



ОБЛОМОВ

(Самјуел Бекет: *Марфи (са коменџарима)*, превео с енглеског Флавио Ригонат, ЛОМ, Београд, 2020)

Немамо превише разлога за самохвалу кад дође до Бекета. Остали смо некако недоречени, радило се стихијски, преводило и објављивало. Ако је до озбиљније анализе, врло је вероватно да је Бекет у овом смислу највише пострадао од свих својих знаменитих савременика – гомила различитих издавача, преводилаца, никада нису објављена чак ни изабрана дела, камоли сабрана, о критичком издању сулудо је говорити. Данас је тешко разабрати се, свести библиографске податке и утврдити шта је од свега што је рађено заиста употребљиво, шта недостаје, а шта је изведено на начин недостојан великог мајстора.

Постоји неколико тачака којима је могуће објаснити какво-такво Бекетово присуство на овим просторима. Први је, пословично, Нобелова награда, као и аура која је прати. Није било за очекивати да ће један од њених добитника, и то нимало случајних добитника, оних који су награду добили тад кад је требало да је добију и у доба кад су је добијали они који је требало да је добију, остане радикално непознат и непрочитан. Мада ће о овом другом тек бити речи. Даље, какву-такву популарност Бекет овде дугује несумњивом позоришном успеху свог најпознатијег комада, *Чекајући Гогоа*. Тај успех није превише афирмисао штампано издање осталих његових драмских текстова, те се на њега чекало све до 1984. Ова књига, коју је „Нолит“ објавио непосредно пред мрак који ће и њега прогутати, данас је приличан раритет. Новог издања није било.

Ипак, биће да је кључно лице за разумевање овдашње Бекетове рецепције Радомир Константиновић. Две су ствари које су есенцијално важне за поимање Константиновићег подухвата – објављивање невелике књиге документарних записа о пријатељству с Бекетом, те међусобне преписке (*Бекеџи, ђријаџељ*, Откровење, 2000) из које је могуће обавестити се и о првим преводилачким напорима које је у корист Бекета, али и локалних читалаца, начинила Константиновићева супруга, Катарина Самарџић. Рецимо, други Бекетов роман, *Молоа (Молој)* изворно објављен 1951. године, овде је објављен 1959, управо у преводу Катарине Самарџић. На наредни превод, а у питању је такође роман, *Малоне умире*, чекало се све до 1969 (Зора, Загреб, превели Иван Сламниг и Свевлад Сламниг).

Док је Константиновићева фасцинација Бекетом била и правовремена и контролисана, изгледа да се одушевљење драмом *Чекајући Гогоа* ипак може приписати одређеној врсти не тако ретког интелектуалног снобизма ког карактеришу неизоставна последична лењост духа, али и недостатак радозналости иза које би стајао напор

рођен из посвећености. А Бекет, то је напор. Остају, наравно, зборници радова о Бекету, неколико врло корисних, као и последње у низу осмишљенијих издања, књига *Сабране крајке њрозе 1929–1989* (Геопоетика, 2013), изврсно опремљена и неопходна за разумевање генезе Бекетових поетичких полазишта. Све наведено задржало се у равни узбудљивог инцидента. Али, пре свега, инцидента. Због тога је први српски превод Бекетовог дебитантског романа *Марфи* (ЛОМ, 2020), више него позитиван случај, не би ваљало да остане изолован.

Волео бих да разјасним: Бекет никада неће бити писац вољен од стране милиона. Тих милиона напосто нема, није предвиђено да их буде, сам аутор није рачунао с њима. И док визуелност и перформативност драме донекле олакшавају њену рецепцију, судбину Бекетових романа је Нобелов комитет одредио као нешто повољнију од опскурности у којој су до доделе таворили. Историјски, нема дилеме о мукама које је Бекет имао с потенцијалним издавачима *Марфија*, ситуација налик оној у којој се нашао Фокнер по завршетку рада на рукопису *Буке и беса*. Мантра „то се неће читати“ (читај: продавати), пратила је овај текст колико и упорна настојања уредника да аутор текст уподоби законитостима тржишта (читај: медиокритетског императива), али и децидираност с којом је Бекет одбијао да се оваквим идејама повинује. Колико је Бекетова иницијална, а и потоња, (не)популарност обухватна, сведочи посланица младим, а и свим осталим писцима овог и сваког времена, оличена у извештајима о продаји првог издања *Марфија*: од почетног тиража књиге који је износио 1500 примерака (цена примерка је на крају износила мизерних четири шилинга), прве године (1938) је продато 568 примерака, наредне 23, следеће 20, и на крају 7. Преостала половина тиража никада није одштампана, а Бекет је након читавог процеса био богатији за двадесет фунти, што је сума на коју је уредно морао да плати порез. Епохалну комерцијалну катастрофу пратиле су махом лоше критике, од којих она коју је написао Дилан Томас представља споменик тешком неразумевању тамо где се неразумевање углавном не очекује. Али, тако је Толстој читао Чехова. Ништа ново.

Бекет *Марфија* више је Џојс него Бекет каквог иначе знамо, и то није новост онима који су се позабавили књигом кратких проза о којој је мало пре било речи. Наиме, добро је познат веома комплексан однос између двојице Ираца, по неким виђењима најбоље записан у виду комуникације Хама и Клова у *Крају њарѝије*. Пишући *Марфија*, Бекет на Џојса реагује двосмерно. Првобитно као нека врста непотпуног епигона застрашујућег џојсовског наративног модела који подразумева не тек аутора способног да уочава интертекстуалне везе на нивоу синтаксе, па и суженијих целина, већ и аутора чије је елементарно опредељење да сваким елементом текста све дубље и дубље понире у интертекст, и то у распону од ноторних, општих места укупне културе и цивилизације (овде није реч искључиво о књижевности која се чита кроз оптику других књижевности), па до нивоа ординарних тривијалности такође кадрих да семантички и асоцијативно резонују. Иако би било могуће задржати се на овом полу представе о томе како читати раног Бекета, било би подједнако неупутно и непромишљено, јер он није намерио да Џојсов модел одржи, већ да га превазиде. А онда је схватио да се упушта у ствар крајње безизгледну, ствар која њему, Бекету, није природна. И кренуо је да руши. *Марфи*, то је први, не до краја успели покушај превладавања Џојсовог утицаја

за рачун досезања *йравої* Бекета. И, како то каснији текстови показују, до самог себе Бекет је дошао тек крајњим, методичним свођењем, о чему сведочи и његова изјава о француском, језику који усваја за потребе властите књижевности, како би писао што шуријим, сведенијим, сиромашнијим језиком, лишеним сваког барокног маниризма, па и оног интертекстуалног.

Кад је тако како јесте, одлука српских уредника и издавача *Марфија* да превод обогате бројним пажљиво одабраним коментарима из капиталне студије Криса Екерлија *Малоумни геџаљи*, који свакако и неопозиво олакшавају пролазак кроз текст и обезбеђују већу читалачку проходност, недвосмислено је корисна. Иако и даље заступам мишљење да чак и оволико захтевни текстови могу да буду објављени без икаквих коментара и фуснота, што ће довести до једног нивоа читања, чињеница је да Бекет овде раније јесте превођен управо на такав начин, те да је дошло време да се његовим књигама, макар прозним текстовима, приступи другачије, на радост његових нових читалаца, али и оних који читање отпочињу с јасном идејом шта би могло да их сачека иза корица.

Опет, вероватно нема бољег увода у *Марфија* од реченице коју је Пеги Гугенхајм изговорила одговарајући на питање о краткој вези с Бекетом у којој се нашла крајем 1937. године, управо у време настајања *Марфија*. Тај лаконски, неумесно је рећи центлменски одговор, у себи је садржавао ознаку Бекета као ни мање ни више него Гончаровљевог хероја Обломова. Не знам да ли је Бекет икада реаговао на овакву квалификацију, знајући понешто о њему сумњам да јесте, али она се уредно могла односити и на *Марфија*, првог у плејади његових ликова, прозних или драмских, чија је централна одлика недостатак скоро сваке одлике, безличност као таква, али и интензивна и страсна воља према безличности, одлучена безличност, намерна, колико је намерна била и одлука Бекета да *Марфија* крсти једним од најчешћих ирских презимена, те од њега и номинално начини *било која*, оног ко се ни по чему изузев безличности не одликује. Не знам ни шта је Бекет могао да мисли о Обломову, нити да ли је икада мислио о њему, али Пеги Гугенхајм јесте погодила и више него прецизно кад је направила овакву аналогију и Бекетове читаоце упутила на чудесни Гончаровљев роман, у свом времену, а и каснијим, супермодеран онолико колико је то тек нешто касније био *Моби Дик*. Јер, ако је *Марфи*, док се потпуно го љуља у столици за коју је самог себе везао, близак неком од јунака који му традицијом претходе, то је дефинитивно Обломов који се Захарових упадица из свакодневне стварности клони тако што запада у перманентни дремеж и одбијање да у било чему учествује.

И док се Обломов не упиње много да своје неучествовање образложи, *Марфи* је у поседу једног парафилозофског концепта који је пасивност према очекивањима из спољашњости произвео у колико-толико стабилну доктрину. Крајње инфантилни Обломов чак и наговештаје конфликта разрешава пасивизацијом свести за рачун подсвести, док *Марфи* наступа манифестно, као гласноговорник властитог концепта, све док Селија, жена с којом се налази у бизарној емоционалној вези, не посегне за ултиматумом: имаћеш ме уколико будеш пронашао посао, уколико се *активираш*. И тако настаје пукотина, показује се да систем унутар чијих координата *Марфи* покушава да живи јесте несавршен, те да се урушава под притиском емоционалности.

Тако долазимо до новог Руса, Гончаровљевог неупоредиво славнијег савременика, Ф. М. Достојевског, који је до те мере привлачио Бекета да је у иницијалним фазама рада на роману свог протагонисту хтео да назове *Сашом* Марфијем, алудирајући на најмлађег Карамазова. Јер, Селија би лако могла да буде прочитана и као Соња Мармеладова која пледира на нераскидиво заједништво с Раскољниковим, на овом и оном свету, али тек кад овај призна своју кривицу и прихвати санкцију, људску и Господњу.

Невољан управо онолико колико је у финалу *Злочина и казне* невољан Раскољников, али из сасвим другачијих побуда, Марфи подлеже притисцима и, након сусрета с извесним Тинклпенијем, опредељује се за напуштање Ирске и одлазак у Енглеску, Лондон, како би се запослио на радном месту болничара у психијатријској установи „Ментална милост Магдалене“. И док је за њим организована читава потера од стране најбизарнијих могућих, различито мотивисаних ликова, Марфи упознаје господина Ендона, пацијента у установи, с којим ће одиграти партију шаха, након које ће схватити како није способан да живи (или не живи) по начелима која је сам одабрао, тачно онако како Раскољников схвата да није Наполеон.

Смисаони и идејни кључ *Марфија* налази се управо у комплетној транскрипцији поменуте шаховске партије, што Бекетовом тексту даје на новој експерименталности, чак и у поређењу с учитељем Џојсом, а читаоце неупућене у суштину игре и методологију записивања потеза удаљава од исправног рецепцијског кода. У поетичком и конструкционом смислу, лутања Марфијевих прогонилаца необично подсећају на технологију рада старијег Ирца, Џонатана Свифта, јер је сваки корак који ови направе отежан силесијом бескрајно забавних, али често непрозирних алузија и интертекстуалних интервенција од којих неке не раде увек у корист читања смисла текста, већ њему упркос. Инсистирање на хаотичности подастртих значења и стављање у исту раван онога што изгледа као капитално и његове супротности ради управо у корист супротности, и показује је као могући егзистенцијални исход читаве врсте. Неко је поменуо апсурд? Да, ја сам.

И Марфијев живот, као и потрага предузета за овако устројеним јунаком, завршавају дебаклом – кад га гониоци стигну, Марфија више неће бити. Не живог. Напор који је чинио испоставио се као апсурдни напор, што важи и за остале јунаке романа. Можете да покушате да стигнете негде, али вам се место на које стижете неће превише допасти. Нема га, као да је прва и последња порука Самјуела Бекета, најдуховитијег песимисте с којим смо се у књижевности срили (Свифтов случај је ипак праћен озбиљном патологијом). И тако *Марфи* дели идентичну мисаону задатост са свим каснијим Бекетовим текстовима, па и онима с краја каријере, кад њихов аутор закључи да је једино што му је преостало да запише ћутање. Свидело се то нама или не. Делује да Бекета није било много брига. Могу само да му честитам на томе.