

Ана В. Коцић  
Душан М. Стаменковић  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департман за англистику

УДК: 821.111(73).09-2 Вилијамс Т.  
323.113(=131.1)(73)  
325.25(=131.1)(73)  
ИД БРОЈ: 192084492

Стручни рад  
Примљен: 12. јануар 2012.  
Прихваћен: 21. април 2012

## ПРИКАЗ ИТАЛИЈАНСКЕ ЗАЈЕДНИЦЕ У ДРАМИ *ТЕТОВИРАНА РУЖА* ТЕНЕСИЈА ВИЛИЈАМСА

*Ајсџиракџи*: Овај рад настоји да прикаже елементе културних и националних обележја идентитета Италијана који представљају најзаступљенију етничку групу у драми *Тетовирана ружа* Тенесија Вилијамса. У теоријском уводу дати су историјски подаци о доласку италијанских уселјеника у САД, као и социолошка разматрања везана за културне специфичности и процес асимилације новог становништва. У оквиру анализе саме драме *Тетовирана ружа*, рад приказује карактеристике језика, навика и понашања Италијана у поређењу са другим заједницама, затвореност њихове заједнице у погледу пријема и третмана неиталијана, понос као једну од дефинишућих карактеристика Италијана, њихову веру и веровања као и однос жена и мушкараца у тој заједници.

*Кључне речи*: Италијани, САД, етничка заједница, асимилација, драма, идентитет.

### 1. УВОД

У овом раду покушаћемо да са становишта студија културе размотримо приказ италијанске заједнице у САД у драми Тенесија Вилијамса *Тетовирана ружа* (*The Rose Tattoo*<sup>1</sup>). Како савремене студије културе захтевају холистички приступ заснован на интердисциплинарном истраживању, тако ће и у овом раду питање италијанских имиграната у САД најпре бити

---

<sup>1</sup> Сви цитати у преводу аутора рада су из Williams, T. *The Rose Tattoo*, Plays 1937–1955, The Library of America, New York, 2000.

посматрано кроз призму историје и социологије, а онда и на примеру дела једног од најзначајнијих америчких драмских писаца свих времена. Велики талас усељеника махом из јужне и источне Европе крајем XIX-ог и почетком XX-ог века у многоструку је утицао на структуру становништва Сједињених Америчких Држава. У сусретима двеју култура, мора се признати не увек пријатним и пуним разумевања, долазило је до мешања и стапања различитих утицаја: неке су вредности превазиђене, неке су се временом значајно измениле, а неке нове, засноване на културном плурализму су се изнедриле. Драма *Тейговирана ружа* одличан је пример једне (и не тако) мале заједнице имиграната која покушава да оствари нови почетак у новој, туђој земљи са својим правилима и начином живота, трудећи се при том да сачува сопствено културно наслеђе и идентитет.

## 2. ИТАЛИЈАНСКИ ИМИГРАНТИ У САД

Као што смо већ навели, најпре ћемо дати краћи историјски приказ досељавања Италијана у САД, а затим и приказ социолошких истраживања која се односе на обележја асимилације која неминовно, у већој или мањој мери, прати долазак имиграната на тло друге државе и својеврсни је процес прилагођавања на нову културу, условљен са једне стране, природом културног наслеђа самих имиграната, а са друге, реакцијом староседелца на новопридошлице. У трећем делу рада, покушаћемо да, у примерима из Вилијамсове драме, нађемо илустрацију ових историјско-социолошких разматрања.

### 2.1 ДОЛАЗАК И НАСЕЉАВАЊЕ

Масовно досељавање Италијана на тло данашњих Сједињених Америчких Држава почело је са пропашћу првих револуционарних покрета у тој земљи, 1848. и 1860. Највећи број италијанских имиграната дошао је у САД у периоду од 1880. до 1920. године у трећем таласу, такозване *нове* имиграције пореклом из јужне и источне Европе, за разлику од претходних усељеника махом из земаља западне Европе (Буркел и Хомбергер, 1981). Процењује се да је у овом периоду у САД ушло нешто преко 4 милиона Италијана, што је убедљиво највише у односу на имигранте из било које друге државе (Бурган, 2005). Већину ових досељеника чинили су неки пољопривредници из најнеразвијенијих, руралних крајева Италије – са крајњег југа и са Сицилије. Оно што је било нарочито карактеристично за Италијане била је такозвана ланчана миграција (*chain migration*), при чему су први досељеници-пионири отварали пут осталима из истог родног места. Овај осећај јаке локалне припадности и лојалности се истиче као једно

од главних обележја италијанских имиграната (Буркел и Хомбергер, 1981). Иако су се многи само привремено задржавали (*birds of passage*), већина се ипак трајно настанила у САД (Бурган, 2005.). По подацима католичке енциклопедије из 1913. (Херберман и сар.), на почетку 20. века, Италијана је у Америци било око 650 хиљада, а 1978. чак 5 и по милиона. Према попису из 2000.<sup>2</sup>, данас у Америци има више од седамнаест милиона људи италијанског порекла, што представља близу 6% укупне популације те земље.

Још од првих дана досељавања, већина италијанских имиграната је почела да насељава градове у северном делу Сједињених Америчких Држава, јер су, бежећи са једног југа од сиромаштва, економске и културне заосталости, експлоатације и предрасуда (Коско, 2003), очекивали да ће срећу наћи на неком удаљеном северу. Међутим, мањи број људи је ипак отишао на југ Северне Америке и населио крајеве данашњих савезних држава Флориде, Алабаме, Мисисипија, Тексаса и Луизијане, где су се махом бавили пољопривредом и риболовом, прерадом и продајом рибе. Тако су на пример у Њу Орлеансу (савезна држава Луизијана), италијански трговци имали примат у трговини и транспорту воћа и поврћа (Бурган, 2005), а ту чињеницу је и Тенеси Вилијамс искористио у својој драми – и Росарио и Алваро су возачи камиона за транспорт воћа.

Повећан број досељеника из Италије и других делова јужне и источне Европе почетком двадесетог века значио је и промену структуре становништва а то је значило и реакцију „старих“ Американаца која је неретко била врло неповољна и непријатна, што је имало негативне последице по асимилацију новопритошлица.

## 2.2 АСИМИЛАЦИЈА

Након дугог прекоокеанског пута, углавном не тако пријатних формалности око уласка у САД на острву Елис (које су управо Италијани прозвали „Острвом суза“ [*L'isola dell lagrime*], [Бурган, 2005]) и доласка, махом међу своје земљаке већ настањене у Америци, за имигранте је следио период привикавања на нову земљу, њену културу, језик, обичаје и начин живота. У том, понекад врло болном и фрустрирајућем процесу прилагођавања, прва фаза била је такозвана бихевиорална или културна асимилација (*behavioral or cultural assimilation*), која је подразумевала усвајање енглеског језика и америчких образаца понашања у свакодневном животу (Буркел и Хомбергер, 1981). Међутим, за постизање потпуне – структурне асимилације (*structural assimilation*) било је потребно много више времена, тач-

---

<sup>2</sup> U.S. Census Bureau, <http://www.census.gov/>

није генерација усељеника, па су неретки били случајеви када је долазило до сукоба између родитеља, прве генерације имиграната, и деце, друге генерације, око усвајања неких суштинских аспеката америчког живота попут мешовитих бракова или навика везаних за подизање деце (*Ibid.*). Прве усељеничке генерације су углавном тешко прихватале нови систем вредности, држећи се вредности донетих из Европе и чувајући јак осећај етничке припадности. То им је са једне стране, омогућило да преброде прве тешке године у новој, непознатој земљи, а са друге, отежало њихову асимилацију, а неретко их чинило и жртвама предрасуда и дискриминације америчког становништва. На америчком југу су предрасуде према новопридошлим Италијанима биле нарочито јаке због њихове тамније боје коже, али и чињенице да они сами нису имали предрасуде према становништву афроамеричког порекла, те је у неколико десетина случајева дошло и до физичког линча италијанских досељеника као и протеривања из белачких насеља (Велон, 2010).

Негативне предрасуде о италијанским усељеницима утицале су на формирање стереотипа о Италијанима као људима склоним насиљу, криминалу и анархији, те је било потребно доста труда, рада и времена да се ови досељеници, односно њихови потомци, потпуно уклопе у америчко друштво и постану пуноправни чланови свих примарних друштвених структура и група. У том процесу значајни су били и начини на које су се италијански имигранти односили према културном наслеђу које су донели из домовине. Испоставило се да је спољашња обележја културних образаца и особености (*extrinsic cultural traits and patterns*), попут начина одевања, исказивања емоција и непрецизности приликом усвајања изговора и граматике америчког енглеског (Гордон, 1964) било много лакше моделовати и уклопити у свеопшту америчку културну матрицу. Више потешкоћа, међутим, било је са оним карактеристикама ове (и било које друге) етничке групе које представљају унутрашња обележја културног наслеђа (*intrinsic cultural traits and patterns*), која су директно проистекла из њега и од суштинске су и виталне важности за очување тог наслеђа. Ту спадају: вера (како вероисповест, тако и веровања, сујеверја и сл.), матерњи језик, систем моралних вредности, књижевност, музика, као и осећај заједничке прошлости (*Ibid.*). Унутрашња културна обележја и обрасци су се испоставили много отпорнијим на покушаје промене, али су године акултурације, образовни систем усмерен ка американизацији а касније и утицај масовних медија на ширење културе са јасно америчким обележјима учинили да мото Сједињених Америчких Држава о(п)стане: *e pluribus unum*.

Наредни део рада бави се илустрацијама горе наведених теоријских разматрања којима драма Тенесија Вилијамса *Тешовирана ружа* обилује.

### 3. ИТАЛИЈАНСКА ЗАЈЕДНИЦА У ДРАМИ *ТЕТОВИРАНА РУЖА*

Један од разлога зашто ова драма, између осталог, представља и веома добар полигон за културолошку студију италијанског (сицилијанског) народа у средини која је физички, а и културно, прилично далеко од њихове матице јесте ауторово очигледно одлично познавање ове тематике (условљено и његовим јужњачким пореклом и романтичном везом са Американцем сицилијанског порекла, коме је драма и посвећена, а најпосле и његовом посетом Сицилији).

Вилијамс *Тетовирану ружу* смешта у Луизијану, у малу сицилијанску насеобину која се налази у близини Њу Орлеанса, негде на путу за Мобил. Уколико бисмо из ове драме избацили неколико типично америчких ликова и културних референци, готово би се могло рећи да је то неки градић надомак Палерма или Катаније. Ради се о једној скоро потпуно затвореној средини, коју одликују вера у прошлост и начин живота предака, тежња ка одржавању националног менталитета без спољних утицаја, снажна верска осећања (која укључују како званичну религију, тако и разне врсте паганских ритуала, мистична искуства, сујеверје, затуцаност, па чак и празноверје, које нас на тренутке води и до примитивизма), јаке породичне везе, као и хијерархија унутар саме породице, са посебним акцентом на улогу мајке, чувара породичног поноса. Свака од ових карактеристика, као и пар других, може се сагледати из више углова и у пресеку њих добија се Вилијамсова слика сицилијанског живота у туђини, са упориштем у реалности али и са неизбежним мистичним и фантастичним елементима које аутор на себи својствен начин уноси у дело.

#### 3.1 ЈЕЗИК, НАВИКЕ, ПОНАШАЊЕ

У овој драми има доста тога што би смо могли назвати „типично италијанским“. Оно што је свакако најлакше уочити јесте језик – готово да нема стране на којој нема бар једне италијанске речи или фразе. У првој сцени видимо узвике као што су „Vivi! Vieni mangiare“ (стр. 657), а драма се завршава узвиком „Vengo, vengo, amore!“ (стр. 739). Често се дешава да ликови реченицу или мисао крену италијанским, а заврше енглеским језиком – „Stai tranquilla! Calmati!... Drink this wine and before the glass is empty he'll be in your arms!“ (стр. 661). Овде се не ради само о учесталој употреби италијанских речи и фраза, које једноставно „излећу“ из уста јунака, већ и о бучном, брзом, нападном начину изражавања који су Сицилијанци донели са собом из Европе. Њихов енглески састоји се углавном од једноставних и страствених реченица, па скоро да нема оне која се не заврши знаком

узвика. Иако бисмо очекивали да ове навике важе само за прву генерацију досељеника, италијански се може чути и од млађих људи, чак и од деце. Ово све говори да је Италијанима веома тешко да се одрекну тог дела свог наслеђа и идентитета, али и да као заједница пружају отпор асимилацији држећи се свог културног наслеђа. Не треба међутим, заборавити да се већина разговора (и међу самим Италијанима) ипак води на енглеском, што је јасан показатељ да је прва фаза бихевиоралне асимилације далеко одмакла.

Уз свој језик, припадници ове заједнице чувају и своје обичаје, навике и обрасце понашања. Видимо да дани који протичу у драми теку на исти, или сличан начин као што би то било и у Европи. Честа јурњава по улици, ћаскање, трачарење, гласови мајки које дозивају децу да дођу кући у време дела дана које Италијани зову „prima sera“, играње друштвених игара и снажан осећај колективизма (у виду групе жена које често видимо заједно) су само неки од показатеља који нам говоре да би овакав градић могао да постоји и у самој Италији. Међутим, и поред одржавања ових битних компонената културе – и спољашњих и унутрашњих обележја и образаца – чини се да Италијани у овој драми теже ка остварењу нечега што није типично италијанско. Амерички сан је оно због чега су се многе генерације одлучиле да пређу Атлантски океан. Главна јунакиња *Тешовиране руже*, Серафина, објашњава:

„Серафина: ... А онда ћемо у Америци живети с поносом! Наш камион! Наша кућа! Све у кући ће бити електрично! Пећ – замрзивач – tutto!“ (стр. 661).

На жалост, Сицилијанци су са собом донели и навике које их, на овај или онај начин, спречавају у остварењу америчког сна. Тако, рецимо, Серафина у неколико прилика долази у сукоб са законом – своју делатност обавља без дозволе за рад, због чега јој прете да ће је пријавити, а због своје агресивности (о чему ће касније више бити речи) умало не бива ухапшена. Њен муж, како сазнајемо, гине због тога што обавља прљаве послове за мафију (за извесну браћу Романо) – испод банаана у камиону превози илегалну робу. У филмованој верзији драме<sup>3</sup>, управо га полиција, након неуспелог покушаја заустављања, лишава живота. Поред агресивности и тежње ка раду „на црно“, Италијани су из Европе донели и неодговорност – Серафина заборавља да сашије наручене ствари и свакога дана тај посао одлаже за сутра, док њен удварач Алваро губи посао због препирке на друму и због тога што је, опчињен Серафином, потпуно заборавио куда је кренуо; његов шеф једноставно неће да чује оправдања за такво понашање. Све су

---

<sup>3</sup> *The Rose Tattoo*, режија – Daniel Mann, Paramount Pictures, Los Angeles, 1955.

ово показатељи присуства негативних стереотипа о Италијанима у Америци, који су рефлектовани и у овом књижевном делу.

Отпор асимилацији али и претходно поменути међугенерациски сукоби због различите брзине усвајања америчких вредности огледају се и у чињеници да Серафина долази у сукоб са апсолутно свим институцијама у граду – полицијом, црквом и школом. У разговору са учитељицом, она више: „... Гадите ми се! [...] Ваша школа, ви стварате све те проблеме!“ (стр. 672). Ова реченица можда најбоље осликава став прве генерације уселеника према институционализованим покушајима структурне асимилације. Серафина криви америчку школу за јаз између ње и њене кћерке која много брже усваја нови систем вредности. Ништа бољи нису ни њени разговори са свештеником, оцем Де Леом, а о њеном односу са полицијом говоре и два покушаја њеног хапшења – приликом физичких насртаја на две локалне проститутке и на самог оца Де Леа.

У драми постоји доста примера који показују импулсивност Италијана, једно од спољашњих обележја њихове културе – ту су бројни повици на жену коју сви називају *Strega* (вештица) и њеног јарца, разне препирке, чарке и застрашивања. Лако је уочити да је међу припадницима ове заједнице физичко и вербално насиље практично дневна појава; они су веома емотивни, њихове реакције су бурне, чак паничне, тешко сакривају бол, а изливи њихових осећања су потпуно нетипични за земљу коју су населили. Примера ради, по пријему вести о смрти свога мужа, Серафина готово целе три године не излази из куће, а своју кућу претвара у неку врсту Росаријевог светилишта. Примећујемо да Серафинина кћер Роза не испољава спољашња културна обележја попут своје мајке, већ осуђује њено понашање и чак јој у афекту каже да је „одвратна“ (стр. 674). То сведочи да друга генерација имиграната, изложена америчком образовном систему мења спољашње карактеристике свог културног наслеђа, на тај начин се уклапајући у америчко друштво.

### 3.2 ЗАТВОРЕНИ КРУГ

Италијанска заједница у овој драми је, по свему судећи, прилично затворена, али је на сличан начин приказана и већинска америчка заједница. Видимо да је однос припадника ове заједнице и припадника других групација прилично затегнут, што узрокује међусобну нетрпелјивост и ксенофобију која спречава њихово зближавање на било који начин. Оно што упада у очи јесу термини којима припадници неиталијанских етничких групација означавају Италијане – сви ови термини су увредљиви и готово увек изречени са злом намером да их понизе. У ту сврху користи се „шалјиви“ израз „*masagone*“ (макарони), затим знатно увредљивији израз „*a wor*“ (жабар),

као и реч којом се Италијан може највише омаловажити – „а Dago“. Из говора локалне „вештице“ видимо да су Американци пуни чудних предрасуда о дошљацима са југа Италије:

„Стрега: Опет ти жабари! Закључала је тамо своју голу ћерку целу недељу! Ха, ха, ха! Закључала целу недељу – голу – она виче људима кроз прозор да позову телефоном и пренесу њену поруку Џеку. Ха, ха, ха! Сигурно је већ у невољи а тек јој је петнаест! – Ти Сицилијанци уопште нису цивилизовани. У њиховој старој земљи живе у пећинама у брдима, а земљу им воде бандити. Ха, ха, ха! Све их више долази на бродићима.“ (стр. 670).

Поменутих изразима остали Американци непрестано „пецкају“ Италијане, који се услед таквог односа према њима, чини се још више затварају у своју малу заједницу, у исто време бивајући потпуно неспремни да било ког, чак и добронамерног, Американца неиталијанског порекла, пусте у свој мали круг. Ова изолованост, која на тренутке прераста у херметичност, видљива је у најмање два случаја. Први је покушај Естеле Хоенгартен да дође да види мртво тела свој љубавника, а Серфининог супруга, Росарија. Овај покушај се умало не завршава њеним линчом, јер је група Италијанки истерује са прага Серафинине куће повицима „sporgacciona“ (кучка), „assassina“ (убица) и „puttana“ (курва). Ова одбојност је посебно видљива у филмованој верзији драме где згуснута група нервозних Италијанки гони Естелу, која, слично оцу Де Леу, једва извлачи живу главу. Друга прилика да видимо изолованост Сицилијанаца је покушај младог морнара Џека Хантера да оствари љубавну везу са Серафинином кћери Розом. Он наилази на Серафинино неодобравање које попушта тек пред сам крај драме. Као што видимо из горе наведеног Стрегиног говора, када први пут чује да се њена кћер забавља са морнаром који није Италијан, Серафина закључава Розу потпуно голу. При првој Џековој посети њиховом дому, Серафина својом равнодушношћу чини да се овај момак не осећа ни мало добродошлим. Тек нешто касније она отпочиње разговор са младићем, крене путем одобравања те везе, и тако своју породицу, а можда и целу италијанску заједницу, учини нешто мање херметичном. Оно што је такође врло значајно са становишта студија културе је да Роза прихвата везу са америчким морнаром, што сигнализира да ће вероватно у неком тренутку доћи до мешовитог брака, односно структурне асимилације. Она је чак спремна да одбаци италијанске моралне вредности и жртвује своју чедност и само је Џекова присебност у томе спречава. Ипак, евидентно је да већ код припаднице друге генерације имиграната видимо значајне промене система вредности и образаца понашања, против чега се њена мајка из прве генерације уселењика само краткотрајно и безуспешно бори.



### 3.3 ПОНОС

Осећање угрожености и склоност ка самоизолацији се код Италијана може тесно повезати са њиховим осећањем поноса. Свака породица од претходне генерације добија наслеђе на које је и више него поносна и које по сваку цену мора да чува. Као чувар породичног поноса често се истиче мајка – алфа и омега сваке куће. Да су мајке у италијанским породицама испред свега говори и Серафинина претпоставка, којом она покушава да погоди какву тетоважу Алваро носи на грудима: „Па, можда једно велико црвено срце преко кога пише МАМА“ (стр. 719). Наравно, није само мајка та која чува понос и поштење породице, него су на то обавезани сви њени чланови. Тај понос укључује очување угледа, достојанствено држање, понашање у складу са одређеним нормама, величање дома као веома важне институције, вођење рачуна о титули која краси породицу и истицање исте. Од самог почетка драме видимо да је Серафина јако поносна на то што се удала за барона – „Signorile, мој муж!“ (стр. 679). Она то истиче на све могуће начине и пред свима, посебно пред онима који је не познају. Титула добија готово митске особине:

„Серафина: ...Деле Росе! Једна веома важна породица! Ја сам била сељанка, али сам се удала за барона! Не, још увек не могу да поверујем! Удала сам се за барона када ни ципеле нисам имала.“ (стр. 705).

Ти тренуци упорног хвалисања титулом читаоцима су врло комични, јер њена старија пријатељица, Асунта, већ у првој сцени објашњава да „се на Сицилији бароном назива свако ко има парче земље и посебну просторију за овце“ (стр. 660). Али, сем комичног ефекта, ове изјаве илуструју још једну, суштинску разлику између италијанског и америчког друштва. Наиме, прича о племићима у очима Американаца делује смешно, јер је њихова држава заснована на републиканским принципима и једнакости. Такође, овај пример илуструје и унутрашњу борбу у самим имигрантима између старог и новог: старих вредности и убеђења које је тешко променити али истовремено и неопходно како би се остварио успех у новој средини; јер је бег у земљу једнаких могућности од унапред зацртаних класних подела управо оно због чега је већина имиграната и дошла у Америку.

Серафина много води рачуна о томе шта људи мисле о томе шта се збива у њеној кући и зато, бар у својим јавним иступима, тежи да у својој кући натера људе на правилно понашање. Када две жене лаког морала, Флора и Беси, у њеној кући почну да се користе не тако лепим речима, она их упозорава:

„Серафина: Вас две пазите како се овде изражавате. Ово је кућа католика. Седите у истој соби са Нашом Госпом и светим пепелом мога мужа“ (стр. 677).

Убрзо, поменуће даме из њене куће почну да машу групи легионара и добацују им, а Серафина их истерује: „Изађите на улицу, где такве жене какве сте ви и припадају.“ (стр. 678). При првој Алваровој „посети“, када он уђе и очекује помоћ, јер је повређен, Серафинина рефлексна реакција је: „Немаш ти шта овде да тражиш.“ (стр. 702). Када се Серафина најзад упусти у везу са Алваром, она на сваки начин настоји да то прикрије од јавности, па овог младића приморава да оде, гласно викне збогом, а касније се врати на задња врата, како комшиluk не би ништа посумњао. Све ово време, она се труди да на неки свој, у њеном свету једини исправан, начин образује своју кћер: „Морам да пазим да јој дам савршен пример.“ (стр. 715). Серафина у наступу према својој кћерки делује као чувар „стarih“ италијанских вредности – морала, чедности, „прикладног“ женског понашања. Али не само да њени поступци подривају тај систем вредности, већ то види и њена кћерка, која тај систем готово у потпуности одбацује као назадан и застарео, на тај начин отварајући врата једном, новом и другачијем поимању света.

### 3.4 ЖЕНЕ И МУШКАРЦИ

Као што смо већ навели, узроци одбацивања италијанског кода понашања нису само у прихватљивијој либералној алтернативи коју нуди америчко друштво окренуто прогресу, већ и у недостацима унутар самог кода. Тако је Серафини веома тешко да својој кћери да беспрекоран пример, пре свега због њене сексуалности, коју она, а по претпоставци, вероватно и друге жене италијанске заједнице, уплиће у све сфере живота, па чак и у оне у којима по званичним мерилима нема места за еотику, каква је рецимо религија. За њу је то виши вид љубави, потпуно непролазан и веома сличан каквом верском обреду. Можда је то тако из разлога што је Вилијамс желео да ова драма „слави дионизијску компоненту људског живота“ (Вилијамс, 1978., стр. 56), а италијанску заједницу бира вероватно зато што је еротичност укоренења у бити тог народа више него у осталима које је он познавао. Однос мушкарца и жене у овој италијанској заједници игра веома важну улогу. За Италијане (или макар Италијанке) то је веома битан скуп осећања, који за брак везује не само слепу и неоспорну љубав и верност (Серафина тврди да њено срце куца „љубав-љубав“) и обожавање деце, већ и огромну дозу телесног уживања, коју крунише нешто што Серафина назива „glogy“, што се може превести као велико усхићење, испуњење или задовољење, а при томе истовремено има како религиозних тако

и еротских конотација. „Glogy“ је нешто што Серафина свом мужу пружа у кревету, и то је одлика само добрих супруга, жена које су за своје мужеве спремне да ураде апсолутно све. Оне које мужевима не могу да пруже оно што је она пружала за њу и нису праве жене и са таквима не жели да се дружи:

„Серафина: Оне живе без испуњења. Уместо срца у кући им је замрзивач. Њихови мушкарци, они не осећају испуњење, не са таквим женама у кући; они иду у барове, тамо се туку, напијају, гоје се, женама набијају рогове јер им жене не пружају љубав, то јест испуњење. Ја јесам, ја сам му пружала испуњење.“ (стр. 696).

Овај Серафинин говор јасно потцртава разлике између италијанских и америчких образаца понашања, као и њену реакцију на те разлике: негирање и одбацивање нових познанстава која би можда донела културну размену или чак разумевање.

Са друге стране, мужеве Италијане је, нажалост, тешко укротити, али та неухватљивост је управо оно што жене привлачи, али у исто време нешто што оне на неки начин покушавају да сузбију и прикрију. Разговор Серафине и Естеле помаже нам да увидимо ову двојност:

„Естела: Тај човек је диваљ као циганин.

Серафина: Жена не би требало да храбри мушкарца да буде диваљ.

Естела: Дивљега мушкарца је жени тешко задржати, а? Али када би био питом, да ли жена уопште желела да га задржи? А?

Серафина: Ја сам удата и запослена жена. Не знам ништа о дивљим мушкарцима и дивљим женама и немам пуно времена – па...“ (стр. 662–3).

Чини се да су управо те дивље особине оно што Серафини њеног мужа (уз његову „титулу“) чини толико посебним. Она често инсистира на томе колико је она била задовољна у браку, у томе чини се и претерује. У филмској верзији драме, она пред другим женама у продавници купује јаја „А класе“ и објашњава да је то зато што има мужа „А класе“, за разлику од жена које су у радњи у то време. Своје тврдње Серафина директно везује за своје и мужевљево географско порекло:

„Серафина (изненадно и уверено): Када помислим на мушкарца, мислим на могу мужа. Мој муж је био Сицилијанац. Водили смо љубав сваке ноћи у недељи, нисмо прескочили ниједну, од ноћи после венчања, па све до ноћи када је убијен на путу у камиону пуном воћа.“ (стр. 678).

Након мужевљевог смрти, Серафина тврди да ће му вечно бити верна. Иако он није крај ње, она сматра да ће јој бити довољно „да памтим љубав човека који је био мој – само мој!“ (стр. 680). Серафина временом увиђа да ова последња тврдња и није била тако истинита за живота њеног мужа

(имао је љубавницу – Естелу) – тада њено инсистирање на сопственој слепој верности полако попушта. Иако је испочетка уверена у исправност својих схватања и ватрено их брани, до краја драме и она схвата да ствари ипак нису онакве каквим их је она замишљала и почиње да преиспитује а онда и прилагођава своја уверења новим околностима. На видело излазе и двоструки стандарди које Серафина примењује – уз сву причу о свом бурном сексуалном животу, своју кћер и њеног момка она све време покушава да усмери на потпуну чедност. При том, она се ужасава тиме како се млади људи ове заједнице понашају:

„Серафина: У овом граду су момци и девојке подивљали. На Сицилији су момци морали да плешу са момцима јер девојка и момак нису могли да плешу пре него се вере.“ (стр. 708).

Чак и када Серафинине стеге коначно попусте, она изналази начин да помири своју социјалну и еротску страну личности. Проналази речи којима оправдава своју новозапочету везу са Алваром, коју више и не сматра за превару свог покојног мужа:

„Серафина: О, сара, сара! (престаје да се претвара): Па то је био Сицилијанац; имао је ружино уље у коси и тетовирану ружу као твој отац. У мраку нисам могла да видим његово клоновско лице. Затворила сам очи и сањарила да је то у ствари твој отац! Затворила сам очи! Сањарила да је то твој отац...“ (стр. 736).

На овај начин, она, бар за саму себе, проналази начин да не погази верност према свом покојном мужу (иако претходно ломи урну са његовим пепелом, и симболично раскида везе са прошлошћу). Такође, то је и начин да помири своје културно наслеђе са новим животом који започиње имплицитно прихватајући неке од образаца понашања земље у коју се доселила. Након ове одлуке, Серафина престаје да буде тако строга према кћери, и коначно благосиља њену везу са Цеком: „Како је моја кћер прелепа! Иди том момку!“ (стр. 737).

### 3.5 ВЕРОВАЊА

Ако је судити по Серафини, као правој сицилијанској жени, однос мушкарца и жене и еротика су у овој култури тесно повезани са вером. Када се каже вера, не мисли се нужно на званичну религију и скуп њених норми, него и на све што Италијани уплићу у њу – видимо разновразне паганске мотиве, сујеверје, вештичарење и чудне ритуале, који често воде до празноверја. Да Серафина својој постељи даје религиозне особине најбоље видимо у њеном разговору са оцем Де Леом, када каже:

„Серафина: ...За мене је тај велики кревет био диван као религија. Сада на њему лежим само са сновима, са сећањима!“ (стр. 696).

У прилог овоме говори и чињеница да онда када Серафина коначно схвати да је дошло време да иде даље и да јој је у животу ипак потребан нови мушкарац, можда вернији од претходног и бар исто толико успешан у кревету, она небројано много пута од статуете Девике Марије, коју држи у кући, тражи неки знак: „О, Госпо, Госпо, Госпо, дај ми знак!“ (стр. 700). Серафина себе сматра католикињом, али се чини да је Серафинина верзија католичанства потпуно лична – она се потрудила да је прилагоди својим потребама, без обзира да ли је то у складу са званичним склопом правила које је успоставила црква. Тако, на пример, после смрти свога мужа, и поред противљења оца Де Леа, она одлучује да мужевљево тело кремира (што за оца Де Леа представља јасан знак идолатрије) и држи га у кући како би он вечно био уз њу; уз то, она све време прича са пепелом као са својим покојним мужем, што је јасан знак сујеверја. Серафина адаптира хришћанство и онда када младог Џека приморава да прође кроз одређену врсту ритуала како би задобио њену дозволу да се забавља са Розом. Наиме, она жели да он клекне пред статуом Девике Марије и пред урном са пепелом њеног мужа и да се, пред њима и Исусом Христом, по њеним инструкцијама, закуне да неће злоупотребити наклоност њене кћери. Знаци сујеверја су и Серафинини полу-снови у којима она кроз мистично искуство види тетоважу свога мужа на својим грудима и на њима осећа бол, што је за њу знак зачећа. Ту су и примери вештичарења – Асунта доноси Серафини прашак и саветује јој да га сипа у кафу како би обезбедила бољи учинак свог мужа у кревету. У драми чак постоји старица коју сви називају вештицом (The Strega), за коју Серафина верује да има зло око (malocchio), које на свакога може да остави „урок“, веровање које је са собом донела са Сицилије (Литлвуд, 1987), а које у новој средини наилази на подсмех и омаловажавање. Она разматра и начине на које би ова клетва могла да се „скине“:

„Серафина: Malocchio – зло око – то је оно што она има! А прсти су јој искривљени јер се руковала са ђаволом! Иди кући и опери очи сланом водом и онда ту слану воду проспи! Улази! Брзо! Ево је, иде!“ (стр. 664).

Наравно, за све ове дефекте постоје медицински разлози – старица болује од реуматизма и има катаракту. Чудна веровања, донесена из Европе, међутим, преплављују рационални начин размишљања, и старица бива жигосана од стране целе заједнице. Уз старицу увек видимо и њеног јарца (који по Серафини такође има зло око), који је заштитни знак паганства, што све наговештава уплив паганских веровања у званичну религију.

#### 4. ЗАКЉУЧАК

Италијанска заједница коју Тенеси Вилијамс осликава у овој драми свакако је на много начина специфична и другачија од заједница других народа које је он имао прилике да види. Особине које чине културно наслеђе једног народа, практично једино што су сиромашни имигранти понели са собом у потрази за земљом једнаких могућности, у овој драми су приказане са великом дозом симпатије. Вилијамс се изгледа заљубио у сицилијански начин живота, можда због тога јер је волео Сицилијанца, а можда и због тога што, у мору нација које у Америци теже ка униформности и уједначавању, Италијани тврдоглаво чувају оно што имају, чак и на сопствену штету.

Међутим, у драми се, више имплицитно, а мање експлицитно наговештава и успешна асимилација овог становништва, која неминовно значи и одрицање од неких вредности, веровања или обичаја. Италијани у Америци, бар у овој драми, иако принуђени да се неких наслеђених културних образаца лише, ипак проналазе нове начине опстанка, при чему често морају да спајају оно што је иначе неспојиво, да улазе у физичке и вербалне сукобе и тако држе правац који су им преци поставили.

Кроз опис свакодневице италијанских досељеника и њихових мање или више необичних животних прича, Тенеси Вилијамс успева да ослика сву комплексност положаја италијанских имиграната у новој земљи: јаз између старог и новог, европског и америчког, сна и стварности, међугенерациски јаз унутар једне породице, а на крају и опречне струје у самом појединцу. У сталном сукобу спољних притисака и унутрашње тежње да се очува наслеђено заправо се пуном паром одвија процес асимилације којом се неки делови културног идентитета италијанских досељеника мењају и прилагођавају, на тај начин постајући још један део шароликог америчког културног мозаика.

#### ЛИТЕРАТУРА

Буркел и Хомбергер (1981): Burchell, R. A. & Homberger, E., "The immigrant experience" in Bradbury, M. & Temperley, H. (eds.), *Introduction to American Studies*, Longman Inc., New York.

Бурган (2005): Burgan, M., *Immigration to the United States: Italian Immigrants*, Facts On File, Inc., New York.

Коско (2003): Cosco, J. P., *Imagining Italians: clash of romance and race in American perceptions, 1880–1910*, State University of New York Press, Albany, NY.

Гордон (1964): Gordon, M., *Assimilation in American Life*, Oxford U. P., New York.

Херберман и сар. (1913): Herbermann, C. H. et al eds, *The Catholic Encyclopedia of 1913*, The Encyclopedia Press (Wikisource).

[http://en.wikisource.org/wiki/Catholic\\_Encyclopedia\\_\(1913\)](http://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913))

Литлвуд (1987.) : Littlewood, B., “Women, words and power: A study of the language of magic in southern Italy”, *Cultural Studies 1/2*: 101–114.

*The Rose Tattoo*, režija – Daniel Mann, Paramount Pictures, Los Angeles.

U.S. Census Bureau, <http://www.census.gov/>

Велон (2010): Vellon, P., “Between White Men and Negroes: the Perception of Southern Italian Immigrants through the Lens of Italian Lynchings”, in Connell, W. J. & Gardaphé, F. (eds.), *Anti-Italianism: Essays on a Prejudice*, Palgrave Macmillan, New York.

Вилијамс (1978): Williams, T., *The Meaning of The Rose Tattoo, Where I Live: Selected Essays*, New Directions Publishing Corporation, New York.

Williams, T., *The Rose Tattoo*, Plays 1937–1955, The Library of America, New York.

Kocić V. Ana

Stamenković M. Dušan

University of Niš – Faculty of Philosophy

English Department

## A DESCRIPTION OF THE ITALIAN COMMUNITY IN TENNESSEE WILLIAMS' PLAY *THE ROSE TATTOO*

*Summary:* This paper is an attempt to describe various elements of cultural and national characteristics of Italians – the main ethnic group in Tennessee Williams' play *The Rose Tattoo*. The theoretical introduction presents data on the arrival of Italians to the USA and sociological considerations related to their cultural specificities and the process of assimilation. Through an analysis of the play *The Rose Tattoo*, the paper deals with a number of characteristics of the language that the Italians in the play use, their habits and behaviour as compared to other ethnic groups, the isolation of the Italian community and their treatment of strangers, their pride, as one of the defining characteristics, their faith and beliefs, as well as the relations between men and women within the community.

*Key words:* Italians, USA, ethnic community, assimilation, drama, identity.