

## **DESTRUKCIJA PORODIČNE ZAJEDNICE. SLUČAJ PAVILJONI MILENE MARKOVIĆ**

*Sažetak:* Osnovno polazište rada čine teorijska problematizovanja položaja i disfunkcije porodice u savremenoj srpskoj drami kroz slučaj drame *Paviljoni ili kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru*. Predmet rada je analiza likova i njihovog govora u pomenutoj drami Milene Marković. Poseban segment rada ispituje i problematizuje upotrebu žargona i psovki, dovodeći ove fenomene u uzročno-posledičnu vezu sa urušavanjem porodičnog integriteta. Rad nastoji da dokaže vezu između jezika koji likovi koriste i propadanja tradicionalne porodične zajednice. Cilj rada je utvrđivanje prirode veze: jezik – likovi – urušavanje porodičnog koncepta.

*Ključne reči:* disfunkcija porodice, govor, jezik, žargon, psovka, dramski lik

### 1. Uvod

Empirijsko uporište rada zasnovano je na činjenici da je destrukcija porodične zajednice jedno od centralnih tematskih pitanja kada govorimo o savremenoj srpskoj drami. Renomirani dramski pisci i dramaturzi poput Biljane Srbljanović, Maje Pelević, Milene Bogavac, Uglješe Šajtinca, Filipa Vujoševića i Milene Marković problem urušavanja tradicionalne porodice koriste u svom stvaralačkom opusu kao glavnu tematsku potku.

Nova generacija dramskih umetnika, kojima pripada i Milena Marković, u fokus interesovanja stavlja generaciju ljudi koji odrastaju u vremenu teških ekonomskih i socijalnih prilika, ali i u sredini u kojoj vlada odsustvo duhovnosti, te se život svodi na puko preživljavanje. Pošasti savremenog doba (narkomanija, alkoholizam, kriminal, telesnost ispred duhovnog, manipulacija, „glad za novcem“) za posledicu, između ostalog, imaju raspad porodice.

Govor kojim se takvi likovi služe odlikuje se skarednim, kolokvijalnim, elipničnim izrazima, što bismo mogli dovesti u vezu sa prilikama u kojima ovi likovi obitavaju. Upotrebljavaju mnoštvo psovki, vulgarizama, žargonizama, argoa, kao i leksike karakteristične za posebne grupe. Tako ćemo uočiti veliki broj izraza koji imaju vezu sa haj-tek svetom, navijačkim skandiranjem, jezikom subkulture i klub kulture.

Zadatak rada je da problematizuje odnos između koncepta tradicionalne porodične zajednice i pseudoporodice koja je zastupljena u drami *Paviljoni ili kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru*<sup>1</sup>, potom da odgovori na pitanja: kako je jezik kojim operiraju likovi u pomenutoj drami u službi karakterizacije, i konačno, na koji način ova pojava ukazuje na ono što zovemo *disfunkcionalna porodica*.

## 2. Likovi i destrukcija porodične zajednice

U drami *Paviljoni* likove možemo podeliti u tri grupe, u zavisnosti od prostora u kojem su smešteni. Prva grupa: Džiga i Macan (kasnije Mala i Čopa) – „tri sitna dilera droge plus femme fatale“ (Jovanov, 2006: 57), druga grupa: Ljudmila i Dobrila (kasnije Lopov 1 i Lopov 2) – „kvartet sorealističkih penzionerki i joneskovskih lopova“ (Ibid) i treća grupa: Knez, Lepa, Čera – „malograđansko-lupenska porodica pod dominacijom primitivnog oca“ (Ibid).

U prvom paviljonu živi baka Dobrila. Ovaj paviljon je ispunjen miljeima, slikama mrtve prirode, saksijama i kavezom sa papagajem. U njemu se nalazi jedan sto sa fiokama i stolice sa jastucima. Na naturalističkom planu mogli bismo shvatiti da taj prostor označava mesto gde živi usamljena starija žena, sklona tradicionalnom ručnom radu, prosečnoj malograđanskoj umetnosti. Na simboličkoj ravni mogli bismo naslutiti da tu živi osoba koja je bez života, radosti, kojoj je sve umrlo, a odumire i ona nalik motivima koji dominiraju njenim životnim prostorom.

U drugom paviljonu žive Knez, Lepa i Čera. Dominantni komad nameštaja u njihovom stanu je orman sa suđem, ljutim paprikama, lukom i slikom Kralja. Centralna prostorija stana je kuhinja sa trpezarijskim stolom. Na naturalističkoj ravni to je stan porodice koja naizgled nosi nešto iz tradicionalnog sveta, možda čak i ruralnog okruženja. Na simboličkoj, predočeno je mnogo ljutine, idolopoklonstvo jednoj figuri kao centru sveta, baš kao što je lik Kralja centar tog kredenca. Takođe, možemo pretpostaviti kako nije slučajno baš muškarac-vladar na slici, očigledno je prisutno divljenje muškoj figuri moći, odnosno androcentričnost porodičnog okruženja.

U trećem paviljonu su stacionirani Macan i Džiga, jedan zavisnik o telesnom, a drugi o drogama. Obojica zaljubljenici u Zvezdu, vatrene *Delije*. Njihov paviljon je prazan, tavanski, opremljen samo muzičkim uređajem sa dva zvučnika i dve fotelje, nacrtanom kadom i umivaonikom i velikim amblemom zastave Crvene zvezde na kojoj piše *Delije*. Očigledan je uticaj strip kulture, jer ceo paviljon je u stilu Čak Džonsa i Teksa Ajvorija.<sup>2</sup> Praznina životnog prostora bi na naturalističkoj ravni označavala loš ekonomski status, a činjenica da su likovi narkomanski zavisnici ukazuje da su verovatno rasprodali celokupan imetak kako bi došli do droge, dok bi se sa simboličkog aspekta ova praznina mogla shvatiti kao isprazan život bez cilja i ambicija.

<sup>1</sup> U daljem tekstu *Paviljoni*.

<sup>2</sup> Američki animatori, najpoznatije animacije radili za Looney Tunes.

Džiga, Macan, Mala, Čopa su predstavnici generacije mladih koji ne uspevaju da odole životnim iskušenjima. Njihovi životi su mahom besciljni, okrenuti telesnom, animalnom. Oni pripadaju grupi marginalizovanih likova, „urbana mladež sa dna socijalne lestvice ili sa civilizacijske margine“ (Ibid): Džiga i Macan su narkomani, Mala prostitutka, a Čopa kriminalac.

Svaki od ovih likova pri pokušaju da se otrgne od teskobnog života, biva osujećen. Njihove transformacije su moguće isključivo u jednom smeru. Mala je nekad bila voljena i omiljena, a sada je zavisnica od narkotika, prostitutka i povrh svega, istinski nesrećna. Njen pad se najbolje vidi u trenutku kada Čopa otkriva detalje njenog života u Pragu:

„I tako ti naša vatrena ribica stoji u prostoriji za ranjeka i odvaljuje standardnu žvaku, polusvesna od heroina, skida brushalter, okrene se i ne može da veruje svojim očima (...)“ (Marković, 2006: 80).

Džiga je nekada imao uticaj, bio je lider i poštovan, a sada je zavisnik od narkotika. U okruženju kojim je nekada suvereno vladao, sada je na samom dnu. Čopa je jedini pokazao „napredak“, jer je od nevažnog, podređenog poltrona postao vođa. To se najbolje vidi u sledećoj replici koju Čopa upućuje Džigi:

„Ležao si mardelj zbog mene, brate, kod tebe na gajbi sam uvek sedeo punog stomaka, uvek si bio bolji, Džigi brate... Ja sam ti dodavao da zakucavaš, a ti si meni uvaljivao zicer lopte u fudbalu na maliće koje sam ja mašio. Jebi ga, brate. A šta sam ja uradio? Odvojio sam ti devojčicu dok si bio na mardelju, iskoristio kriznu situaciju i postao prvi“ (Ibid: 76).

Međutim, ishod njegove „vladavine“ je predvidiv, on manipuliše ucenjujući drogom, ubistvom, novcem, pa možemo pretpostaviti da će stradati od sopstvene samovolje.

Džiga, Macan, Mala, Čopa žive u svetu kriminala, ucena, pretnji, osvete; zavisnici su od alkohola, narkotika, ponašaju se rizično, neodgovorno, okrenuti samo jednom – pukom preživljavanju. Njihove strasti su niske, okrenute onom bez čega ne mogu – drogi. Uništavaju se međusobno, ali i sami sebe. Predstavljaju tragične antijunake savremenog doba, okrenuti su dobru, ali kroz puteve najnižih ljudskih potreba. Njihovi životi su simptom socijalno-ekonomskih prilika koje su ih snašle i njihove nemogućnosti da se odupru nemilosrdnim okolnostima koje uništavaju svaku čovečnost i duhovnost.

Pod tradicionalnom porodicom podrazumeva se patrijarhalna zajednica koja se sastoji od tri osnovna člana: otac, majka i potomstvo. U tradicionalnoj porodici svako od njenih članova ima jasno definisane uloge. Talkot Parsons ističe dve osnovne funkcije porodice: *primarna socijalizacija* i *stabilizacija ličnosti*. Postavlja se pitanje šta se događa kada tradicionalna porodična struktura doživi izmene, kada dođe do pomeranja pojedinačnih uloga unutar zajednice, i na kraju, potpunog odsustva primarnih funkcija koje su cilj jedne tradicionalne porodice.

Knez, Lepa i Čera predstavljaju članove nekadašnje tradicionalne porodice. Ono što možemo uočiti je da „iako porodica i postoji kao delotvoran činilac, ona se već nalazi u fazi raspadanja“ (Jezerkić, Jovanov: 7).

Možemo registrovati metamorfozu tradicionalnih porodičnih uloga u potpuno iskrivljenu funkciju unutar jedne porodice. Otac-zaštitnik postaje otac-nasilnik, majka koja okuplja porodicu oko ognjišta, postaje majka koja trpi permanentnu torturu *jačeg*, a Ćera postaje žrtva nezdravih porodičnih odnosa, čije se posledice ogledaju u autodestruktivnom ponašanju, implicitnom odupiranju poslušnosti i sklonosti ka riziku (seksualno-emotivni odnos sa lepim narkomanom-otpadnikom).

Ime lika (Knez) ukazuje na poglavarstvo, liderstvo, autoritet i vlast, kao takvo donekle odgovara onome što je prepoznatljiva uloga oca u patrijarhalnoj porodici – stub zajednice. Međutim, opis lika u sekundarnom tekstu drame (matori silos) ukazuje na negativnu stranu koju svaki vođa može da ispolji, a to je samovolja, nasilništvo, tiranija.

Identitet Kneza je određen ženama i ulogama koje su za njega imale tri najbitnije žene iz njegovog života (majka Zora, žena Lepa, kćerka Ćera). Nekadašnja tortura koju je trpeo od majke odražava se i na njegov odnos prema Lepoj, samo što ovoga puta od žrtve postaje nasilnik, a na kraju lanac psiho-fizičkog ugnjetavanja će se preneti na najmlađeg člana ove zajednice – Ćeru. I Knez je nekada bio žrtva fizičkog zlostavljanja (majka Zora bi ga tukla dok se ne bi *zanesvestio*), a sredstvo uspostavljanja autoriteta u porodici je bila sila i strah (poštovao je majku, jer je se plašio), što predstavlja preuzetu formulu u njegovoj današnjoj porodičnoj zajednici (zlostavlja Lepu, koja ga se plaši, pa ga naizgled i poštuje).

Pseudoporodica koju čine Lepa, Knez i Ćera sadrži neke od elemenata tradicionalne porodice. Na prvom mestu misli se na funkciju starijih muških članova koji su dominantni, imaju moć odlučivanja i predstavljaju potporu zajednice. Međutim, iako ovakav pretpostavljeni sistem podrazumeva dozu androcentričnosti kroz sistem patrijarhata, ona biva potpuno transformisana, jer ne opstaje na načelima patrijarhalnog vaspitanja, već počiva na torturi. Ideja da muškarac treba da odlučuje i stiče, a žena brine i raspoláže, potpuno je izmenjena u slučaju Kneza i njegovog shvatanja porodice. On i kaže:

„Lepo... Ja nisam dao pet para za školu... Ali ja sam muško. Žensko dete mora da izuči škole da bi je ljudi poštovali... Kapiraš?“ (Marković, 2006: 73).

Zapažamo kako Knez uspostavlja svoju ulogu u porodici na osnovu vrlo jasnog stava koji se bazira na rodnoj neravnopravnosti. Pretpostavka je da takav uvrežen način razmišljanja i jeste inicijator njegovog doživljaja žena, koje ne ume da poštuje zbog njihove seksualne „devijantnosti“, promiskuiteta, a jedini način da žena bude poštovana je da bude uspešna u svetu muškaraca.<sup>3</sup> To je i razlog promene mišljenja o sopstvenom detetu u trenutku kada shvata da je seksualna, intimna sa muškarcem, žena, a ne dete.

Postoje dva načina na koje Knez ispoljava svoju agresiju prema Lepoj: fizičko i verbalno zlostavljanje. Porodično nasilje je stalni problem njihovog odnosa, Knez udara i tuče Lepu, kao na primeru:

<sup>3</sup> Jasno je da je tradicionalna porodica – patrijarhalna, ali je ovde reč o mizoginiji.

„Knez izvodi jedan brz kratak i snažan šamar u pravcu Lepe, koja pada na pod i onda je šutne“ (Ibid: 63).

Vređa, preti, prebacuje: „onesvestiću te“, „šutnuću te“, „da začućiš ili ću ti izbiti sve zube iz glave“ (Ibid: 63, 73). Verbalno zlostavljanje se najčešće kreće u dva pravca: na račun njenog posla<sup>4</sup> (kafu je kuvala vodom kojom pere sudove, gibanica tzv. slinavica je napravljena od onoga što je za bacanje, sarma ko da je držala kupus na guzici, ne zna da kuva, splaćina, pronalazi dlaku u ručku...) i na račun njenog izgleda (debela, monstrum, debelo dupe, kljakava, napreduje samo u guzici, krmača debela...).

Ćera je zaštićena sve do momenta kada se otkrije njen odnos sa Macanom, tada u Kneževoj svesti dolazi do analogije između nje i Lepe, te uviđa Ćerinu odurnost, gojaznost, grešnost koju je do tada video isključivo kod Lepe. Ova projekcija rezultira gnušanjem, pa Ćera dobija istovetni tretman kao i Lepa. Do tada je za Kneza Ćera bila čedo: imao je planove za nju, ostavljen novac za njen auto, maštao je da bude advokat ili lekar, da uči, da ne bude „samo“ domaćica, odnosno da je sačuva na svaki mogući način. To vidimo na sledećim primerima:

„(...) Nju planiram da upišem na velike škole, da bude advokat ili lekarka, onda ima da ne bude dete. A sad je dete! I nemoj da ti je palo na pamet da ti prčka ona po kujni (...)“ (Ibid: 63).

Lepa je majka koja bi u smislu tradicionalne porodice trebalo da bude srce porodičnih odnosa, baš kao i nekad, njena uloga je da oko ognjišta (današnja kuhinja) okuplja porodicu i podstiče odnose koji će jednu porodicu držati zajedno. Pokušaji da kulinarskim sposobnostima održi porodicu, završavaju se bezuspešno, jer nastojanja da hranom zbliži i zadovolji osujećuje Knez.

Androcentrična porodica u kojoj dominira muškarac-nasilnik, utiče da strah bude osnovno manipulatorsko sredstvo: Lepa se boji za sebe, ali i za dete, Ćera ne poznaje bolje, a Knez, bes zbog ranijih trauma prenesenih iz porodice koja mu je pripala rođenjem, usmerava ka slabijim članovima domaćinstva porodice koju je stekao.

Dihotomijom Lepe kakva je bila i kakva je danas možemo naslutiti degradaciju njenog statusa iz Kneževe perspektive. Nekada je bila zanosna, privlačna, ali je pod vrlo „banalnim“ okolnostima postala uzrok gađenja svoga muža i žrtva porodičnog nasilja. To vidimo iz ove Kneževe replike:

„Nije, Lepa, bila si, uf... Kad se setim. Pa jesam te držo ko princezu, majke ti ga nabijem. Bila si okićena, obučena, podignuta na štiklice ko lutkica...“ (Ibid: 63)

ili

„Jeste, Ćero, tako smo se uzeli ja i tvoja Debela. Ja sam je prevrnuo jednom kad se vraćala iz škole i njen matori, oficirčina, majke mu ga nabijem, natero me da je oženim... dobra je bila“ (Ibid: 75).

Ovde vidimo kako je Lepa nekada bila važna Knezu, a da se udajom izmenio njen dotadašnji status. S druge strane, možemo da vidimo analogiju između Lepe

<sup>4</sup> Lepa je domaćica, vređa joj kuvanje.

i Ćere, jer baš kao što je Lepin otac naterao Kneza da oženi Lepu zbog neplanirane trudnoće, isto će pokušati da učini Knez kada sazna za odnos između Ćere i Macana.

Ovim bismo naglasile da jedina porodica koja naizgled sadrži sve članove, ukazuje na potpunu disfunkcionalnost, jer su tradicionalne porodične uloge potpuno izmenjene i iskrivljene, te umesto da govorimo o porodici, možemo govoriti samo o ostacima nekadašnje porodične strukture, ali nikako o njihovoj idejnoj istovetnosti.

### 3. Dramski diskurs i destrukcija porodične zajednice

#### 3.1. Žargonizmi i tradicionalna porodica

Likovi u *Paviljonima* koriste specifičan jezik za koji možemo pretpostaviti da ima funkciju u izgradnji njihovih karaktera i međusobnih odnosa. Govor kojim se služe je isprekidan, eliptičan, često razumljiv samo određenoj grupi. Jezik kojim se autorka služi je odraz tog društva koje habituirala u vremenu destrukcije.

Diskurs likova mlađe generacije (Džiga, Macan, Ćopa, Mala) podrazumeva intenzivnu upotrebu žargonizama, „do surovosti ogoljenih govornih idioma najmlađe urbane generacije“ (Jovanov, 2006: 57). Pod terminom žargon misli se na

„specifični jezik kojim govore ljudi istog staleža, profesije ili grupe, a koji se razlikuje od opšteg govornog jezika i razumljiv je samo onima koji pripadaju dotičnom staležu, profesiji ili grupi“ (Rečnik književnih termina, 2011: 947).

Postoji niz leksema koje je nemoguće razumeti van grupe u kojoj važi takav način govora.

U pomenutoj drami najzastupljeniji je žargon mladih, još konkretnije – narkomanski žargon. Niz izraza se odnosi na zavisnike od narkotika i takvo okruženje. Npr. *kvoter* – četvrt grama droge:

MACAN: Nemoj sad da diraš taj kvoter, trebaće ti još za čuku... Doći će Ćopa... (Marković, 2006: 60)<sup>5</sup>,

*suvo* – bez droge:

DŽIGA: Ja sam mu odradio šljaku i sklonio se na gajbu a on me ostavio na suvom, mamu mu jebem... (Ibid: 60)<sup>6</sup>,

*snifnuti* – ušmrkati drogu:

DŽIGA: Zato što si pre dve godine bila kod njega na gajbi, snifnula, potucali, odgledali ste film na televiziji i rekla si da te boli glava i da moraš da ideš gajbi (...)... (Ibid: 64)<sup>7</sup>,

<sup>5</sup> Macan odgovara Džigu od uzimanja droge kako bi raspodelio postojeću količinu za ceo dan.

<sup>6</sup> Džiga govori kako je uradio posao za Ćopu, a on ga je ostavio bez droge.

<sup>7</sup> Mala je bila kod Ćope i tada je šmrkala drogu.

*dop* – droga:

DŽIGA: Puk'o sam. Radim sve što mi kaže za sitne pare i loš dop. ... (Ibid: 65)<sup>8</sup>,

*petarda* – pet grama droge:

ĆOPA: Doneo sam ti petardu, nisam mogao više. ... (Ibid: 76)<sup>9</sup>,

*filovati dopom* – drogirati:

DŽIGA: (...) Jebem te u usta, filuješ me dopom i ne mogu da maknem bez tebe, a plašiš se. (...)... (Ibid: 78).<sup>10</sup>

Leksika koju upotrebljavaju pomenuti likovi ukazuju da je reč o marginalnom društvenom sloju, odnosno zavisnicima od narkotika (Macan, Džiga, Mala), preprodavcima droge (Ćopa) i svetu kojima je zavisnost od droge – svakodnevice. Drugačije, jezik kojim se mahom služe, ukazuje da je reč o refleksiji stvarnosti i mladima kojima je droga okrutna stvarnost, a narkomanski jezik – diskurs svakodnevice.

Narkomanski žargonizmi dominiraju kada je reč o ovoj grupi likova, iako njihov diskurs obiluje i drugim oblicima žargona. Samo neki od primera njihove komunikacije: *čuka* – sat, *šljaka* – posao, *gajba* – stan, *izuti* – prebiti, *istripovao* – umislio, *keka* – nemačke marke, *telija* – televizija, *livada* – ulica, *madovi* – sitni kriminalci, *stativa* – nepromenjeno stanje, *šuške* – novac, *fuksa* – promiskuitetna žena, *klonja* – toalet, *riba* – devojka, *đana* – nevinost, *laditi* – krasti, *dil* – dogovor. Žargonizmi određenu grupu čine zatvorenom i utiču na formiranje onoga što nazivamo *identitet jedne grupe*. Tu se najpre misli na njihovu generacijsku bliskost (reč je o mladima između 18 i 30 godina), područje iz kojeg dolaze (urbani prostor Beograda), vreme u kojem odrastaju (devedesete godine prošlog veka), ekonomsko stanje (niži srednji sloj), društveni sloj (marginalci: prostitutke, kriminalci, narkomani).

Jedan od faktora u izgradnji društvenog statusa, a potom i identiteta likova, jeste pitanje njihovog porekla, što njihovu poziciju u društvu stavlja u uzročno-posledični odnos sa problematizovanjem njihove porodične situacije. Svi likovi iz ove grupe (Džiga, Macan, Ćopa, pa i Baja, Dule Dupe) dolaze iz disfunkcionalnih, rasturenih porodica, što nosi sa sobom problem „zamršenih porodičnih odnosa“, koji za posledicu ima raspad porodice, i konačno, urušenje integriteta svih njenih članova.

Tako npr. saznajemo da je Mala nekad imala majku koja je bila alkoholičarka. Džiga kaže da je bila „gotivna“, pretpostavljamo da je ideja o „gotivnosti“ zapravo samo pokazatelj njene nesposobnosti kao majke da sopstveno dete odupre iskušenjima savremenog doba, pa da je kćerki dopuštala svaki vid „zabave“. Takođe, saznajemo da je za to odgovoran alkohol, jer Macan kaže za njenu majku da je bila *gotivna*, „dok je bila na dve kile vinjaka dnevno“ ... (Ibid: 81). Jedna od rečenica

<sup>8</sup> Džiga govori kako je spreman sve da učini za drogu lošeg kvaliteta

<sup>9</sup> Ćopa govori Džigi kako mu je nabavio samo pet grama droge.

<sup>10</sup> Džiga govori Ćopi kako i bez obzira što zavisi od Ćope i droge koju mu donosi, ovaj i dalje oseća strah prema Džigi.

koja se spominje u vezi sa njenom majkom je da je društvu svoje kćerke govorila: „Mamu vam jebem mangupsku (...)“ (Ibid). Možemo da uvidimo njenu nesposobnost da se brine i vaspitava, kao i to da je zbog alkohola u nemogućnosti da pravilno rasuđuje i razlikuje šta je dobro, a šta nije za njenu kćer. Takođe, saznajemo da je tukla Malu: „(...) šamari, jebote, kad bi me spizdila sa punom rukom prstenja (...)“ (Ibid: 83). Otac kao važan član porodice se ne spominje u slučaju Male.

Slično je i sa Ćopom koji na provokaciju Male na temu majčinog promiskuiteta govori: „To je istina. Majka mi se kurvala, oca nemam, a đavo mi peva pod prozorom“ (Ibid: 77). Što znači da je i u pitanju Ćope reč o potpuno disfunkcionalnoj porodici, koja je nepotpuna – otac nepoznat, a jedini roditelj – majka svojim promiskuitetom ne može biti adekvatan roditeljski uzor.

S druge strane, Macan i Džiga, takođe dolaze iz nepotpune porodice, žive sami, pretpostavimo u nasleđenom stanu beogradske višespratnice. Ni u jednom trenutku ne spominju majku, ali iz jedne replike možemo naslutiti da su odrasli samo sa ocem. Mala se seća njihovog oca i njegove čuvene rečenice da je „najvažnije u životu slanina, gibanica, mlad lukac i dobro dupe, da imaš šta da opališ kad se raduješ“ (Ibid: 65).

Ova anegdota može da nasluti obrazac ponašanja koji su braća preuzela iz detinjstva, da je u životu najvažnije zadovoljiti osnovne potrebe: glad i seksualnu želju. Potpuna ironija takvog vaspitanja je u činjenici da Džiga danas živi kako bi zadovoljio glad za drogom, a Macan kako bi zadovoljio seksualnu želju, ne razmišljajući o posledicama.

Čak i Dule Dupe koji se ne pojavljuje u drami, ali se spominje, pokazatelj je potpuno nezdravog porodičnog odnosa, gde deca preuzimaju obrazac ponašanja svojih roditelja. Reč je o liku koji nije fizički prisutan, već je Ćopa subjekt informacija koji verbalno otkriva šta se dešava sa Duletom, što znači da je reč o „eksplicitno figuralnoj tehnici karakterizacije“ (v. Romčević, 2004: 83). Saznajemo kakav je Dule (njegova funkcija za razvojni put Male i ostalih likova u drami), ali i kakav je Ćopa kad govori o Duletu (osvetoljubiv, pogan, pakostan), što govori da je reč o *autokarakterizaciji govornika* (Ibid). Dule Dupe je ružan, zanemaren, neomiljen u društvu, zaljubljen u Malu, ali njegov otac ilegalnim putevima dolazi do novca što postaje inicijator Duletovog „uspeha“. Duletov otac je bio finansijski moćan, što je omogućilo Duletu da manevriše određenom količinom novca u mladosti, koji mu je Mala uzimala tako što ga je iskorišćavala, jer je on bio zaljubljen u nju. Saznajemo kako je Dule koga su svi iskorišćavali, ismevali, postao bogat, npr:

ĆOPA: „(...) Dule Dupe je postao ozbiljan lovan jer mu je ćale zapalio neku silnu kintu iz svoje firme i pobegao napolje...“ (Marković, 2006: 79).

To mu je pomoglo da ostvari svoju nameru i novcem kupi ono što je oduvek želeo – Malu. Ovde možemo naslutiti taj obrazac ponašanja u kojem je novac najbitniji, a koji je Dule preuzeo od oca i dosegao željeni cilj, što opet govori o sredini koja insistira na telesnosti, površnosti, materijalnosti, a zanemaruje istinska osećanja, duhovnost, zdrave porodične odnose.

Zajednički činioci kod svih likova su: nepoznato poreklo bar jednog roditelja, kritično ponašanje osobe koja bi trebalo da bude autoritet, zanemarenost,



preterana popustljivost ili rigidnost. Destrukcija porodice kod ovih likova je uticala na njihovo nepotpuno jastvo, međusobno nepoverenje, površnost u odnosima, neprihvatanje života sa osnovnim moralnim načelima i na kraju, njihovo potpuno urušavanje i pad.

### 3.2. Psovke, vulgarizmi i tradicionalna porodica

Jedna od mnogobrojnih definicija psovki kaže:

„psovke su govorni čin ekspresiva, prepoznatljive stereotipne forme, eksplicitno ili skriveno izražene, izrazite frekvencije, zavisne od različitih sociolingvističkih i psiholingvističkih faktora diskursa“ (Savić prema Valić-Nedeljković, 1998: 103).

Fenomen psovki unutar dramske umetnosti otkriva nam se i na internom<sup>11</sup> i eksternom<sup>12</sup> nivou dramske komunikacije. Na internom nivou dramske komunikacije možemo uočiti da se onaj ko psuje saživljava sa tim uličnim govorom iz izvesnog razloga. Nekad psovanje govori i o psihološkim karakteristikama i trenutnim emotivnim stanjima samog lika, kako se oseća, šta oseća, šta misli i slično. Pod psihološkim profilom lika podrazumevamo skup osnovnih psiholoških karakteristika po kojima se lik diferencira od ostalih.

U ranijem istraživanju na temu psovki u drami *Paviljoni*, došlo se do sledećih rezultata: najveći broj psovki je izgovorio Knez (26%), Čopa (21%), Džiga (20%), Macan (19%), Mala (7%), Prvi (3%), Čera (2%), Ljudmila (2%). Uz pomoć Pinkerove sistematizacije, u analiziranoj drami je registrovano *katarzično, disfemističko, uvredljivo i idiomatsko* psovanje (Pinker, 2007). Predstavnici mlađe generacije upotrebljavaju psovke kao komentar, poštapalicu, reakciju na stvarnost, pa je zbog toga najveći deo psovki koje upotrebljavaju katarzičan i disfemistički, a najzastupljenije su psovke seksualne konotacije.

Za razliku od njih, psovke koje koristi Knez su mahom uvredljive i u najvećem procentu upućene Lepoj sa ciljem da obezvrede njen rad i fizički izgled. Psovke koje upotrebljava Knez su odraz njegovog nezadovoljstva prema životu kojim živi. On bezdušno omalovažava članove svoje zajednice i tako postaje okidač za urušavanje porodičnog integriteta. Ovime bismo istakle kako su psovke simptom njegovog suštinskog nezadovoljstva, a ujedno i uzrok potpune devijacije porodičnih odnosa, što će kao krajnju posledicu imati potpuni pad ideje porodice. Najčešća psovka koju izgovara Knez je *majke ti ga nabijem* (čak 15 puta) i u 93,33% slučajeva je upućuje Lepoj, najčešće je praćena uvredom na račun njenog fizičkog izgleda:

KNEZ: (...) Majke ti ga nabijem, krmačo debela, samo jedeš i ležiš... (...) (Marković, 2006: 72)

ili fizičkim kontaktom:

KNEZ: Šta da zaboraviš, majke ti ga nabijem!? Knez izvodi jedan brz kratak i snažan šamar u pravcu Lepe, koja pada na pod i onda je šutne. (Ibid: 63),

<sup>11</sup> Između likova u drami.

<sup>12</sup> Između likova i publike.

ali je takođe koristi i samo kao poštapalicu čime zaključujemo da su psovke deo njegovog uobičajenog diskursa.

S druge strane, mladi koji su odrasli u surovoj svakodnevici, psovke koriste kao komentar na život u kojem stagniraju. Potpuno letargično, rezignirano, oni koriste jezik ne bi li samo prokomentarisali učmalu sredinu i prilike u njoj. Zato u njihovom jeziku obiluju i vulgarizmi, bez ikakve namere da šokiraju i posluže kao revolt prema generaciji svojih roditelja, već ih koriste, jer su deo njihovog svakodnevnog diskursa. Najčešći oblici psovki koje izgovaraju ovi likovi su: *u jebote, jebote, jebiga*. Prva dva oblika su reakcija na neki iznenadni događaj (npr. Macan je izgovara kada mu Čera saopštava da joj kasni menstruacija), dok je treći oblik karakterističan za izražavanje pomirljivosti prema nečemu što se dogodilo, npr. Džiga je izgovara kada mu Mala kaže kako se smanjio, kako su sad gotovo iste visine.

U ovom radu neophodno je utvrditi distinktivna obeležja između psovke i vulgarizma, jer za razliku od vulgarizma čija je funkcija da neku reč, pojam ili pojavu zameni opscenom ili prostom rečju, psovka ima viši cilj, koji se ogleda u tome da je uvek upućena s nekim razlogom, pa makar ona bila izgovorena kao poštapalica. Najveći broj psovki sadrži vulgarizam, ali najveći broj vulgarizama nije psovka. Psovka je šireg značenja i šire funkcije, za razliku od vulgarizma koji služi u svrhu korelacijske zamene neke reči drugom, opscenom. Odnosno, za razliku od psovke koja ima simboličko značenje, vulgarizam zadržava čisto ikonografsko obeležje.

U drami *Paviljoni* najveći broj vulgarizama je seksualne konotacije i služi kako bi se reči koje označavaju polne organe zamenile opscenim ekvivalentima. Najčešće značenje koje sadrže ovi izrazi je *kukavičluk*, kada je reč o korelacijskoj zameni za ženski polni organ:

MACAN: Onesvestio se, pička (Ibid: 68),

ili *glupost, neistina, laž, netačnost* kada je reč o opscenoj reči za muški polni organ:

KNEZ: (...) Koji će joj to kurac? (...) (Ibid: 63).

Zatim tu su skatološki vulgarizmi, najčešće dati u cilju označavanja: *srati* – pričati previše, lagati, izmišljati, npr.

ĆOPA: U, jebote... Ne seri... A gde je dobro veče, hvala ti što misliš na mene, Ćopo, brate, ako imaš frku, tu sam (...) (Ibid: 76),

*sranje* – glupost, nezgoda, npr.

DŽIGA: Nisi bio tu, brate. Zapalio si na more. Mi smo išli na planinu, šetali, brali cveće i ta sranja. Macan je odvalio pola ženskog osoblja u hotelu. (Ibid: 82),

*usrati se* – uplašiti se, npr.

KNEZ: (...) A ja viknem, ti se usereš, a je lupim, ti nestaneš...(Ibid: 63)),

*skenjati* – ubiti, nauditi, uništiti, npr.

MALA: Ništa on nije bolji od mene... Pustio si da te skenja Ćopavi... Ti si gora kurva. Nikad nisi bio gladan. (Ibid: 81)).

Upotreba psovki i vulgarizama kod predstavnika mlade generacije je odraz njihove difunkcionalne porodične situacije i reakcija na ono što ih je snašlo, a na šta ne umeju drugačije da reaguju osim pukom konstatacijom, komentarom rezigniranosti. Takođe, tajnovit, šifrovan, nejasan jezik je sredstvo pomoću kojeg ovi likovi imaju nešto svoje, autentično njihovoj grupi, „njihovo jedino neotuđivo vlasništvo, njihov svet“ (Jezerkić, Jovanov, 2006: 8).

Za razliku od njih, kod predstavnika starije generacije psovke i vulgarnizmi predstavljaju jedan od vidova ispoljavanja njihovog ličnog nezadovoljstva, te besakumuliraju prema ostacima porodice koja je urušena.

#### 4. Zaključak

Drama *Paviljoni ili kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru* govori o jednom novom, zastrašujućem svetu, u kojem se živi novcem, a preživljava *jakim želucom*. S jedne strane susrećemo se sa potpuno izgubljenim junacima i ne-junacima, ološima, sitnim kriminalcima, ucenjivačima i poltronima, lakomislenim devojkicama, nezasićenim tinejdžerima, narkomanima, mamama-alkoholičarkama, odbeglim očevima, nasilnicima, preplašenim domaćicama, prostitutkama, lopovima, babopljačkašima, iskompleksiranim tatinim sinovima, samodovoljnim starijima, samoživim penzionerima.

Stilska heterogenost *Paviljona* ukazuje na mešanje crnohumornih elementa sa ironijom, naturalističkih prikaza sa romantičnim, intimne ispovesti sa slikom čitave jedne generacije. Poneka slaba naznaka da se nešto može promeniti, ali uglavnom patnja, razočaranje, beznađe. Mladi koji su otupeli na stalna umiranja, nesreću; emotivno osakaćeni, društveno izolovani, degradirani, usamljeni i stariji koji ne umeju da se otrgnu, usprotive sebi i besu koji osećaju, kukavčki agresivni ili pomirljivo pasivni. Neprekidno nezadovoljstvo koje, i dok na trenutke nazire srećan kraj, vraća ovu izgubljenu grupu ljudi u realnost, podsećajući ih da je reč isključivo o tragediji vremena u kojem živimo.

Jezik kojim govore ovi likovi je često vulgaran, težak, uvredljiv, banalan, opor, maliciozan, grub. Povređuje i udara, ali je i živ, stvaran, autentičan, ponekad i nežan i strastan i očaravajuće bolan. Nekada neprevodiv za sve druge koji se nalaze izvan hermetičke grupe, nekada zastrašujuć, a nekada tačan i prigodan za ono što je jednu grupu ljudi snašlo.

Postavlja se pitanje koliko je taj jezik uzrok, a koliko posledica te disfunkcionalne i destruktivne porodice. Da li je jezik kriv što je tradicionalna porodična zajednica doživela pad ili je taj jezik posledica tog sloma? Verovatno i jedno i drugo. Društvo koje zaboravlja ljude na margini odgovorno je za njihovu propast; besparica, nasilje, borba za egzistenciju učinili su neke njegove članove kivnim, a druge rezigniranim. Agresija i bes su usmereni ka najužoj zajednici društva, pa se postavlja pitanje da li njeno raspadanje najavljuje i raspad čitavog društvenog sistema.

Iskrivljen jezik kojim govore likovi ide u dva smera: prvi pokazuje koliko je jedna generacija oštećena nemarom onih koji su im prethodili i koliko je suočena sa nemaštinom, kako materijalnom, tako i duhovnom, i drugi koji pokazuje koliko se bes prouzrokovan socioekonomskom situacijom gomilao i najzad usmerio ka onima prema kojima je trebalo usmeriti odgovornost.

Tradicionalna porodica nije nestala, već se samo modifikovala i asimilovala u odnosu na novonastale prilike, pa više nemamo oca-zaštitnika, već oca-nasilnika, majčino požrtvovanje je postalo autodestrukcija, a deca više nemaju pravo na bezbrižnost, jer su osuđena na surovost i голу egzistenciju.

U ovom radu došle smo do sledećih zaključaka: jezik koji upotrebljavaju likovi u drami „Paviljoni“ je u službi karakterizacije likova. Jedan od problema savremenog društva koji je obuhvaćen u ovom dramskom tekstu, odnosi se na urušavanje ideje porodice. Fenomen destrukcije porodične zajednice postaje jedan od esencijalnih karakteristika identiteta jedne nove generacije. Poreklo, koje izostaje ili je deformisano, utiče na stvaranje jedne emocionalno okrnjene grupe ljudi. Zato kada govorimo o padu tradicionalne porodice i gubljenju njene osnovne funkcije, govorimo i o jednoj novoj, destruktivnoj masi, izopštenoj iz društva, duhovno degradiranoj. Žargonizmi, psovke, vulgarizmi deo su dramskog diskursa koji učestvuje u onome što podrazumevamo pod psihologizacijom i karakterizacijom dramskih likova. I na kraju, ostvaruju udeo u izgradnji fenomena koji je sastavni deo teme kojom se bavi savremena srpska drama, a tiče se generacije koja je obeležena prevashodno društveno, a potom i ideološki. Odnosno, jezik (žargoni, psovke, vulgarizmi) i poreklo (nepostojanje porodice ili njena degradacija) postaju ključni elementi koji utiču na stvaranje identiteta ove generacije bez cilja.

## Literatura

- Andrić, D. (2005). *Dvosmerni rečnik srpskog žargona*. (ur. Radmila Andrić). Beograd: Zep-ter Book World.
- Delač, N. (2012). Fenomen i funkcija psovki. Slučaj Paviljoni Milene Marković. *IV naučni skup mladih filologa: Savremena proučavanja jezika i književnosti*, Kragujevac, 17.3.2012.
- Lehmann, H. (2004). *Postdramsko kazalište*, Zagreb, Beograd: CDU – Centar za dramsku umjetnost, Tkh – Centar za teoriju i praksu izvođačkih umetnosti.
- Marković, M. (2006). Paviljoni ili kuda idem, odakle dolazim i šta ima za večeru, Jezerkić, Vesna i Svetislav Jovanov (ur.) *Predsmrtna mladost: antologija najnovije srpske drame*. Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Parsons, T. (1968). Professions. (Ed. David L. Sills.) *International Encyclopedia of the Social Science*, New York: Macmillan & Free Press.
- Romčević, N. (2004). *Rane komedije Jovana Sterije Popovića*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.
- Valić-Nedeljković, D. (1998). Psovke u sredstvima masovnog komuniciranja. Bogdanović, Nedeljko (ur.) *Opscena leksika, Zbornik radova*. Niš:Proseveta.
- Živković, D. (2001). *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov.

Nataša Delač, Biljana Mitrović

## **THE DESTRUCTION OF THE FAMILY UNIT. THE CASE *PAVILION* BY MILENA MARKOVIĆ**

*Summary:* The basic premise of the work consists of theoretical problematization of the position and dysfunction of the family in the contemporary Serbian drama through the case of drama *The Pavilions or where I'm going, where I come from and what's for dinner*. The paper analyzes the characters and their speeches in the said drama by Milena Marković. A special segment of the work examines and questions the use of slang and profanity, bringing these phenomena in a causal and consequential connection with the collapse of the family integrity. The paper attempts to establish a connection between the language used by the characters and the decline of the traditional family unit. It aims to establish the nature of the relationship: the language - characters – the collapse of the family concept.

*Key words:* family dysfunction, speech, language, slang, curses, dramatic character