

Снежана З. Калинић*

Универзитет у Београду – Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности

АНТИУТОПИЈСКИ АСПЕКТИ БЕКЕТОВОГ *КРАЈА ПАРТИЈЕ* И XLIX ПОГЛАВЉА ДЕСНИЧИНОГ РОМАНА *ПРОЉЕЋА ИВАНА* *ГАЛЕБА: ИГРЕ ПРОЉЕЋА И СМРТИ*

Сажетак: Овај рад је компаративна студија усредсређена на најважније антиутопијске аспекте двају ремек-дела објављених 1957. године: *Прољећа Ивана Галеба*, Десничиног романа о *играма прољећа и смрти*, и *Краја партије*, Бекетовог позоришног комада о спором умирању у једном опустошеном свету у којем се богиње пролећа, цвећа, дрвећа и жита – Флора, Помона и Церера – узалуд екстатично дозивају. У раду се на трагу савремених студија (анти)утопије пореде начини на које се у Бекетовом *Крају партије* и XLIX поглављу Десничиних *Прољећа* критикују наивни појавни видови утопизма.

Кључне речи: утопија, антиутопијско, смрт, пролеће, лек, хлеб, Бекет, Десница.

Речитошћу својих књижевних остварења, својим пореклом и/или језиком изражавања Владан Десница и Самјуел Бекет надилазили су оквири националних књижевности. Десница је српски писац из Далмације који је захватао српске, хрватске и југословенске, а донекле и европске културне оквири, а Бекет је писац ирског порекла који је своја дела, међу којима су многа убрзо постала важан део светске књижевности, писао и на енглеском и на француском језику. Иако та необична везаност ових позних модерниста за различите културне оквири није главни разлог

* s.kalinic@fil.bg.ac.rs

због којег се они у овој упоредној студији доводе у везу, у њој ће ипак бити сагледане неке од последица Бекетове двојезичности које су посебно уочљиве у енглеској верзији његовог *Краја партије*, која се овде пореди са Десничиним *Прољећима Ивана Галеба*, јер је управо та верзија чувене Бекетове антидраме о спором умирању, због своје експлицитне повезаности са појединим ремек-делима енглеске и америчке књижевности и са преводом *Светио писма* на енглески језик, у много приснијој вези са неким од најчувенијих дела светске књижевности усредсређеним на проблем смрти него што је то случај са француским изворником *Краја партије*, и поред тога што је и он за енглеску културу везан много више од других Бекетових остварења првобитно написаних на француском због тога што је премијерно постављен на сцени лондонског Royal Court Theatre почетком пролећа 1957. године – исте оне у којој је објављен и Десничин роман о *штрама прољећа и смрти*.

Исто време објављивања Десничиних *Прољећа* и Бекетовог *Краја партије* тек је, међутим, први у читавом низу разлога због којих се управо та Бекетова крајње песимистична драма, наоко сасвим другачија од меланхоличног лудизма Десничине прозе, пореди са његовим најчитанијим романом, који се обично доводи у везу са разним, превасходно приповедним остварењима.¹ Још један разлог за њихово поређење налази се у изразитој метафикционалности Бекетових позоришних и Десничиних романескних текстова о феномену смрти. Бекетов *Крај партије* не завршава се крајем на који упућује наслов те антидраме, већ показује до које су мере почеци и завршеци метафикционалних позоришних комада и људских животних прича једни другима налик и међусобно повезани. Једна од особености њене енглеске верзије у томе је што је прва реч која је у њој изговорена – реч „Finished” (Бекет 2006: 93)² – нешто што њен текст чини крајње необичним јер је много примеренија крају него почетку једног књижевног дела, и то не само зато што је својеврстан ехо

¹ Лидија Делић, Драган Стојановић, Јелена Новаковић и Александар Јерков повезали су Десничина *Прољећа* са Мановом прозом, Броховим романом *Вергилијева смрт*, Хадријановим *мемоарима* Маргерит Јурсенар, Фокнеровим романом *Док лежах на самрти*, Монтегевим *Олегијма*, Прустовим *Трајањем* и са Бекетовом романескном трилогијом, а Јован Делић је упоредио XLIX поглавље његових *Прољећа*, као „негативну утопију”, са древним *Епосом о Гилгамешу* (в. Делић Л. 2007, Стојановић 2007, Новаковић 2007, Јерков 2019, Делић Ј. 2007). Треба, осим тога, имати у виду и да је Јерков Десничин *Проналазак АѠанатика* повезао са Волтеровим *Кандидом* и Сарамоговим романом *Смрт и њени хирови*.

² „Готово” (Бекет 1984: 124).

„последњих речи” које је разапети Исус изговорио на крсту.³ Притом је *Крај партије* драма необична и због тога што се то нешто што је већ у њеном првом исказу „готово, [...] скоро готово” (Бекет 1984: 124), а што умногоме наликује на смак света и на споро умирање неколицине преживелих људи, ипак не окончава ни на њеном крају.

Слично поигравање почетком и крајем једног метафикционалног наратива о смрти присутно је и у XLIX поглављу Десничиних *Прољећа Ивана Галеба* – оном које се више од било ког другог поглавља тог његовог романа може читати као засебна целина јер је, као сажетак једног другог Десничиног романескног остварења, својеврсно поље пресецања његових двају најважнијих наратива о смрти – довршених и објављених *Прољећа* и недовршеног *Проналаска Athanatika*. Управо то Десничино изразито метафикционално поглавље сасвим експлицитно указује на свој наглашено отворени почетак и завршетак и на уметничке и антрополошке разлоге за уобличавање баш таквог наратива о људском односу према смрти. У XLIX поглављу Десница започиње нацрт једног фантастичног романа о будућности, у којој је остварено епохално откриће *Athanatika*, експлицитном недоумицом његовог аутора – једног параноидног и крезубог вјетрогоње – у погледу дејства тог лека јер вјетрогоња испрва тврди да није решено да ли се њиме лечи сама смрт или нека посебно смртоносна и честа болест каква је рак. На тај начин, Десница ствара утисак да ће се кључне одлуке о средишњој теми тог романа донети успут, у току његовог писања, односно током кафанског разговора који се и у *Проналаску Athanatika* и у *Прољећима* води током једног кишног дана. Упркос томе, од самог почетка је јасно да је дејство тог лека у томе што може да спречи смрт. А тај утисак оснажује се и касније, када се крезуби вјетрогоња ипак определи за то да је реч о леку против смрти, и чак прецизира да је његова иницијална А варијанта, која је деловала једнако код „спонтане, природне смрти” као и код убиства и самоубиства, касније усавршена у ону Б, која је делотворна само против природне смрти, чиме је апсолутно дејство тог лека ограничено на оно које је само релативно да се не би догодило да људска смрт, а са њом и смртна казна, постану сасвим обесмишљене (Десница 1990: 251–2). То потоње јасно опредељење у погледу дејства *Athanatika* није, међутим, поништило вјетрогоњину почетну неодлучност јер је она већ послужила сврси

³ На ту везу између енглеске верзије Бекетовог *Краја партије* и превода *Јеванђеља по Јовану* на енглески давно је указала Руби Кон (1962: 227).

– скренула је читаочеву пажњу на смртоносне болести и разне друге застрашујуће животне појаве које човекову пажњу одвраћају од непосредног суочења са смрћу и подстичу све оно што Делић назива „савременим заблудама”, а што извире из утопијског уверења да „технички напредак” људске цивилизације може да омогући бесмртност и тиме надмаши „све религије, све философије, све поетске визије” (Делић Ј. 2007: 47).

Слично почетку Десничиног XLIX поглавља, и његов је крај конципиран као наоко недовршен јер се испоставља да се, чак ни онда када се то силно жели, не може уобличити срећан крај наратива о људском опирању смрти који је логички и антрополошки уверљив. На тај начин Десница и у XLIX поглављу својих *Прољећа* и у *Проналаску Athanatika* наратив о смрти конципира као метафикционалну скицу отвореног почетка и завршетка да би проналажење одговарајућег односа према смрти приказао као вечити проблем човечанства који тешко може да се реши на утопијски начин. И управо је у томе најважнија сличност између Десничиног нацрта романа о *Athanatik-у* и Бекетовог *Краја паршије*. У овим модернистичким остварењима њихови аутори су се промишљено поигравали почетком и крајем својих фабула о смрти да би истакли тежину тог проблема који се истрајно опире наивним утопијским концептима који смрт непромишљено одбацују као искључиво негативну егзистенцијалну чињеницу, а вечни живот олако прихватају као нужно позитиван и свима пожељан феномен. Стога се у овој компаративној студији, на основу Сарцентовог одређења антиутопизма као феномена који се критички односи према разним утопијским нацртима,⁴ пореди критички став Бекетове дистопијске предиктивне драме и Десничиног антиутопијског „романа будућности” према наивним видовима утопизма, а уједно се показује и како оба ова модернистичка писца истичу колико је застрашујуће лако присилити људе на то да прижељкују сопствену смрт, али и изузетно тешко навести их на то да своју смртност у потпуности прихвате. У Бекетовом *Крају паршије* приказује се како непокретни и слепи Хам и малобројни чланови његове осакаћене породице губе вољу за животом док постепено откривају чега све од онога што им је егзистенцијално потребно у њиховом склоништу „нема више” (Бекет 1984: 127; Beckett 2006: 96), а у Десничиним нацрту „романа будућности”, усредсређеном

⁴ Л. Т. Сарцент (1994: 9) одредио је антиутопију као „непостојеће друштво описано доста детаљно и обично лоцирано у времену и простору, које, сходно намери аутора, њему савремени читалац треба да посматра као критику утопизма или неке одређене еутопије”.

на реакције велике групе људи која се обично назива „масом”, а коју Десница дефинише речима „они каквих има највише” (Десница 1990: 242), показује се да управо ти најбројнији, чак и у ситуацији када лека против смрти у једном високо развијеном друштву има сасвим довољно за све, *Athanatik* најпре не добијају због његове строго контролисане употребе, а напослетку сами траже да им се уместо њега да, односно врати, оно што им се чини као њихово право на смрт.

*

Од самог почетка *Краја партије* Бекетови антијунаци налазе се у сфери својеврсног минимума који се, међутим, све више осипа јер се испоставља да у Хамовом склоништу „нема више” разних феномена: папице, киселих бомбона, пилула против болова, доктора, пилотине, новог песка, точкова од бицикла, морепловаца, галебова, таласа, плиме, сунца, ноћи, а можда ни саме природе. То „нема више” почиње зато да одзвања као један од рефрена овог Бекетовог позоришног комада на чијем се крају испоставља да нема више ни „мртвачких сандука”, који су Бекетовим антијунацима такође преко потребни онда када читав универзум заудара на лешинарник и када оне који су још увек живи немогућност задовољења личних потреба толико фрустрира почињу да прижељкују да ни њих „нема више” (Бекет 1984: 162). А код Деснице, напротив, на рефрен XLIX поглавља понајвише личи понављање његовог одређења масе као оних „каквих има највише” због варирања њених реакција на то што је најважнији човеков проблем – онај који се тиче његове коначности – наводно решен. Испоставља се, међутим, да се разне људске реакције, које се најпре испољавају као све безочнија потражња за леком против смрти, напослетку ипак свODE на то да и они „каквих има највише”, као и Бекетови малобројни преживели, почињу да желе да их „нема више” јер не налазе ниједан начин да самима себи уз вечан живот обезбеде и вечну ситост и задовољство. Тематизовањем тог зова смрти оба ова позномодернистичка писца предочавају антиутопијско наличје *земље изобиља* као земље мира, слоге, доколице и задовољених људских потреба, са којом многе утопије кореспондирају зато што утопизам обично осуђује „деградацију човјека ратом, мукотрпним радом и глађу” (Сувин 2010: 148). И управо је то најважнија сличност између њихових наоко сасвим различитих текстова; Десница се у свом нацрту „романа будућности” об-

рачунава са наивним визијама земаљског раја јер показује да је човек до те мере „незаситан бесмртности” да не може ни да се замисли толико напредна земља изобиља у којој би се та најдревнија човекова потреба могла задовољити код свих људи, а да задовољење тог апетита код само неких, али не и код оних „каквих има највише”, није довољно ни за минимално уређен друштвени живот (Десница 1990: 251), док се Бекет својом предиктивном драмом руга поједностављеним визијама земаљског пакла тако што показује да ни потпуно наличје земље изобиља човека ипак не наводи на одлучно одрицање од живота, и поред тога што у њему буди жељу за смрћу јер му не пружа ни минимум потребан за живљење. Али оба писца, упркос тим очитим разликама, у својим антиутопијским замислима преиспитују феномене изобиља и несташице тако што истичу узајамну условљеност феномена природе, нарочито оне пролећне, феномена хлеба и феномена лека, односно болести.

У *Крају партије*, уместо митског рога изобиља, постоји несташица безмало свега, а нарочито лекова, хране, светлости, зеленила и слоге међу људима. Чланови Хамове обогале породице једни другима помажу минимално, а максимално се муче, па је код Бекета од самог почетка реч о потпуном наличју земље изобиља, у којем је Адорно с правом уочио „акосмизам претворен у месо”, док је већина других тумача истицала да је ова драма „подстакнута постојањем најпре атомске, а затим и хидрогенске бомбе” (Адорно 1985: 191; Мерсије 1986: 57). А ипак се, како Бекетова драма одмиче, низањем наоко успутних извештаја о појавама које су већ нестале из тог „оскудицом смежураног свијета” успоставља градација све веће немаштине и све горих међуљудских односа (Адорно 1985: 191). Таквим градирањем лошег код Бекета се образује најчешћа матрица антиутопијских и дистопијских књижевних остварења, као и уобичајена путања назадовања његових антијунака, често усмерених ка оном најгорем – *worstward ho* – како ће овај ирски нобеловац и насловити једно од својих последњих књижевних остварења. Међутим, аутор *Краја партије* опредељује се у овом свом раном драмском остварењу, као у још неким својим ремек-делима, и за барем делимично кретање у супротном смеру пошто показује да од сваког привидног минимума ипак постоји и нешто мање, па још мање, да би се напослетку испоставило да ништа није довољно мало да би могло да изазове човеково коначно опредељење за смрт и потпуни смак света.

На то да ништа није довољно ништавно би постало апсолутно ништа упућује и само делимична сличност већ истакнутог рефрена ове Бекето-

ве драме са меланхоличним рефреном „никад више” којим гавран из најчувеније Поове песме одговара на разна питања ожалошћеног лирског субјекта. Енглеска верзија Бекетовог рефрена „нема више” – *no more* – много више од *il n’y a plus* из француског изворника *Краја партије* звучи као ехо Поовог *Nevermore*, и поред тога што се, слично као и та злослутна реч у „Гаврану”, и *no more* у енглеској и *il n’y a plus* у француској верзији ове драме ритмично понављају са све више поражавајућим учинком.⁵ Увек изнова понављано „нема више” Бекетове протагонисте све више боли као негативан одговор на њихове бројне потребе, захтеве и прохтеве, при чему њих уједно све време мучи и (не)потпуно одсуство природе из њиховог света. Зато они и расправљају о томе да ли је у њиховом свету већ наступио тренутак у којем „нема више природе” (Бекет 1984: 128), будући на тај начин у публици недоумицу хоће ли барем неких њених аспеката по завршетку катастрофе ипак бити или ће сви појавни видови природе коначно нестати у тоталном смаку света. А ипак је од самог почетка ове његове антидраме, упркос тој расправи њених главних ликова, сасвим јасно да у њој дефинитивно „нема више” управо пролећног аспекта природе који подразумева препород и процват биљног, животињског и људског света. Зато Бекет као егзистенцијалну ситуацију човека не истиче оне *и́ре пролећа и смрти* које као лудички приступи животу и смрти прожимају читав Десничин роман него такмичарску варијанту игре, коју је у наслову ове своје драме прецизно назвао *партизијом*, подстичући тиме код већине њених читалаца превасходно шаховске асоцијације. Притом је посебно нагласио да у завршној фази Хамове партије „нема више” ничега што се види као алтернатива умирању или пасивном ишчекивању смрти. Упркос томе што Хам „екстазијично” дозива римске богиње пролећа, цвећа, плодног дрвећа и жита – Флору, Помону и Цереру (Бекет 1984: 143), тај слепи и непокретни имењак једног од Нојевих синова уједно узалудно настоји и да надгледа и до краја спроведе смак света који је у току. Зато Бекет не показује до које је мере човек „незаситан бесмртности” него, насупрот Десници (1990: 251), истиче да је човек сит не само свог смртног живота него и бесмртности људске врсте. Мерсије

⁵ Француска варијанта рефрена „нема више” такође покреће читав низ асоцијација везаних за феномен смрти, и поред тога што су оне другачије од оних поовских које су призване енглеском верзијом *Краја партије*. Најважнију међу њима истакао је Екерли (2008: 321) када је приметио да *il n’y a plus* подсећа на ламент *Il n’y a plus de jeunes*, који је „често одјекивао после Првог светског рата” у којем је превише младића прејано изгубило свој живот.

је стога давно приметио да протагонисти *Краја партије* „не чекају толико своју сопствену смрт [...] колико истребљење људске расе и [...] свег животињског живота на земљи”:

Клов жури да убије буну, која би иначе нашла другу и поново почела круг еволуције. Када виде једног дечка, 'потенцијалног родитеља', изван склоништа, Хам и Клов одлучују да га пусте да погине (Мерсије, 1986: 57).

Отуда се *Крај партије*, чији антијунаци делају у складу са „основном ужасном поставком да је крај света [...] добродошао”, често чита као Бекетов иронични дијалог са библијским наративима о потопу и апокалипси и са „Шопенхауеровим волунтаризмом” (Мерсије, 1986: 57; Калинић 2016: 142). У једној од антидрамских ситуација ове драме посебно се истичу неки од аспеката тог дијалога који су у вези са *Старим заветом*, а уједно се и речито сустичу мотиви лека, пролећа и хлеба, односно жита. Реч је о ситуацији у којој Хам приповеда о томе како је некада давно грубо одговорио на молбу једног оца који је од њега тражио хлеба за свог гладног сина. Хам му је тада одсечно саопштио да он хлеба нема, али да има жита од којег би се могла направити „фина варица”, „пуна хранљивих састојака”, а уједно га је и обесхрабрио низом крајње подругливих реторских питања: „Али, тако ти бога, шта ти уображаваш? Да ће се земља на пролеће пробудити? Да ће се реке и мора с рибама опет покренути? Да на небу још има мање за имбециле као то си ти?” (Бекет 1984: 150). Тим подругливим питањима Хам феномен пролећа и древне митове о плодности, као и старозаветну причу из *Друге књиге Мојсијеве* о мањи као посебно укусној врсти хлеба коју синовима Израиљевим у правим тренуцима и у довољној мери дарује Бог, своди на пуке химере људске уобразиље. А Бекет посредством тих питања контрастира благовремено утољену глад синова Израиљевих сталном гладовању својих антијунака, баш као што Божју милост супротставља Хамовом немилосрдном односу како према молиоцу из његове приче тако и према члановима сопствене породице. Притом је посебно индикативно то што се Бекет у овој својој драми у којој предочава наличје земље изобиља експлицитно осврће управо на ту библијску причу која приказује најпре велику глад, а онда и онај појавни вид људске ситости који је по мери човека и по вољи Бога, показујући уједно да изобиље није ни пуко наличје мањка и несташице, ни вишак потребног или поседовање непотребног, него правовремено поседовање онога што је потребно, и то у сасвим довољној мери чак и за дуготрајне подухвате попут оних синова Израиљевих.

Од Хамових подругливих алузија на *Другу књигу Мојсијева* још је више поражавајућа његова наоко узгредно изречена опомена упућена очајном молиоцу из његове приче: „Ти си, бре, на земљи, и томе нема лека!” (Бекет 1984: 150). Тим негирањем било каквог лека за човеково проблематично постајње на земљи Хам заправо тврди да на њој за човечанство нема спаса ни у животу ни у смрти, и да га не би било чак ни онда када би неки човек или неко више биће било вољно да буде било чији спаситељ. На тај начин он читаву земљу, а не само своје трошно склониште, одређује као наличје земље изобиља, а живот сваког човека као неизлечиву болест која је вероватно и довела до толико безизлазног стања ствари на земљи да једини преживели људи на њој прижељкују што скорију смрт. А још је горе то што та Хамова опомена наглашава не само одсуство наде у било какво спасење или побољшање живота на земљи него и његов став да ни хотимично посезање за смрћу није одговарајући лек. Ову Бекетову позоришну дистопију крајње песимистичном чини управо тај њен антиутопијски аспект који, осим наивних видова утопизма, исмева и онај вид наивности који се темељи на донекле утешном уверењу да би макар самоубиство могло да буде решење за неподношљиве услове живљења. Бекет, напротив, показује да самоубиство није вид успостављања контроле над смрћу, а ни одговарајућа пречица до ње, јер ниједан лик ове његове позоришне дистопије, упркос неподношљивим условима за живот, самоубиство ипак не извршава. Његове антијунанке на окупу преваходно и држи њихова неодлучност за самоубилачки чин, о чему, поред осталог, сведочи и Хамова хамлетовска тврдња да он „оклева, оклева да... заврши” (Бекет 1984: 125). Код Бекета се на тај начин одбацују оба лека против неподношљивог живота која су мање песимистични писци од њега видели као донекле прихватљива решења: могућност побољшања животних околности на земљи и могућност вољног окончања живота који „већ доста дуго траје” (Бекет 1984: 146).

Зато лек није само један од многих феномена којих у Бекетовом фикционалном свету „нема више” него је његов кључни недостатак – онај који просто наличје земље изобиља претвара у крајње песимистичну дистопију са израженим антиутопијским елементима, у оквиру које се не показује само то да на земљи нема неког моћног лека који би по свом значају и дејству био упоредив са епохалним открићем *Athanatika* из Десничиних романа, него и то да на њој „нема више” ни много мање делотворних лекова који лече сасвим обичне и безазлене болести, па чак ни медикамената који само олакшавају неподношљиво тежак живот или

споро умирање. Стога је у овој Бекетовој антидрами као пресудан догађај и приказан управо нестанак Хамових пилула против болова. Хама посебно погађа то што му Клов, након дуготрајног одлагања конзумације аналгетика који Хам захтева већ на самом почетку драме, напослетку открива да у њиховом склоништу „нема више” ни пилула против болова, чиме га лишава не само дуго ишчекиваног олакшања од болова, које он, како му његов посинак поовски наглашава, „никад више” неће доживети, него и ужитка узимања последње пилуле (Бекет 1984: 159). Отуда тај лек против болова, који се обећава и одлаже од самог почетка *Краја партије*, у тој антидрами дејствује као феномен барем донекле упоредив са недоцеканим Годоом из најпознатијег Бекетовог позоришног комада.

А нестанак тог лека уједно је и најбоља основа за поређење Бекетове дистопије са Десничиним антиутопијом, где се као најважнији аспект преиспитивања феномена изобиља такође јавља необична контрола над лековима. Опште је познато да су лек и пролеће средишњи мотиви у тематском комплексу Десничиних *Пролећа*; за леком се у метафоричком смислу трага током читавог тог романа чији јунак лежи у болници, да би се тај мотив нашао у самом средишту XLIX поглавља, и то као ултимативни медикамент – онај који лечи чак и смрт, а пролеће је у средишту Галебове пажње чак и онда када га тај распричани музичар не помиње експлицитно, па је управо та реч истакнута у самом наслову најчитанијег Десничиног романа. Међутим, тек је после упоредног читања ових модернистичких визија будућности – Бекетове, у којој „нема више” ни лекова против болова, и Десничине, у којој има чак и потпуно револуционарног лека против смрти – сасвим очигледно да је оно што је у Десничиној антиутопијској критици земље изобиља посебно поражавајуће управо то што људи једни другима најпре ускраћују тај ултимативни лек којег има сасвим довољно за све, да би га се напослетку сами одрекли. Док се залихе хране и лекова већ на самом почетку Бекетове минималистичке предиктивне драме налазе на измаку, Десничин нацрт „романа будућности” почиње као раскошна утопија о проналаску лека против смрти, спрам којег се сви остали технолошки проналасци, који људски живот могу само да олакшају или да га продуже, чине потпуно безначајним, да би убрзо постао разорна антиутопија о све већем продубљивању јаза између оних малобројних којима тај лек јесте доступан и оних „каких има највише”, а којима најпре није дато право на бесмртност да би напослетку постали толико обесправљени да им се чини да морају да се боре чак и за своје право на смрт. Само кратко код Деснице траје „дотад

невиђено” славље, „пучка веселица”, јер се убрзо после почетне еуфорије нижу најпре бриге и грабеж, а онда и разни начини „најстроже контроле”, које прате и шверц, „корупција великог стила” и „монстре-афере”, као и све оштрије забране, све безочнија демагогија и све апсурдније гласине и празноверице, међу којима су и оне да су извесне госпођице из вишег друштва лек против смрти давале чак и својим омиљеним хртовима и да „крв бесмртних продужује живот смртнима” (Десница 1990: 242, 243, 251). Антиутопијским ово Десничино поглавље, поред осталог, чини и то што оно тиме показује на које све начине малобројни моћници контролишу оне „каквих има највише” пошто управо они могу бити најјачи, нарочито ако би им био дариван вечни живот. Стога се Десничино XLIX поглавље чита не само као критика наивног утопизма него и као субверзија идеолошких образаца који изналазе оправдања за то што се предност у свему, па и у давању *Athanatika*, наводно треба дати малобројним, а већ устоличеним моћницима. У том поглављу помиње се чак и „теорија поглавареве ’социјалне дужности живљења’”, а створена је и „правна установа ’Изузећа од смрти’” (Десница 1990: 244). И сам крезуби вјетрогоња убеђен је у то да предност у коришћењу атанатика треба дати барем његовим изумитељима да не би „ципелар” завршио са „најлошијим ципелама” (Десница 1990: 245). Он, осим тога, тврди и да се, чим се повластица призна „макар коме”, сместа седа „на ону бескрајну вршцу градуелности”, па се у XLIX поглављу градацијски нижу све гори међуљудски односи (Десница 1990: 245). Међу људима пуца „неједнакост каквој није било равне у повијести човјечанства: неједнакост пред смрћу”, због чега се тај проблем, који је на почетку XLIX поглавља представљен као решен, повампирује као већи него икад, те резултира оснивањем најпре „Специјалној вијећа за надзор и сузбијање злоупотребе *Athanatika*”, а онда и оснивањем „Бироа за сузбијање злоупотреба у Специјалном вијећу, са овлаштењима изванредног пријеког суда”, као и низањем „масовних егзекуција”, бомбардовања и „гасних комора” поново враћених у промет (Десница 1990: 243, 252, 253). Због свега тога Десница антиутопијску атмосферу ствара слично као и Бекет – истицањем погоршања ситуације. Иницијална земља изобиља, која је због проналаска довољних количина *Athanatika* обећавала вечан живот за све, барем извесно време постоји само за оне најмоћније, и то зато што се онима „каквих има највише” ускраћује оно што је потребно свима.

Отуда се стиче утисак да је Десница у XLIX поглављу својих *Прољећа*, у којем киша лије тако неумољиво да се чини да је „одувијек кишило” и

да ће „довијека кишити” (Десница 1990: 256), песимистичан барем исто онолико колико и Бекет у *Крају паршије*. Након што је у претходним поглављима свог романа о *играма прољећа и смрти* показао да је свако човеково настојање заправо покушај да се смрт што више одгоди, „завара, занијече, превлада, заборави” или сасвим избегне (Десница 1990: 82), Десница у XLIX поглављу показује до које би се мере човечанство нехатно односило према најдрагоценијем достигнућу науке које решава тај његов најдревнији проблем, ако не би било кадро да надиђе оквири наивног утопизма. А уједно истиче и колико су људи мало способни за виталност, хуманост и несебичност. Док се чак и у Бекетовом позоришту поруге, у којем је подривено безмало све, ипак барем понекад дели оно мало чега у Хамовом склоништу и даље има, код Деснице се лек против смрти којег има довољно за све најпре ускраћује многима, а онда се стиже до закључка да га се морају одрећи сви. Као усамљени пример истинске несебичности и пожртвованости наводи се случај двоје љубавника који су умрли јер су поделили једну ампулицу тог лека који у мањој дози од предвиђене постаје неефикасан, штетан или смртоносан. Но, тај светао пример несебичне љубави само је истакао околни мрак – разне интриге, преваре и подвале: „Падало је по пет, по десет, по педесет здравих глава – да би се спасила једна самртничка”, и поред тога што је „у злочиним плаћеној ампули” најчешће била „стерилизирана вода” (Десница 1990: 246). Ствари се погоршавају до те мере да *Athanatik* престаје да се сагледава као спас од људске коначности и почиње да се подозриво посматра као толико „опасно и далекосежно средство” да може „угрозити и сам опстанак човјечанства”, па се изводи потпуно антиутопијски закључак да „није преостајало друго него да се тражи његова потпуна забрана и уништење постојећих резерви”: „Промицале су бесконачне нијеме поворке, импозантне у својој организираној шутњи, с големим транспарентима: ВРАТИТЕ НАМ НАШ РАК! ВРАТИТЕ НАМ НАШУ СМРТ!” (Десница 1990: 253–4). Људи су смрт почели да сагледавају као своје „изворно, основно, неотуђиво право” на престанак живљења зато што су и проналазак лека против ње све мање доживљавали као испуњење своје жеље за бесмртношћу, а све више као „присиљу на живот”, која је заправо један од притајених видова његове негације (Десница 1990: 254; Јерков 2019: 86). Зато је Јерков и уочио не само погрдан став *Проналаска Athanatika* према „свакој врсти социјалне утопије” него и везе тог Десничиног недовршеног романа са легендама и књижевним делима о Вечитом Јеврејину (Јерков 2019: 83). Десница је и у њему и у довршеним *Прољећима* борхесовским

истицањем (не)доступности најпре бесмртности, а онда и смрти за све људе упозорио на то да би могли постојати разни појавни видови вечности и да би вероватно више било оних који су са земљом изобиља тешко спојиви, као што су вечност глади, вечност лутања или вечност старења. А уједно је показао да би чак и свет ослобођен смрти остао једно гладно место, упркос томе што би освајањем вечног живота био остварен један од најважнијих аспеката земље изобиља.

На тај начин Десница је истакао да људи нису незасити само бесмртности него и хлеба, новца и животног простора. Зато је проналазак *Athanatika* у његовој прози само на први поглед показао да човеку није до хлеба него „до онога до чега је увијек и једино човјеку: до живота”, јер се заправо само причинило оно што крезуби вјетрогоња наивном читаоцу тврди – да је „јасно пукло” да „на првом месту стоји живот, а тек на другом новац” или пак хлеб као „убого и примитивно” средство преживљавања (Десница 1990: 244, 248). Људи се у XLIX поглављу *Прољећа* напослетку ипак опредељују за смрт и хлеб, а против бесмртности и несташице хране и животног простора. Такав исход показао је, баш као и Бекетов *Крај партије*, да човеку није „увијек и једино до живота” него да му је стало и до разлога зашто да живи, јер га пуко преживљавање ретко када задовољава (Десница 1990: 244). Људи се личне бесмртности и повластице да „својом данашњицом” млађима од себе „позобају” „њихову сјајну сутрашњицу” код Деснице не одричу само ради опстанка читавог човечанства него и ради спречавања како опште тако и личне глади (Десница 2019: 77). Њихово одбијање животарења које је недостојно човека, и утолико слично оном на које су, због несташице хране и простора у Хамовом склоништу, присиљени Бекетови антијунаци, заправо је непристајање на могућу вечност гладовања и надметања за сопствено место на пренасељеној земљи која би морала истовремено да „храни” читаве „гарнитуре човјечанства”, као и одбијање животних партија које су посебно компетитивне и сложене варијанте *и́ре прољећа и смрти*, а које Десничин вјетрогоња описује метафором „Калифова шаховска табла с почетним улогом од зрна пшенице!” (Десница 1990: 251). Стога се стиче утисак да аутор *Прољећа* у Галебове *и́ре прољећа и смрти* умеће нацрт наратива о наличју земље изобиља којим истиче мрачну страну лудизма зато што се, слично аутору *Краја партије*, и сам средином 20. века пита шта је право и истински драгоцено изобиље, а шта његова супротност или пука илузија, и колико његови наивно замишљени привиди и пер-

фидно осмишљена наличја могу постати смртоносни у свакојаким (не) људским играма.

Предочавањем околности у којима се жеља за бесмртношћу изобличава у жељу за смрћу Десница је у XLIX поглављу *Прољећа* створио фикционални свет који је у неким својим аспектима суморнији чак и од оног апокалиптичног из Бекетовог *Краја паршије*. И поред тога што је тешко одредити шта је заправо горе – то што код Бекета смрт желе чак и малобројни преживели који свој опстанак не виде као било какву благодат него као проклетство и потенцијалну опасност да ће се људска цивилизација обновити, или то што код Деснице многобројни житељи неког будућег света одбацују потпуно делотворан, безбедан и јефтин лек против смрти којег има довољно за све, ипак се чини да је XLIX поглавље Десничиног романа суморније од Бекетове драме. Јер Бекет је у *Крају паршије* показао колико је тешко одустати од живота чак и у ситуацији највеће оскудице, патње и неслоге међу људима, а Десница је демонстрирао колико је лако масу живих претворити у поворку умирућих, која иде у сусрет сопственој смрти, захтевајући њен повратак на транспарентима и у паролама, а и у форми писаних молби и петиција. Екстремно антиутопијским ово Десничино поглавље, поред осталог, чини и то што оно нацрт „романа будућности” завршава враћањем на некадашње стање, на шта, давно је уочено, најчешће и подстичу разне антиутопије, које увек сумњају у учинковитост било каквих усређитељских пројеката. На тај начин антиутопијски дискурс и код Деснице ствара илузију корисности, па чак и неопходности одржавања *status-a quo*. Отуда се утисак узалудности било каквих људских подухвата код њега истиче исто онолико колико и код аутора *Гогоа* и *Краја паршије*. У XLIX поглављу његових *Прољећа* показује се да је за човекову срећу и бесмртност узалудан чак и проналазак лека против смрти и да тако моћног лека ипак нема чак ни онда када га има сасвим довољно за све, а само због моралне несавршености људске природе. Стога „роман будућности” Десничиног крезубог вјетрогоње, као и Бекетова предиктивна драма, ствара крајње песимистичан утисак да су неминовне не само крхкост и коначност него и порочност и патња људских бића.

На тај начин и аутор *Прољећа* који разматра поседовање сасвим довољне количине најпотребнијег лека против смрти, и аутор *Краја паршије* који истражује спутавајуће околности минимума потребног за преживљавање, упркос потпуно различитим почетним тачкама у антиутопијском преиспитивању феномена изобиља, допуштају својим антију-

нацима да дођу до сличних, а крајње песимистичних закључка. Бекетов Хам резигнирано узвикује: „Ти си, бре, на земљи и томе нема лека!” (Бекет 1984: 150), чиме имплицира да је било који вид човековог постојања на земљи нужно проблематичан како за човека тако и за читаву Земљу. А Десничин крезуби вјетрогоња, упркос најбољој вољи за оптимизмом, не уме да пише на оптимистичан начин, ни да уочи макар једног великог писца који „није носилац једне своје трагичке визије живота”, нити да свој роман о *Athanatik*-у заврши *happy end*-ом, а да тиме не поништи његову релевантност и уметничку вредност (Десница 1990: 255). Таквим представљањем оптимистичног завршетка као презреног и непожељног, па чак и немогућег у књижевности која није „плитка играрија”, Десница (1990: 248) упућује само на жељу, али не и на могућност замишљања и уобличавања срећног краја који би био израз истински виталног, а не наивног оптимизма у представљању човекове борбе са смрћу. Зато он у оквирима XLIX поглавља барем донекле дели дубоко песимистичан закључак свог крезубог вјетрогоње, упркос томе што га назива „параноидним причалом”. О тако нечем, поред осталог, сведочи и то што вјетрогоњин саговорник не побија његов закључак да човечанство више не задовољава утопијско „дочаравање немогућег и недостижног раја”, нити „дјечје бајке”, уместо којих оно захтева „што голију конкретизацију” своје болести, а не противи се ни томе што крезуби вјетрогоња сваки срећан крај одбацује као „јефтину ствар”, „за ситне душе и мала времена”, „недостојну нашег драматичног доба” (Десница 1990: 249). На тај начин, Десница се поиграва илузијом да су антрополошки и уметнички вредна само песимистична дела. А ту илузију оснажује и вјетрогоњин сажет осврт на историју светске књижевности којим се показује да је потрага за оптимистичном литературом међу ремек-делима сасвим узалудна:

Гдје је тај Прометеј који се разборито помирио са Зеусом, та *Орестидија* у којој је повратник с ратишта нашао код куће све у најбољем реду, тај Едип који није себи ишчупао ноктима очи и одлутао свијетом? [...] Покажите ми [...] тог Хамлета који се без колебања одлучује за 'бити'! Доведите ми ту Офелију која не скаче у поток [...] ту Ану која се не баца под теретни воз! (Десница 1990: 255)

После тако убедљивих аргумената, којима крезуби вјетрогоња несрећан крај и антрополошки песимизам више не везује само за модерна драматична времена него их истиче као константу самих врхова светске књижевности, он свог саговорника пита „*како*” да заврши свој роман „да би то био *happy end*”, нудећи му „све могућности”, па и ону да се *Athanatik*

учини доступним свима (Десница 1990: 255). Управо то, међутим, већ у следећој реченици сам представља као „катаклизам, смак свијета”, уједно одбацујући као трагичну и алтернативну опцију само делимичне доступности лека против смрти: „Да га користе само неки, да и овај пут остану закинути они 'каквих има највише' – па одатле је трагедија и потекла” (Десница 1990: 255). А као потпуно песимистичан и прави антиутопијски закључак вјетрогоња на крају Десничиног XLIX поглавља, под ироничним изговором „да будемо бар мрвицу оптимисти”, нуди наводно једину могућност „да натјерамо наддржавно тијело да уништи *Athanatik*”, са којом се слаже и његов саговорник, јер „за човјечанство никаква жртва”, чак „ни жртва бесмртности”, „не смије бити тешка” (Десница 1990: 256).

Међутим, друга поглавља Десничиног романа о Ивану Галебу остављају простора и за антрополошки оптимизам јер на ведрији начин сагледавају човеков однос према смрти, показујући да наивни утопизам није једини могући јер постоји и трезвено и одмерено оптимистично прихватање смрти као егзистенцијалне чињенице која је најпре „клица и немир” сваког животног „тражења”, а напослетку оно што животу даје посвету (Десница 1990: 82). А постоји и прометејска борба против смрти која почива на промишљеној, а не на наивној употреби слепе наде да ће смрт можда ипак бити побеђена. Зато се Десничина критика наивног утопизма умногоме разликује од Бекетове и поред тога што оба књижевника 1957. године објављују дела која шаљу сличну поруку о моћи смрти и немоћи људи да је прилагоде својим жељама ни онда када желе њен долазак или повратак, ни онда када желе њен нестанак и освајање бесмртности. Бекетов дубоки антрополошки песимизам налаже да његови антијунаци ишчекују не само крај сопственог живота него и ишчезнуће читаве људске цивилизације, а Десничин умерени антрополошки оптимизам допушта да се они „каквих има највише” одричу личне бесмртности ради опстанка човечанства. И поред тога што оба писца на тај начин показују да је смрт конститутивна не само за човека него и за читав људски род, Десница чак и у најмање пролећном поглављу својих *Прољећа* читаоце подстиче на замишљање неког света истински бољег од нашег и на трагање за што ведријим и разигранијим односом према смрти, док свог крезубог вјетрогоњу оставља да током суморног кишног поподнева „незадовољно жвата деснима”, не одустајући од закључка да „баш романи који тиште” треба стављати „на зуб који боли”, и поред тога што тај његов резигнирани став демантује већ и сама његова крезубост (Десница 1990: 249, 256). Зато Десница реченицу која следи одмах после

вјетрогоњиног најсуморнијег резоновања о неизбежности смака света или неког другог трагичног исхода и започиње речју „Крезуби”, а завршава је речју „десни” (Десница 1990: 256). Из истог разлога том лику не даје лично име, па он од почетка до краја XLIX поглавља остаје само једно крезубо, параноидно и у неки облик мрака загледано причало, док сам аутор *Прољећа*, као и његов главни јунак, током романескне нарације налазе пут до светлости. Галеб то потврђује пре свега својим жељама за живљењем у „једном великом, незалазном данас” и за умирањем у часу „узаврелих зрикаваца” и најјаче светлости (Десница 1990: 342), а Десница етимологијом „народног и завјетног имена” Иван свог главног јунака и значењским спектром речи *галеб* која „асоцира на свјетлост, али и на узлет, слободу, море” (Делић Ј. 2007: 38). Посебно су у том смислу речите Галебове медитације о прометејству, којима Десници полази за руком да промишљене утопијске тежње за немогућим представи као корисне чак и онда када нису оствариве, и да тако покаже да се чак и човеков неуспех у борби против смрти може претворити у један облик тријумфа у „прометејству”, у оквиру којег „неуспјех крунише” Прометејево дело „једнако онако као што за добричине 'конац дјело краси!’” (Десница 1990: 82).

На тај начин Десница ипак знатно мање од Бекета подрива наду у решавање проблема смрти. Иако оба писца показују колико је застрашујуће лако да човек, због немогућности поседовања онога чега „нема више” или онога чега никада не може бити довољно за све, почне да прижељкује да „нема више” ни њега самог и/или других људи, Десница у много већој мери истиче сврховитост смрти. Њене пролећне аспекте он уочава чак и у оквиру крајње песимистичног завршетка вјетрогоњине приче о *Athanatik*-у, где се, макар и иронично, истиче људска пожртвованост. Зато аутор *Прољећа* ни у свом XLIX поглављу, сасвим натопљеном јесењим песимизмом, у којем настоји да се обрачуна са лажним пролећима као са наивним видовима човековог настојања да победи смрт, ипак не одустаје од древне људске тежње за одговарајућим опирањем умирању. Док Бекет у *Крају партије* читаво човечанство представља као неуспели „експеримент” који се „не сме поновити” (Мерсије 1986: 57), Десница га чак и у антиутопијском XLIX поглављу свог романа приказује као еволутивну и цивилизацијску тековину која је толико значајан појавни вид *и пре прољећа и смрти* да завређује чак и жртвовање једног тако драгоценог открића какво је лична бесмртност. Отуда се Десничина *Прољећа* уписују међу она трезвено оптимистична ремек-дела која његов парано-

идни крезуби вјетрогоња, вероватно баш због своје параноје, не може да уочи у светској књижевности, а која ипак постоје и подстичу човеково опирање смрти, упозоравајући уједно и на то да се бесмртност треба прижељкивати крајње обазриво, нарочито онда када се прижељкује и за друге, како ју је некада давно желео Гилгамеш, а средином 20. века Десничини будући изумитељи *Athanatika*. На тај начин аутор *Прољећа* показује да је ипак добро то што вечно не трају ни пролеће ни смрт него вечно истрајавају само њихове игре.

ИЗВОРИ

- Бекет 1984: S. Becket, *Izabrane drame*. Izbor i predgovor J. Hristić, preveo A. Petrović. Beograd: Nolit.
- Бекет 2006: S. Beckett, *The Complete Dramatic Works*, London: Faber and Faber.
- Десница 1990: В. Десница, *Прољећа Ивана Галеба: игре прољећа и смрти*, Београд, Нови Сад: Рад, Будућност.
- Десница 2019: V. Desnica, *Pronalazak Athanatika*, Novi Sad: Prometej.

ЛИТЕРАТУРА

- Адорно 1985: T. W. Adorno, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Izbor i redaktura prevoda N. Čačinović-Puhovski. Zagreb: Školska knjiga.
- Делић Ј. 2007: Ј. Делић, „Чежња за бесмртношћу и негативна утопија”, у: Ј. Радловић и Д. Иванић (ур.), *Књижевно дело Владана Деснице: зборник радова поводом 100-годишњице рођења*, Београд: Библиотека града Београда, Чигоја штампа, 35–50.
- Делић Л. 2007: Л. Делић, „Подвојеност уметника – Прољећа Ивана Галеба у компаративном контексту”, у: Ј. Радловић и Д. Иванић (ур.), *Књижевно дело Владана Деснице: зборник радова поводом 100-годишњице рођења*, Београд: Библиотека града Београда, Чигоја штампа, 207–236.
- Екерли 2008: С. Ackerley, “FUN DE PARTIE: Puns and Paradigms in *Endgame*”, in M. Okamoto, et al. (eds.) *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 19: Borderless Beckett/Beckett sans frontières*. Amsterdam/New York: Rodopi, 315–325.
- Јерков 2019: А. Јерков, „Деснићин роман будућности”, поговор у: V. Desnica, *Pronalazak Athanatika*, Novi Sad: Prometej, 83–115.
- Калинић 2016: С. Калинић, *Сећање и заборав у Бекетовим драмама*. Београд: Филолошки факултет, Чигоја штампа.

- Кон 1962: R. Cohn, *Samuel Beckett: The Comic Gamut*, New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Мерсије 1986: V. Mersije, „Umetnik/filozof“. Prevela J. Tošić. *Vidici*. 4,5/242-243, 49-64.
- Новаковић 2007: Ј. Новаковић, „Владан Десница и француска књижевност“, у: Ј. Радловић и Д. Иванић (ур.), *Књижевно дело Владана Деснице: зборник радова поводом 100-годишњице рођења*, Београд: Библиотека града Београда, Чигоја штампа, 133-161.
- Сарџент 1994: L. T. Sargent, “The Three Faces of Utopianism Revisited”. *Utopian Studies* 5/1, 1-37.
- Стојановић 2007: Д. Стојановић, „Јас живота и јас смрти“, *Поверење у Бојородицу*, Београд: Досије, 127-156.
- Сувин 2010: D. Suvin, *Metamorfoze znanstvene fantastike*, Zagreb: Profil.

Snežana Z. Kalinić

ANTI-UTOPIAN ASPECTS OF BECKETT'S *ENDGAME* AND THE 49TH
CHAPTER OF DESNICA'S NOVEL *THE SPRINGTIMES OF IVAN GALEB*:
GAMES OF SPRING AND DEATH

Summary: This paper is a comparative study which is focused on the most important anti-utopian aspects of two master-pieces published in 1957: *The Springtimes of Ivan Galeb* – Desnica's novel about the *games of spring and death*, and *Fin de partie/Endgame* – Beckett's play about the slow process of dying in a destitute and diminished world, where Flora, Pomona, and Ceres – the goddesses of spring, flowers, trees, and grain – are extatically summoned in vain. Theoretical framework for this comparison of various ways in which Beckett's *Endgame* and the 49th chapter of Desnica's *Springtimes* deride naive forms of utopianism is provided by modern (anti-)utopian studies.

Keywords: utopia, anti-utopian, death, spring, cure, bread, Beckett, Desnica.