

**(НЕ)МОЋ РЕЧИ И БЕКЕТОВСКИ ЈУНАК
У РОМАНУ ЦРВЕНИ ПЕТАО ЛЕТИ ПРЕМА НЕБУ
МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА**

Рад се бави проблемом (не)моћи речи и језичке артикулације апсурдног, бекетовски профилисаног јунака романа *Црвени петао лети према небу* (1959) Миодрага Булатовића. Нонсенсни говор јунака „владимировско-естрагоновске“ литерарне провенијенције, скитница Петра и Јована, преузима све основне елементе бекетовског дијалога. Обесмишљени говор, његова „инфантилна перспектива“ и немогућност успостављања аутентичне комуникације доводе се у везу са трагичним расцепом који постоји у интерперсоналним односима, с једне, али и у односу између човека и апсурдног света, с друге стране. Будући да је нужна претпоставка за успостављање дијалога у правом смислу речи постојање суштинског *конфликта* (за који је, опет, неопходно испољавање аутентичности, коју апсурдни јунаци не поседују), немотивисани *говор ради говора* разуме се као покушај симулације правог дијалога: *псеудодијалогом* достиже се само *псеудоживот*. Иако окрњени говор јунака пројектује бесмисао, реч, међутим, и даље представља примарни покушај осмишљавања и попуњавања празнине. Ослањајући се на претходна истраживања (Л. Томић, П. Пијановића, Р. Фемића, К. Ђурић), рад има за циљ да укаже на могућности сагледавања концепта моћи речи – и то с обзиром на његова два дијалектичка пола – у односу са другим видовима манифестовања моћи: питање вербалне комуникације јунака-скитница умногоме осветљава њихов амбивалентан однос и динамику међусобног подређивања, као и специфичну просторно-временску дезоријентисаност и робовање навици.

Кључне речи: *Црвени петао лети према небу*, *Чекајући Годоа*, „бекетовски јунак“, (не)моћ речи, апсурд, дијалог, простор, време, „годоовска метафора“

1. Увод

У роману *Црвени петао лети према небу* (1959) Миодраг Булатовић живописним колоритом и гротескно хипертрофираним уметничким сликама обликује аутентично карневализовани, трагикомични романескни свет, који, иако се примарно уклапа у хоризонт емпиријски реалног, постепено добија „магијски флуидне, оностране димензије“ (Пијановић, 2001: 133). Заузимањем косе приповедне перспективе,¹ роман добија обресе магијског реализма – онирички онеобичен „реалистички модел патријархалног живота“ (Томић, 2005:

¹ Уп. „Groteskno djeluje i to kad se jedan objekt zahvati iz neuobičajene perspektive“ (Tamarin, 1962: 15).

56) саздан је од изврнутих архетипских слика. „[К]арневалско-трагични приказ дезинтеграције племенског света“ (Ђурић, 2011: 352) сугерише постојање „света у коме патња бива једина реалност људскога битисања“ (Палавестра, 1973: 643). Сва три наративна контрапункта (прича о старцу Илији и надничару Мухарему, епизоде са гробарима, Срећком и Исметом, и наративна нит која прати скитнички дан Петра и Јована) „исказују апсурд и деструкцију једног патријархалног, епског света“ (Пијановић, 2001: 152). „Литерарна космогонија ништавила и пролазности“ (Томић, 2010: 520) најексплицитније је остварена кроз ликове скитница – Петра и Јована, јунаке бекетовског („владимировско-естрагонско“) усмерења, којима Булатовић остварује директну интертекстуалну везу са делом ирског писца (што није усамљен случај у опусу нашег аутора: драма *Годо је дошао* [1965] пример је дела у којем Булатовић најексплицитније успоставља дијалог са Бекетом). Ова двојица јунака, „лишени својих карактерних особина“ (Фемић, 2016: 57), налазе се на бесмисленом путу трагања за некаквим изгубљеним рајем, за који су – као жртве „бекетовске опустошености у свету без ослонаца, без почетка и краја“ (Драгић, 2003: 118) – и сами свесни да га неће наћи. Обузети сартровском мучнином и камијевском свешћу о нескладу између човека и света, ови јунаци представљају парадигму „осећања промашености, узалудности, ишчашености“ (*ibid.*).

Апсурдна *немоћ* јунака очитује се на свим нивоима њиховог литерарног обликовања и у роману ће бити пројектована на различите начине. Простор (не)моћи увек је у вези са језичком артикулацијом властитог положаја: она као да кореспондира са осталим видовима манифестовања немоћи у роману. Постоји, дакле, једна врста каузалне везе између трагичне пасивности јунака и говора. С једне стране, реч, видећемо, пројектује поменути несклад, али исто тако, с друге стране, представља и оруђе за његово „заташкавање“.

2. Просторно-временска дезоријентисаност као манифестација немоћи јунака: бекетовски јунак на егзистенцијалној маргини. Проблематична перцепција времена

Парови јунака скитница неодвојиви су од специфично обликованог хронотопа пута, па тако они своје кључне карактеристике добијају управо контекстуализацијом у оквиру овог хронотопа. Њихово путовање је ходочашће на егзистенцијалном путу апсурда – лутање скитница дијалогизује онтолошко лутање човека, његово несналажење и немогућност утемељења у свету.²

² Наши трoми, „боси, прљави и запуштени“ ходочасници (вид. Булатовић, 1972: 9) налазе се на путу који је означен као ружан и прашњав (мотив прашине сугерише атмосферу „стешњености и неког космичког притиска“; Ђурић, 2011: 354), а који стоји наместо живота. Рудиментарност тог пута нарочито је наглашена код Булатовића: „жута и тврда земљурина пута“ (*ibid.*) окружена је трњем, копривом, чичком – биљкама који су симболи егзистенцијалне угрожености (оно је маркирано и топонимом реке Љешнице). Осим што је симбол егзистенцијалне угрожености, поменути мотив трња потенцијано се везује за још један семантички слој, симболичку нијансу

Симболичким позиционирањем својих јунака у гранични и маргинални простор, Бекет и Булатовић сигнализирају онтолошки статус ових ликова (и чо- века уопште, будући да они треба да буду схваћени као представници универ- залног људског искуства – микрокосмос позорнице на којој они наступају раз- уме се као макрокосмос људске ситуације)³, као и њихову подједнако граничну и маргиналну улогу у свету. Лиминалност позиције јунака-скитница нарочито је наглашена у *Црвеном петлу*. Петар и Јован налазе се на граници приказаних „светова“, између „[м]итске слике свадбе (живота) и сахране (смрти)“⁴: на пери- ферији збивања, са подједнако периферном улогом у свету (Томић, 2005: 55).⁴ Овакво просторно ситуирање, такође, сугерише губитак средишта – нестабилну, децентрирану и флуидну онтолошку позицију „јунака с руба егзистенције“ (То- мић, 2005: 26), који осцилује између живота и смрти.⁵ Човек је, дакле, маргина- лизовано биће: он је, речено Попиним поетским језиком – „уљез“, „кап крви у углу неба“ („Уљез“, у: Попа, 2004: 21, ст. 1),⁶ стран и незнатан у месту у којем се обрео (У Попиној песничкој визији, која је такође на трагу поетике апсурда, *само небо* је, индикативно, означено као *споредно*: човеков положај у апсурдном и безначајном свету може бити само исти такав – апсурдан). Постојање *ван центра* разуме се као постојање *ван простора моћи*. Кокетирање са *категиоријама моћи и немоћи* у контексту бекетовске литерарне традиције актуализовано је специфич-

која подразумева алузију на Христову пасију (јеванђеоску алузивност могли бисмо назрети и у инсистирању на мотивима јечма и пшенице). На тај начин, кроз дискретно успостављање везе са путем за Голготу, уметнички се потцртава *патња* оних који кроче по представљеном путу (за разлику од Христовог сврховитог страдања, страдање бекетовски профилисаних јунака испоставља се као апсурдно). С друге стране, помињање глога могло би се, можда, довести у везу са оним што ће бити велика тема Булатовићевог романа – са „темом срца“ (будући да се у народној медицини глог употребљава за лечење срца). Могућа је и референца на мотив забадања глоговог коца у срце вампира. Опис простора је, иначе, минималан (готово да се своди на упућивање на поменуте биљке), будући да место збивања треба да представља пустош – тако минимализам у пејзажу на изврстан начин кореспондира са специфичним осећањем опустошености апсурдних јунака. Код Бекета је, опет, незасићеност простора знаком још наглашенија.

³ За разлику од драме *Чекајући Годоа*, у којој не постоје никакве просторно-временске координате, читалац зна да се простор Булатовићевог романа односи на околину Бијелог Поља (у роману присутан и контекст патријархално устројене заједнице, као и конфесионална маркираност имена јунака – Исмет, Мухарем). Такође, читалац романа *Црвени петао лети према небу* свестан је и тога колико су (оквирно) година Петар и Јован провели заједно до тренутка у којем из затичемо („[...] такве их непрегледни и свакојаки путеви знају већ петнаестак година“; Булатовић, 1972: 9). Те назнаке, међутим, никако не угрожавају статус универзалности Булатовићевог романескног хронотопа (који се, попут Бекетовог драмског простора, такође разумева као свет у малом).

⁴ Уп. „Булатовићева идеја свадбе и сахране садржана је у идеји живота и смрти [...]“ (Томић, 2010: 522). И сама свадба, односно сахрана подразумевају одређену граничност (која комуницира са поменутом онтолошки лиминалном позицијом јунака), одвајање и прелазак из једног стања (света) у друго (иницијација у друго стање; она, међутим, у свету романа не подразумева проналазак упоришта) – то су тзв. *обреди прелаза* (вид. Ван Генеп, 2005: 134–167, 168–190).

⁵ Лиминалност ових ликова осенчена је и симболом (црвоточног) моста с почетка романа.

⁶ У вези са евентуалним „годоовским“ импулсом у поезији Васка Попе, уп. и: „Радимо све ово у мраку / Сами без помоћи времена // Питамо се јесу ли то стварно / Припреме за дочек / Или само за испраћај“ („Припреме за дочек“).

ним третманом симболизације средишта (вид. Bruks, 1985: 257). То се, пре свега, постиже навођењем читаоца на асоцирање једне архетипске представе: реч је, наимае, о симболичким конотацијама које у себе укључују представу о игдрасилу, светом дрвету – дрвету живота (*arbor vitae*), које би у традиционалном кључу разумевања требало да значи освећеност простора, које се, самим тим, доживљава као *центар света*, својеврсни *axis mundi*. Чини се, ипак, да увођење овог мотива треба схватити у светлу његовог гротескног несклада са пустоши простора и/или егзистенцијалног смисла. Визија пустоши унеколико десакарализује поменуту архетипску слику, те проблематизује могућност постојања центра (као простора моћи) у свету који је сам по себи маргиналан (гротескно и парадоксално премештање центра света на његову маргину). У апсурдном свету, поимање самог дрвета живота постаје подједнако апсурдно: у симболичкој конкретизацији оно се јавља као *огољено* (код Бекета), односно *дивље* (место светог дрвета у Булатовићевој имагинацији заузима дивља крушка, која, уз то, нашим путницима не може да пружи хлад, те не делује заштитнички),⁷ лишено свог метафизичког ореола; што, такође, сугерише и немогућност поновног осећања обнове и препорода (вид. Bruks, 1985: 257). Дакле, вероватно да симболичку алузију која се код читаоца активира треба пре схватити као својеврсну иронијску сугестију и потцртавање апсурдне слике света, у којој је незамислив неки *други* центар (уколико он уопште постоји), осим овог апсурдног.

У *Году* и *Црвеном петлу* се инсистира и на – и то је важно поменути – просторној *дезоријентисаности*. Апсурдна *непрепознатљивост* простора, резултат је неспецифичности света, који се у свести јунака доживљава као једно велико и увек исто *блатиште*.

Вероватно да је поимање времена оно што бијелополски пар скитница најексплицитније и недвосмислено сврстава у ред јунака бекетовског типа, па је тако интертекстуална веза између Бекетовог хипотекста и Булатовићевог хипертекста можда најевидентнија управо на плану оних сегмената дела који се тичу проблема времена. Овде пре свега треба имати на уму однос према времену који подразумева немогућност оријентације у темпоралним координатама – непоузданост у погледу оцене протока времена и немогућност јасног самоодређења у оквиру историје (постојање по страни од историјског темпоралитета, који се, притом, доживљава као својеврсни простор моћи/„сигурног тла“). Кроз Петрове и Јованове реплике проговара њихово књижевно порекло: њихова временска дезоријентисаност представља наслеђе њихових литерарних претеча, Владимира и Естрагона. Оваква (у оба, дакле, случаја идентична) врста несналажења⁸ своје порекло има у уједначеној, апсурдној непроменљивости њихове животне ситуације.⁹

⁷ „– И ти ово називаш дрветом? – Ипак, биће хлада бар за главу, рече Јован. – А остало, велиш, нек гори, рече Петар“, Булатовић 1972: 14. Уп. „Estragon: Gde je lišće? Vladimir: Mora biti da je osušena“ (Beket, 2004: 15).

⁸ „Estragon: I kažeš da je sve to bilo juče? Vladimir: Naravno da je bilo juče“ (Beket, 2004: 67–68), „– Колико смо већ овде? запита Петар. [...] – Ту смо већ два сата, рече Јован. – А зар нисмо јуче дошли? запита Петар. – Пре два сата, кажем ти, рече Јован“ (Булатовић, 1972: 130).

⁹ Бекетовским јунацима је – да би уопште могли да успоставе било какав однос према реалном

Ипак, и поред тога што нису способни да конкретизују и *вербално артикулишу* своју представу о протоку времена у смислу реално-емпиријских параметара (представа о животу као о једном једином дугачком и бесадржајном дану), Петар и Јован (као и Владимир и Естрагон) имају једну апстрактнију представу о временском протоку, будући да су они и те како свесни да време неумитно и неповратно пролази (оипљивост протицања времена у роману *Црвени петао лети према небу* симболички је конкретизована у слици протицања реке Љешнице).¹⁰ Време, универзални и неодредиви космички поредак (вид. Hristić, 1980: 147) – или изједајући „рак времена“ (*ibid.* 146) – тече само, независно од појединца који у том времену постоји (и који му је у сваком смислу подређен). Време у коме апсурдни јунаци-скитнице живе, међутим, подразумева неисторичност. Будући да су изгубили своје друштвене улоге, јунаци постоје *ван историје* (вид. Hristić, 1980: 151) – у једној митолошкој садашњици (вид. Štraus, 1985: 205). Архетипско стање Петровог и Јовановог лутања појављује се као „кретање у месту“ (Пијановић, 2001: 153), као увек исти кружни пут у цикличном времену.¹¹ Њихово кружно време се, најзад, супротставља линеарном, историјском времену, чији су представници у Булатовићевом роману јунаци окупљени око „свадбарских збивања“ (као што код Бекета Поцо и Лаки долазе из историјског, праволинијског времена и представљају својеврсни контрапункт архетипско-митолошком, цикличном времену – реч је, дакле, о међусобно супротстављеним световима; вид. Hristić, 1980: 153).

Апсурдни јунаци бекетовског профила, дакле, испољавају модернистичку обескорењеност – немогућност изналажења утемељења у свету, што је уметнички осенчено управо кроз однос према времену (и простору). Одсуство смислене вербалне артикулације додатно усложњава немогућност оријентације јунака. Сувисла реч као да је својеврсни јемац одређене утемељености – неспособност „продуковања“ сувислог говора, опет, као да упућује на одсуство стабилности, укоренености идентитета.

емпиријском протоку времена (објективном времену) – потребна некаква спољашња смерница, сигнал који долази *споља*, из природе. Једини јасни и сигурни показатељ протока времена у *Году* представља појављивање неколико листова на дрвету. С друге стране, олистивање дрвета би у *Црвеном петлу* могло имати свој симболички еквивалент у слици развејавања маслачка (Петар покушава да се оријентисе у времену на основу процене о времену које је ветру потребно да би развејао један маслачак): „У праву си, промрмља Петар. Пре два сата ветар је начео онај маслачак. И брзо ће га докрајчити“ (Булатовић, 1972: 131). Интерпретација познаје и претпоставку по којој се лишће у *Году* доводи у везу са пепелом (вид. Worton, 1994: 74). Ако се то има на уму, можда би и маслачку из *Црвеног петла* било могуће приписати сличан симболички квалитет (који ствара атмосферу гробљанске нелагоде).

¹⁰ „Сенка крушке одавно је побегла од њега, па га је целом дужином пржило сунце. Лежећи тако, умртвљен и готово без икаквих жеља, *осећао је протицање времена*. Безброј дана провео је овако лежећи, грејући реуматичне кости, али му се никад пролажење времена није учинило тако оипљиво“ (Булатовић, 1972: 88, подв. С.Т.).

¹¹ „[К]ружни пут Булатовићевих скитница који иду на крај света, а заправо немају куд да стигну“ (Пијановић, 2001: 141).

3. Апсурдни говор као *simulacrum* дијалога

Идеја о апсурдности човекове судбинске позиције најеклатантније проговара управо кроз медиј језика, тј. кроз сам говор јунака (и, наравно, гестове који тај говор прате). Петров и Јованов говор „без значења“ (Ђурић, 2011: 356) преузима све основне елементе бекетовског дијалога – алогичност, одсуство каузалности и асоцијативност, који подривају традиционално схваћени дијалог и онемогућују успостављање сувисле комуникације.¹² „[Н]онсенсни дијалог ликова“ (Фемић, 2016: 68), који се остварује кроз безбројне парадоксе, представља манифестацију урушености категорија сазнања (вид. Štraus, 1985: 204). Непостојање смисла у изговореним речима сугерише „немоћ у досезању смисла“ (Ђурић, 2011: 369), или, прецизније речено – непостојање смисла уопште. Уз то, те речи су још и потврда немогућности да се успостави права и аутентична комуникација,¹³ те трагичног расцепа који постоји у интерперсоналним односима, с једне стране, али и између човека и апсурдног света, с друге стране (вид. Фемић, 2016: 102). Такав, до крајње мере обесмишљени говор и његова „инфантилна перспектива“ (Фемић, 2016: 19; уп. Vilijams, 1979: 341) – која се очитује кроз радикалну тривијализацију и говор о „малим темама“ – на артифицијелан (и никад довољан) начин „попуњава“ постојећу празнину (одсуство смисла). Он је, дакле, немотивисани *говор ради говора*, настао искључиво из потребе да се претећа тишина како било испуни: „једино из потребе да се прекине страх од тишине и олакша положај у којем се налазе [јунаци]“ (Ђурић, 2011: 356).¹⁴ У том смислу, бесмислени разговори и радње заправо су само мимикрија живота и покушај фингирања активног постојања. Како су лишени активног учешћа у животу, Петар и Јован користе дијалог, или, боље рећи – његову симулацију, како би себи створили илузију животности. Нужна претпоставка за успостављање дијалога у правом смислу речи јесте постојање суштинског *конфликта*, који је, међутим, немогућ међу апсурдним јунацима, будући да они „немају властиту изражајност и индивидуално, дистинктивно својство“ (Фемић, 2016: 53), не поседују властиту аутентичност, те их одликује изразита „онтолошка несигурност“ (*ibid.* 111).¹⁵ Привид је, дакле, двоструки, будући да се остварује на два нивоа: на нивоу размене речи, и на егзистенцијалном нивоу (*псеудодијалогом* достиже се само *псеудоживот*)¹⁶

¹² Можда би се једино одступање у односу на Бекетов драмски наратив (ако се има на уму језик апсурдних јунака) могао назрети у мање присутној схеми понављања реплика („Estragon: [...] Hajdemo. Vladimir: Ne možemo. Estragon: Zašto? Vladimir: Čekamo Godoa“ [Beket, 2004: 14]), што је код ирског писца представљало основно драмско средство којим се сугерише монотонија узалудног, апсурдног *чекања* (вид. Bruks, 1985: 258). Такође, код Бекета је заступљенија смена брзих реплика (стихомитија).

¹³ У Годоу, Лакијев бесмислени монолог такође ће сугерисати немогућност комуникације као такве (вид. Фемић, 2016: 102).

¹⁴ Уп. „Estragon: [...] Da, sad se sećam, sinoć smo proveli vreme laprdajući ni o čemu posebno. To mi tako dosad već pola veka“ (Beket, 2004: 73).

¹⁵ Уп. „Estragon: Uvek nađemo nešto, je li Didi, što nam stvara utisak da postojimo“ (Beket, 2004: 76).

¹⁶ Бекетовско подражавање живота (у чијем се својству налази подражавање дијалога) могуће је

Апсурдна нелогичност реплика сугерише логику апсурда и њену трагику. Извесно је, дакле, да се на апсурду уметнички не инсистира само кроз начине артикулације „дијалога“ већ и на плану онога што представља предмет тих разговора:

- „– Мост, рече Петар буновно и смрачи се.
- Па шта? рече Јован и покуша да ослободи руку.
- Па мост! бубну Петар. Зар га не видиш?
- Видим. Па шта с тим? рече Јован.
- И теби он не задаје никакву бригу? рече Петар.
- Прећи ћемо га и - квит, рече Јован. Зар је први?
- Али није ни последњи«, рече Петар гневно“ (Булатовић, 1972: 10).

Или, на другом месту у роману:

- „– Слушај, рече Петар тихо и не отварајући очи, брину ме ове моје ноге.
- Зашто? гракну срећно Јован.
- Мрзи ме да ти то објашњавам, рече Петар.
- Баш си луд, рече Јован. Забрињавају те сопствене ноге. Ха, како мене не забрињавају моје.
- Друго су твоје, рече Петар. Дупло су краће.
- Какве то сад везе има? зацерека се Јован. И ово су, ваљда, ноге?
- Да, рече лењо Петар. Али погледај докле моје досежу (*ibid.* 89).

Рекли бисмо, међутим, да је статус који *реч* и *говор* имају у Булатовићевој (а могли бисмо рећи и бекетовској) уметничкој имагинацији унеколико амбивалентан, па би, тако, *концепт моћи речи* у датом контексту требало посматрати с обзиром на његова два дијалектичка пола, будући да реч у извесном смислу пројектује уједно и *немоћ* и *моћ*. Иако окрњени говор јунака, видели смо, сугерише бесмисао, реч, међутим, и даље представља примарни покушај осмишљавања и попуњавања празнине. Јунаци кроз говор покушавају да пронађу некакво утемељење (или, пре, његов привид). Говор се тако показује као „најактивнија“ од свих пасивних радњи јунака.

Јунаци испољавају потребу да прибаве неки доказ који ће им потврдити да у датом тренутку заиста и *постоје*: Петар, нарочито индикативно, „тек кад чу свој *глас* увери се да је на земљи“ (Булатовић, 1972: 42, подв. С. Т.). Глас, дакле, има посебну, повлашћену улогу и недвосмислено егзистенцијални значај и онтолошку димензију. Реч – као онтолошка категорија – пројектује *моћ* и омогућава јунаку да из властите, егзистенцијално неукорењене позиције, ипак не склизне у потпуно одсуство могућности да себе одреди као биће које (па макар и на елементарном нивоу) битише.

4. Бекетовски пар јунака и видови испољавања моћи: динамика међусобног подређивања

Концепт *моћи речи* требало би посматрати и у вези са амбивалентним односом јунака и динамиком њиховог међусобног подређивања.

Специфични међусобни однос апсурдних јунака-парова у роману *Црвени петлао лети према небу* уобличен је готово идентично као у драми *Чекајући Годоа* (1953): на том плану, могуће је говорити о директним цитатним спонама између *Годоа* и *Црвеног петла* – готово да су у питању парафраза појединих реплика Бекетовог прототекста. С једне стране, „тужна браћа“ осећају делимичну потребу за растанком, као видом покушаја да се перманентно стање промени: „– Можда је време да се растанемо, рече Јован. Доста смо били заједно“ (Булатовић, 1972: 136).¹⁷ Ипак, с друге стране, таква идеја *никада не иде даље од речи*, будући да Петар и Јован (Владимир и Естрагон) осећају снажну међузависност, па тако, на крају крајева – једно без другог ипак не могу. Тако се универзални однос двоје људи појављује у првокласно апсурдном и парадоксалном смислу – као једна врста готово мазохистичког истрајавања (дугачког трајања у ситним међусобним размирицама и мирењима),¹⁸ остајања у заједници која добрим делом представља међусобно мучење. Из темељног осећања немоћи, јунаци у одређеним тренуцима показују потребу да испоље надмоћ у односу на оног другог, при чему се у основи њиховог међусобног подређивања налази *погрда*:¹⁹ о *моћи речи*, дакле, несумњиво сведочи бол који она може да нанесе. Замршени однос двоје људи, међутим – и то је важно нагласити – не искључује међусобне симпатије. Жеља за раскидом, дакле, постоји истовремено са осећањем љубави и блискости (вид. Viliјams, 1979: 344), њихов је однос у основи сапатнички (вид. Selenić, 2002: 11). Чини се, уосталом, да је овакав однос у исти мах и једини могућ. Заједница двоје људи показује се као нужна (они су савезници у узалудним покушајима „осмишљавања егзистенције“; Фемић, 2016: 82), будући да они у *другом* покушавају да пронађу макар какво упориште, ослонац који би прикрио увек присутно – темељно осећање усамљености („због тога се ‚спарени‘ ликови стално боје растанка“; Ђурић, 2011: 353).²⁰

¹⁷ Уп. „Vladimir: Можемо још да се растанемо, ако мислиш да би то било боље. Estragon: Sad je već dockan za to“ (Beket, 2004: 59).

¹⁸ Петар, односно Јован често осећају и кајање због свог опхођења према оном другом: „Корио је себе што је малопре онако грубо одгурнуо Јована. Скот си, рече себи, прави си скот. Што га мучиш. Не заслужије то“ (Булатовић, 1972: 11).

¹⁹ „– Век ми поједе, ђаволе дебели“ (Булатовић, 1972: 11); „– Завежи, ниткове! Сикну Петар“ (*ibid.* 92).

²⁰ Уп. „Јер ја сам човек само зато што сам с тобом. А чим бих се од тебе одвојио – изједначио бих се с најпоганијом свињом“ (Булатовић, 1972: 186). Уопште узев, и Петар се (попут Владимира), у односу на Јована (као овај у односу на Естрагона), показује као доминантнија фигура, односно фигура изразитије рефлексивности и испрености. Он је, дакле, јунак израженије самосвести, те поседује мисао о апсурдном квалитету света и сопственој апсурдној позицији у том свету, у коме *бити човек* неизмерно боли): „– А шта те то боли? кмекну Јован и унесе му се у лице. – То што

Булатовићев пар гробара, Срећко и Исмет (литерарни пандани Бекетових јунака Поца и Лакија), испољаваће сличну врсту зависности. Срећко и Исмет, међутим, сведоче о унутарсветским односима, који се манифестују „кроз међусобно израбљивање људи“ (Фемић, 2016: 86), вечито понављање каиновске парадигме. Овакав однос у драми *Чекајући Годоа* биће актуализован мотивом конопца око врата, архетипским мотивом спутаности (*ibid.*).²¹ Булатовићев пар гробара испољаваће сличну врсту физичке зависности (повезаности).²² Срећка и Исмета, јунаке грубе и бизарне комике (која подрива ауторитет апсолута), и иначе можемо разумети као својеврсни еквивалент Поцу и Лакију, будући да и они долазе из историјске временитости (што је прецизно сугерисано: они су „међусобно супротстављени различитим вероисповестима“; овакву врсту квалификације схватамо као обележје њиховог „реалноисторијског порекла“ [вид. Ђурић, 2011: 352]). Булатовићев пар гробара је, дакле, такође бекетовске провенијенције: „као што из разговора Петровог и Јовановог не проистиче ништа“, тако „се ништа не дешава на гробљу где Срећко и Исмет васцели дан сахрањују покојницу“ (Пијановић, 2001: 24). Осим подударности са ликовима Поца и Лакија,²³ гробари штошта, нема сумње, деле и са паром скитница – испразност трајања, цикличност и узалудност подухвата (и у вези са тим, робовање навигацији), лиминалност позиције (сугерисана хронотопом гробља). Уопште узев, они су везани за „план црнохуморне гробљански веселе и бесмислене атмосфере“ (Ђурић, 2011: 352).

Разуђени симболички репертоар романа *Црвени петао лети према небу* (онда када је сагледан у својој укупности) читаоцу сугерише основно проблемско упориште самог дела – човекову разапетост између наде и ништавила. Наиме, симболи којима је аутор баратао као својеврсним „оруђем“ за конструисање властитог романескног света често се налазе на супротним семантичким половима, тј. неретко упућују на дијаметрално различите антрополошке перспективе. Целокупна мотивика романа у себе укључује семантички потенцијал који у исти мах обухвата симболизацију како пролазности, тако и бесмртности (она у себе, дакле, укључује онтолошке крајности).²⁴ Самим тим што је реч

смо... што смо људи...” (Булатовић, 1972: 185–186). Он је, могло би се рећи, својеврсни резонер апсурда (вид. Ђурић, 2011: 356).

²¹ То што Лаки замишља да је уплетен у мрежу стоји у вези са истоветном симболичком назнаком.

²² Ону функцију коју је конопцац имао код Бекета, овде ће имати носило са лешом (вид. Ђурић, 2011: 352).

²³ Индикативно, Срећково име превод је Лакијевог имена са енглеског језика.

²⁴ Лајтмотивски присутан маслчак је, на првом месту, симбол самоће и усамљености, или – у хришћанском кључу – симбол Христове муке. Насупрот томе, крушка се у симболичком смислу доводи у везу са бесмртношћу. Наглашена тензија ствара се физичким довођењем у везу ова два мотива (семенке маслчак падају у близини дрвета дивље крушке). Ипак, најдиректније сучељавање опозитне симболике дато је у слици трешње (семантика пролазности) на коју слеће петао (претежно соларна симболика; упућује на плодност и на, поврх свега – хришћанску идеју о васкрсењу). Варирањем и међусобним преплитањем мотива са различитим симболичким потенцијалом, као и коришћењем симбола који су сами по себи амбивалентни,

о могућностима, свет бекетовских јунака одликује темељно осећање неизвесности. У Бекетовој драми, Годо је „симбол велике метафизичке неизвесности“ (Фемић, 2016: 9) и, најшире узев, света онога што подразумева неодређеност смисла постојања – с тим у вези, симболичке могућности „годоовског феномена“ не би требало ограничити искључиво на изједначавање Годоа са Богом (тумачење настало на основу етимолошке сличности ових двеју речи у енглеском језику). Тако бекетовско *чекање* означава прижељкивање смисла, човеку прирођену потребу да дође до значења оног „иза“, да схвати разлоге сопственог постојања и постојања света уопште: Бекет истрајавање у нади изједначава са истрајавањем у илузији, која је притом неопходна да би човек могао да поднесе живот без смисла (вид. Milivojević, 2004: 113; Фемић, 2016: 32).²⁵

Пар Булатовићевих скитница несумњиво израста из поменутог осећања растрзаности између потенцијалних крајности коју нам и поменути симболички фон романа сугерише (напуштања немоћног положаја и задобијања простора моћи и смисла) – ипак, као да су апсурдни вагабунди представљени у терминалној фази свог лутања (онда када већ нису у стању да у небу виде ништа осим празнине).

На симболику одсуства и празнине у роману је, уопште узев, стављен посебан акценат (тема срца, глад). „Симболизација празнине“ и одсуства „дефинише апсурд постојања, [...] егзистенцијалну испражњеност“ (Томић, 2005:

тј. допуштају могућност различите перцепције, Булатовић указује на трагични сукоб у човеку и неусаглашеност онтолошких могућности које се пред њега постављају (вечито осцилирање између две могућности: коначности и васкрсења).

²⁵ Булатовићева визија апсурда је, међутим, унеколико песимистичнија у односу на Бекетову. У драми *Годо је дошао* српски писац „нуди својеврсну одгонетку велике Бекетове упитаности“ (Фемић, 2016: 9), у његовој визији долази до радикалне демистификације непознатог: „Бекетов Годо продужава илузију спасења, а Булатовићев је слама“ (*ibid.* 172). Булатовићевска имагинација драматично профанизује есхатонско-месијански мотив *парусије* потпуном деградацијом Годоовог лика, који сада бива лишен свог митског ореола – он се пародијски појављује као пекар, прешавши пут од потенцијално избавитељске фигуре до лика придошлог из нискомиметичког контекста: фигура комичног и немоћног човека из народа („превођење из метафизичког у реални хронотоп“; *ibid.* 75). Очекивање Годоовог доласка као могућег великог хилијастичког тренутка тривијализује се увођењем вашарске музике и Владимировим и Естрагоновим клоновским изгледом – уопште узев, Булатовић свет поистовећује са *вашарштем* (на тај начин, свет добија етикету недвосмислено апсурдног места). Узвишена тематика метафизичке вертикале и ишчекивања теофанијског догађаја травестира се, дакле, и гротескно спушта до баналности. Уместо неизвесности избављења, Булатовићеви Владимир и Естрагон осуђени су на разочарање у виду антимијанске фигуре пекара Годоа (они немају чак ни ону илузорну наду коју су гајили Бекетови јунаци). Чини се да Булатовић и у *Црвеном петлу* (који хронолошки долази пре драме) рефлектује песимистичнију визију апсурдних јунака (у односу на Бекетов прототекст). Иако несумњиво присутно, „годоовско искуство“ (неиспуњеност једног њиховог дана могли бисмо назвати чекањем) у роману није толико наглашено: вероватно баш због тога што оно није конкретизовано у смислу некаквог експлицитног чекања. Чини се да Петар и Јован баш ништа и не чекају и ничему се не надају, за разлику од својих претходника – Владимира и Естрагона, који ипак доживљавају одређене (додуше краткотрајне) екстатичке узлете поверења у Годоов доласак. Делује као да је Петров и Јованов однос према сопственом лутању *без циља* готово у потпуности очишћен од илузија: Пар Булатовићевих скитница као да више нема за циљ досезање смисла, већ су свесни тога да је њихов највећи циљ постизање привида.

67), кроз коју проговара „тежња за пуноћом егзистенције“ (*ibid.* 129). Символизација празнине је, међутим, у роман можда најупечатљивије укључена кроз визије „празног неба“. Колико је овај мотив важан за разумевање романа у целини, говори и чињеница да је оваквим визијама дато посебно место на самим рубовима романа – на његовом почетку и крају (цикличност композиције као да кореспондира са кружним карактером лутања и цикличношћу времена у коме трају апсурдни јунаци). Будући да се на овом мотиву – који рефлектује антрополошки песимистичну позицију – инсистира и на крају романа, вероватно је да кроз њега проговара „последња реч“ аутора. Празнину неба требало би разумети у смислу фридриховски схваћене „празне трансценденције“ (Фридрих, 2003: 33), као „амбис који не улива наду“ (Ђурић, 2011: 361), као ни поверење у метафизичку инстанцу²⁶ (која у Петровој апсурдној визији задобија гротескне и карикатуралне обресе):²⁷ место које би требало да припадне трансцендентном божанству сада остаје упражњено. Овакво виђење проблематизује и сам магистрални мотив црвеног петла и његовог лета према небу (што је, већ само по себи, гротескно оксиморонска представа: петао не лети) – тежња човекове душе за узлетом према апсолуту у роману се показује апсурдном, будући да је небо представљено као празно (лет петла се, дакле, показује као лет у *празно*), тј. да сам апсолут изостаје (чини се да је на снази иронична инверзија онога што је семантички претпостављено у симболу петла, а то је победа светлосног принципа и васкрснуће). Без обзира на индиферентност неба, оно ће ипак, парадоксално, деловати спутавајуће и/или угрожавајуће²⁸ у односу на човека – оно се појављује као „плава омча“ (речено језиком Попине песничке имагинације).²⁹

Увек присутна потчињеност „годоовском принципу“ мотивише помињању, мање или више свесну тенденцију ка међусобном подређивању јунака (у циљу привременог задобијања својеврсне – привидне – „позиције моћи“), што се, као што смо видели, остварује кроз употребу језика.

Ипак, заједница наших протагониста се, видели смо, испоставља као нужна. Они се, тако, показују као својеврсни савезници у узалудним покушајима осмишљавања властите егзистенције, а *реч*, чак и оваква – у великој мери обеснажена и артифицијелна – делује као својеврсна замена за радњу, акцију,

²⁶ Маслачак који премрежује небо симболички упућује на непрозирност смисла и немогућност његовог достизања.

²⁷ „Боже, заклони ме том твојом кљастом шапом; поведи ме у хлад или ме кљукни у прву локву на коју нагазиш; овако више не могу: твоје небо је празно и ја га се бојим; твоје је срце пијандура и паук који ми из прстију извлачи крв. Разроки и ружни боже, доста ми је твоје врелине и твоје светлости...“ (Булатовић, 1972: 181–182).

²⁸ Индикативно је оглашавање орла који кружи небом – оно, такође, сугерише поменути егзистенцијалну угроженост. Још један „продукт“ неба, Сунце (и неподношљива врућина коју оно производи) налази се на сличном симболичком трагу.

²⁹ Уп. „Зашто нам врат зреником стежеш / [...] Задавићеш нас тим појасом“, „Плава омча“, у: Попа, 2004: 32, ст. 1, 4. Апсурду у Попиној поезији Петар Милошевић је посветио књигу (*Поезија апсурда [Васко Попа]*).

њена симулација, привид активног делања. Реч представља спону која јунаке и даље држи заједно, она одржава однос који би у супротном био неодржив.

5. Закључак

Ликови скитница у трагикомичном свету Булатовићевог романа *Црвени петао лети према небу* не припадају толико оном слоју дела који у фокус ставља динамични, дисхармонични однос гротескне и реалистичне перспективизације патријархалне средине, већ првенствено функционишу као парадигма универзалне, просторно и временски неконтекстуализоване,³⁰ апсурдне човекове судбине. Петар и Јован су Булатовићеве транспозиције ликова Владимира и Естрагона, њих одликује „[a]псурдна хендикепираност“ (Фемић, 2016: 56) и истоветно осећање отуђености, који су у оба дела манифестовани специфичним односом међузависности ликова, просторним сугестијама, проблематизовањем јунаковог односа према времену, алогичностима у језику ликова (које онемогућавају успостављање сувислог дијалога), као и тематизовањем проблема бесмисленог „чекања“, које је у *Црвеном петлу*, видели смо, готово у потпуности лишено идеје о коначном спасењу, па тако ствара песимистичнију верзију бекетовског „мита“.

Концепт моћи речи је, уопште узев, у контексту романа могуће сагледати с обзиром на однос са другим видовима манифестовања моћи: штавише, питање вербалне комуникације јунака-скитница нераскидиво је повезано са осталим сферама њиховог деловања и самоодређивања, и умногоме осветљава укупну проблематику романескне грађе. Неутемељеност у језику у великој мери онемогућава виши степен ауторефлексије и разумевања властитог бића и положаја, као и временско-просторне ситуираности.

Вероватно није случајно што пар скитница у Булатовићевом роману носе апостолска имена – Петар и Јован, јунаци у свету хаоса и изгубљене хармоније, појављују се као „апостоли“ апсурда.³¹

Извори

Булатовић, М. (1972). *Црвени петао лети према небу*. Београд: БИГЗ.

Булатовић, М. (2003). *Годо је дошао. Варијација на једну веома стару тему*. Београд: СКЗ.

Попа, В. (2004). *Споредно небо*. Београд: Чигоја штампа.

Beket, S. (2004). *Čekajući Godoa*. P. Pjanić (Prev.). Beograd: Rad.

³⁰ Овакав утисак „не кваре“ ни постојећи, дискретни топонимски сигнали.

³¹ Ореол апостолске узвишености трагикомично је снижен до фигуре апсурдног вагабунда.

Литература

- Генеп Ван, А. (2005). *Обреди прелаза. Системско изучавање ритуала*. Ј. Лома (Прев.). Београд: СКЗ.
- Драгић, Ј. (2003). О палим анђелима који се осмехују. У М. Булатовић, *Годо је дошао* (115–120). Београд: СКЗ.
- Ђурић, К. (2011). Проблем апсурда у делима Миодрага Булатовића (*Ђаволи долазе, Црвени петао лети према небу, Годо је дошао*). *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 59(2), 349–375.
- Палавестра, П. (1973). Чудотворни свет Миодрага Булатовића. У М. И. Бандић (Прир.), *Савремена проза* (642–654). Београд: Нолит.
- Пијановић, П. (2001). *Поетика гротеске. Приповедачка уметност Миодрага Булатовића*. Београд: Народна књига и Алфа.
- Томић, Ј. (2005). *Гротескни свијет Миодрага Булатовића*. Никшић: Јасен.
- Томић, Ј. (2010). Елементи паганске и хришћанске културе у прози Миодрага Булатовића. *Књижевност и култура*, 39(2), 519–525.
- Фемић, Р. (2016). *Ишчекивање апсурда. Компаративни оглед: Самјуел Бекет, Миодраг Булатовић, Жарко Команин*. Бијело Поље: Ратковићеве вечери поезије.
- Фридрих, Х. (2003). *Структура модерне лирике од средине 19. до средине 20. века*. Т. Бекић (Прев.). Нови Сад: Светови.
- Bruks, K. (1985). Mitski obrazac u drami *Čekajući Godoa*. S. Miletić (Prev.). *Treći Program Radio Beograda*, 67(4) (temat *Delo Samjuela Beketa*), 253–262.
- Hristić, J. (1986). Beketovo pozorje ljudskog života. U *Studije o drami* (131–161). Beograd: Narodna knjiga.
- Milivojević, I. (2004). Beket i Godo. U S. Beket, *Čekajući Godoa* (109–114). Beograd: Rad.
- Selenić, S. (2002³). Semjuel Beket. U *Dramski pravci 20. veka* (59–73). Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Štraus, V. (1985). Danteov Belakva i Beketove Skitnice. N. Vuković (Prev.). *Treći Program Radio Beograda*, 67(4) (temat *Delo Samjuela Beketa*), 195–208.
- Tamarin, G. R. (1962). *Teorija groteske*. A. Bašović (Prev.). Sarajevo: Svjetlost.
- Vilijams, R. (1979). Čekajući Godoa – Samjuel Beket. U *Drama od Ibzena do Brehta* (341–347). M. Frajnd (Prev.). Beograd: Nolit.
- Worton, M. (1994). Waiting for Godot and Endgame: theatre as text. In J. Pilling (Ed.), *The Cambridge Companion to Beckett* (67–87). Cambridge: Cambridge University Press.

Sofija Todorović

**(IM)POTENCY OF THE WORD AND THE BECKETTIAN
HERO IN MIODRAG BULATOVIĆ'S *THE RED ROOSTER
FLIES HEAVENSWARD***

The paper examines the concept of the *(im)potency of the word* and the verbal articulation of the absurd, Beckettian hero in Miodrag Bulatović's novel *The Red Rooster Flies Heavensward* (1959). The nonsensical speech used by the characters of Vladimir-Estragon literary provenance – Petar and Jovan, the tramps – assume all the essential elements of the Beckettian dialogue. The senseless speech, its infantile perspective and the incapability of establishing the authentic communication are brought into connection with the tragic incompatibility that exists in interpersonal relations, on one hand, and in the relationship between the individual and the absurd world, on the other. The precondition for establishing the dialogue in the real sense of the word is the existence of the essential conflict, where the manifestation of the personal authenticity is inherent. It is this authenticity that the heroes of the absurd do not possess, therefore, their *speech for speech's sake* is understood as an attempt to stimulate the real dialogue: it is only a *pseudo-life* that could be reached by a *pseudo-dialogue*. Even though the characters' broken speech projects nonsense, the word, however, still functions as a primary attempt of filling the void. The aim of this paper is to point out the possibilities of perceiving the concept of the potency of the word – thereby bearing in mind the two of its dialectical poles – in relation to other ways of manifesting the power (potency): the problem of the vagabund heroes' verbal communication sheds light to their ambivalent relationship and the dynamics of their mutual subordination, as well as their specific spatio-temporal disorientation and slavish adherence to habits.

sofija.tod3@gmail.com