

Весна Б. Мићић¹
 Универзитет у Источном Сарајеву
 Филозофски факултет Пале
 Катедра за компаративистику

УДК 821.163.41.09 Бекет, С.
 DOI: 10.7251/FNR1920073M
 Оригинални научни рад

**ОД АФИРМАЦИЈЕ ПРЕКО НЕГАЦИЈЕ,
 ДО АМБИВАЛЕНТНОГ ОДНОСА
 ПРЕМА ТОТАЛНОМ АПСУРДУ И НИШТАВИЛУ**
 (Роман *Молоа* у српској књижевној критици 1959–1960)

У раду се презентују и анализирају прикази и осврти српске књижевне критике на роман *Молоа*, прво засебно објављено дјело Самјуела Бекета на српском језику и најзначајније дјело његовог недрамског опуса. Будући да истакнуто мјесто, које има комад *Чекајући Гогоа* у Бекетовом драмском стваралаштву, у групи прозних остварења овог писца припада роману *Молоа*, питање првобитне рецепције овог романа у српској књижевној критици намеће се као значајно. Написи објављени током 1959. и 1960. године у српској (југословенској) периодици, као прве реакције на превод романа *Молоа*, непознати су у данашње вријеме. Они нису помињани у новијој литератури, нити су пописани у постојећим (селективним) библиографијама Самјуела Бекета у литератури на српском језику. Дакле, ријеч је о потпуно неиспитаној теми. Полазећи од најопштијих схватања теорије рецепције и комбиновањем више метода истраживања (библиографски, историографски, компаративни метод и класична интерпретација текста) указује се на постојање и суштинске одлике тих текстова, као и на њихову важну улогу у одређивању тока рецепције Самјуела Бекета у српској књижевности.

Кључне ријечи: Бекет, апсурд, ништавило, *Молоа*, књижевна критика, Радомир Константиновић, Миодраг Павловић, Александар Петров, рецепција.

¹ vesna.micic@ffuis.edu.ba

1. Само неколико мјесеци након што је у западној Европи започела вртоглава књижевна афирмација Самјуела Бекета (Samuel Beckett), подстакнута бурним реакцијама на премијеру његовог комада *Чекајући Гогоа* (*En Attendant Godot*)², у париском позоришту Бабилон (Théâtre de Babylone), јануара 1953. године – његово име је постало познато и у српским, европски оријентисаним интелектуалним круговима. Наиме, Душан Матић (1898–1980) учествовао је 1953. године у раду европског скупа интелектуалаца у Женеви и том приликом је видио представу *Чекајући Гогоа*, која је илустративно пратила тему скупа посвећену немирима и зебњама нашег времена. „Душан Матић је по повратку у Београд са одушевљењем причао о овој представи и Бекетовом тексту који је донио са собом.” (Поповић, 2011, стр. 172) Убрзо, драмски текст превео је са француског за потребе позоришта Андрија Милићевић, а 1954. године „млади редитељ (и писац) Василије Поповић (Павле Угринов) понудио је да режира представу Београдском драмском позоришту – убрзо су почеле пробе...” (Поповић, 2011, стр. 173). Све то, међутим, дешавало се у сложеним политичко-идеолошким околностима које још увијек нису биле наклоњене прихватању нових авангардних утицаја са Запада у српској култури. Услед тих околности, комад *Чекајући Гогоа* почео је наилазити на осуде и забране, да би након много перипетија званичну премијеру у Београду доживио у децембру 1956.³ Сценско извођење овог комада, као и комада *Свршетак итре*⁴, резултирало је у наредне три године и појавом неколико краћих критичких осврта у српској периодици.⁵

С обзиром на пажњу коју је изазвао комад *Чекајући Гогоа*, остаје загонетка зашто овај драмски текст није био званично објављен на српском све до 1964.⁶ Ниједно Бекетово дјело, према нашим истраживањи-

² Енглески превод аутора *Waiting for Godot* објављен је у Њујорку 1954.

³ О томе постоји више свједочанстава и рефлексија у српској литератури, а најсадржајније податке на ту тему објавио је Феликс Пашић под насловом „Како смо чекали Гогоа“, најприје у наставцима у часопису *Књижевности* 1987. године, а потом у књизи *Како смо чекали Гогоа кад су цвешале њикве* (1992), те Павле Угринов у мемоарском роману *Тојле његесеће*, објављеном 1990.

⁴ *Свршетак итре* (Fin de partie) у преводу Алке Шкиљан извели су на сцени београдског дјечјег позоришта *Бошко Буха* 12. 9. 1958. године глумци Загребачког драмског казалишта (Konstantinović, 2000, стр. 42). У српском преводу ова драма је позната као *Крај партије*.

⁵ О Бекету, између осталих, тих година писали су Х. Клајн, В. Стаменковић, Р. Константиновић, Е. Финци, С. Селенић, З. Мишић, Н. Симић и др.

⁶ Првобитно је предвиђено да буде штампана у антологији *Авангардна драма* (у редакцији С. Селенића), али се Бекет изричито успротивио уврштавању своје драме у ту антологију, јер принципијелно није допуштао да се његове драме објављују у било каквим зборницима или антологијама заједно са драмама других аутора.

ма, није било објављено на српском све до прољећа 1958. године, када је у НИН-у (18. маја 1958) објављена кратка прича „Крај”. У јулу 1958. године Бекет је посетио Београд⁷ (Knowlson, 1997, р. 454), о чему је извјестила *Полишика*, 13. јула, у чланку „Самјуел Бекет у Југославији”. Три мјесеца касније објављен је српски превод Бекетове приче „Изгнаник” (*Полишика*, 22. октобра). Обје приче, међутим, остале су без икаквих забиљежених реакција у српској књижевној критици.

2. Будући да се Бекет у српској култури првобитно афирмисао као драмски писац, те да је тих првих година био помињан готово искључиво у контексту позоришне умјетности, донекле је необично што прво његово дјело преведено на српски и објављено у форми књиге није припадало драмском него романсијерском жанру. Ријеч је о роману *Молоа* (*Molloa*)⁸, који је у преводу Каће Самарцић објавила издавачка кућа „Космос” 1959. године (едиција Светски роман данас, књ. 8). Главни уредник „Космоса” био је у то вријеме књижевник и филозоф Радомир Константиновић, супруг Каће Самарцић. Познанство овог брачног пара са Бекетом започело је у Паризу 1957. године у стану холандске књижевнице Јакобе ван Велде и с временом је прерасло у трајно пријатељство о чему свједочи и Константиновићева књига *Бекет и пријатељ* (2000). Како наводи Константиновић у овој књизи, Каћа је имала намјеру да преведе све Бекетове романи, а у договору са Бекетом најприје је почела да преводи роман *Молоа*, у лето 1957. године (Konstantinović, 2000, str. 29). С друге стране, Константиновић се ангажовао да промовише Бекета у српској (југословенској) књижевности и култури. С тим циљем, недуго након њиховог упознавања, објавио је у НИН-у (18. август 1957) врло афирмативан текст под једноставним насловом – „Самјуел Бекет”⁹

Проблем је разријешен тако што је Српска књижевна задруга додала посебан број (389а) у свом редовном колу (бр. 389 је *Авангардна грама*) и објавила комад *Чеканући Гогоа* у преводу (са француског изворника) А. Милићевића.

⁷ James Knowlson аутор је једине ауторизоване Бекетове биографије *Damned to fame: the life of Samuel Beckett*, објављене први пут 1996. Бекетову посјету Београду помиње и Р. Поповић у својој великој монографији *Славни јосипи Србије XX века* (2010), као и Р. Константиновић у књизи *Бекет и пријатељ* (2000).

⁸ Роман *Молоа* објављен је први пут на француском језику 1951. године. У сарадњи са Патриком Боулесом (Patrick Bowles), Бекет га је превео на енглески и објавио 1955. године. Самарцићева је превела овај роман са француског изворника.

⁹ Према свједочењу Константиновића, Каћа је превод овог чланка послала Бекетовом издавачу Жерому Лендону с молбом да га преда Бекету, али је овај у свом писаном одговору признао да то није учинио плашећи се да не увриједи Бекета, јер се он ужасавао студија и интервјуа о себи. Уз то, Лендом наводи: „Što se мене тиће, прочитао сам чланак о Бекету с великим занимањем и, уопште, захваљујем вам

(Константиновић, 1957, стр. 8). У марту 1959. изашао је у *Пољима* његов чланак „Сусрет са Самјуелом Бекетом” (Константиновић, 1959, стр. 8), који је заправо имао карактер најаве – уз биографске податке о Бекету и субјективна запажања о његовој упечатљивој физиономији, најављиван је скори излазак романа *Молоа* у преводу Каће Самарџић и издању „Космоса”.¹⁰

Евоцирајући успомене на свој први сусрет са Бекетом, Константиновић у први план ставља „причу о загонетности и некој врсти детерминисаности Бекетовог лика и дјела” (Мићић, 2013, стр. 185). Будући да у српској књижевној критици до краја педесетих година још увијек није било синтетичких критичких осврта на Бекетово књижевно стваралаштво, значајни су одређени подаци које Константиновић наводи, имајући у виду један шири европски контекст. Прије свега, то се односи на изношење чињенице да су о Бекетовим *бројним дјелима* написане *безбројне кријшике* (подвукла В. М.), те да се „скоро све оне међусобно потиру, увек доносећи нова, дијаметрално супротна тумачења” (Konstantinović, 1959, str. 8). Отуда и Константиновићево лично убјеђење да ће док буде постојало тако живо интересовање за Бекета, тумачења његовог дјела само да се умножавају.

Централни дио рада Константиновић посвећује представљању романа *Молоа*: наводи да је објављен 1951. и да означава „увод у једну серију романа”. Позивајући се на одређена мишљења европске књижевне критике о роману *Молоа*, Константиновић показује како се ни ово Бекетово дјело не може тумачити јединствено и без одређених контрадикторности. То илуструје тумачећи из властитог угла идеју француског критичара Жана Пујона да *Молоа* истовремено садржи значење и одсуство значења. Уочљив је у том Константиновићевом схватању Пујонове идеје, као и у даљем покушају тумачења романа *Молоа*, један догматски приступ проблему. Искуство филозофа лако се уочава у Константиновићевим промишљањима. Он излаже свој суд, али га неријетко и преиспитује. Свјестан је могуће (не)утемељености својих запажања, али изнесене ставове најчешће не поткрепљује додатним објашњењима, него чак сам поставља питања која би се тим поводом могла наметнути, а све са циљем да покаже како је Бекет, како он каже „неизвјестан”, „загонетан”, односно како је и ово његово дјело многосмислено и како се може многоструко тумачити, али никад потпуно одгонетнути.

na svemu što činite u Jugoslaviji da biste odbranili književnu formu koju volim” (2000, str. 9).

¹⁰ Роман ће изаћи неколико мјесеци касније, „октобра месеца, за београдски *Сајам књиџа*” (Konstantinović, 2000, str. 29).

Управо у тој „загонетности” и способности да „ствара рушећи” Константиновић види фасцинантну вриједност Бекетовог дјела. Он Бекета оцјењује, између осталог, као „фанатичног интелектуалца”, коме „ниједна крпа, ниједна разлупана играчка овог нашег света, још увек нељудског, није сувишна, јер од ње, и захваљујући њој, он ствара облике и, још више, значења, хоризонте, ваздух, ритмове света” (1959, стр. 8). Константиновић заступа врло занимљиву тезу да се управо „у тој жижи где се стичу рушење и стварање” зачиње „Бекетова неизвесност, која нас толико ангажује и присиљава да га ’ловимо’, да га ’одгонетамо’” (1959, стр. 8).

Указујући на специфичности Бекетовог приповједачког поступка, Константиновић каже: „Бекет тврди једну ствар и, истовремено, он је не тврди. Он као да полази од неких основних, д а т и х значења, просто јер од нечега м о р а да пође, али не зато да би се на њима задржао, него да би од њих пошао даље, да би их скоро одмах напустио” (1959, стр. 8). Управо овим запажањем, Константиновић је несвјесно проговорио и о свом поступку тумачења Бекета. Јер, када он пође од тезе да је Бекет „филозоф, јер ф и л о з о ф и р а на уста једног Молоа, или Хама, или Естрагона” те одмах, затим, побије своју тезу ријечима „али он ипак није филозоф, јер је и з в а н закључка и, још битније, јер је лишио себе сваког система” (1959, стр. 8), то неодољиво подсјећа на оно већ чувено Бекетово „али”, којим врло често почиње реченицу као антитезу оном што је претходно рекао.

На тај Бекетов приповједачки поступак први је указао француски критичар Макс Пол Фуше у свом критичком осврту на роман *Молоа*.¹¹ Наиме, он је добро уочио да у роману *Молоа* „свакој афирмацији одговара негација, свака потврда је праћена реченицом чије почетно ’али’ исправља или поништава оно што јој претходи” (Fuše, 1959, стр. 275). Радомир Константиновић у свом тексту успутно парафразира Фушеово запажање и уз то износи низ тврдњи којима продубљује и радикализује проблем Бекетовог поетског израза како би указао на један апсолутни релативизам ставова, односно на одсуство било каквих „фиксираних идеја” у Бекетовој литератури. Неухватљивост ставова и идеја које би могле да буду „кључ” за разумијевање Бекетовог дјела, Константиновић у закључном дијелу покушава да „провјерава”, односно објасни биографским подацима. Свјестан је да је живот умјетника једно, а његово дјело друго, те да модерна тумачења књижевности захтијевају да се дје-

¹¹ Фушеов критички осврт објављен је у француском часопису *Carrefour* 1951. године, поводом првог издања романа *Молоа*. У преводу на српски изашао је 1959. у избору критика уз роман *Молоа*.

ло посматра само за себе, али се пита, сасвим оправдано, нисмо ли ипак отишли предалеко у том потпуном негирању свега што претходи стваралачком чину и дјелу које из њега произлази и није ли „једно дело за себе, својеврсно дело људскости?” (1959, стр. 8).

Овај Константиновићев рад објављен је поново исте године у оквиру књиге *Молоа*, као један од пропратних текстова, с тим што је већ познатом наслову („Сусрет са Самјуелом Бекетом”) придодат поднаслов: „Увод у критику”. Данас бисмо чак могли рећи да овакав поднаслов има и одређену симболику, будући да се текст нашао истовремено у функцији поговора српског издања романа *Молоа* и увода у избор из критика сачињених од шест преведених критичких написа првобитно објављених у француској периодици 1951. године, поводом првог издања романа *Молоа*.¹² Према хронологији и важности догађаја овај текст може се истовремено посматрати и као увод у српску критику о Бекету и о роману *Молоа*.

3. Поводом изласка романа *Молоа* на српском језику, крајем 1959. и током 1960. године у српској штампи изашло је још неколико критичких осврта. Они су, међутим, нешто другачије интонирани него Константиновићев текст у коме се уочава афирмативан став и дубока фасцинираност Бекетовим ликом и дјелом.

Посебно оштар у својој оцјени романа *Молоа* био је Миодраг Максимовић. У приказу објављеном у *Илустрованој џолијици* (рубрика „Читати или не читати”), под метафорично-симболичним насловом „Опело живима”, аутор без околишања, већ од првих реченица, изражава врло негативан став према Бекетовом роману, констатујући следеће: „Баволски роман. Од ужаса коса вам се диже на глави. Два јунака у два подједнака дела ове књиге ударају вас песницом у саму свест” (Максимовић, 1959, стр. 41). Да би показао како је неприхватљиво то што Бекет на такав начин открива распадање саме личности – како духовно, тако и тјелесно, односно што кроз своју визију човјека и безбожничког друштва у коме влада опште ништавило исказује један крајње мрачни песимизам, Максимовић укратко препричава и коментарише радњу романа. Притом он оштро осуђује тако далекосежан апсурд по коме је Бекет, према његовом виђењу, надмашио и Кафку и надреалисте и Камијевог Сизифа, јер у роману *Молоа* апсурд није само на релацији човјек – друштво, „него је само постојање људско апсурдно, а личност човекова са цревима, рупама за одвод и довод, удовима, смрадовима, нагонима – један ужасно жалостан, наказан и бесмислен механизам” (1959, стр. 41).

¹² Аутори тих текстова су француски критичари: Морис Надо, Жан Бланза, Макс Пол Фуше, Жан Пујон, Жорж Батај и Гетан Пикон.

Због таквог тоталног апсурда, те изразито наглашеног песимизма, Миодраг Максимовић ову књигу назива „најцрњом књигом” на свијету и не види у њој ништа позитивно сем ако је можда њен ефекат да „ојађујући нас до ужаса, повећава радост живљења” (1959, стр. 41). То је, разумије се, више иронично назначено и није разлог да аутор препоручи читаоцима роман *Молоа*. Он, наиме, имајући у виду да ће свакако мали број знатижељника читати овај роман, одлучно поручује: „Иако је ова књига једно велико изненађење (када се и она буде слегла у време, питање је хоће ли је који астронаут пожелети да му прави друштво!), ви је не читајте” (1959, стр. 41).

У суштини сличан суд о роману *Молоа* (изречен само у нешто краћој и блажој форми) садржи и приказ објављен у рубрици „Преглед нових књига”, у културном додатку *Политике* 6. XII 1959. године. Аутор, П. [Предраг] С. Перовић, већ у првој реченици тенденциозно констатује да нас роман *Молоа* уводи у један „фантасмагорични свет ужаса, патње и бесциљности, где је све подређено императиву пропадања” (Перовић, 1959, стр. 14). Међутим, то пропадање, према његовој процјени, није попримило одређеније литерарне контуре, будући да се читав ток живота одређује једним неизвјесним „можда”, што читаоца често може довести у недоумицу шта је писац желио да каже и „шта га је нагнало да се упустити у авантуру свеопштег негирања?” (1959, стр. 14).

Не искључујући могућност да би можда сам Бекет својом личношћу (када би се о њему знало више биографских података) могао дати одговор на ово питање, аутор покушава да то „свеопште негирање” у роману *Молоа* објасни кратко анализирајући два основна композициона елемента – ликове и догађаје. Али, како показује, смисленији и конкретнији одговор није могуће добити ни на тај начин, јер је код Бекета све релативно. Извјесно је да је личност дезинтегрисана, да вријеме не постоји и да нема никаквог афирмативног ослоња, а зашто је то тако, може се само нагађати, што код Перовића изазива отворену сумњу у било какву смисленост овакве литературе. Он сматра да „ако би се прихватило као истина оно што Бекет поручује, онда је и његово стварање сасвим излишно” (1959, стр. 14). Коначан закључак је потпуно искључив у могућој промоцији романа *Молоа*, будући да је потенцијалним читаоцима недвосмислено наметнут став да Бекет својим дјелом није показао апсурдне моменте друштва и личности, него је „само открио апсурдност овакве литературе” (1959, стр. 14). Очито да Перовић, као ни Максимовић, није био спреман да прихвати тако радикалан егзистенцијални нихилизам, какав је Бекет тематизовао у своме роману *Молоа*.

3.1. Роман *Молоа* није афирмативно оцијењен ни у приказу Миодрага Павловића, објављеном у НИН-у 13. децембра 1959. године, али је Павловић, врло одмјерено и зналачки, ипак оставио простора за даља тумачења и другачија мишљења, што је донекле сугерисао и самим насловом – „Ужас или утеха”. Истичући у први план да је Самјуел Бекет постао име које обавезује, Павловић је од почетка усмјерен на то да постави одређену дистанцу и нађе оправдање за неприхватање романа *Молоа*. С тим циљем он најприје подсјећа читаоце да је „Годо” постао општепознат појам и крупан датум авангардног позоришта, те да се послјије њега од Бекета као писца очекује много. Пошто је роман *Молоа* код нас дошао послјије тако великог дјела као што је „Годо” можда је због тога, како сматра аутор, „изневерио наша очекивања” (Павловић, 1959, стр. 9). Упркос томе што истиче идејно јединство између Бекетових романсијерских и драмских дјела, Павловић јасно даје предност драмама у односу на романе. Не жели притом да се задржи код једноставног закључка да је Бекет бољи драмски писац него прозаиста и да је читаву школу романа прошао да би у себи открио драмског писца, него посебно истиче запажање до кога се може доћи упоредимо ли Бекетов драмски и романсијерски опус, а то је: „да једно схватање човека већ савладано у прози, може бити поново нађено у драми као потпуна новост” (1959, стр. 9). Свој став поткрепљује готово неспорним аргументима да је Бекет у драми концизан и метафоричан, а у роману лирски разливен, односно каже много ријечи за мало ствари. Такође, он сматра да се види да је Бекет „у дијалогу драме достигао виши степен објективизације – са узвишења позорнице писац је нехотице почео говорити достојанственије о томе о чему у роману развија исповест и фантазмагорију без границе облика и стида” (1959, стр. 9).

Имајући, очито, у виду шири књижевноисторијски контекст, Павловић указује на то да Бекетов роман *Молоа* асоцира на једну већ устаљену европску књижевну конвенцију сатанизма, чији су слѣдбеници прихватили и нудили очајање као свој програм. Бекет међу њима нема нарочито угледно мјесто и свакако је једна од крајности тог погледа на свијет. Управо због тог крајњег сатанизма, односно бесмисленог и бесциљног очајања којим је корјенито прожет роман *Молоа*, Павловић у централном дијелу свог критичког осврта исказује пренераженост и неслагање са Бекетовим идејним порукама и самим начином на који су оне презентоване кроз дјело. Зато је прилично изненађење што се у завршном дијелу рецензије аутор, ипак, дистанцира од директног изношења негативне оцјене и даје неку врсту условног оправдања за Бекета. То оправдање он темељи на могућности да је наша пренераженост романом *Молоа* можда погрешна, будући да то дјело није једини знак сатанис-

тичких и конформистичких схватања и расположења у западној литератури. Његова коначна оцјена је да смо овим Бекетовим романом бар добили илустрацију тих схватања о којима се не говори толико гласно и отворено, иако су прилично распрострањена. Намеће се питање да ли је то довољан разлог да се роман *Молоа* сврста међу одабрана литерарна дјела која завређују посебну пажњу, али Павловић је свјесно избјегао да пружи конкретан одговор, остављајући будућим читаоцима и критичарима да то процијене.

3.2. Оштре критике на рачун романа *Молоа* упутио је Раде Војводић у кратком осврту под насловом „Измишљена загонетка Самјуела Бекета”, објављеном почетком 1960. године у *Књижевним новинама*. Аутор сматра да су кроз исповијести двојице јунака, Молое и Морана, испричане „две авантуре – 'Одисеје' без циља и без смисла” (Војводић, 1960, стр. 3). У својој оцјени романа *Молоа*, он заступа тезу да је Бекет „једностран”, односно да има површински и искривљен поглед на свијет, када у својој интелектуалној негацији осмишљава „свеколике трептаје” апсурда, покушавајући да докаже како живјети, у ствари, значи умирати. Позивајући се и на друга Бекетова дјела, Војводић аргументовано оспорава у критици присутно схватање према коме Бекет не објашњава, већ потврђује пораз. С тим у вези, поставља тенденциозно питање о било каквој могућности да Молоа, Годо, Хам, као личности које не живе, не дјелују, не ангажују се, не воле, не мрзе – дакле – не постоје, буду поражени. Његов одговор је: „Бекетове личности немају ту част – да буду поражене, јер не могу да доживе пораз. Само они који су побеђивали могу да осете и доживе прави пораз. Тако се Бекетов 'пакао' или 'рај' намећу као неодређена магија коју не могу да спасу интелектуалне фикције, а још мање ефемерне варијације” (1960, стр. 3). Овим запажањем, Војводић је суштински одредио своју оцјену романа *Молоа*, негирајући чак и Бекетову способност да увјерљиво и умјетнички снажно обликује своју апсурдну и поразну визију свијета.

4. Након негативних написа о роману *Молоа*, појавила су се 1960. године два текста, карактеристична по уочљивом настојању да демистификују фаму о неприступачности и недокучивој загонетности овог дјела, као и по уздржаној, донекле амбивалентној, оцјени његове умјетничке вриједности.

Прво у часопису *Сусрећи* излази импресионистички обојен приказ Сава Пенчића – „Неодгонетнути Бекет”. У уводном дијелу, Пенчић између осталог наводи да су спорови у француској критици око романа *Молоа* (1951) у којима се са истим жаром и афирмисало и негирало Бе-

кетово стваралаштво, сасвим „природна последица специфичности његовог дела и унутрашњих противречности које непрестано угрожавају његову целовитост и уопште одрживост“ (Пенчић, 1960, стр. 160). Инспиративно је Пенчићево запажање да „схваћен на прави начин, *Молоа* представља стравичну епопеју људске старости и усамљености“. У покушају да одреди умјетничку вриједност романа и одгонетне смисао дјела, Пенчић показује одређена колебања, сматрајући притом да не треба претјеривати и правити од нејасности Бекетовог дјела „мит“ (1960, стр. 162). Закључак као да је већ унапријед био антиципиран у уводном дијелу рада, јер Пенчић признаје да не налази аргументе да афирмише, али ни да негира роман *Молоа* „као вид уметничке креативности“ (1960, стр. 163).

4.1. Александар Петров, у раду „Литература ништавила и поруге“, објављеном у часопису *Савременик* априла 1960. године, систематичније него Пенчић приступа анализи овог романијерског дјела. Петров прво укратко представља садржај, а потом говори о битним композиционим особеностима: роман *Молоа* је компонован у два скоро симетрична дијела која чине двије интимне исповијести двојице јунака. У наставку покреће питање шта ове двије исповијести повезује у једну цјелину. Сматра да је погрешно приступити овоме дјелу као натуралистичком роману, односно као нетранспонованим казивањима, како је то сугерисао Лукач.¹³ Погрешан би, према Петровљевој процјени, био и психоаналитички приступ, јер би нас могао само навести на констатацију да је *Молоа* изразити примјер амнестичара. Иако бисмо тако могли тумачити његове поступке и уочавати низ чињеница – даље од тога се не бисмо помакли. На тај начин, као и многи који су раније покушавали тумачити роман *Молоа*, не бисмо открили ништа о Бекетовом доживљају и поимању човјека и његове суштине.

Настојећи да допре до те суштине, односно до Бекетовог умјетничког и идејног схватања, Петров се окреће компаративном разматрању проблема. Пореди роман *Молоа* са драмама *Чекајући Гогоа* и *Свршетак истре*, а такође прави и паралеле између Бекета, Кафке и Достојевског. Указујући како сваки од ове тројице великана свјетске књижевности у својим најпознатијим дјелима проблематизује *човјека* и *неку силу* која утиче на његово понашање, Петров убједљиво показује како то сваки од њих чини на различит начин. Пошто се Бекетово дјело најчешће иден-

¹³ Иако Петров не наводи гдје и којим поводом је то Лукач рекао, сматрамо да је битно нагласити да се то вјероватно односи на запажање о роману *Молоа*, објављено у Лукачевој књизи *Данашњи значај кријичког реализма* (1959).

тификује са драмом *Чекајући Годоа*, закључак је да је код Бекета та сила Годо: „Бекет је човека *огредио једино према Годоу*, према вишој сили” (Петров, 1960, стр. 465). Код Достојевског та сила је Бог, а код Кафке нека неименована сила – сила зла која се „обликује у једном друштвеном уређењу, али стоји и изнад тог уређења као нешто дато по себи” (Петров, 1960, стр. 465). Ако тако посматрамо ствари, јасно је да у драми *Чекајући Годоа* сила не дејствује, јер човек само чека, па Петров зато упозорава да *Чекајући Годоа* није сав Бекет, и истиче како та сила у роману *Молоа* „пројављује своју моћ”, другим ријечима: „Годо се јавља, нешто почиње да се креће својим током и то кретање повлачи као резултат распадање...” (1960, стр. 465). Иако је о том процесу распадања било говора и раније, аутор о њему опет проговара, али објашњавајући га овога пута новим илустративним примјерима.

У завршном дијелу рада, Петров усмјерава пажњу на разматрање Бекетовог „рушилачког средства” – хумора. Подразумијева се, ријеч је о специфичној врсти хумора који се не постиже уобичајеним књижевним поступцима, нити је то хумор у дословном значењу те ријечи. Петров процјењује и, на примјерима из дјела, показује како је предмет Бекетовог хумора људска егзистенција у цјелини. Након студиозног разматрања романа *Молоа*, он не спори Бекетову инвентивност, али изражава дубоко неслагање са идејом да се смијеху извргава човек и његова егзистенција: „Бекету се мора признати да је невероватно упечатљив, да његово дело представља једну испуњену поетску запремину, да његов смех има поразну моћ разарања. Али, пошто је предмет тога смеха човек као такав, цело човечанство, одбојност према томе смеху расте са његовом јачином” (1960, стр. 467).

Нема сумње да Александар Петров амбициозно прилази анализи Бекетовог романа. Он полази од оригиналних теза и компаративно се оријентише са циљем да понуди оригинално и смислено тумачење. Зато његов рад, иако је објављен у рубрици „Књижевни преглед”, превазилази оквири приказа и, према нашем суду, представља једну од најбољих интерпретација овог Бекетовог дјела у српској књижевној критици.

4.2. Године 1960, појавио се још један текст посвећен роману *Молоа*, али далеко скромнијег домета него претходна два. То је текст „Читалац намерник пред знаком ништавила” Слободана Милетића, објављен у *Лешојиску Машице српске*. Поднаслов „Из датиране бележнице” и издијељеност текста на четири фрагмента који су обиљежени датумима (среда, 3. фебруар; четвртак, 4. фебруар; субота, 6. фебруар; недеља, 7. фебруар), наговјештава да је ријеч о некој врсти дневничко-есејистичког записа, што потврђује и излагање у првом лицу (са понеким од-

ступањем), као и сам садржај тог излагања, који се углавном састоји у препричавању појединих призора из романа *Молоа*, издвајању понеког цитата и успутном биљежењу личних утисака, међу којима је мало оних вриједних помена. Можда би једино било занимљиво поменути да аутор у првој датованој биљешци (сриједа, 3. фебруар) назива у једном моменту ово дјело „Бекетовим дневником ништавила” у коме је мало шта разјашњено па, обраћајући се подразумијеваном читаоцу (а можда и самом себи!), каже: „За потпунију слику његову или, за што разрушенију слику његову, не смеш заборавити ни Годоа, ни Марфија, ни Неименованог, ни Крај партије. И кад све сабереш о Бекету, остаје за један напрстак онога што знаш” (Милетић, 1960, стр, 48). Овакво мишљење свакако има основа у том смислу што се сваки озбиљнији проучавалац Бекета кад-тад мора суочити са сазнањем да је за разумијевање и тумачење једног његовог дјела потребно и пожељно познавати и остала, или бар она која су се издвојила као најзначајнија. Јер, једино је на тај начин могуће створити свеобухватну представу о смислу и значењима која поједина дјела имају и сама за себе, али и у оквиру цјелокупног опуса. Међутим, понекад се чини да што више читамо Бекетова дјела и литературу о њима, то постајемо свјеснији да су наша сазнања о њему готово минорна, на што упозорава и Милетић у горецитираном исказу записаном поводом романа *Молоа*.

5. На корпусу неколико текстова, који су настали 1959. и 1960. године поводом објављивања романа *Молоа* на српском језику, показали смо да је ово дјело наишло на различите валоризације: почев од афирмације, преко негације до прилично неутралног става о његовој вриједности. Уочљиво је да су сви критичари јединствени у оцјени да је роман *Молоа* у потпуности прожет апсурдом, незнањем и ништавилом, али сваки од њих тај тотални егзистенцијални нихилизам различито доживљава и тумачи, те према њему оцјењује вриједност дјела у цјелини.

Уопштено, може се рећи да је само Р. Константиновић афирмативно оцијенио роман *Молоа*, исказујући чак неку врсту фасцинације Бекетом и његовим дјелом у цјелини. С друге стране, М. Максимовић, Р. Војводић и П. Перовић су изразито негативно оцијенили Бекетов роман¹⁴, док су М. Павловић, С. Пенчић и А. Петров са разумијевањем

¹⁴ Густав Крклец, истакнути хрватски књижевник, који је тих година активно дјеловао и на српској књижевној сцени, објавио је такође врло негативну критику о Бекету. Његов текст „Игра жмуре” (Krklec, 1959a), притајена је полемика против Константиновићевог тумачења романа *Молоа*, према коме Бекет све вријеме „игра с нама једну велику игру, највећу која постоји – игру жмурке”. Крклец ове Константиновићеве ријечи цитира и оцјењује као добро запажање, иронично констатујући:

приступили представљању романа *Молоа*, али су остали прилично уздржани у изношењу негативног или позитивног става о његовој литерарној вриједности.

На основу свега, може се извести закључак да реакције српске књижевне критике поводом романа *Молоа*, као првог објављеног Бекетовог дјела на српском језику, нису биле довољно упечатљиве и подстицајне за интензивирање рецепције његовог дјела у српској књижевности и култури. *Молоа* је очито снажно пробио „хоризонт очекивања” чак и код одабране читалачке публике. Вјероватно је то био главни разлог и што се на превођење друга два дијела Бекетове романескне „Трилогије” – *Малон умире* и *Немушио*, још дуго чекало.¹⁵ Тако је, заправо, скоро комплетна рецепција Бекетовог романијерског опуса „помјерена” у једно ново друштвено-историјско и културно-умјетничко доба, по много чему различито од оног када су ова дјела изворно објављивана.¹⁶ То већ отвара нова питања о рецепцији Самјуела Бекета у српској књижевности.

„Али, не треба заборавити да је то дјечија игра, а да роман *Молоа* није литература за дјецу.” Да је ријеч о ироничној полемици са Константиновићевом оцјеном романа *Молоа*, показује и одломак овог приказа, објављен у часопису *Поља* под провокативним насловом „Инфантилна логика” (Krklec, 1959b). Говорећи о роману *Молоа* у издању београдског „Космоса”, Крклец оцјењује као одличан превод Каће Самарцић, док све остало подвргава критици и иронији, почев од самог романа, па до пропратних критичких текстова у овом издању. Он показује да је добро упознат са тадашњим статусом Бекетовог дјела у европској и свјетској књижевности, али да, упркос томе, није подлегао владајућим „хвалоспјевима”, који су се већ увелико почели множити у иностраној књижевној критици, посебно француској. Он је непоколебљив у убјеђењу да Бекетово дјело нема посебне вриједности, нити завређује такву славу и пажњу каква му се поклања, а то чврсто убјеђење можда најбоље илуструју следеће његове ријечи: „Не сматрам никаквом ’грађанском’ храброшћу исказати своје углавном негативно мишљење о тако уваженом писцу као што је Бекет о коме се панегирици пишу на све стране.” (Krklec, 1959b, str. 15). Образлажући овакав став, Крклец наводи да у првом реду има отпор против Бекетових порука (ако се о њима уопште може говорити), а затим дјелимично и против његових метода. Признаје да у роману *Молоа* постоје и странице које „фасцинирају својом свјежином, изворношћу казивања и сликовитошћу”, те да му је управо због тога жао што Бекет „губи сваки осјећај за мјеру шегачећи се до цинизма са својим читаоцима” (str. 15).

¹⁵ У Загребу је 1969. објављена књига *Малоне умире*, коју су са енглеског превели хрватски преводиоци Свевлад и Иван Сламниг. С обзиром на тадашњи јединствен југословенски културни простор, ова књига се нашла и у српским библиотекама и књижарама, а како ће се с временом показати у литератури, имала је и знатног одјека међу српским читаоцима. Роман *Немушио* објављен је у српском преводу (Милојко Кнежевић) тек 1986. године.

¹⁶ *Малон умире* (*Malone meurt*), написан је 1948, а објављен исте године када и *Молоа* (1951), док је роман *Немушио* (*L'innommable*) изашао 1953. године.

ЛИТЕРАТУРА

- Beket, S. (1959). *Molaa*: roman. Beograd: Kosmos.
- Vojvodić, R. (1960). „Izmišljena zagonetka Samjuela Beketa”. *Književne novine*, god. XII (1960), br. 109/1, str. 3.
- Knowlson, J. (1997). *Damned to fame: the life of Samuel Beckett*.
- Константиновић, Р. (1957). „Самјуел Бекет”. *НИН*, год. 7, бр. 346 (18. 8), стр. 8.
- Konstantinović, R. (1959). „Susret sa Samjuelom Beketom”. *Polja*, god. 5, br. 38, str. 8.
- Konstantinović, R. (2000). *Beket prijatelj*. Beograd: Otkrovenje.
- Krklec, G. (1959a). „Igra žmure”. *Vjesnik*, 20. XII, god 20, br. 4672, str. 15.
- Krklec, G. (1959b). „Infantilna logika”. *Polja*, god. 5, br. 43, str. 16.
- Максимовић, М. (1959). „Опело живима”. *Илустрована полишика*, год. II, бр. 54, стр. 41.
- Милетић, С. (1960). „Читалац намерник пред знаком ништавила”. *Летопис Матице српске*, год. 136, књ. 386, св. 1.
- Мићић, В. (2013). „Самјуел Бекет и Радомир Константиновић: контактне везе и типолошке аналогije”. *Радови филозофског факултета*, бр. 15, књ. 1, стр. 183–200.
- Павловић, М. (1959). „Ужас или утеха”. *НИН: недељне информативне новине*, год. IX, бр. 467 (13. XII), стр. 9.
- Пенчић, С. (1960). „Неодгонетнути Бекет”. *Сусрети*, год. 7, стр. 160–163.
- Перовић, П. (1959). „Преглед нових књига”. *Полишика*, год. 56, бр. 16645 (6. 12), Култура, Уметност, III, 139, стр. 14.
- Петров, А. (1960). „Литература ништавила и поруге”. *Савременик*, год. 6, бр. 4 (април), стр. 461–468.
- Поповић, Р. (2010). *Славни јосипи Србије XX века*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Поповић, Р. (2011). *Српски књижевни зверињак: Књижевни животи Србије 1944–2000*.
- Fuše, M. P. (1959). „Hronika raspadanja”. U: Beket, S. (1959). *Molaa*, prevela s francuskog Kaća Samardžić, Beograd, Kosmos, 1959, str. 275.

Vesna Mičić

FROM AFFIRMATION THROUGH NEGATION TO AMBIVALENT RELATION
TOWARD TOTAL ABSURDITY AND NOTHINGNESS
(Novel *Molloy* in the Serbian literary criticism 1959-1960)

Summary

The paper presents and analyzes the reviews of Serbian literary criticism of the novel *Molloy*, the first separately published work of Samuel Beckett in the Serbian language and the most significant work of his non-dramatic oeuvre. Since the prominent place, which has a piece *Waiting for Godot* in Beckett's drama, in the group of prose writings of this writer belongs to the novel *Molloy*, the issue of the original reception of this novel in the Serbian literary criticism is considerable. The reviews published during 1959 and 1960 in the Serbian (Yugoslav) newspaper and journals, as the first reaction to the translation of the novel *Molloy*, are unknown today. They are not mentioned in recent literature, nor are they listed in the existing (selective) bibliographies of Samuel Beckett in Serbian language literature. So, this is a completely unexplored topic so far. Starting from the most general understandings of the reception theory and combining several methods of research (bibliographic, historiographic, comparative method) it is pointed out not only the existence of these texts, but also their important role in determining Samuel Beckett's reception in Serbian literature.

On the corpus of several texts, which published in 1959 and 1960, on the occasion of the publication of the novel *Molloy* in Serbian, it has been shown that this work has encountered various valorizations: from affirmation, through negation to a fairly neutral attitude about its value. It is noticeable that all critics are unique in the opinion that the novel of *Molloy* is completely permeated with absurdity, hopelessness and nothingness, but each of them is differently experiencing and interpreting this total existential nihilism.

It can be concluded that reactions of the Serbian literary criticism regarding the novel *Molloy*, were not sufficiently impressive and incentive for intensifying the reception of his work in Serbian literature and culture. *Molloy* clearly broke the "horizon of expectation" even with the selected reader audience. It was probably the main reason for waiting so long for the translation of the other two parts of Beckett's "Trilogy" – *Malone dies* and the *Unnamable*. Thus, in fact, the almost complete reception of Beckett's novelistic opus is "moved" into a new socio-cultural environment, much different from the one when these works were being produced and first published.