokazuju, do samog sebe Beket je došao tek krajnjim, metodičnim svođenjem, o čemu svedoči i njegova izjava o francuskom, jeziku koji usvaja za potrebe vlastite književnosti, kako bi pisao što šturijim, svedenijim, siromašnijim jezikom, lišenim svakog baroknog manirizma, pa i onog intertekstualnog.

Kad je tako kako jeste, odluka srpskih urednika i izdavača *Marfija* da prevod obogate brojnim pažljivo odabranim komentarima iz kapitalne studije Krisa Ekerlija *Maloumni detalji*, koji svakako i neopozivo olakšavaju prolazak kroz tekst i obezbeđuju veću čitalačku prohodnost, nedvosmisleno je korisna. Iako i dalje zastupam mišljenje da čak i ovoliko zahtevni tekstovi mogu da budu objavljeni bez ikakvih komentara i fusnota, što će dovesti do jednog nivoa čitanja, činjenica je da Beket ovde ranije jeste preveden upravo na takav način, te da je došlo vreme da se njegovim knjigama, makar proznim tekstovima, pristupi drugačije, na radost njegovih novih čitalaca, ali i onih koji čitanje otpočinju s jasnom idejom šta bi moglo da ih sačeka iza korica.

Opet, verovatno nema boljeg uvoda u *Marfija* od rečenice koju je Pegi Gugenhajm izgovorila odgovarajući na pitanje o kratkoj vezi s Beketom u kojoj se našla krajem 1937. godine, upravo u vreme nastajanja *Marfija*. Taj lakonski, neumesno je reći džentlmenški odgovor, u sebi je sadržavao oznaku Beketa kao ni manje ni više nego Gončarovljevog heroja Oblomova. Ne znam da li je Beket ikada reagovao na ovakvu kvalifikaciju, znajući ponešto o njemu sumnjam da jeste, ali ona se uredno mogla odnositi i na *Marfija*, prvog u plejadi njegovih likova, proznih ili dramskih, čija je centralna odlika nedostatak skoro svake odlike, bezličnost kao takva, ali i intenzivna i strasna volja prema bezličnosti, odlučena bezličnost, namerna, koliko je namerna bila i odluka Beketa da *Marfija* krsti jednim od najčešćih irskih prezimena, te od njega i nominalno načini *bilo koga*, onog ko se ni po čemu izuzev bezličnosti ne odlikuje. Ne znam ni šta je Beket mogao da misli o Oblomovu, niti da li je ikada mislio o njemu, ali Pegi Gugenhajm jeste pogodila i više nego precizno kad je napravila ovakvu analogiju i Beketove čitaocе uputila na čudesni Gončarovljev roman, u svom vremenu, a i kasnijim, supermoderan onoliko koliko je to tek nešto kasnije bio *Mobi Dik*. Jer, ako je *Marfi*, dok se potpuno go ljujla u stolici za koju je samog sebe vezao, blizak nekom od junaka koji mu tradicijom prethode, to je definitivno Oblomov koji se Zaharovih upadica iz svakodnevnosti kloni tako što zapada u permanentni dremež i odbijanje da u bilo čemu učestvuje.

I dok se Oblomov ne upinje mnogo da svoje neučestvovanje obrazloži, *Marfi* je u posedu jednog parafilozofskog koncepta koji je pasivnost prema očekivanjima iz spoljašnjosti proizveo u koliko-toliko stabilnu doktrinu. Krajnje infantilni Oblomov čak i nagoveštaje konflikta razrešava pasivizacijom svesti za račun podsvesti, dok *Marfi* nastupa manifestno, kao glasnogovornik vlastitog koncepta, sve dok Selija, žena s kojom se nalazi u bizarnoj emocionalnoj vezi, ne posegne za ultimatumom: imaćeš me ukoliko budeš pronašao posao, ukoliko se *aktiviraš*. I tako nastaje pukotina, pokazuje se da sistem unutar čijih koordinata *Marfi* pokušava da živi jeste nesavršen, te da se urušava pod pritiskom emocionalnosti.

Tako dolazimo do novog Rusa, Gončarovljevog neuporedivo slavnijeg savremenika, F. M. Dostojevskog, koji je do te mere privlačio Beketa da je u inicijalnim fazama rada na romanu svog protagonistu hteo da nazove *Sašom* *Marfijem*, aludirajući na najmlađeg Karamazova. Jer, Selija bi lako mogla da bude pročitana i kao Sonja Marmeladova koja pledira na neraskidivo zajedništvo s Raskoljnikovim, na ovom i onom svetu, ali tek kad ovaj prizna svoju krivicu i prihvati sankciju, ljudsku i Gospodnju.

Nevoljan upravo onoliko koliko je u finalu *Zločina i kazne* nevoljan Raskoljnikov, ali iz sasvim drugačijih pobuda, Marfi podleže pritiscima i, nakon susreta s izvesnim Tinklpenijem, opredeljuje se za napuštanje Irske i odlazak u Englesku, London, kako bi se zaposlio na radnom mestu bolničara u psihijatrijskoj ustanovi Mentalna Milost Magdalene. I dok je za njim organizovana čitava potera od strane najbizarnijih mogućih, različito motivisanih likova, Marfi upoznaje gospodina Endona, pacijenta u ustanovi, s kojim će odigrati partiju šaha, nakon koje će shvatiti kako nije sposoban da živi (ili ne živi) po načelima koja je sam odabrao, tačno onako kako Raskoljnikov shvata da nije Napoleon.

Smisaoni i idejni ključ *Marfija* nalazi se upravo u kompletnoj transkripciji pomenute šahovske partije, što Beketovom tekstu daje na novoj eksperimentalnosti, čak i u poređenju s učiteljem Džozsom, a čitaoce neupućene u suštinu igre i metodologiju zapisivanja poteza udaljava od ispravnog recepcijskog koda. U poetičkom i konstrukcionom smislu, lutanja Marfijevih progonilaca neobično podsećaju na tehnologiju rada starijeg Irca, Džonatana Svifta, jer je svaki korak koji ovi naprave otežan silesijom beskrajno zabavnih, ali često neprozirnih aluzija i intertekstualnih intervencija od kojih neke ne rade uvek u korist čitanja smisla teksta, već njemu uprkos. Insistiranje na haotičnosti podastrih značenja i stavljanje u istu ravan onoga što izgleda kao kapitalno i njegove suprotnosti radi upravo u korist suprotnosti, i pokazuje je kao mogući egzistencijalni ishod čitave vrste. Neko je spomenuo apsurd? Da, ja sam.

I Marfijev život, kao i potraga preduzeta za ovako ustrojenim junakom, završavaju debaklom – kad ga gonioci stignu, Marfija više neće biti. Ne živog. Napor koji je činio ispostavio se kao apsurdni napor, što važi i za ostale junake romana. Možete da pokušate da stignete negde, ali vam se mesto na koje stižete neće previše dopasti. Nema ga, kao da je prva i poslednja poruka Samjuela Beketa, najduhovitijeg pesimiste s kojim smo se u književnosti sreli (Swiftov slučaj je ipak praćen ozbiljnom patologijom). I tako *Marfi* deli identičnu misaonu zadatost sa svim kasnijim Beketovim tekstovima, pa i onima s kraja karijere, kada njihov autor zaključuje da je jedino što mu je preostalo da zapiše ćutanje. Svidelo se to nama ili ne. Deluje da Beketa nije bilo mnogo briga. Mogu samo da mu čestitam na tome.