

RAZLIČITI TIPOVI DISKURSA U ZAČETNIKU JAPANSKOG NARATIVNOG ŽANRA *MONOGATARI*

Sažetak: *Priča o sekaču bambusa (Taketori monogatari*, kraj IX veka) predstavlja začetnika japanskog žanra *monogatari*, koji živi i danas. Iako na prvi pogled podseća na narodnu bajku, reč je o originalnom delu složene strukture. Čini ga spoj motiva iz narodne književnosti, oplemenjen psihološkom analizom imaginarnih i istorijskih likova. Od usmenih proznih vrsta razlikuje ga i širok spektar raznolikih diskurzivnih elemenata. Osim pripovedanja u trećem licu, iz perspektive naratora, diskurs ostavlja i glasove iz perspektive prvog lica, tako da su česti dijalozi, kontemplativni momenti, ali i osobeno pripovedanje fiktivnih doživljaja. Zastupljen je i epistolarni diskurs, u vidu pisama, poruka i objava. Prisutan je i poetski diskurs, kao nezaobilazan deo žanra *monogatari*. Upravo pesme udaljavaju delo od narodnih pripovedaka, jer bi se takva prefinjenost i ujednačena umetnička vrednost teško mogle održati tokom procesa usmenog prenošenja. Važnu osobenost *Priče o sekaču bambusa* predstavljaju i finalne formule na kraju svakog poglavlja. Izreke u formi pseudonrodnih etimologija imaju funkciju da tekst približe usmenoj književnosti. One diskurs koji im prethodi označavaju kao „događaj“ iz kog nastaju određeni izrazi. Ovim izrekama narator se obraća direktno čitaocu, izražavajući svoj podrugljivi stav prema određenom liku. Sve ove različite perspektive onemogućavaju diskurs monološkog i monovokalnog naratora, kakav se može primetiti u tematski srodnim tekstovima.

Ključne reči: japanska klasična književnost, žanr *monogatari*, *Priča o sekaču bambusa*, narodna pripovetka, *vaka* pesme, pseudonardne etimologije

Priča o sekaču bambusa (Taketori monogatari, nepoznati autor)¹ najstarija je sačuvana fantastična priča u Japanu. Pretpostavlja se da je nastala u Heian periodu (794–1192), najverovatnije krajem IX ili početkom X veka. Delo je višestruko značajno za japansku književnost jer ukazuje na sponu različitih slojeva tradicije, a ujedno predstavlja i vesnika novog žanra – *monogatari*. Književnica Murasaki Šikibu (970–1014) u najvećem delu ovoga žanra, *Priči o princu Genđiju (Genđi monogatari*, početak XI veka), *Priču o sekaču bambusa* naziva „pretečom svih *monogatarija*“ (Yanai, 1973: 370). Ova opaska potvrđuje da je delo bilo dobro poznato i veoma

¹ Za kompletan prevod dela sa starojapanskog na srpski jezik v.: *Priča o sekaču bambusa (Taketori monogatari)* 2010. Prevod sa starojapanskog Danijela Vasić i Hiroši Jamasaki-Vukelić. Pogovor Danijela Vasić. Beograd: Tanesi. Za originalnu japansku verziju, v.: Katagiri Y., Fukui T. (ed.). 1972. *Nihon kotenbungaku zenshu 8: Taketori monogatari, Ise monogatari, Yamato monogatari, Heichu monogatari*. Tokyo: Shogakukan.

cenjeno u književnim krugovima na japanskom dvoru. Tome je svakako doprineo bogati svet imaginacije u delu i njegova složena, a ujedno kompaktna struktura.

Žanr *monogatari* je izuzetno važna pojava u književnoj istoriji Japana. *Monogatari* je vrlo širok pojam i postoje različite teorije o tome koja se sve dela japanske književnosti njime mogu obuhvatiti. Shodno pristupima i termin *monogatari* se prevodi kao priča, pripovetka, novela ili roman. U najužem smislu ovaj žanr obuhvata dva podžanra iz Heian perioda. Prvo nastaju *cukuri monogatari* – prozni tekstovi fantastične sadržine. U njima su realni elementi prožeti fantastikom, a likovi su junaci karakteristični za bajke i predanja, ali i istorijske ličnosti. Drugi podžanr je *uta monogatari* – prozni tekst sa *vaka* pesmama.² Čine ga prozno-poetske forme književnih dela, u kojima poezija ne poseduje samo estetsku funkciju, već ima ključnu ulogu u razvoju sižejnog toka. Sintezu ova dva podžanra predstavlja već pomenuto delo, *Priča o princu Genđiju*.³

Priča o sekaču bambusa je najstariji sačuvani predstavnik podžanra *cukuri monogatari*, kao i celokupnog žanra *monogatari*. U skladu sa tim delo nosi određene žanrovske odlike □ u prvom redu spoj fantastičnih i realističnih elemenata, obeležen jakim autorskim pečatom. Naime, iako na prvi pogled podseća na narodnu bajku, već pri pažljivijem čitanju, prepoznajemo segmente koje odudaraju od relativno jednostavne strukture usmene proze. Po psihološkom oslikavanju junaka, razrađenim dijalozima, detaljnim realističnim opisima i diskretno komičnim tonovima pripove se približava novelističkom duhu. Od usmenih proznih vrsta razlikuje ga i širok spektar raznolikih diskurzivnih elemenata kojih u narodnoj bajci nema, a na neke od njih ukazaćemo u ovom radu.

Pre svega, *Priča o sekaču bambusa* ima složeniju i razuđeniju strukturu od bajke. Radnja se razvija u tri sukcesivne tematsko-motivske celine:

1. Stari sekač bambusa u stabljici bambusa pronalazi devojčicu dugu tri palca i odgaja je kao svoje dete, a ona za tri meseca izrasta u prelepu devojku, princezu Kagujahime. Starac nadalje u bambusu pronalazi zlato i obogati se.
2. Princeza Kagujahime petorici najupornijih prosaca zadaje teške zadatke, koje nijedan od njih ne uspeva da izvrši. Od svakog traži po jedan čudesan predmet: od princa Išicurija □ Budinu kamenu činiju; od princa Kuramočija □ granu sa draguljima; od desnog ministra Abe no Miušija □ odoru od krzna vatrenih miševa; od višeg savetnika Ootomoa □ dragulj sa zmajevog vrata i od srednjeg savetnika Isonokamija □ školjku lakog porođaja.
3. Na kraju i car prosi princezu Kagujahime, ali ona odbija i njega. Petnaestog dana osmog meseca po nju dolaze Mesečevi ljudi noseći eliksir besmrtnosti i čudesni leteći ogrtač. Kagujahime odlazi ostavljajući ucveljene

² *Vaka* (japanska pesma) je najzastupljenija tradicionalna poetska forma u Japanu. To je petostih od 5, 7, 5, 7 i 7 slogova.

³ Inače, termin *monogatari* se koristi i danas. Njime se uglavnom nazivaju prozna dela epskog karaktera, sa dosta fantastičnih elemenata. Tako je, na primer, naslov Tolkinovog *Gospodara prstenova* preveden na japanski jezik kao *Jubiva monogatari (Priča o prstenu)*, a Dikensova *Priča o dva grada*, kao *Nito monogatari*.

starce i cara koji nije želeo da popije eliksir besmrtnosti već ga je zapalio na planini Fuđi, od čega je nastao vulkan.

Već na prvi pogled prepoznajemo diskurzivne elemente preuzete iz narodne književnosti. Prvi deo, o pronalaženju malenog deteta u bambusu, zajedno sa trećim delom, pričom koja vodi uznesenju princeze Kagujahime, tematsko-motivski je srodan pripovetkama o prelepim nebesnicama (vilama) koje u obličju ptica silaze na nekakvu vodu, čemu je pridodat motiv o nemogućnosti braka sa fantastičnim bićem. U tu osobenu dvodelnu fabulu o nebesnici umetnuta je središnja celina sastavljena od pet poglavlja o proscima, koja se temelji na motivu davanja teških zadataka.

To ipak ne znači da je žanr *monogatari* nastao jednostavnim preuzimanjem nasledstva usmene tradicije. Reč je o žanru čiji koreni leže u aristokratskom društvu toga vremena. *Priča o sekaču bambusa* je originalna književna tvorevina, koja sadrži mnogo raznolikije diskurzivne elemente od onih koji se mogu pronaći u šablonizovanoj strukturi usmenih proznih vrsta. Usmena tradicija predstavlja samo podlogu na kojoj se oslikavaju društvene prilike. Motivi iz usmenog fonda intertekstualnim postupkom ugrađeni su u temelje sižea, ponegde su izmenjeni gotovo do neprepoznatljivosti i potpuno prilagođeni novom okruženju. Autoru su poslužili za stvaranje priče koja izgleda kao da je oduvek prenošena u narodu. Tim osnovama autor je dodao likove i realije iz svoga vremena, kako bi provocirao savremenog čitaoca i čak ga naveo na razmišljanje o izvesnim političkim temama. Upravo ta karakteristika *monogatarija* da se bavi „današnjicom“, da stvarnost izloži kritici, kao i prizori oslikani sa mnogo detalja i likovi oplemenjeni emocijama izazvanim socijalnom nepravdom ili čovekovom žudnjom, jesu onaj neophodni preduslov koji delo udaljava od bajke i svrstava ga u poseban žanr.⁴

U nekim segmentima *Priča o sekaču bambusa* se približava narodnoj bajci, dok u drugim sasvim odudara od nje. Ako na bajku gledamo kao na „razvijenu, stilizovanu priču fantastične sadržine“ (Samardžija, 2005: 5), sasvim je sigurno da u japanskom slučaju ne možemo govoriti o stilizovanom sižeu. Istovremeno, bajku apstraktnom čini dosledno sprovođenje nedostatka dubinske perspektive. Ona ne dočarava konkretni, realni svet u svim njegovim mnogobrojnim dimenzijama, već njegove elemente preoblikuje i stvara sasvim drugačije okruženje, smešta ih naporedo u jednu istu ravan. Zato su u bajkama opisi prirode „retki, po pravilu ne obiluju detaljima, a kada postoje izrazito su funkcionalni“ (Drndarski, 2003: 23). Štaviše, „bogati, detaljni opisi u bajkama zamenjeni veoma čestim smenjivanjem statičnih slika, koje, date samo u osnovnim konturama, maksimalno mogu da aktiviraju i slušaočevu pažnju“ (Samardžija, 1997: 95). Nasuprot tome, deskriptivni diskursi stilizovani u *Priči o sekaču bambusa* nisu u duhu bajke. Poglavlje o princu Kuramoćiju, na primer, sadrži imaginacijom obojeni diskurs o navodnoj tegobnoj potrazi za čudesnom planinom.

Značajna razmimoilaženja između bajke i *monogatarija* uočavamo i prilikom analize likova. Dok međuljudski odnosi i detaljna psihološka analiza predstavljaju

⁴ Važna prepreka da ovo delo žanra *monogatari* okarakterišemo kao bajku leži i u tome što narodna bajka, uopšteno govoreći, ima srećan kraj, dok bi drugačiji završetak značio deformisanje žanrovskih obeležja.

najvažnije osobine *monogatarija*, „bajka ne razvija složeno psihološko raščlanjivanje svojih junaka“ (Prop, 1982: 86–87); „njeni likovi su bestelesne figure, bez unutrašnjeg života, bez okruženja; nedostaje im veza sa prošlošću i sa budućnošću, sa vremenom uopšte“ (Liti, 2002: 16). Uz to, „junak bajke nije čvrsto ukorenjen ni u rodbinske odnose“ (Samardžija, 2004: 21). Ovaj nedostatak dubinske perspektive očituje se i u tome što se u bajci ne izražava ni fizički ni psihički bol, a suze se prolivaju samo ako je to od značaja za dalji tok radnje. Bajka spominje osećanja „tek onda kada to utiče na radnju, a i tada ih nerado naziva pravim imenima. Ona ne govori o sažaljenju, nezlobivosti, plemenitosti svoga junaka“ (Liti, 2002: 17). Zamršena složenost ljudskog bića u bajci biva zamršena: umesto da su sjedinjene u jednom jedinom čoveku, „mogućnosti različitog postupanja bivaju jasno odvojene jedne od drugih i dodeljene različitim figurama koje su ravanski raspoređene i stoje jedna kraj druge“ (Liti, 2002: 19).

Nasuprot junacima bajke, i imaginarni i istorijski likovi *Priče o sekaču bambusa* jesu ljudi od krvi i mesa, koji imaju i dobre osobine, ali i mnoštvo mana. Stari sekač bambusa je pun ljubavi prema devojčici i brižno se stara o njoj, ali zabrinut za njenu budućnost sklapa dogovore sa carem i nije imun na karijerizam. Pun je gneva na samu pomisao da će je neko odvesti, pa viče i grdi, laže i obmanjuje nebeske ljude. Osećanja princeze Kagujahime takođe su vidljiva, premda je reč o onostranom biću. Uvid u njen unutarnji lik neophodan je kako bi se napravila dinstinkcija između nebeskog bića koje je dobilo priliku da bude odgajeno na zemlji i nebesnika, kakvi su oni u svom okruženju. Čitalac je čak svedok evolucije emocija glavne junakinje. Ona, od hladnog nebeskog bića postaje žena koja voli, tuguje i pati.

Radnja japanske pripovesti zbiva se u starčevnoj kući. To je centralna tačka do koje dolaze prosci (među njima i car) i odakle polaze u potragu za čudesnim predmetima. Ali, glavna junakinja, Kagujahime, do trenutka konačnog rastanka ne odlazi nikuda, što je sasvim suprotno glavnom junaku bajke, koji je uvek aktivan i preduzimljiv, putuje i dela. U skladu sa tim, „sklop bajke uvek podrazumeva brzo premeštanje junaka iz jedne situacije u drugu. Mirovanje označava mahom tačku završenog puta – rasplet ili bitnu peripetiju“ (Samardžija, 2004: 20). Na tim dalekim putovanjima junak sreće onostrana bića. Ona se trenutno pojavljuju tamo gde su potrebna, a junak ne zna odakle dolaze ni kuda nestaju. Onostrana bića u bajci su prostorno daleko, ali su psihološki i emocionalno bliska junaku. Prostorna udaljenost očigledno je legitimno sredstvo za izražavanje unutrašnje različitosti u bajci. Podela sveta na ovostrano i onostrano postoji i u *monogatariju*. Silazak princeze Kagujahime, a potom i njenih sunarodnika, ovaj svet povezuje sa onostranim. Radnja počinje „remećenjem odvojenih svetova“, ali dijametralno suprotno bajci, gde „prelaženjem iz sfere sopstvenog u tuđi prostor i započinje događaj“ (Samardžija, 1997: 95).

Osim prostora, bajku i *monogatari* zanimljivo je uporediti i u pogledu drugog dela ambivalentnog termina „hronotop“, a to je vreme. U bajkama je zastupljena linearna koncepcija vremena, što se može reći i za začetnika žanra *monogatari*. Međutim, dok je „vreme bajke neodređeno“ (Drndarski, 2001: 23), vreme je u *Priči o sekaču bambusa* naglašeno određenim diskurzivnim elementima.

Početak pripovesti smešten je u prošlost uvodnom formulom „nekada davno“, da bi nas izraz „jednoga dana“ uveo u početak radnje, što sasvim odgovara karakte-

ristikama bajke. Nadalje je vremensko trajanje iskazano izrazima „vremenom starac postaje sve bogatiji“ i „još dugo je starac išao da seče bambus“. Time se ostavlja interval za odrastanje i sazrevanje junakinje, koje je doduše fantastično kratko (tri meseca). Izraz „vreme za udaju“ predstavlja određenje neophodno za dalje odvijanje događaja □ za narativni sklop priča o proscima. Kako se bližimo kraju, vremenski intervali postaju sve jasnije određeni. Izrazito funkcionalno je preciziranje godišnjeg doba, pa čak i neka kalendarska određenja □ meseci prema lunarnom kalendaru i tačno određeni datumi. Ipak, sve do poslednjeg poglavlja, takve vremenske odrednice uglavnom predstavljaju diskurzivne hiperbolične postupke u svrhu naglašavanja upornosti prosaca. Kada princ Kuramoći precizira dan kada je krenuo na put („pre tri godine, desetog dana drugog meseca“), on zapravo na taj način ističe dužinu svog tegobnog putovanja, čime potvrđuje da je zaslužio ruku zahtevne princeze. Majstori insistiraju na pravednoj naknadi za svoj silni trud rečima da su uz post i odricanje od osnovnih životnih namirnica radili čak „hiljadu dana“. Kada pisac kaže da su prosoci dolazili starčevoj kući „ne mareći ni za sneg ili mraz u jedanaestom i dvanaestom mesecu, niti za sunce ili grmljavinu u šestom mesecu“, pisac tom hiperboličnom slikom želi da pokaže nepokolebljivu strast i žudnju prosaca prema tajanstvenoj devojci.

Pritom, vremenski intervali uglavnom slede koncept broja tri. Tu do izražaja dolazi simboličko značenje broja tri, poput onog u bajkama, gde on označava množinu. Međutim, dok je broj tri u bajci često i kompoziciono uporište, zahvaljujući kom bajka poseduje svoj čvrst oblik i apstraktnu određenost, iz *Priče o sekaču bambusa* izostaje uobičajena trodelna kompozicija, zastupljena u narodnim pričama sa motivom prosaca i nerešivih zadataka (tri prosca ili tri zadatka). U japanskoj fabuli zadatke dobijaju petorica najupornijih prosaca, a naučnici o tome imaju različita mišljenja (o motivu prosaca i neizvršivih zadataka u ovome delu, v.: Vasić, 2013).

Kad se kaže da je nahoče „za samo tri meseca“ stasalo u devojku, tom vremenskom odredbom naglašava se svojstvo natprirodnog bića. To što su događaj zadojčavanja proslavljali „tri dana“, razmetljivo i uz veliku gozbu, čitaocu dočarava promenu koju je doživeo stari sekač bambusa. On je od siromašnog starca postao moćan i ugledan čovek. U izmišljenoj priči drugog prosca, brod je „dva, tri dana“ kružio oko planine Horai. Time junak ne ističe samo veličinu planine, nego i svoj strah i zaprepašćenje onim što je tamo video, kako bi time ostavio utisak na slušaoce. Da ni četvrtom proscu nije bilo lako, pokazuje i to što se vetar nije smirio ni nakon što su u strašnoj oluji jedva izbegli brodolom, nego je duvao još „tri, četiri dana“. Oba princa su „tri godine“ pripremala svoje prevare, jedan je tragao za traženim predmetom, a drugi je nagledao majstore, unajmljene da izrade granu od dragulja. Nasuprot vremenskoj odredbi „tri godine“ stoji izraz „tri dana“, kao vreme potrebno za insceniranje lažnog odlaska i povratka do tajnog skrovišta. I na kraju, car i Kagujahime su „tri godine“ razmenjivali pisma. Njihova osećanja bila su tako snažna, da nisu nestala ni posle tako dugog vremenskog perioda.

U poslednjem poglavlju, vremensko određenje se menja i postaje konkretnije. Kao da smo iz prošlosti stigli u sadašnjost. Po prvi put se precizira godišnje doba u kojem se radnja dešava („početkom proleća“). Od proleća, radnja se pomera ka

sedmom mesecu (po lunarnom kalendaru), a onda u vreme pred petnaesti dan osmog meseca. Veliko finale se odvija u noći punog meseca. Baš kao u bajci, gde nasuprot postupku sažimanja dugih vremenskih perioda bez događaja bitnih po junaka ili radnju, stoji postupak kumulacije, koji se u bajci koristi „za naglašavanje bitnog segmenta priče i isticanje nosioca radnje. U toku jedne noći, tačnije od ponoći do svitanja, dinamično se nižu: borba sa aždajom, gašenje vatre, traženje vatre“ (Samarđžija, 1997: 91). Pritom se i u folkloru događaji često odvijaju po mesečini i u ponoć, kada je pojava različitih natprirodnih bića očekivana.

Na početku i na kraju *Priče o sekaču bambusa* dešavaju se razne čudesne stvari. Tu su onostrana bića natprirodnih osobina, čudesno rođenje i rast, eliksir besmrtnosti, čudesna odeća koja donosi zaborav itd. Istovremeno, u središnjem delu nema fantastike, osim pomena čudesnih predmeta, fantastičnih bića (zmaja, vatrenih miševa) i prirodnih elemenata (čudesna planina Horai), za koje nas niko nije uverio da zaista postoje. Osim toga, u središnjem delu *monogatarija* postoji čitav splet raznolikih diskurzivnih elemenata, te je on naročito zanimljiv za naratološko proučavanje.

Priče o proscima napisane su pažljivo, uz preplitanje različitih pripovednih postupaka. Vrlo su realistične i obiluju humorom i ironijom pisca koji kritički sagledava prilike u društvu, što *monogatari* udaljava od narodne proze. Na polju naracije svako poglavlje pokazuje osobite karakteristike i možemo videti da je tekst sastavljen od širokog spektra narativnih perspektiva. Osim pripovedanja u trećem licu, iz perspektive naratora, u tekstu se učesnicima dozvoljava i da „govore“ iz svoje perspektive. Česti su dijalozi i kontemplativni momenti, tj. razmišljanja „naglas“. Prvo poglavlje je fokusirano na poetski diskurs. Drugo predstavlja izmišljena priča saopštena u prvom licu. Treće u većoj meri čini epistolarni diskurs, sastavljen od pisama, poruka i saopštenja. Kroz četvrtu priču se iz perspektive naratora saopštava poduža avantura na morima. U petom delu preovlađuju saveti koje središnjem savetniku daju ljudi iz njegove okoline. Osim toga, u svako poglavlje uključene su javne objave ili izjave. Ti iskazi ističu zadatke, ono što je već obavljeno ili naloge date drugima, obično potčinjenima. Ovakvi fragmenti ponavljaju diskurzivne modalitete koji odgovaraju činovničkom načinu govora, a ujedno obezbeđuju ekonomična sredstva za informisanje glavne junakinje (a uz to i čitaoca) o učinjenom (up. Okada, 1991: 15). Ipak, među raznolikim diskurzivnim elementima u *Priči o sekaču bambusa*, najzanimljivije su ipak finalne formule u formi pseudonardnih etimologija, koje zaključuju svako poglavlje pripovesti, o kojima će kasnije biti više reči.

Važan momenat koji *Priču o sekaču bambusa* razlikuje od pripovedaka slične tematike je poetski diskurs, kao nezaobilazan, sastavni deo žanra *monogatari*. Kroz čitav tekst projevavaju raznoliki poetski segmenti, poetske figure, igre reči i metafore. Primer za to su i pomenute pseudonardne etimologije, kao i načini na koje narativni aspekti stoje u asocijativnim odnosima, poput imena likova: npr. princ „Kamenorezac“ (Išicukuri) i lažna kamena posuda koju podmeće; Blistava princeza (Kagujahime) i sjajni mesec sa kog ona dolazi itd. Uz to, važnu odliku žanra *monogatari* čine i pesme, koje imaju važnu ulogu u sižejnoj strukturi i zamenjuju delove teksta, pre svega dijaloge. U *Priči o sekaču bambusa* pronalazimo petnaest *vaka* pesama, koje pokazuju karakteristike pesama iz carskih antologija toga vremena, pre

svega □ izuzetne umetničke kvalitete i pesničko umeće. U *monogatariju* su upravo pesme dokaz piščevog angažmana, jer bi se takva prefinjenost i ujednačena umetnička vrednost teško mogle održati tokom dugotrajnog procesa usmenog prenošenja.

Preplitanje poetskog i pripovednog diskursa u žanru *monogatari* dolazi do izražaja u poređenju sa narodnom prozom. Iako se u pojedinim srpskim narodnim pripovetkama mogu pronaći određeni poetski elementi poput deseterca i stila epske pesme, to je ipak pre izuzetak nego pravilo. I premda nije neobično da se u početnim ili finalnim formulama proznih usmenih oblika jave rimovane konstrukcije „koje deluju u smislu učvršćivanja forme“ (Liti, 1994: 37), poetski diskurs veoma retko stoji kao zamena jednog dela proznog diskursa. Drugim rečima, u usmenoj tradiciji sa ovih prostora veoma retko dolazi do međužanrovskih preplitanja. U pitanju su sporadični slučajevi, koji su uvek uzrokovani posebnim okolnostima i mahom se javljaju kao rezultat intervencija zapisivača. Ukrštanja pripovednih i stihovnih normi ipak treba shvatiti kao odstupanje konkretnih tekstova od žanrovskih zakonitosti, koje su određene na osnovu idealnih primera jedne književne vrste.

Prvi primeri poetskog diskursa u *Priči o sekaču bambusa* javljaju se u poglavlju o prvom prosca, princu Išicukuriju. Veština sa kojom je princ napisao stihove protivureći njegovoj nespremnosti da se izloži naporima kako bi pronašao „Budinu kamenu činiju“ i tako osvojio princezu. Osim preplitanja pripovednog i stihovnog diskursa, na narativnom planu u ovom poglavlju prepoznavamo i više narativnih perspektiva: naratorov diskurs u postupku introspekcije (npr. „princ Išicukuri je osećao da mu na ovome svetu nema života ako se ne oženi tom devojkom“); kontemplacije date u obliku unutrašnjeg monologa („razmišljao je: 'Ima li ičega što joj ne bih doneo...'“) i prepričavanja („pomisli kako neće uspeti da nađe“); prinčevu objavu u obliku poruke; dve pesme koje obrazuju dijalog i na kraju narativni komentar u obliku pseudonardne etimologije.

Sledeći prosac, princ Kuramoći pažljivo obavlja pripreme za svoj veliki poduhvat, o čemu nam „pripoveda“ narator. Narativni diskurs uključuje i dve prinčeve objave da će ići na put. Međutim, on se krišom vraća u prestonicu, unajmljuje majstore kujundžije i ulaže silno bogatstvo u pravljenje lažne grane sa draguljima. Još jednom se narativni diskurs remeti junakovom objavom u obliku poruke koju šalje kući. Naracija uključuje i druge glasove osim naratorovog i prinčevog: „Ubrzo se pronela vest: 'Princ Kuramoći je stigao u prestonicu noseći cvet udambare.'“. Princ je i dovoljno rečit da druge, pa i samu princezu, ubedi u sopstveni uspeh. Ali, dolazi do iznenadnog preokreta. Majstori koje je unajmio otkrili su istinu, a posramljeni princ beži iz princezine kuće. Narativni diskurs na kraju poglavlja uključuje dalje razdvajanje tekstualnih perspektiva. Jedna se pita da li je princ mrtav, a druga informiše zašto je „nestao“ na nekoliko godina i daje još jednu pseudonardnu etimologiju.

Ministar Abe naređuje svom čoveku da plati kineskom trgovcu koji se zadesio u Japanu, kako bi mu ovaj nabavio odoru od krzna vatrenih miševa. Ovo poglavlje se od ostalih razlikuje po epistolarnom diskursu. Prvo pismo je kratka ministrova naredba kineskom trgovcu da mu kupi i pošalje traženi predmet. Drugo predstavlja trgovčev odgovor da takve stvari nema u Kini i obećava da će odoru potražiti u In-



diji. Trećim pismom kineski trgovac podrobno objašnjava sa kakvim se teškoćama suočio kako bi nabavio krzno, i traži još novca. Uprkos ranijim lošim iskustvima, starac je opet naivno poverovao da je zadatak obavljen i oberučke prihvata novog prosca. Po prvi put je u diskurs uključena i žena starog sekača bambusa, tačnije narator nas upućuje u njene misli: „starica je u sebi mislila da će se *ovoga puta* princeza sigurno udati“. Izraz „ovoga puta“ ističe bezuspešnost prethodnih prosaca. Ovo je jedina, i to veoma diskretna spona sa epizodama o ostalim zadacima. Priče su do te mere nezavisne, da svaka od njih može stajati samostalno uz obrazloženu motivaciju potrage. Princeza Kagujahime nije brzopleta kao starci, već traži da krzno provere. Diskurs je pun dijaloga, kako direktnih, tako i ponavljanja sagovornikovih reči kako bi se na njih dao odgovor. Ponovo je starac u ulozi „glasnika“, tj. posrednika između devojke i spoljnjeg sveta, kao što je to bio kada je proscima prenosio zadatke. Pošto odora izgori, tj. ne prođe proveru, ministar se suočava sa skupo plaćenom prevarom, dok je Kagujahime presrećna. Vraća kutiju ministru Abeu, šaljući mu uz nju i pesmu punu sarkazma.

Poglavlje o višem savetniku, Ootomo no Mijukiju, sadrži opis njegovog tegobnog putovanja u nastojanju da se domogne dragulja na zmajevom vratu. Narativne sekvence o nevremenu koje je snašlo putnike, obuhvataju i dijaloge između višeg savetnika i broskog kormilara. I ovde deskriptivni diskurs naglašava detalje, poput strašnih vremenskih neprilika i čovekovih strahovanja. Ako ovo poglavlje uporedimo sa izmišljenom pričom princa Kuramočija, odmah se uočavaju razlike u perspektivi. Dok narator priča o nedaćama koje su snašle višeg savetnika, princ svoju priču pripoveda u prvom licu. I u jednom i u drugom slučaju javljaju se dijalozi koji razbijaju monotoniju deskripcije i doprinose živosti pripovedanja. Narator opisuje događaje uz izvesne primese iznenađenja, iz perspektive nekoga ko je i sam bio na brodu i sve doživeo. Završni deo odeljka pruža i druge perspektive. Diskurs se fokusira na dijaloge i ponovo se čuju glasovi „svetine“. U poglavlju nema poetskog diskursa, a još jedna u nizu pseudonrodnih etimologija javlja se kao finalna formula.

Srednji savetnik Marotari je dobroćudni, zaljubljeni čovek, nameran da učini sve kako bi se pošteno domogao tražene „lastavičje školjke lakog porođaja“. Kako ništa što su njegovi ljudi pokušali nije urodilo plodom, on je spreman da lično sasluša čoveka mnogo nižeg ranga □ starog slugu iz druge kuće. Starac, koji savetom pomaže u rešavanju teškog zadatka, na prvi pogled podseća na lik čudesnog pomoćnika iz bajke. Ali on to nije. Njegovi saveti indirektno prouzrokuju savetnikovu smrt. Međutim, starac ipak nije negativan lik jer njegova namera nije bila da prevari gospodara.

Tekst obiluje dijalozima između srednjeg savetnika i raznih podanika koji mu pomažu prilikom ispunjavanja zadataka. Poglavlje se od ostalih razlikuje i po dvostrukoj finalnoj formuli. Jedna se javlja odmah nakon savetnikove nesreće, a druga na kraju poglavlja. U prostor između dve finalne poruke inkorporiran je deo o savetnikovoj brizi zbog poniženja koje je doživeo. Sam kraj poglavlja pruža neočekivanu razmenu pesama između njega i princeze Kagujahime, koja po prvi put pokazuje sažaljenje. Neobično je to što je žena inicirala razmenu pesama.

Nakon petorice prosaca, i sam car je pokazao zanimanje za nedodirljivu lepoticu. Šalje jednu dvorsku damu da princezu Kagujahime dovede na dvor. Međutim,

sasvim neočekivano, protivno svim pravilima etikete i potpuno u neskladu sa položajem žene u japanskom društvu, Kagujahime oholo odbija da se povinuje carskoj zapovesti. Dvorska dama je preneražena takvim ponašanjem. Sasvim je nepojmljivo da jedna žena, ma kakvog društvenog statusa bila, odbije cara. A kako je dvorska dama predstavljala samog cara, njen neuspeh da izvrši carevu naredbu bio je zaista velika sramota. To što pisac dozvoljava oglašivanje o carsku naredbu samo govori o njegovom zajedljivom, kritičkom stavu prema diktatoru i birokratiji.

Sledi finalni deo *Priče o sekaču bambusa*, u kojem naročito do izražaja dolazi piščevo umeće, kako u građenju sižejnog toka, tako i na narativnom planu. Starac princezu zaključava u ostavu, gde ona sedi pod budnim okom starice. Princeza ih upozorava da je ljudska snaga nedelotvorna kada je suočena sa nebeskim moćima. Od naročitih diskurzivnih elemenata, u ovom odeljku su i dalje zastupljeni dijalozi, a kroz prilično dugačak monolog junakinja objašnjava da joj nije suđeno da ostane dugo na zemlji i izražava svoju tugu zbog rastanka. Taj pasus, koji uključuje princezinu ispovest (monolog) i pisma koja ona pre odlaska ostavlja starcima i caru (epistolarni diskurs), čine najduži primer diskursa usmerenog na jedan lik u ovom delu. Pisma ujedno predstavljaju i dobar primer odnosa između pisanja i pripovedanja u *monogatariju*. Narator nam ne saopštava samo to da Kagujahime piše pisma, već daje njihovu sadržinu, pa i više od toga. Dočarava nam i njena osećanja („pa sva u suzama“ i „pa veoma smirena“). Na taj način je u tekstu postignut izohronizam „priče“ (piše pismo), naracije (daje pismo) i čitanja (mi čitamo pismo).

Više puta smo pomenuli da važnu osobenost *Priče o sekaču bambusa* predstavljaju izreke na kraju poglavlja, date u vidu objašnjenja porekla pojedinih izraza kojima se podražavaju narodne etimologije. To su sledeće finalne formule:

1. „Od tog vremena za prosidbu se kaže: 'Noćni pohod.'“
2. „...od tada se za nešto besramno kaže: 'Bacati činiju i sram.'“
3. „Od tog vremena za događaj poput ovoga počеше govoriti: 'Bačeni dragulji – izgubljena duša.'“
4. „Ljudi to čuše i od tada se, kada neko ne ostvari svoju nameru, kaže: 'Nema Abea – nema sreće.'“
5. „To je razlog što ljudi za nešto suludo počеше govoriti: 'E, to se ne može progutati.'“
6. a) „Zato se od toga vremena za izneverena očekivanja kaže: 'Ništa od školjke.'“
b) „I zato se od tog vremena za nešto što donosi makar malo radosti kaže: 'Ima školjke, ima vajde.'“
7. 7. „... zbog čega tu planinu nazvaše Fuđi no jama, Planina puna vojnika.“

Etimološki izrazi se javljaju i u ranijim delima japanske književnosti, poput najstarijeg istorijskog zapisa, *Kođiki (Zapisi o događajima iz starina; v. Kođiki, 2008)* ili etnografskih zbirki, *fudoki*. Razlika je u tome što se najveći broj tih ranijih slučajeva odnosio na poreklo toponima. U tim tekstovima bilo je uobičajeno da delovanje narativnih likova, najčešće bogova ili careva tokom putovanja, prouzrokuje nastanak topo-

nima. Takvo delovanje obezbeđivalo je božansko ozakonjenje toga mesta, koje je sada, kroz novi specifični toponim, mogla odobriti i vlast. U *Priči o sekaču bambusa* javlja se potpuno nova retorička dimenzija takvih izraza. Ovde više nije reč o božanstvima i njihovim delanjima, iz kojih su izvedena određenja, već pojmovi sumiraju ponašanje svetovnih likova. Ti pojmovi imaju efektna komična značenja, postignuta različitim poetskim sredstvima. Delo se završava objašnjenjem nastanka vulkana i etimologijom imena planine Fuđi, što je jedan od elemenata bliskih usmenoj književnosti. Isto tako, mnoge japanske priče srodne etiološkim predanjima u srpskoj tradiciji, govore o nastanku različitih prirodnih elemenata, najčešće životinja. Uzrok nastanka neke životinje ili pojave u vezi sa njom, predstavlja upravo poentu takve priče, a postojanje same životinje dokazuje verodostojnost predanja. I dok etiološki element u priči (predanju) predstavlja okosnicu oko koje se plete siže, u *monogatariju* je on samo uzgredni motiv, baš kao što je slučaj i sa ostalim motivima preuzetim iz usmene tradicije.

Finalne formule u formi pseudonrodnih etimologija u *Priči o sekaču bambusa*, diskurs koji im prethodi označavaju kao glavni „dogadaj“ iz kog nastaje određeni pojam ili fraza. Drugim rečima, ukoliko o izrekama razmišljamo kao o primarnim, onda se na priče o proscima može gledati kao na predtekst za „etimološke“ momente (up. Okada, 1991: 81). Ti višeznačni izrazi imaju funkciju da tekst *Priče o sekaču bambusa* približe usmenoj književnosti kako bi se čitalac uverio da je reč o fabuli ponikloj u narodu, gde je i prenošena. Izreke nisu istinite, pa ni svedočenja o događajima vezanim za njih nisu verodostojna. Reč je, zapravo, o jednoj vrsti poetskih elemenata kojima obiluje najstariji *monogatari*, o igrama reči kojima se narator direktno obraća publici, ali svakako ne sa namerom da je uveri u istinitost svog kazivanja. Smisao ovih formula je da pisac izrazi svoj podrugljivi stav prema određenom liku ili prema nekom događaju. Čak je i njihova pozicija u tekstu ista kao u parodijskim pandanima određenih žanrovskih vrsta, recimo bajke. (up. Samardžija, 2004: 76). Zanimljivo je o ovakvom postupku razmišljati i kao o autorovoj nameri da se distancira i time prikrije pravu svrhu teksta kao satiričnog prikaza tadašnjeg aristokratskog društva. U prilog tome govore i likovi prosaca, zasnovani na istorijskim ličnostima, kao i ostali likovi, čija sugestivna imena savremenici otkrivaju mnogo više nego nama danas.

Sve ove finalne formule sadrže vremenske odredbe: „od tog vremena“, „od tada“, „ljudi... počеше govoriti“, „zato se od toga vremena“ i sl. I samo delo se završava sličnim izrazom: „kažu da se taj dim i dalje diže u oblake“. Na taj način se od uvodne formule „nekada davno“, koja je na početku pripovesti čitaoca odvela u prošlost, stiže se do sadašnjosti, pa se čak odlazi i dalje u budućnost, jer se podrazumeva da će se novonastali diskursi prenositi i na buduće generacije.

Priča o sekaču bambusa završava se smeštanjem porekla pripovesti u neki raniji izvor, u usmeno prenošenu narodnu priču. Izraz iz poslednje rečenice: „Kažu da se...“, preuzet iz narodne proze, može se odnositi na toponim Fuđi, ali i na delo u celini. Na taj način se narator distancira od ostalih pripovesti, ali i od kritike društva, zbog koje bi mogao biti sankcionisan. Sličnih postupaka ima i u kasnijim delima žanra *monogatari*.

Na kraju možemo zaključiti da začetnik japanskog žanra *monogatari*, *Priča o sekaču bambusa*, predstavlja spoj motiva iz usmene tradicije, uobličjenih veštom

piščevom rukom u kompaktnu strukturu, oplemenjenu brižljivom psihološkom analizom likova, koji su oživotvoreni i postali bliski čitaocu. U delu pronalazimo različite tipove iskaza i tekstova: dokumenta, pisma, avanturističke priče, izveštaje, objave, kao i ponavljanja, dijaloge, kontemplativne momente, ali i deskriptivne segmente. Pisac uvodi simboliku, humor, pa čak i parodiju, kao i lirske, metaforičke i alegorijske elemente. Drugim rečima, diskurzivni elementi preuzeti iz narodne književnosti isprepletani su sa segmentima na kojima su autorove intervencije jasno vidljive. Naročito su zanimljive pseudonardne etimologije kojima nas autor uverava da je *Priča o sekaču bambusa* na papir prenesena pripovest koju je čuo od nekog pripovedača. Ali, svakoga časa pokazuje nam i nešto sasvim suprotno od toga. U imenima istorijskih ličnosti jasno sagledavamo njegovu nameru da delo poveže sa trenutkom zapisivanja kako bi ukazao na određene negativne pojave u društvu. To znači da *Priča o sekaču bambusa* ipak čini zasebnu vrstu, jedinstvenu i originalnu, kako u okvirima japanske, tako i svetske književnosti. Kao takva, zahvalna je za različite vrste proučavanja, a upravo ispitivanja različitih intertekstualnih diskursa i narativnih aspekata mogu pomoći da se istraže naratološke, ali i ideološke perspektive teksta.

Literatura

- Bal, M. (2000). *Naratologija – teorija priče i pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga □ Alfa.
- Čajkanović, V. (1999). *Srpske narodne pripovetke*. Beograd: Gutenbergova galaksija.
- Drndarski, M. (2003). *Na vilonom vijalištu: O transpoziciji folklornih žanrova*. Beograd: Rad, KPZ Srbije.
- Istorija Japana – iz Kodanšine Ilustrovane enciklopedije Japana (Japanese History)*. (2008). Prevod sa japanskog jezika Danijela Vasić, Dalibor Kličković, Divna Glumac i Milica Pavković. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Fuji, S. (1987). *Monogatari bungaku seiritsu shi*. Tokyo: Tokyo daigaku shuppankai.
- Hisamatsu, Sen'ichi. (1973). *Shinpan Nihon bungakushi 2 – Koten*, Tokyo: Shibundo.
- Karadžić, V. St. (1977). *Srpske narodne pripovetke*. Beograd: Nolit.
- Katagiri, Y., Fukui, T. (ed.). (1972). *Nihon kotenbungaku zenshu 8: Taketori monogatari, Ise monogatari, Yamato monogatari, Heichu monogatari*. Tokyo: Shogakukan.
- Kodiki – zapisi o drevnim događajima*. (2008). Oo no Jasumaro (prir.) Prevod sa starojapanskog jezika Hiroši Jamasaki-Vukelić, Danijela Vasić, Dalibor Kličković, Divna Glumac. Beograd: Rad.
- Liti, M. (2002). *Evropska narodna bajka*. Prevod Dušica Milojević. Beograd: Orbis.
- Milošević-Đorđević, N. (1971). *Zajednička tematsko-sižejna osnova srpskohrvatskih neistorijskih epskih pesama i prozne tradicije*. Beograd: Filološki fakultet.
- Milošević-Đorđević, N. (2000). *Od bajke do izreke. Oblikovanje i oblici srpske usmene proze*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.

- Mitani, E. (ed.). (1975). *Kansho Nihon koten bungaku*, vol. 6: *Taketori monogatari. Ucubo monogatari*. Tokyo: Kadokawa shoten.
- Mitani, K. (1975). *Monogatari no bungaku no hoho I: „Taketorimonogatari no hoho to seiritsu jiki – 'Hinezumi no kawagoromo'; aruiwa, aregori“*. Tokyo: Yuseido.
- Ogawara, A. and Konosu H. (ed.). (1992). *Nihon koten bungaku zenshu*, Vol. I: *Kojiki: Jodai kayo*. Tokyo: Shogakukan.
- Okada, H. R. (1991). *Figures of resistance: Language, Poetry and Narrating in The Tale of Genji and Other Mid-Heian texts*. London: Duke University Press.
- Priča o sekaču bambusa (Taketori monogatari)*. (2010). Prevod sa starojapanskog jezika Danijela Vasić i Hiroši Jamasaki-Vukelić. Pogovor Danijela Vasić. Beograd: Tanesi.
- Prop, V. (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Prop, V. (1990). *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost.
- Samardžija, S. (1997). *Poetika usmenih prozih oblika*. Beograd: Narodna knjiga.
- Samardžija, S. (2004). *Parodija u usmenoj književnosti*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Samardžija, S. (2005). Predgovor u: *Antologija narodnih bajki*. Prir. Samardžija Snežana, Beograd: Politika, Narodna knjiga.
- Shuichi, K. (1989). *Nihon bungaku shi*. Tokyo: Kodansha.
- Takahashi, N. (1996). *Katararezaru Kaguyahime – Mukashibanashi to Taketori monogatari*. Tokyo: Daishukanshoten.
- Takeda, T. (2001). *Biginasu kurashikku: Taketori monogatari (zen)*. Tokyo: Kadokawa shoten.
- Vasić, D. (2013). *Mesečeva princeza: usmeno i pisano u drevnoj japanskoj književnosti*. Beograd: Tanesi.
- Yanai, S. et al. (ed.). (1973). *Nihon koten bungaku taikai: Murasaki Shikibu, Genji monogatari*, Tokyo: Iwanami shoten.

Danijela Vasić

DIFFERENT TYPES OF DISCOURSE IN THE PROGENITOR OF JAPANESE NARRATIVE GENRE *MONOGATARI*

Summary

The Tale of Bamboo Cutter (late ninth century) is the progenitor of Japanese literary genre *monogatari*, which exists even today. Although it resembles a folk tale, it is an original work with a complex structure. It consists of various motifs from folk literature, refined by minute psychological analysis of characters, both historical and imaginary. What differs the work from oral literature is primarily a wide range of various discursive elements. In addition to the narration from the narrator's perspective, the discourse also leaves voices from the first-person perspective in the form of dialogues, contemplative moments, and particular fictional storytelling. There is also

epistolary discourse in the form of letters, messages and announcements, as well as poetic discourse, as an essential part of the *monogatarigenre*. What is moving away the work from folk tales of similar contents are exactly poems, whose refinement and artistic value could be difficult to maintain in the long process of oral transmission. An important characteristic of *The Tale of Bamboo Cutter* are final formulas in the form of pseudo-folk etymologies, which bring the text closer to oral literature. The preceding discourse is marked as an „event“ from which a certain term arises. The term actually is a play on words, which narrator uses to speak directly to the reader in order to express his mocking attitude towards a particular image.

vasic.danijela@fil.bg.ac.rs

