

Radmila Nastić

## TRANSFORMACIJE JEDNOG KNJIŽEVNOG LIKA: ARTISTA, VAGABOND, BUNTOVNIK

U ovom radu obrađuje se lik skitnice (*tramp*) koji se pojavljuje u modernoj drami kod nekoliko autora. Zbog širine teme članak je ograničen na izbor od nekoliko dramskih likova u dramama na engleskom jeziku, autora Singa (Synge), Jejsa (Yeats), Beketa (Beckett) i Pintera, sa osvrtom na njihovog preteču, Šekspirovog Autolika u *Zimskoj bajci* (*The Winter's Tale*), lik koji sadrži specifičan i kompleksan interpretativni potencijal. Daje se sažeta genealogija ovog karakternog tipa od antike do današnjih dana, kao i teorijska pozadina koja počiva na antropološkim istraživanjima Viktora Tarnera (Victor Turner) i sociološkim istraživanjima Džordža Orvela (George Orwell) i Zigmunta Baumana (Zygmunt Bauman), na književno-istorijskim razmatranjima koja se oslanjaju na Bahtina i njegovo određenje karnevalskog i polifonog, kao i na književnoj reprezentaciji u autobiografiji najpoznatijeg skitnice modernog doba, V. H. Dejvisa (W. H. Davies) i srodnih mu autora.

Ključne reči: skitnica, drama, antistruktura, interpretacija, polisemija.

Filmska kreacija Čarlija Čaplina (Charles Chaplin) svakako je najpopularniji lik Skitnice (Tramp) koji je najviše doprineo njegovoj mitskoj auri, kao lik koji egzistira i izvan priča o njemu, odnosno izvan prostora i vremena. S druge strane, ova kreacija zaslužna je i za neizbežno povezivanje ove vrste lika sa životom. U Čaplinovom slučaju njegova interpretacija bila je upotrebljena u političke svrhe, na prvom mestu posredstvom svojstvene mu mešavine humora i tragike. O tome kako se život lika Čaplinovog Skitnice u svesti gledalaca proteže i na život izvan filma, pisao je čuveni filmski kritičar Andre Bazan. Štap, brkovi, polucilindar i jedinstveni hod i ponašanje postali su svima pre-

poznatljivi do te mere da se Čarli Čaplin često poistovećivao sa svojom filmskom personom (BAZIN 2005: 105–106).

*Međunarodna enciklopedija društvenih nauka* daje definicije pojma skitnice (*tramp*) i srodnih termina koji ukazuju na njihovu ambivalentnost. Poreklo reči *tramp*, glagola i imenice, povezuje se sa srednjoengleskim *trampen, to stamp*, koje se pojavljuje i u nemačkom jeziku (negde oko 1350–1400).<sup>1</sup> *Vagabond*, jedan od srodnih termina kojim se označava skitnica, vodi poreklo od latinskih i anglo-latinskih korena koji ukazuju na bekstvo iz ropstva (*bondage*=ropstvo). U istorijskom pogledu *vagabond* je neko ko je još u srednjem veku nastojao da izbegne kmetski položaj i zavisn radni odnos u seoskim sredinama, šegrtovanje u gradovima, kao i služenje u privatnim domaćinstvima. U ranom srednjem veku na skitništvo kao oblik sirotinjskog života po uzoru na Svetog Franju Asiškog gledalo se sa simpatijom, ali posle pojave kuge u XIV veku i sa nastupanjem renesanse, na njega se gleda sa podozrenjem, i on se zakonski sankcioniše. Skitnice kao otpadnici i nosioci života izvan norme bili su proganjani i kažnjavani, pogotovo u opresivnim režimima (*International Encyclopedia of the Social Sciences*). Kako primećuje Andela Morgan Katler (Angela Morgan Cutler) u svom pokušaju zasnivanja filozofije skitništva, fenomen skitnice uglavnom je kroz istoriju bio povezan sa negativnim konotacijama od kojih i ona polazi, nabrajajući čak 48 pežorativnih engleskih termina za skitnicu, ali njen cilj je, kako kaže, da dođe do njegovog pozitivnog aspekta koji prema njenoj proceni otpočinje s pojavom cinizma u II veku nove ere (MORGAN CUTLER 2014–2017). O negativnoj percepciji skitnica govori i Zigmunt Bauman u svojoj knjizi *Life in Fragments*, u poglavlju “Broken Lives, Broken Strategies,” u kome moderni život opisuje kao hodočašće, s tim što su u savremeno doba, smatra on, hodočasnike zamenile razne vrste litalica u koje svrstava francuske *flâneurs* (*strollers*), vagabonde, turiste, igrače. Vagabond je, piše Bauman, neko ko nema gospodara, pa je stoga izvan kontrole, izvan strukture, slobodan. Vlasti nisu volele skitnice i videle su ih kao savremenu gerilu, a njihova negativna slika u suštini je korišćena da opiše i definiše

---

<sup>1</sup> Videti: <http://www.dictionary.com/browse/tramp>.

drugost (i „drugog”). Ono što ih je činilo zastrašujućim za vladare bila je njihova prividna sloboda kretanja i mogućnost bekstva iz mreže lokalne kontrole. Druga strana takve slobode je bila i ostala izopštenost vagabonda iz društvene zajednice: gde god dođe vagabond je stranac, bez mogućnosti ukorenjivanja (BAUMAN 1995: 94–98).

U američkoj literaturi postoji podžanr književnosti lutalaštva (“hobo literature”) koja je ponekad autobiografska ili poluautobiografska, i opisuje uspone i padove života na drumu. Svoj doprinos ovoj vrsti književnosti dao je i poznati pisac Džek London (Jack London), koji je i sam deo života proveo kao skitnica. London je taj deo svog života opisao u autobiografskoj knjizi *The Road*, koja je štampana 1907. godine, godinu dana pre Dejvisove autobiografije koja je postala klasika. Jedan od autora tog žanra u Americi, Džim Tali (Jim Tully), dao je poetski opis svog načina života, koji se često sreće u zapisima ove vrste čiji autori su skitnice sa umetničkom crtom, i koji je ona pozitivna strana života na drumu:

The imaginative young vagabond quickly loses the social instincts that help to make life bearable for other men. Always he hears voices calling in the night from far-away places where blue waters lap strange shores. He hears birds singing and crickets chirping a luring roundelay. He sees the moon, yellow ghost of a dead planet, haunting the earth.

(Maštoviti mladi sitnica ubrzo gubi svoje društvene instinkte koji drugim ljudima život čine podnošljivim. On bez prestanka sluša glasove noći iz dalekih predela gde plave vode zapljuskuju neobične obale. On čuje pojanje ptica i cvrkut zrikavaca koji izvode svoje zavodljive popevke. On gleda mesec, koji je kao žuti duh mrtve planete koja proganja zemlju.) (TULLY 2004: 167)

Tali je postao *hobo* u svojoj šestoj godini kada je pobjegao iz sirotišta, a tokom života radio je razne poslove, pa je stigao i u Holivud gde je igrao manje uloge, ali želja mu je od ranog detinjstva bila da piše, što je i uspeo, a poznat je postao po svojoj autobiografiji *Beggars of Life* iz koje je uzet gore navedeni citat. Tali je jedno vreme bio veoma popularan i cenjen autor, ali danas je skoro zaboravljen. Zanimljiv podatak je, koji navodi pisac predgovora za izdanje Talijeve knjige iz 2004. Čarls Vilford (Charles Willeford), da je Tali jedno vreme bio predstav-

nik za štampu Čarlija Čaplina, i da je napisao njegovu biografiju koju Čaplin nije hteo da autorizuje (WILLEFORD u TULLY 2004: v–vi).

U okvirima antropoloških istraživanja Viktora Tarnera, lik skitnice se može posmatrati kao arhetip predstavnika sirotinje koga odlikuje liminalnost, autsajderizam i inferiornost jer ne pripada formalnoj *strukturi* već je deo neformalne *communitas*, što je određenje koje je blisko pomenutoj kvalifikaciji Baumana. Iako strukturno inferioran, ovakav lik, koji se može naći i u drugim tradicijama osim zapadne, često poprima simboličnu funkciju predstavnika čovečanstva bez statusa, kvalifikacija i karakteristika, kao u Beketovoj drami *Čekajući Godoa*, a u izvesnoj meri i Čaplinovim nemim filmovima. Oko ovakve vrste lika razvila se bogata mitologija, a jedna varijanta ovog lika je sekularni Hrist koji se pojavljuje kao junak bezbroj umetničkih dela čija relevantnost je i danas izuzetna. Po Tarneru, ovaj lik pripada području liminalnosti, prelaženja praga iskustva u periodima krize koja nagoveštava promenu. Takvi liminoidni tipovi vremenom sa margine prelaze u centar i postaju nosioci promene. U životu postoje i obrnuti slučajevi, kada osobe koje pripadaju centru svojevoljno prelaze na marginu, poput Gandija, Bude, Franje Asiškog. Tu pripadaju i likovi takozvanih svetih ljudi. Tarner ukazuje na važnost izučavanja ovakvih likova. Osoba bez statusa je često jedina pogodna da primi „plemensko znanje” (*gnosis*) ili neku okultnu viziju koju zajednica (pleme) smatra dubinskom strukturom kulture pa i univerzuma, a za koju je takva osoba sposobna upravo zato što je izdvojena iz strukture, pa se termin „sveti” može razumeti kao „odvojen”, „onaj koji je po strani” (TURNER 1974: 231–270).

Genealogija ovog lika proteže se daleko u prošlost zapadne literature. Pretečama savremenih skitnica smatraju se Aristofanovi Eulepid i Pisteter (Peisetaerus) u *Pticama*, komediji napisanoj 414. godine pre nove ere. Erih Segal ih naizmenično naziva „*hoboes*”, „*drop-outs*” (from the city), „*wandering heroes*”, i „*tramps*” (SEGAL 2001: 86–89). Početak drame neodoljivo podseća na Beketovog *Godoa*: scenografiju čine samo jedna stena i jedno drvo, i na tu scenu upadaju dve stare propalice (*hoboes*) svaki sa po jednom pticom u ruci. Oni su umorni od života u Atini opterećenom stalnim sudskim parnicama, i traže put ka zemlji

za ptice gde očekuju miran život bez trzavica kojima Atina obiluje. U stvari, kako pojašnjava Segal, zaplet *Ptica* je alegoričan i od početka obiluje faličkom simbolikom. Dva starca žude za podmlađivanjem u seksualnom smislu, povezanim sa mitološkim pričama o krilima. Pisteter dolazi na ideju da grad ptica sagradi u vazduhu, između neba i zemlje, kako bi posredovao između sveta bogova i sveta ljudi, pa je ovo, očigledno, jedna od prvih verzija utopije. Kada grad počne da izrasta, sa zidovima i svim drugim elementima, on shvata da u stvari podiže repliku Atine. Dve pređašnje skitnice zaista dobijaju krila i bivaju podmlađeni, olimpski bogovi su privremeno pobedeni, a Pisteter se ženi Zevsovom kćerkom Bazilejom i preuzima njegovu moć, što je sve propraćeno razuzdanim svečanostima.

I u literaturi srednjeg veka postoje mnoge skitnice, a za angliste je najpoznatiji primer Langlandovog *Petra Orača* (Piers Plowman) i nekoliko drugih likova koji se pojavljuju u ovoj narativnoj poemi. Rable (Rabelais), i sam lualica, stvorio je nezaboravne skitnice u svom epohalnom delu *Gargantua i Pantagruel*. Servantesovi Don Kihot i njegov Sančo Pansa, pikarski likovi, takođe pripadaju ovoj vrsti književne karakterizacije. Kod Šekspira imamo mnoštvo putujućih karaktera, klovnova i skitnica, a najpoznatiji takav je Autolik u *Zimskoj bajci* (*The Winter's Tale*). U savremenoj književnosti postoje mnogi živopisni likovi skitnica, a u ovom tekstu naglasak je na dramskim likovima kod Singa, Jejtsa, Beketa i Pintera.

## 1. LITERARNE SKITNICE DEJVIS I ORVEL

Svi gore pomenuti likovi se manje ili više uklapaju u definicije ovog karakternog tipa koje su dali neki savremeni autori, pre svih V. H. Dejvis (W. H. Davies) i Džordž Orvel (George Orwell). Kod obojice se skitnici pripisuju i pozitivne i negativne konotacije. Iz njihovih opisa može se deducirati određenje tipičnog skitnice kao čoveka (najčešće muškarca) srednjih tridesetih godina koji nije samo lualica, propalica, prosjak ili pijanac, mada je ponekad, privremeno ili permanentno, i sve to. Njegova ličnost uvek je po nečemu osobena; on se trudi da

bude što je moguće bolje odeven u datim okolnostima, i uvek sa sobom ima brijač i četkicu za zube. On je istovremeno ponosan na svoju izdržljivost i žilavost, a i pomalo se stidi zbog svog inferiornog statusa, i ne prestaje da sanja o boljem životu. Dejvisova autobiografija, kao i njegova poezija, imponuju uvažavanjem života i u najtežim prilikama. U tom smislu on podseća na druge moderne verzije, Singovog Skitnicu, i Amerikanca Džima Talijsa (Jim Tully), između ostalih. Dejvis ovako opisuje svoju radost prilikom buđenja života svakog proleća, dajući joj pesničku ekspresiju:

What a glorious time of the year is this! With the warm sun travelling through serene skies, the air clear and fresh above you, which instils new blood in the body, making one definitely tramp the earth, kicking the snows aside in the scorn of action. The cheeks glow with health, the lips smile, and there is no careworn face seen, save they come out of the house of sickness or death (DAVIES 1985: 134).

(Kako je ovo veličanstveno doba godine! Toplo sunce putuje spokojnim nebom, vazduh je čist i svež, što dodaje novu krv tvom telu, terajući te bespogovorno da skitaš svetom, prezrivo šutirajući sneg na stranu. Obrazi sjaje od zdravlja, usne se smeše, nigde brižnog lica, osim u kućama bolesti i smrti).<sup>2</sup>

Ovakav entuzijazam u pogledu skitničkog života prisutan je i u predgovoru Džordža Bernarda Šoa (George Bernard Shaw) za prvo izdanje Dejvisove autobiografije u kome on autora naziva „vitezom slobode”, istovremeno se podsmevajući i sebi i drugim karijeristima koji su ope-rećeni potrebom za stalnim poslom:

When I think of the way I worked tamely for my living during all those years when Mr. Davies, a free knight of the highway lived like a pet bird on titbits, I feel that I have been duped out of my natural liberty. Why had I not the luck, at the outset of my career, to meet that tramp who came to Mr. Davies, like Evangelist to Christian, on the first day of his American pilgrim's progress, and saved him on the very brink of looking for a job, by bidding him to take no thoughts for the morrow. (DAVIES 1985 [1907]: 11; 12)

(Kad samo pomislim kako sam ja krotko zarađivao za život svih tih godina dok je g. Dejvis, slobodni drumski vitez živeo kao ptica mezimica na sitnim

---

<sup>2</sup> Svi citati iz neprevedenih dela dati su u vlastitom prevodu.

đakonijama, osećam se kao da mi je na prevaru oduzeta moja prirodna sloboda. Što i mene ne zadesi ta sreća na početku karijere da sretnem skitnicu koji je došao g. Dejvisu kao Evangelista Kristijanu, prvog dana njegovog američkog hodočašća, i spasio ga u samom startu od traženja posla, savetujući mu da ne misli na budućnost.)

Dejvis je posle štampanja svoje autobiografije postao poznat kao Super-skitnica (Super-tramp). U knjizi je opisao okolnosti zbog kojih se predao skitničkom životu, kao i razne avanture kroz koje je prošao, udaljavanje od porodice, animozitet prema stalnom zaposlenju, putovanja u Ameriku, gubitak noge, napornu bitku da se izbori za svoje mesto u literarnom svetu. Iako je Dejvis na momente opisivao svoje ushićenje slobodom koju mu je pružalo opredeljenje za skitništvo, a koje je ponekad bilo pomešano sa malodušnošću zbog uspona i padova kojima je bio podložan, pred kraj svoje autobiografije on konstatuje da je ovaj način života ipak privremen:

Certainly I have led a worthless, wandering and lazy life, with, in my early days, a strong dislike to continued labour, and incapacitated from the same in late years. (238)

(Ja sam svakako u ranim godinama živeo bezvrednim, skitničkim i lenjim načinom života, žestoko mrzeći svaki duži rad, i taj način života me je u kasnijim godinama obogaljio.)

kaže on i zaključuje:

I had made an audacious step or two, I was taken up, passed quickly on from stage to stage, and given free rides farther than I expected. (IBID).

(Napravio sam nekoliko odvažnih koraka, potpuno se predao, lako prelazio iz faze u fazu, i otišao dalje nego što sam očekivao.)

Zahvaljujući svom književnom talentu Dejvis je za života bio relativno priznat kao pisac, što je za sobom povlačilo finansijski uspeh i poboljšane uslove egzistencije. On je ipak bio svestan da nisu sve skitnice u stanju da potpuno preokrenu svoju sudbinu, tako da mnogi umiru s tugom u krajnjem siromaštvu, jer su rođeni u ravnodušnom i nehumanom sistemu. Stoga je svoju autobiografiju napisao sa željom da u najvećoj mogućoj meri prikaže objektivnu istinu, i nadom da će i njegovi sapatnici to prepoznati.

Deskripciju sličnu ovom kontradiktornom Dejvisovom opisu života skitnice u Engleskoj pružio je i Džordž Orvel u prikazu svog „istraživačkog skitništva” u cilju pisanja svoja dva teksta “The Spike” i “Down and Out in Paris and London” (1933). U uvodu ovog drugog, dužeg eseja o skitanju (čiji prvi deo, kako i naslov kaže, govori o životu na dnu u Parizu jednog “plongeur” i njegovih sapatnika, (ORWELL 1933: 64), Orvel je izrazio svoju početnu nameru da piše o siromaštvu. On je u početku konstatovao da siromaštvo nije ni izbliza tako strašno kako je on mislio (ORWELL 1933: 10). Kada se udubiš u pitanje siromaštva, smatrao je Orvel, prvo vidiš razne komplikacije, dosadu i glad, ali s druge strane dobra stvar kod siromaštva je što ukida budućnost. “The less money you have the less you worry” („Što manje para imaš, manje su brige”). Prestaješ da se plašiš, nastavlja Orvel, osećaš olakšanje u saznanju da si najzad potonuo na samo dno i ispao iz igre (IBID). Orvel piše kako na početku svoje lutalačke karijere nije verovao da je u Londonu moguće gladovati. Onda je otkrio sasvim jedan drugi London koji koegzistira sa onim vidljivim, i svoje iskustvo zabeležio kao hroniku tegobnog života bar 15 000 Londonaca, njegove ružne strane uz neke olakšavajuće okolnosti kao što je na prvom mestu bila solidarnost koja je postojala kod većine skitnica (114).

Osim tipičnog londonskog skitnice (koji je u osnovi plemenita duša), Orvel susreće i ostale tipove: prosjake, ulične umetnike i ulične fotografe, pevače crkvenih himni, razne prodavce (šibica, pertli, koverata). Posle izvesnog vremena došao je do zaključka da ovi ljudi nisu nimalo inferiorni onima koji imaju posao, i pita se „šta je to uopšte posao?” U poređenju sa mnogim osobama koje su zaposlene, prosjak je pošteniji, zaključuje Orvel (IBID). Kao i mnoge druge literarno nastrojene skitnice, od kojih su neke već citirane u ovom tekstu, Orvel je tokom svog istraživačkog skitanja primećivao lepote prirode kada je imao vremena da baci pogled na krajolik kojim je prolazio, poput opisa jesenjeg prizora u Komliju:

It was jolly autumn weather. Nearby, a deep bed of tansies was growing; it seems to me that even now I can smell the sharp reek of those tansies, warring with the reek of tramps. In the meadow two carthorse colts, raw sienna colour with white manes and tails, were nibbling at a gate. We



sprawled about on the ground, sweaty and exhausted. Someone managed to find dry sticks and get a fire going, and we all had milkless tea out of a tin "drum" which was passed round. (103)

(Bilo je krasno jesenje vreme. Nedaleko odatle bila je duboka leja buhača; čini mi se da i sad mogu da osetim oštar miris tog cveća koji je nadvladavao vonj skitnica. Na livadi dva zaprežna ždrepeca jarke crveno-branon boje s belim grivama i repovima pasli su kod kapije. Mi smo bili ispruženi na tlu, znojavi i iscrpljeni. Neko je pronašao suvo granje i potpalio vatru, pa smo svi pili čaj bez mleka iz limenog burenceta koje je išlo iz ruke u ruku.)

Orvel svoj prikaz lutalačkog života završava rečima da je potpuno promenio svoje mišljenje o skitnicama i da ih nikad više neće smatrati pijanim bitangama, nikada više neće očekivati zahvalnost od prosjaka kada mu udeli peni, niti će biti iznenađen što nezaposleni nemaju energije. Nikada se neće pridružiti Vojsci spasa, niti založiti svoju odeću. I nikada više neće uživati u bogatom ručku u otmenom restoranu.

## 2. ŠEKSPIROV AUTOLIK

Lik Autolika u Šekspirovoj *Zimskoj bajci* kontradiktoran je u istom smislu kao i ostala njegova sabrača, i ne odstupa mnogo od opisa Dejvisa i Orvela. U početku je on samo zabavna protuva s mnogo lica, na kraju vidimo da nije sasvim tako. I on hvali život u slobodi a istovremeno čezne za pripadanjem. Njegovo prvo pojavljivanje praćeno je pesmom, himnom prirodi i slobodi (IV.3.154); pred kraj drame vidimo ga kako moli Pastira i Budalu (Clown), koji su upravo stekli bolji društveni status, da se za njega založe kod Princa, uz obećanje da će se popraviti u skladu sa njihovim standardima (V.2.154). Te dve pozicije su očigledno u suprotnosti, i ilustruju napred pomenutu kontradiktornost života ovog lika. Između ove dve scene ovaj neobični junak kroz svoje postupke istovremeno otkriva svoju osobenost i svoju univerzalnost. Ovo je njegova uvodna pesma u slavu prirode i njegovog hedonističkog boga, ali i uvod u „posao” koji namerava da obavi:

Kad visibabe viriti stanu,  
Hej, s curom preko dolja zeleni'  
Hej, onda veseli dani svanu,  
Jer bledilo zimsko se krvlju crveni.

Na plotu se suši platno belo  
Hej, kako veselo tičice poju,  
Jer pivo je piće carsko zacelo,  
Al ne gasi lopovsku žedcu moju (ŠEKSPIR 1978: 580).

(When daffodils begin to peer,  
With heigh, the doxy over the dale,  
Why, then comes in the sweet o'the year  
For the red blood reigns in the winter's pale.

The white sheet bleaching on the hedge,  
With heigh, the sweet birds O, how they sing!  
Doth set my pugging tooth an edge,  
For a quart of ale is a dish for a king.  
The lark, that tirra-lyra chants,  
With heigh, with heigh, the thrush and the jay,  
Are summer songs for me and my aunts  
While we lie tumbling in the hay (New Penguin  
Shakespeare, IV.3.107).

Nasuprot nekim mišljenjima, Autolik ima važnu ulogu u drami. Na prvom mestu on nas uvodi u atmosferu praznika i festivala koja je strukturno značajna koliko i tragički deo drame. Između dva dela postoji simetrija, jer simbolično predstavljaju zimu i proleće života, smrt i obnavljanje. Njegov lirski i mitološki pastoralizam prožima praznik strizanja ovaca, kako kaže Kaula (1976: 287). Autolik je bio u službi princa Florizela, ali je oteran i sada je bez posla. Ne oplakuje svoj novi položaj jer on sa sobom nosi slobodu i omogućava mu da vodi ljubav sa seoskim devojkama, bavi se lopovlukom kako bi zaradio za kriglu piva, luta tamo i ovamo, posebno po mesečini kada je najbolje vreme za krađu, jer ovakav način života za njega je najbolji način života, kako kaže. Nada se da neće biti uhapšen zbog skitnje (što je u Šekspirovo doba bilo uobičajena praksa), jer je prerušen u torbara (pedlar), kao

što su to bile mnoge skitnice kroz istoriju, i sa sobom nosi raznu robu i alat kao alibi. Trenutno mu je specijalnost krađa čaršafa sa žica koje zatim prodaje kao svoju robu. Ime Autolik potiče iz grčke mitologije: Autolik je bio sin Hermesa i Odisejev deda. U *Odiseji* je to lik koji je bio neprevaziden u lopovluku i psovanju, a u Ovidijevim *Metamorfozama* spominje se kao osoba kojoj nema ravne u krađi i džeparenju. Šekspirovom Autoliku ime je dao njegov otac jer je rođen u znaku Merkura, pokrovitelja lopova.

U svom sledećem izlasku na scenu posle uvodne pesme, Autolik se usremljuje na Budalu (Klovna, Pastirovog sina) jer ga smatra glupanom koga je lako prevariti, pretvarajući se pred njim da je teško povređen i opljačkan od strane „izvesne protuve zvane Autolik”. Po prirodi ove njegove priče liči na protagonistu glavne radnje, kralja Leonta, jer su obojica u sličnoj meri samodestruktivni – rade protiv sebe (SHERIDAN COX 1969: 288). Dok ga Budala saosećajno nosi na leđima, ovaj ga džepari, istovremeno mu nudeći svoju robu za predstojeći praznik strizanja ovaca. Na Budalino pitanje o čoveku koji ga je orobio, Autolik daje ovaj opis samog sebe, čime pokazuje, osim pomenute samodestruktivnosti, i svoju duhovitost i dozu samokritike, kao i stepen samospoznaje, ali takođe čitaocu i gledaocu pomaže da bolje shvate ovu vrstu lika, jer niko nas bolje ne poznaje od nas samih:

Neki koga sam poznao da ide i prodaje lopte. Znam da je nekad bio sluga našeg kraljevića. Ne umem vam kazati, dobri gospodine, zbog kojih je svojih vrlina, ali je sigurno, da je isteran iz dvora...On je posle toga bio vodac majmuna, – zatim sluga u sudu i pandur, – zatim je kupio lutke što igraju pozorište o Bludnom sinu, i oženio se ženom krpača kotlova...I pošto je prošao kroz razna mangupska zanimanja, – smestio se najzad kao lupež, – neki ga zovu Autolik. (582)

(A fellow, sir, that I have known to go about with troll-my-dames. I knew him once a Servant of the Prince. I cannot tell, good sir, for which of his virtues it was, but he was certainly whipped out of the court...He had been since an ape-bearer; then a process-server, a bailiff; then he compassed a motion of the Prodigal Son, and married a tinker's wife...; and having flown over many knavish professions, he settled only in rogue. Some call him Autolyceus, IV.3, 110).

Da je izvrstan umetnik saznajemo kroz objektivnu vizuru drugog lika, Sluge:

O gospodaru, kad bi vi samo čuli torbara pred vratima,  
Ne bi nikad više igrali uz bubanj i sviralu. Ne, ni gajde vas  
ne bi mogle pokrenuti. On peva svakojake pesme brže  
nego što vi brojite novac, – on ih izbacuje kao da je jeo ba-  
lade, i kao da su uši sviju ljudi izrasle za njegove pesme (IV.iv.590).

(If you but hear him, you would never dance again after a tabor and a pipe.  
He sings several tunes faster than you'll tell money; he utters them as he had  
eaten ballads and all men's ears grew to his tunes, IV.4.118).

Autolik zaista briljira u svojim baladama, on opeva čak i robu koju prodaje i to na neodoljiv način, tako da uspeva da rasproda sve, pevajući svakom posebno prema ukusu i želji i, naravno, likuje što je prevario tolike budale. Način na koji to čini je fascinantant. Ne samo da je njegovo pevanje neodoljivo i ima umetnički kvalitet, već je i njegova roba očigledno pažljivo odabrana i šarenolika, a on joj svojom harizmom pridodaje neki skoro sveti značaj kao da se radi o relikvijama (KAULA 288–289). Dok je prodavao robu skenirao je sve novčanike i kese i većinu ispraznio ili odsekao. Da nije naišao stari Kamilo i uvukao Autolika u zaplet oko Florizelovog i Perditiinog bekstva, nijedan novčanik ne bi ostao neodžeparen.

Autolikov poslovni uspeh je, dakle, prekinut zarad njegovog učešća u glavnom zapletu. Ljutiti Poliksen odbacio je svoju masku kako bi izgrdio sina i onemogućio njegovo venčanje sa devojkom za koju smatra da je niskog porekla, Perditom. Po Kamilovom savetu, Florizel menja svoje odelo sa Autolikom, i hita sa Perditom na Siciliju, a i njegov otac kreće za njim. Prestrašeni pastiri sada jedino mogu da izbegnu pad u nemilost kod Kralja ako dokažu da im Perdita nije rod već da je kao beba bila pronađena zajedno sa kutijom i zavežljajem. Pošto su tupavi i neobrazovani, potreban im je Autolik da ih odvede na Siciliju, gde se otkriva da je Perdita princeza, i svi se mire i opraštaju jedni drugima, pa čak i pastiri dobijaju bolji status i odeću koja uz to ide. Autolik, međutim, nije ni na kakav način nagrađen za svoju ulogu u ovom srećnom raspletu, već mora da moli one kojima je, kako kaže,

učinio dobro i protiv svoje volje (V.2.153). Budala obećava da će sve dočiti o njegovim vrlinama čak i ako to nije istina, ukoliko se popravi, kako bi povratio svoj predašnji položaj kod princa. Tu Autolika vidimo poslednji put i ne saznajemo da li su obećanja ispunjena. Izostavljen je iz poslednje scene kao i iz opšte atmosfere pomirenja i oprostaja. Sve u svemu, izuzetno živopisan lik koji ima važno mesto u Šekspirovoj romansi, i koji je Šekspirova originalna kreacija u okviru priče koju je pozajmio od svog savremenika Roberta Grina (Greene).

Lik Autolika deo je karnevalske atmosfere, kako bi rekao Bahtin (1975), svečanosti narodskog karaktera u kojoj svi slojevi društva uzimaju učešća, pa i inače izopštene skitnice i slični likovi izvan propisane društvene norme. Autolik nestaje kada se svečanosti završe. Njegov poseban značaj leži i u analogiji njegove sudbine sa Leontovom pričom. Dok je Leontu oprostjen njegov veliki zločin – proterivanje neopravdano optužene supruge i namera da se ubije novorođena beba, Autoliku nisu oprostjeni sitni lopovluci i mangupiranje. U tome je implicitna kritika sistema moći, odnosno apsolutističke i neodgovorne kraljevske vlasti. Zato možemo reći da u liku Autolika leži veći interpretativni potencijal nego što to na prvi pogled izgleda, što pojašnjava i Tarnerova antropološka teorija, kao i druge teorije koje pokušavaju da definišu skitnicu i srodne fenomene, poput Bahtinove i Baumanove.

### 3. LIKOVI SKITNICA U SAVREMENOJ DRAMI

Kad govorimo o skitnicama u savremenoj literaturi većini na um pada Beket kao inicijator uvođenja ovih likova na dramsku scenu. Međutim, pre bi se reklo da su lik skitnice u dramsku književnu formu mnogo ranije uveli irski pisci Sing i Jejts u svojim dramama s početka dvadesetog veka. Sing u svojoj ranoj drami *U senci doline* (*The Shadow of the Glen*, 1902), ali praktično i u skoro svim svojim drugim dramama, pa i u svom klasiku *Vilenjak sa zapadnih strana* (*The Playboy of the Western World*, 1907), jer i šarmantnog Kristija Mahona možemo svrstati u skitnice iako on to svojstvo prikriva svojom harizmom. Jejtsova

rana drama *A Pot of Broth*, napisana u saradnji sa Lejdi Gregori, takode počiva na liku Skitnice (Tramp). Najupečatljivija je, međutim, njegova kasnija drama *Čistilište* (*Purgatory*, 1939). Kod ovih autora očigledna je dvostrukost pa i višesmislenost ovog lika koji je s jedne strane realističan i asocira na stereotip propalice, pijanca, i prosjaka, dok s druge strane ima mitsko značenje i simbolizuje slobodu. Karakteristika Jejtsove drame *Čistilište*, kao i Singove *U senci doline* (i nekoliko drugih drama ova dva pisca) je da su kratke i koncizne, i da se kreću između realizma i fantazije. Poznato je koliko je Jejts bio posvećen proučavanju i negovanju stare irske mitologije što se ogleda u svim njegovim delima, uključujući drame. Pozicija dramskog lika Starca, u stvari skitnice, u *Čistilištu* ukazuje na poreklo i prirodu ovakvog literarnog heroja. U ovoj alegorijskog dramskoj crti Starac je ubio svog oca i svog sina a zatim se otisnuo na put sâm, brišući prošlost i budućnost jednog načina života koji ne zaslužuje kontinuitet, što simbolizuje autohtonost, samostalnost i slobodarstvo ovog karakternog tipa. Starac (An Old Man) i Dečak (Boy) jedini su likovi ove kratke drame od osam stranica koja počinje karakterističnim opisom scene „Kuća u ruševinama i ogolelo drvo u pozadini” („A ruined house and a bare tree in the background”, YEATS 1997: 251), što nas odmah asocira na početak Beketovog *Godoa*, ali i Aristofanovih *Ptica*. Kao što je u drugom činu Beketove drame drvo olistalo, tako se pred kraj Jejtsove drame drvo transformiše, signalizirajući na taj način da se u međuvremenu nešto ipak promenilo: dok se scena zatamnjuje, drvo je obasjano svetlošću. Finton O’Tul (O’Toole), najviše na osnovu ove drame, u članku objavljenom u *Irish Times*-u tvrdi, „[da]a nije bilo V. B. Jejtisa, ne bi bilo ni Beketa,” povlačeći mnoge paralele između dvojice irskih pisaca (2015). Ova dramska crta nije realistička već je zaodenuta misterijom i magijom, poput vizije ili sna. Starac dolazi pred ruševinu kuće sa svojim šesnaestogodišnjim sinom, a naslov ukazuje na to da se traži pročišćenje duše. Starac sebe naziva torbarem (*pedlar*) što je bio uobičajeni alibi za skitnice. Prema njegovoj priči tu kuću je zapalio njegov otac kad je on imao šesnaest godina, a majka mu je umrla na porođaju kada je njega rodila. Navodno je u kući koja je gorela ubio svog oca, uzeo njegov novac koji je ovaj oteo od njegove majke, i oti-

snuo se na put. Kuća je nekad bila velelepno zdanje bogate porodice i u njoj su rođeni mnogi velikani. Majka se nesmotreno zaljubila u konjušara, koji se pokazao kao pijanica i raspikuća. Njegovog sina malo dira njegova priča, i u njoj nalazi monstuožnu simboliku: kao što je njegov otac ubio svog oca i uzeo novac kad je bio mlad, tako i on sada treba da ubije svoga oca i uzme mu novac. Videvši da se ciklus nasilja i pohlepe na taj način nastavlja, Starac ubija i sina kako se „zagađenje” ne bi dalje širilo, jer i mladić može jednog dana da postane otac. On je, međutim, samo bezazleni i odrtaveli starac (“a wretched foul old man”), koji će sada krenuti u udaljena mesta, i tamo pripovedati svoje stare šale nepoznatim ljudima.

U Singovoj tragično-ironičnoj drami Skitnica se pojavljuje na vratima usamljene kuće u irskoj zabiti u kojoj „gospodarica kuće”, Nora, upravo priprema sahranu svog starog muža čije telo leži na stolu, uzima čarapu s novcem koji je iza muža ostao, i čeka mladog farmera sa kojim namerava da pobegne. U trenutku dok je Nora odsutna iz sobe, međutim, muž ustaje, zatim je izbacuje iz kuće, a mladog i uplašenog farmera poziva da zajedno popiju piće. Skitnica poziva Noru da mu se pridruži u lutalačkom životu koji je naporan i pun neizvesnosti, izložen surovom vremenu, ali s druge strane je put u slobodu i lepotu življenja u prirodi i sa prirodom. On poetski opisuje počinak i buđenje na ledini uz poj ptica i druge zanosne zvuke divljine, i Nora spremno i sa izvesnom radošću i optimizmom kreće sa njim u novi život. Sing je i sam od detinjstva putovao drumovima grofovije Viklou i uživao u idiosinkratičnom govoru skitnica i seljaka čije priče je voleo da sluša, i iz kojih je mogao dosta da sazna jer su čula tih ljudi bila izoštrijenija zbog činjenice da su živeli u promenljivim, najčešće surovim, životnim uslovima koji su pojačavali njihovu izdržljivost. Poznato je da je Sing na nagovor Vilijama Batlera Jejsa više puta boravio na mitskom ostrvlju Aran zajedno sa pesnikovima bratom Džekom, slikarem, čije ilustracije prate Singove autobiografsko-putopisne opise u monografiji *Aran Islands (Aransko ostrvlje)*, gde su zabeležene i slike mnogih putnika-skitnica, koje deluju utopijski i vanvremenski. Sing je napisao jedan esej o skitnicama, “The Vagrants of Wicklow”, u kome govori i o sebi.

Tragovi Singove i Jejtsove poetike skitništva sasvim očigledno su prisutne u pomenutoj legendarnoj drami savremenog velikana i Singovog zemljaka Semjuela Beketa, *Čekajući Godoa* (*En Attendant Godot, Waiting for Godot*), u kojoj se uočava alegorija o skitnicama čiji život je, kao i kod njihovih preteča, obeležen izabranom neizvesnošću u pogledu budućnosti u kojoj se ne zna da li Godo dolazi ili ne dolazi, da li će sutra imati šta da jedu, i da li će odlučiti da se obese ili ne obese, a uočljiva je i analogija sa hrišćanskim motivom mučeništva, raspeća i miroljubive pobune. Iz oskudnih podataka koje nam drama pruža o pozadini života dva lika znamo jedino da su lutalice, da su možda prosjaci ili da prosto žive od onoga što nadu. Gorka je i veoma realistička fizička senzacija gladi koju i publika u nekoliko scena živo oseća, posebno posle susreta sa repom koja im još više odere prazne želuce. Činjenica da čekaju nekog ko možda uopšte neće doći može se tumačiti i kao opravdanje njihovog skitničkog života, ili kao motivacija da nekako ubiju vreme. Dok „ubijaju” vreme oni izvode vodvilj, filozofiraju o ljudskom stanju, sastavljaju pesničke fragmente, a povremeno se i umore pred saznanjem o beznadežnosti svoje situacije i požele da se ubiju. Skitnički život kakvog je predstavio Beket Morgan Katler naziva totalnim stanjem skitništva, dok njegove skitnice naziva „ultimate vagabonds”, jer su predstavljeni kao osobe bez ikakvog identiteta, bez privatnih i društvenih veza, što piscu ostavlja potpunu slobodu da istražuje samu suštinu ljudske egzistencije. Stoga ona Beketa svrstava u filozofe cinike čiji savremeni preteča je bio Fridrih Niče. Uz dozu cinizma, tvrdi ova autorka, skitnice poprimaju pozitivnu konotaciju. Gurnuti na samu marginu društva, na rubu smrti, oni ipak afirmišu život. Vraćajući se iznova svojim naporima u potrazi za smislom koji su delimično i umetničke prirode na tragu Čarlija Čaplina, oni Beketovo delo pretvaraju u alegoriju o značaju umetnosti za život ljudi jer im pomaže u preživljavanju (CUTLER 72).

Analiza uloge ovih dramskih likova u okvirima irske nacionalne književnosti i identiteta ilustruje tvrdnju Viktora Tarnera da oni mnogo toga mogu da nam kažu i o bitnim kulturološkim aspektima zajednice. Kjuzak, recimo, tvrdi da skitnice otelotvoruju usnulu kulturnu vitalnost koja postoji širom Irske. Stoga ne iznenađuje što je



Sing u liku skitnice pronašao modus razrešenja tenzije koja je u njemu postojala između irskog nacionalizma i individualizma. Usamljenička figura skitnice bila je moguća samo u kontekstu šireg kulturnog okruženja. Osim toga, kultura koja proizvodi i podržava skitnicu po definiciji je nacionalna kultura, jer pošto skitnica nema fiksnu lokaciju niti zajednicu kojoj bi pripadao, cela Irska je njegov dom (CUSACK 2009: 138). Sing je jasno rekao da život skitnice poseduje izvesnu romantičnu crtu i posebnu vrednost za svakog koji na život u Irskoj gleda umetničkim okom. Skitnica je, smatra Sing, polazna tačka iz koje se specifičnosti irskog života mogu transformisati u univerzalni izraz identiteta i učiniti ga matricom svakog umetnika ili umetničkog pokreta. U napred pomenutom eseju Sing kaže kako skoro svaka irska porodica ima u svojim redovima po jednog skitnicu, i da je to po pravilu njihov najdarovitiji sin, koji je upravo zato i najsiromašniji i koji se rano u životu nade na otvorenom drumu, očigledno aludirajući i na sopstveni položaj (SYNGE 1912). Sing je, poput drugih literarnih skitnica, napisao i pesmu u slavu svog lutalačkog života.<sup>3</sup>

Univerzalnost lika skitnice odnedavno je dovedena u pitanje sa obrazloženjem da on predstavlja pretežno muški identitet i isključuje žensku sferu, ali javili su se i kritičarski glasovi koji su tu tvrdnju pobijali. Lini i MekMalan navode primer lika Skitnice (Tramp) u drami Tereze Divi (Teresa Deevey) *Katie Roche*. Taj lik se predstavlja kao otac junakinje ali odbija da je javno prizna za kćerku čime je lišava jednog bitnog elementa njenog identiteta. U drami Marine Kar (Carr) *The Mai*, pak, Skitnica je žena, baka (LEENEY 2003: 39). Emancipator-

---

<sup>3</sup> Still south I went and west and south again,  
Through Wicklow from the morning till the night,  
And far from cities, and the sights of men,  
Lived with the sunshine, and the moon's delight.  
I knew the stars, the flowers, and the birds,  
The grey and wintry sides of many glens,  
And did but half remember human words,  
In converse with the mountains, moors, and fens.  
J.M.Syngé Ask about Ireland, <http://www.askaboutireland.ie/reading-room/arts-literature/irish-writers/j.m.-syngé/1.10.2018>

ski značaj Singove Nore istakla je Suzan Kenon Heris (Susan Cannon Harris) koja se osvrnula na ubitačne kritike izvesnih kritičara s početka dvadesetog veka koji su ovaj Singov lik okarakterisali najernjim pogrđama kao nešto degenerisano i „grčko” a ne irsko jer u Irskoj niko nikada nije čuo da se tako govori i ponaša (2002: 76). Sing je očigledno to i čuo i video, pa i zabeležio. Ovde treba napomenuti da su osim Nore u književnosti i u životu poznate i mnoge druge žene skitnice i da su o njima napisane čitave knjige.

Harold Pinter je u nekim svojim dramama kreirao upečatljive likove londonskih skitnica kroz koje je opisao i mračniju stranu života u Londonu. Njegove dve najpoznatije skitnice su Dejvis (Davies) u *Nastojniku* (*The Caretaker*) i Spuner (Spooner) u *Ničijoj zemlji* (*No Man's Land*), obojica u poznim godinama. Dejvis je po svemu sudeći dobar deo svog života proživio na ulicama Londona, a s početka drame ga vidimo kako nastoji da se skrasi u stanu dvojice braće, Estona i Mika, navodno kao kućepazitelj. Analogija sa čuvenom Super skitnicom Dejvisom možda nije slučajna. Obojica potiču iz jugozapadne Britanije, iz Kornvola odnosno Velsa. U urnebesno smešnom pasažu Mik opisuje kako ga Dejvis podseća na tipa kojeg je vidao širom Londona, odnosno u Šordiču, Aldgejtju, Kemden Taunu, Patniju, Fulemu, Kaledonen Roudju, ulici Eseks, na stanici Dalston, oko Hajberija, kod crkve Svetog Pavla – što su uobičajene maršrute londonskih skitnica (PINTER 1982: 34). Između svih se izdvaja jedna lokacija a to je Sidkap, uspavano mesto podalje od centralnog Londona, nastanjeno respektabilnom srednjom klasom. Prema Dejvisu, on mora da stigne do Sidkapa i pokupi svoj papire koji dokazuju njegov identitet, a u posedu su nekog čoveka tamo još od rata, odnosno već petnaest godina. Neverovatnost takve tvrdnje ukazuje na to da Dejvis ne želi da mu se zna identitet, a štaviše on i ne želi da ima fiksni identitet jer mu nije potreban. On je lutalica uvek na drumovima, i stoga je nesiguran, prevrtljiv, nelojalan, čak i rasista. Pogrešno je, međutim, njegov lik tumačiti isključivo u realističkom ključu, jer on nije samo lik iz života, već i simbol jedne klase ljudi, primoran da se neprestano prilagođava neizvesnostima lutalačkog života. Paradoksalno, on je duboko u sebi izgleda vezan za takav život, i njegov pokušaj da pronade sklonište podsvesno sabotira njego-

va nelojalnost prema Estonu, koji ga je doveo u stan i prema njemu se prijateljski ophodio za razliku od svog brata Mika, tako da će se Dejvis po završetku drame ponovo naći na ulici (PINTER 1982: 116–117).

Spuner u drami *Ničija zemlja* sličan je Pinterovom Dejvisu jer je i on starija osoba, živi na ulicama Londona i, kao i Dejvis, podsvesno sabotira mogućnost sticanja stalnog doma. Od Dejvisa se razlikuje po tome što je rafiniraniji, obrazovaniji, ima bogatiju prošlost, mada je ona možda delimično izmišljena, a što sve ukazuje na glavnu odliku njegovog karaktera – on ima bujnu maštu, verbalno je fluentan što se očituje u izvanrednim poetskim pasažima u drami. On se uglavnom kreće oko Hempsted Hita, a viđen je kako toči pivo u krčmi Bulz Hed (Bull's Head) na Čok Farmu (Chalk Farm), gde je sreo i svog sadašnjeg domaćina, Hirsta, čoveka njegovih godina, sa kojim je navodno delio zajedničku prošlost u Oksfordu, a koji je sada mnogo boljeg društvenog i materijalnog statusa. Spuner otvoreno nudi svoje usluge Hirstu u svojstvu sekretara, umetničkog direktora (menadžera) njegovih pesničkih nastupa i tako dalje, pokušavajući da se prikaže u nekom dostojanstvenijem svetlu. Mada su, kako izgleda, obojica počeli kao pesnici na ravnoj nozi, Spunera je sreća odavno napustila, i ovo nije prvi put da je primoran da moli za bilo kakvo zaposlenje i za krov nad glavom kako bi se sklonio sa ulice. Spuner je u Hirstov stan u Hempstedu stigao uveče, a tokom noći je otkrio da je zaključan u stanu. Ova situacija mu je poznata jer se i ranije nalazio u sličnoj poziciji zarobljenosti kako je on vidi, što ukazuje na njegov ambivalentan odnos prema stalnom boravištu. Svoj otpor prema svakoj vrsti potčinjenosti on ispoljava kroz ponosan stav, uvek naglašavajući činjenicu da je pesnik, da se nalazi u upravnom odboru nedavno ustanovljenog pesničkog časopisa, i da žuri na sastanak odbora. Žestoko reaguje kada Hirst, pošto se otreznio, u njemu navodno prepoznaje izvesnog Čarlsa Vederbija (Charles Wetherby) iz svoje prošlosti, insinuirajući neke ljubavne afere sa tri žene bliske Spuneru. Spuner prihvata tu priču kako bi oponirao svom protivniku optužujući ga da je skandalozno nelojalan i neiskren. Time je, u stvari, eliminisao mogućnost svog ostanka u Hirstovom stanu. Pre nego što bude izbačen na ulicu on još jednom moli „[u]zmi me da stanujem kod tebe i da ti budem tajnik

(PINTER 1982: 273),” ali njegov domaćin ga ignoriše uvredljivim kontrapitanjem: „Ima li tu kakva velika muha? Čujem zujanje” (IBID). Situacija je slična sceni pred kraj drame *Nastojnik* kada Eston ignoriše Dejviseve molbe okrećući mu leđa bez reči. Na završetku drame, dok svetlo postepeno tamni, možemo da pretpostavimo da će se i Spuner ponovo naći na ulici. Hirst se, sa druge strane, opredeljuje za udoban život, ali duhovno i emotivno mrtav, „na ničijoj zemlji”. Nameće se pitanje čemu Hirst duguje svoj relativni uspeh u životu. S obzirom na to da je on očigledno pod prismotrom svoje dvojice slugu ili čuvara, može se zaključiti da pripada nekoj instituciji, i da je i sam postao institucija, kako kažu njegovi kontrolori. Kada se osvrnemo na celokupni kontekst dve drame i na činjenice iz života vezane za njihov nastanak, jasno je da je Pinter implicitno naklonjen obojici svojih skitnica. Dejvisa je stvorio prema liku skitnice kojeg je jednom upoznao i koji mu je bio drag, a kroz sudbinu Spunera dramatizuje nesiguran položaj svakog umetnika pa i sebe, pogotovo u starosti, suočenog sa dilemom „služiti ili ne služiti”, odnosno sa pitanjem slobode i potčinjenosti kanonima i institucijama (BILLINGTON 1996).

#### 4. ZAKLJUČAK

Likove skitnica u književnosti najčešće posmatramo sa dva osnovna stanovišta, simboličkog i realističkog. U ovom prvom smislu zanimljive uvide dao je pomenuti antropolog Viktor Tarner. Tarner naglašava simbolički značaj onoga što naziva „siromašnim čovekom” koji često ima i status lualice, i nabraja reprezentacije takvog statusa u književnosti u likovima Tolstojevih seljaka, Sonje-prostitutke kod Dostojevskog, Mark Tvejnovog Crnca Džima, Gandijeve „nedodirljive”. Sa stanovišta „strukturisanog čoveka” („structural man”) predstavnici vanstrukturnih zajednica (*communitas*) su izgnanici ili stranci, oni koji sopstvenim postojanjem dovode u pitanje sveukupni normativni poredak. Tarner, pak, smatra da je upravo skoro totalna identifikacija društvenog sa strukturisanim velika smetnja razvoju sociološke i antropološke teorije. Tek kad se u potpunosti shvati značaj slobodne i

neograničene dimenzije društvenog izopštenika, postaje moguće plodonosnije istraživanje kulturnih fenomena poput umetnosti, religije, literature, filozofije, pa i mnogih aspekata prava, politike i ekonomije. Jer simboli ne predstavljaju samo strukturu već pre antistrukturu, koju i reflektuju i istovremeno kreiraju. Drugim rečima, smatra ovaj antropolog, ne treba zanemariti snagu takozvanih „slabih” (TURNER 175), a upravo u umetnosti najbolje sagledavamo snagu ovih likova. Navedenu tezu Viktora Tarnera ilustrirao je i Beket u metafizičkoj drami *Čekajući Godoa*, koja rasvetljava pitanje šta je čovek kad se sve de na svoje osnovno stanje, o čemu je razmišljao i Šekspirov Lir izbačen na olujnu ledinu.

S druge strane, realistički aspekt skitnice i danas je izuzetno aktuelan zbog postojanja enormnog broja beskućnika svuda u svetu, pogotovo u velikim gradovima, što je problem koji je retko koja zajednica uspeła uspešno da reši pred naletom neoliberalnog kapitalizma. Zanimljivo je da se i Orvel bavio ovim pitanjem. Orvel je po sopstvenom priznanju stekao prilično znanja o sopstvenom društvu proučavanjem skitnica. Svoja istraživanja je iskoristio da definiše svoje sociološke zaključke i ponudi rešenja. Pošto je utvrdio korene problema skitanja, Džordž Orvel završava svoje opservacije praktičnim pitanjem kako popraviti život skitnica, i daje veoma praktično rešenje. Pošto žive u prinudnoj besposlici i njihovo zlopaćenje nema nikakvu svrhu, zašto ih ne depauperizovati, iz poluživećih luralica koji se dosađuju prevesti ih u samopoštujuća ljudska bića. Ono što je neophodno jeste obezbediti im neki posao. Svaka institucija za beskućnike mogla bi da ima malu farmu, ili bar okućnicu, gde bi svaki skitnica koji se prijavi i sposoban je za rad mogao da obavlja neki koristan posao. Proizvodi sa te farme ili iz bašte koristili bi se da se nahrane skitnice (ORWELL 2012: 113). Zakonodavstvo o svratištima takođe bi trebalo da se uskladi. Međutim, naravno, vlasnici tih svratišta bi se tome suprotstavili jer tužna je istina da je njihovo „preduzetništvo” izuzetno profitabilno. Kao što možemo da vidimo, još uvek je tako. Korporacije i tajkuni, onih 1% koji poseduju ogroman deo sveukupnog svetskog bogatstva, teško se odriču svake pare svog profita. Proučavanjem današnjih skit-

nica u umetnosti i životu mnogo saznajemo o svetu u kojem živimo, kao što proučavanjem ovih likova kroz istoriju čovečanstva saznajemo o društvima u kojima su živeli.

Videli smo u prethodnim razmatranjima da postoje i pokušaji zasnivanja filozofije skitništva, a ovaj rad je započeo kao istraživanje fenomenologije skitnica zbog izuzetne privlačnosti ovog lika koju nije lako u jednom dahu sveobuhvatano objasniti. Najbolje objašnjenje te fascincije dao je Čarli Čaplin u jednom intervjuu kada je rekao „skitnica je nešto što je već bilo u meni” (CHAPLIN 1966), objašnjavajući novinaru kako je postepeno kreirao taj karakterni tip sve dok nije došao do svima nam poznatog lika. Skitnica je, dakle, u nama, naš skriveni deo, naš „drugi”, kako ga ponekad pogrešno vidimo, a njegovo prisustvo u književnom delu deo je dijaloške i polifone kulture, kako bi rekao Bahtin.

#### CITIRANA LITERATURA

- ANDERSON, Nial. *A Study into Hobo Literature*. English Literature Dissertation, University of Glamorgan. <http://www.northbankfred.com/anderson.html/25/05/2018>.
- ARMSTRONG, Gordon S. *Samuel Beckett, W. B. Yeats and Jack Yeats: Images and Words*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1990.
- BAHTIN, Mihail. *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Nolit: Beograd, 1975.
- BAZIN, André. *What is Cinema*, Volume II. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Life in Fragments, Essays in Postmodern Morality*. London, Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, 1995.
- BEKET, Samjuel. *Čekajući Godoa*. Beograd: Prosveta, Nolit, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1981.
- BILLINGTON, Michael. Harold Pinter. London: Faber and Faber, 1996.
- CANNON HARIS, Susan. *Gender and Modern Irish Drama*. Bloomington: Indiana University Press, 2002.
- CHAPLIN, Charles. “The Lost Interview” by Richard Meryman. London: Guardian Unlimited, 1966, <http://www.ednapurviance.org/search/lostinterview.html/22/04/2014>

- CUSACK, George. *The Politics of Identity in Irish Drama: W.B. Yeats, Augusta Gregory and J.M. Synge*. London: Routledge, 2009.
- DAVIES, W.H. *The Autobiography of a Super-tramp*. Preface by George Bernard Shaw, Oxford: Oxford University Press, 1985 (1908).
- International Encyclopedia of the Social Sciences*. Copyright Thomson Gale, 2008. [www.encyclopedia.com](http://www.encyclopedia.com), <https://www.encyclopedia.com/social-sciences-and-law/sociology-and-social-reform/sociology-general-terms-and-concepts/tramps/28/05/2018>.
- KAULA, David, "Autolycus' Trumpery." *Studies in English Literature, 1500-1900*. Vol. 16, No. 2, Elizabethan and Jacobean Drama, Rice University, Spring 1976, str.287-303.
- LAMBERT, Jeff. "The Wit of the Irish." 4/26/11. <https://msu.edu/course/eng/362/johnsen/limited/lambertessay2.html>
- LEENEY, Cathy, Anna McMullan. *The Theatre of Marina Carr: "before rules was made,"* Carysfort Press, Dublin, 2003.
- LONDON, Jack. *The Road*. Release Date: January 10, 2005 (first published 1907) [eBook #14658]. <http://www.gutenberg.org/files/14658/14658-h/14658-h.htm/30/05/2018>.
- LONDON, Džek, *Drum*. Beograd: Kosmos, 1963.
- MORGAN CUTLER, Angela. "A Philosophy of Tramping" Angela Morgan Cutler's Web-Page, 2014-2017. <http://www.cynicalreflections.net/2012/10/a-philosophy-of-tramping-introduction.html>; <http://www.cynicalreflections.net/2014/06/a-philosophy-of-trampingjack-london.html>; <http://www.cynicalreflections.net/2012/02/becketts-tramps.html/29/05/2018>.
- ORWELL, George. "Down and Out in Paris and London," A Project Gutenberg of Australia eBook, No.: 0100171.txt, Date first posted: November 2001, Date most recently updated: May 2012. first published 1933, <http://gutenberg.net.au/ebooks01/0100171h.html/25/05/2018>.
- O'TOOLE, Finton. "No WB Yeats, no Samuel Beckett?," *Irish Times*. <https://www.irishtimes.com/culture/books/no-wb-yeats-no-samuel-beckett-fintan-o-toole-on-why-we-mustn-t-forget-the-poet-s-plays-1.2241559>
- PINTER, Harold. *Pet drama (Rodendan, Nastojnik, Povratak, Stara vremena, Ničija zemlja)*. Beograd: Nolit, 1982.
- SEGAL, Erich. *Death of Comedy*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- SHAKESPEARE, William. *The Winter's Tale*, edited and introduced by Ernest Shanzer, London: New Penguin, Shakespeare, 1977.
- SHAKESPEARE, William. *The Winter's Tale*, edited and introduced by J.H.P. Pafford, London and New York: Routledge, 1996.

- SHERIDAN COX, Lee. "The Role of Autolycus in The Winter's Tale." *Studies in English Literature, 1500–1900*, Vol. 9, No. 2, Elizabethan and Jacobean Drama, Rice University, Spring 1969, 283–301.
- STERNLICHT, Sanford. *Modern Irish Drama: W. B. Yeats to Marina Carr*. Second Edition, Syracuse and New York: Syracuse University Press, 2010.
- SYNGE, J.M. *The Playboy of the Western World and Other Plays*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- SYNGE, J.M. *Ask about Ireland*. <http://www.askaboutireland.ie/reading-room/arts-literature/irish-writers/j.m.-synge/> 1.06.2018.
- SYNGE, J.M. "The Vagrants of Wicklow, 1912." <http://www.askaboutireland.ie/reading-room/arts-literature/irish-writers/j.m.-synge/the-vagrants-of-wicklow/> 1.06.2018.
- ŠEKSPIR, Viljem. *Zimska bajka*, Celokupna dela, knjiga druga, prevod i napomene dr Svetislav Stefanović. Beograd: BIGZ, Narodna knjiga, Nolit, Rad, 1978.
- TULLY, Jim. *Beggars Of Life: A Hobo Autobiography*. Online PDF, version <http://1.droppdf.com/files/uYQuV/beggars-of-life-a-hobo-autobiography-jim-tully.pdf/6/05/2018>
- TURNER, Victor. *Dramas, Fields, and Metaphors, Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1974.
- YEATS, William Butler. *The Yeats Reader*, edited by Richard j. Finneran. New York: Scribner Poetry, 1997.

Radmila Nastić

TRANSFORMATIONS OF A LITERARY CHARACTER: ARTIST, VAGABOND,  
REBEL

Summary

The paper is a part of a more extensive research into the phenomenology of tramp characters, mostly in dramatic representations. The paradigmatic play with tramp protagonists is Samuel Beckett's *Waiting for Godot*. The obvious and the most renowned modern predecessor of these vagabonds was the cinematic Tramp created by Charlie Chaplin, who made this figure popular worldwide. Some critics, though, ascribe the parentage of Beckett's and other tramp heroes to the peculiar strain of Irish national drama going back to Synge and Yeats, while some even trace their ancestry to antiquity and Aristophanes' two bums from *Birds*. The



tentative genealogy of this literary or, more specific, dramatic character points back to a whole range of cross-references and allusions throughout the history of literature and drama from Aristophanes to Harold Pinter. The focus of this paper is the representation of trampery and vagrancy in Shakespeare's *The Winter's Tale* and in modern playwrights Synge, Yeats, Beckett and Pinter, and their sociological background as outlined in the books by W. H. Davies and George Orwell. The aim of this presentation, as well as of the framework research, apart from designating its literary merits, is to provide a possible answer or answers to the question what kind of an informal community or *communitas*, to use Victor Turner's term, these vagrants represent, and what is the authorial purpose in constructing such characters who are rarely just characters taken from life but point back to a rich mythology.

Keywords: tramp, drama, anti-structure, interpretation, polysemy.

Univerzitet u Kragujevcu  
Filološko-umetnički fakultet  
rnastic@gmail.com