

Tatjana ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ*

NJEGOŠEVA FILOZOFIJA ODBRANE**

Apstrakt: U radu se analiziraju odbrambene funkcije *Luče mikrokozma* i *Gorskog vijenca*, pri čemu se ukazuje na Njegoševe funkcije u sistemu crnogorske kulture, koje su isključivo klasifikacione; on uspostavlja poredak, propisuje norme i obezbeđuje poštovanje i kažnjavanje u slučaju ogrešenja. Osim toga, Njegoš proizvodi tekstove značajne na planu samoidentifikacijskih procesa i formiranja identitetskih struktura, što znači da deluje kao najjači semiotički centar crnogorske kulture, a to se odrazilo i na organizacione principe njegovih tekstova.

Ugrožena kultura aktivira sve raspoložive odbrambene mehanizme, a pošto kolektiv čuva sebe i svoj identitet preko tekstova, intertekstualnost se javlja kao mnemonički i odbrambeni mehanizam, pri čemu je svest o sebi, pamćenje svog herojskog bića i nadmoći sopstvene kulture pohranjeno u kanonskim tekstovima, kao u svojevrsnim čuvarima kolektivnog identiteta. *Luča mikrokozma* i *Gorski vijenac* jesu estetski proizvodi odbrambenog sistema poruka, čija se aktivnost pojačava u slučaju kolonijalne situacije, koja celu kulturu usmerava na konstantan otpor kolonizatoru — Osmanskoj imperiji, pa su i kodovi i tekstovi proizvedeni u takvoj kulturi prilagođeni dominantnoj odbrambenoj funkciji.

Ključne reči: kolonijalna situacija, imperijalna sila, crnogorska kultura, entropija, odbrambena funkcija, hrišćanska kultura, islam, semiotički potencijal, citatnost

Lepota i strast jezika samo kod najboljih pesnika pokazuju svu svoju snagu i raskoš. Takve pesnike najčešće osporavamo, podozrivo ih gledamo i plašimo ih se, i to njih samih, ne njihovog stiha, jer snagu pesničkog iskaza mi poistovećujemo s ličnošću autora. U vešto sročenom stihu mi osećamo nešto nadnaravno što ne razumemo do kraja niti možemo racionalno objasniti, ali znamo da verbalna moć i lepota reči u nama pokreće i otapa nekakav ledeni breg, čije nas vode nose u iracionalno i nekontrolisano. Poezija jeste Zver koja zavodi. Njegoševa nas poezija zavodi već decenijama, a prekrasni stihovi *Gorskog vijenca* evo već punih 170 godina. Možda u nekom trenutku zaboravimo koliko treba da smo zahvalni onima što stvaraju lepotu i nesebično je pokla-

* Prof. dr Tatjana Đurišić-Bečanović, Univerzitet Crne Gore, Filološki fakultet, Nikšić

** Besjeda održana 1. juna 2017.

njaju nama, koji ponekad i nismo dorasli dešifrovanju uzvišenih poruka, već sebe, svoje strahove i identitetske frustracije utkivamo u tuđe stihove, a svoju privremenost projektujemo u besmrtnost poezije. Tako nam se čini da smo i mi porasli i proleptšali se u očima večnosti. Njgoš je za mene oduvek najlepša i najteža tema, a posebno me impresionira kako on gradi bedem od reči da bi branio ono što mu je najsvetije — krst časni i slobodu zlatnu. Da bismo razumeli Njgoševe ideale, gnevni i bolni odjek njegove poezije, posebno njenu odbrambenu funkciju, moramo se vratiti unazad, u agresivnost i nasilje kolonijalne situacije, u kojoj njegovi stihovi nastaju...

LUČA MIKROKOZMA

Semiotička aktivnost imperijalne sile orijentisana je na razaranje semiotičkog potencijala inferiorne kulture, posebno njene sakralne sfere, a u kolonijalnoj komunikaciji ukinute su strategije učtivosti i uvedena agresivna logika direktiva, koje superiorna kultura upućuje inferiornoj. Stoga Njgoš u *Luči mikrokozma* reprezentira i brani upravo sakralne hrišćanske znakove i religijske kodove, aktivirajući ogroman semiotički potencijal pohranjen u sakralnom sloju kulture, koji je u svakoj semiosferi najotporniji na promene.¹ U tu svrhu bilo je neophodno rekonstruisati jezik pre kolonizacije, što se u ovom spevu posebno odrazilo na osu selekcije, koja je usmerena na eliminisanje orijentalizama, to jest njihovo uvođenje u minus-postupak. Ključna organizacijska strategija speva postaje naglašena intertekstualnost, odnosno orijentacija na jezik kulture², i to hrišćanske, okcidentalne kulture, da bi se izbegao citatni kontakt sa usmenim kodovima, koji su zahvaćeni procesom kreolizacije i koji u sebi nose veliku količinu islamskog semiotičkog potencijala. Naime, u toku kolonijalne borbe različitih diskursa za dominaciju, muslimanska usmena književnost izvršila je snažan uticaj na hrišćanski folklorni diskurs unoseći u njega kako orijentalne motive tako i leksiku, što se odrazilo i na Njgoševo stvaralaštvo, pa su mnogi usmeni kodovi aktivirani u njegovim književnim tekstovima. Taj proces kreolizacije zahvata sve kodove i tekstove unutar kolonizovanog kulturnog prostora modifikujući kulturu u celini, pa su svi Njgoševi tekstovi, osim *Luče mikrokozma*, obeleženi znakovima „tuđeg” identiteta. Stoga se u njegovoj poeziji estetski upečatljivo artikuliše sva ona tenzija i negativna energija koja se oslobađa pri sudaru dve kulture, kao i otpor koji pruža ona inferiorna, ugrožena odlučno odbijajući da se potčini jačoj.

¹ O tome videti: Jurij M. Lotman, *Semiosfera*.

² O tome videti: Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*.

Dakle, u frazeološkom smislu *Luča* je izdvojena od ostalih Njegoševih tekstova jer je jedina bez orijentalne leksike, što je motivisano citatnim usmerenjem teksta ka okcidentalnoj, hrišćanskoj kulturi, kao i njegovom naglašenom odbrambenom funkcijom. Jezičko kodiranje *Luče* je specifično i veoma pažljivo osmišljeno da bi se eliminisao svaki trag tuđe kulture i jezika kolonizatora, a na taj način odstranjene su islamske semiotičke jedinice i njihov uticaj na domicilnu kulturu. S druge strane, organizovan je superioran diskurs, koji ilustruje nadmoć hrišćanskog Boga i okcidentalne kulture, kao i antičke i hrišćanske tekstualnosti. Orijentalni diskurs je uveden u minus-postupak, on nema reprezentacije u tekstu, a taj muk Orijenta veoma je informativan jer se pesničkim sredstvima kreira semiotička provalija u koju se obrušavaju sve posledice kolonijalne situacije i turskog imperijalizma, Njegoševe velike boljke, posebno u doba nastanka *Luče mikrokozma* (1945). Naime, 1843. godine Turci su osvojili strateški izuzetno značajna mesta za odbranu Crne Gore — ostrva Lesendro i Vranjinu, pa je njihov gubitak naneo i veliku političku štetu državi, a u narodu je ostala izreka: *Izgore ka Vladika za Lesendrom*.

Njegoševa državnička funkcija uticaće i na pesnička načela, regulišući posebno svrhu njegove poezije, pri čemu će u prvi plan izbiti odbrambene tekstualne strategije. Naime, u doba nastanka *Luče mikrokozma* najjača entropijska sila koja ugrožava crnogorsku kulturu jesu semiotičke jedinice kolonizatora, zbog čega se aktiviraju svi redundantni potencijali domicilne kulture. Crna Gora je izložena stalnim napadima i ugrožena turskim imperijalnim pretenzijama, a Njegoš je zadužen za odbranu zemlje, tako da pesnik-vladar odbrambene i klasifikacione funkcije, koje obavlja u realnom, istorijskom hronotopu, prenosi u svoju poeziju, što rezultira naglašenim odbrambenim funkcijama njegovog pesničkog diskursa.

Upravo s naglašenim odbrambenim ciljem u Njegoševom spevu aktiviran je srednjovekovni žanr videnija, koji zatim uključuje *Luču* u niz tekstova hrišćanske kulture, zasnovanih na istom sistemu kodiranja: *Božanstvena komedija*, *Vizija Petra Orača*, *Izgubljeni raj*. Dakle, Njegoševa citatna imitacija dovodi do reprezentacije svih tradicionalnih aksioloških i semantičkih struktura, pri čemu princip adekvacije i alegorijsko kodiranje rezultiraju veličanjem i reafirmacijom hrišćanskih svetinja i klasične alegoreze, kao dominantnog receptivnog modela. Simboli, alegorija i pojačana tropičnost, to jest preneseno značenje osnovna su građa za stvaranje mitova i temelj ilustrativne citatnosti³, tako da, reafirmišući najsvetiji i najuzvišeniji deo semiosfere, autor u svrhu odbrane imitira sakralni tekst jer je on glavni čuvar kulture, tradicije i hrišćanskog

³ D. Oraić-Tolić, *nav. delo*.

identiteta, pa Njegoševa *Luča* deluje kao moćna odbrambena strategija uperena protiv vantekstovnog prisustva islama. Odsustvo orijentalizama poprima posebnu ideološku valenciju jer pojačava dijalog, kao i jezičko i kulturno saglasje *Luče* sa hrišćanskim diskursom, jer samo takav jezik, očišćen od upada spolja i tuđih kolonijalnih nanosa, može biti dostojan dijaloga sa svetom hrišćanskom knjigom — Biblijom, koja čuva najčistiju reč božju, neophodnu u odbrani slovenskog hrišćanstva na Balkanu od veoma moćnog islamskog diskursa.

Citatnost je osnov razvijene kulturne memorije, a ona je u crnogorskoj semiosferi za vreme turske kolonizacije slabo razvijena, pošto je ugrožava reaktiviranje mnemoničkih mehanizama iz epohe pretpismenosti, kao i uticaj folklornog teksta i usmene kulture, koja raspolaže drugačijim mnemoničkim mehanizmima. Crnogorska kultura se iz epohe razvijene zapadnoevropske pismenosti i citatnog kontakta s mletačkom kulturom vraća ne decenije ili vekove unazad, već čitavu jednu epohu — iz epohe pismenosti u epohu pretpismenosti. Odatle proizlazi i velika recepcijska tragedija *Luče mikrokozma*; naime, u državi koja je prva na slovenskom Jugu imala svoju štampariju, u vreme pojave Njegoševog speva nije imao ko s njim da komunicira jer je Crnogorcima, u uslovima surove kolonijalne situacije, uskraćena pismenost. Razvijena pismenost omogućava nastanak složenih sistema znakova i veliku raznolikost kodova, što predstavlja preduslov za opstanak kulture i njeno dinamično napredovanje. Kulture bez pisma izuzetno su statične i zaostaju u tehničkom napretku, jer se iskustva jedne generacije ne mogu beležiti i putem pisma prenositi narednom pokolenju.

Blistava estetska realizacija srednjovekovnog načela citatnog snaženja postojećeg poretka⁴, u ovom slučaju hrišćanske kulture i njenih ideoloških modela, uz pomoć žanrovske tradicije videnija, dovešće do monumentalne reprezentacije hrišćanske tradicije i njenih mitova u Njegoševom spevu. Stoga autor koristi stvaralačke obrasce automatizovanih poetika i žanrovskih kodova, jer oni čuvaju pamćenje o tradicionalnom sistemu kodiranja, koji se na taj način organski upisuje u novu strukturu, uključujući je u veliki ilustrativni dijalog, na kome se zasniva kulturna redundanca, kao zalihna značenja formirana da zaštiti hrišćanski semiotički prostor od upada spolja i uticaja tuđih kodova i tekstova. Naime, imitacija i sakralizacija prototeksta i njegovih ključnih simbola u *Luči mikrokozma* dovodi do reprezentacije Biblije kao teksta-uzora, pri čemu se hrišćanska kultura uspostavlja kao Riznica znanja i iskustava, koja čuva tekstove dostojne oponašanja. Nasuprot tome, u realnom istorijskom vremenu stoji islam kao vantekstovna opasnost, pred kojom se i artikuliše bo-

⁴ O tome videti: D. Oraić-Tolić, *nav. delo*.

žanstvena himna hrišćanskoj veri i njenim svetinjama, generatorima njenog kanona. Opšta hijerarhija kulture klasicizma podrazumevala je da su tuđi tekstovi, posebno ako su antički, ili u bilo kom smislu klasični, zauzimali povlašćena mesta.⁵ Zbog toga su u spevu aktivirani semantički procesi u kojima se determinacija kreće od tuđeg prema vlastitom tekstu, od zapadnoevropske riznice prema crnogorskom autoru, koji brani Crnu Goru i hrišćanstvo od Turaka. Autor *Luče* ispisuje svoj tekst kao opomenu islamu da je crnogorski prostor uronjen u hrišćansku semiosferu, pri čemu se vraća na primordijalne mitove, odnosno mitove o početku, koji igraju ključnu ulogu u identitetskoj naraciji i aktiviraju se kada je sociokulturna zajednica ozbiljno ugrožena. Moć hrišćanskog Boga, tvoračka snaga i istinitost njegove reči već su izgrađene u Bibliji, koja se uzdiže pred turskom kolonijalnom silom kao bedem i ponovo se ispisuje u *Luči mikrokozma*. Na taj način autor aktivira i u službu odbrane hrišćanstva stavlja zapadnoevropski kulturni poredak i okcidentalne kodove visoke kulture. Pri tom se sam vrh okcidentalne kulture, njene najsublimnije sfere — simbolička i religijska, suprotstavljaju vantekstovnoj islamskoj opasnosti.

Možemo zaključiti da je *Luča mikrokozma* izlivena kao svetlosni mač hrišćanske vere, jer je u hrišćanskoj mitologiji svaka epifanija — pojava svetog, okružena oreolom čiste, astralne svetlosti, u kojoj se prepoznaje prisutnost onostranog. Zato autor za tematsku podlogu svog speva bira mitemu koja ilustruje svemoć hrišćanskog Boga, poretka i simboličkog sistema, ispisujući retorički upečatljivu Poslanicu Tvorca, kao opomenu svima koji bi se usudili da udare na hrišćanske svetinje. Ustrojstvo hrišćanskog univerzuma ne može biti poremećeno čak ni iznutra, imanentnom silom poput Satane, *odabranog božjeg tvorenija*, a kamoli spoljašnjom, tuđom silom kakva je Osmanska imperija. Njegoševe funkcije u sistemu crnogorske kulture su isključivo klasifikacione; on uspostavlja poredak, propisuje norme i obezbeđuje poštovanje i kažnjavanje u slučaju ogrešenja. Osim toga, on proizvodi tekstove značajne na planu samoidentifikacijskih procesa i formiranja identitetskih struktura, što znači da deluje kao najjači semiotički centar crnogorske kulture, a to se odrazilo i na organizacione principe *Luče mikrokozma*.

GORSKI VIJENAC

Južnoslovenski usmeni diskurs stvara se u uslovima kolonijalne situacije koja je presudno uticala i na formiranje aksiološkog sistema epike, a tekstovi nastali pre dolaska Turaka modifikovani su jer u njih ulaze elementi tu-

⁵ Isto.

đeg diskursa i lekseme iz orijentalnog leksičkog registra. Kreolizacija kulturnih jedinica prateći je proces kolonizacije, koju svaki kolektiv pamti kao svoju najveću traumu. U usmenim formulama, kao što su kletve, sačuvani su jezički dokazi o kolonijalnoj traumi koja je grubo urezana u kolektivnu memoriju, pa se i u crnogorskom (post)kolonijalnom diskursu⁶, kome pripadaju svi Njegoševi tekstovi, često aktivira semantički potencijal prokletstva, artikulisano iz perspektive potlačenih. Naime, najviši stepen kletve je prokletstvo, koje u epskoj poeziji može dramatiizovati celu jednu istorijsku situaciju, a služeći se tim drevnim semantičkim potencijalom, pesnik dramatiizuje kolonijalnu situaciju i sažima je u paremični oblik kletve. Najekspresivnija kletva u *Gorskom vijencu* upućena je izdajnicima, čime se motiv izdaje nameće kao jedan od centralnih, a zabrana izdaje deluje kao najjači regulatorni mehanizam koji uređuje ponašanje likova:

SERDAR VUKOTA

U pamet se dobro, Crnogorci,
 (a ko činja biti će najbolji!)
 a ko izda onoga te počne,
 svaka mu se satvar skamenila!
 Bog veliki i njegova sila
 u njivu mu sjeme skamenio,
 u žene mu decu skamenio!

Obračun s domaćim Turcima je ekstremna mera izazvana ekstremnim opasnostima po crnogorsku kulturu, koja u *Gorskom vijencu* funkcioniše kao odbrambena akcija, odnosno reakcija na islamizaciju — najjaču entropijsku silu usmerenu na razaranje crnogorske kulture. Religijski kodovi su najfatalniji za identitet, pa pojedinci koji prihvate religiju kolonizatora deluju kao razorna sila što iznutra ugrožava koheziju određenog kulturnog prostora. Dakle, u slučaju kolonijalne situacije entropija deluje spolja, u vidu tuđih religijskih, ideoloških, kognitivnih i aksioloških kodova, ali i iznutra, u obliku konvertitstva. Upravo zbog toga Njegoš će i u *Luči mikrokozma* i u *Gorskom vijencu* žigosati izdaju kao najveći greh za koji nema oprosta, jer „domaći Turci”, odnosno Crnogorci koji su prihvatili islam, ugrožavaju poredak crnogorske plemenske kulture i njene hrišćanske semiotičke osnove.

U *Gorskom vijencu* aktivan otpor zlu uspostavlja se kao osnovni etički princip, što je u skladu sa crnogorskom tradicijom i kultom „slobode zlatne”.

⁶ O tome videti: E. Said, *Orijentalizam*.

Stoga crnogorski nacionalni mit izrasta iz epske i herojske patetike, koju proizvodi društvena paradigma, ratnička i plemenska, čiji je osnovni etički kanon čojstvo i junaštvo, pa se najveći broj sociokulturnih zapreka vezuje upravo za taj kult. Dakle, kulturni model je u celini podređen čojstvu i junaštvu, koji služe očuvanju slobode, plemena i vere, odnosno ciljeva koji nadrastaju individualnu egzistenciju, pa je, u skladu s tim, u aksiološkom sistemu *Gorskog vijenca* izdaja žigosana kao najveći greh. Takav greh zaslužuje najstrožu i naj-suroviju kaznu, što glas kolektiva moćno artikuliše u kolima, uz žestoke reči subjektivne ocene, kletve, invektive i pejorative upućene na račun izdajnika, koje je uglavnom proizvela mitska svest: *Velikaši, proklete im duše... velikaši, trag im se utro... velikaši, grdne kukavice, / postadoše roda izdajice... Brankoviću, pogano koljeno, / tako li se služi otačastvu, / tako li se cijeni poštenje?* Poetika koja je u tolikoj meri zavisna od etike i ideologije uslovljava modelovanje rigidnih i monolitnih likova, čije ponašanje podleže automatizmu jer pokazuje veoma visok stepen predvidljivosti, a kao ključni hronotop u okviru kojeg takvi likovi ostvaruju svoju dramsko-narativnu egzistenciju modeluje se hronotop borbe, rata, odnosno megdana. Po mišljenju Gerharda Gezemana, *crnogorski heroizam*, između ostalog, počiva *na obavezi prema određenim plemenskim zakonima, čije poštovanje predstavlja osnovnu pretpostavku, a to su: agon, zaštita lične i porodične časti, krvna osveta, svetinja gostoprimstva, sudjelovanje u četovanju i hajdukovanju.*⁷ Takav herojski model kulture projektuje se i na književne tekstove, posebno na one koji pokazuju visok stepen referencijalnosti i mimetizma. U herojskom modelu sveta rat služi kao sredstvo uspostavljanja kulturnog obrasca u čijem se centru nalazi semantička struktura čojstva i junaštva, kao kulturna i divinizovana. Pošto je ona istovremeno i osnov etičkog sistema, rat koji je neophodan za njeno uspostavljanje postaje generator moralnih vrednosti čojstva i junaštva, to jest herojskog modela egzistencije kao najuzvišenijeg oblika postojanja:

*Junaštvo je car zla svakojege —
a i piće najslade duševno,
kojijem se pjane pokoljenja.* (G. V., str. 605–607).

Dakle, junaštvo je jedina sila koja se može suprotstaviti zlu, savladati ga i podrediti nekom poretku. *U granicama jednog dela i u granicama stvaralaštva jednog autora primećujemo mnoštvo hronotopa i složene, specifične za jedno delo ili autora, korelacije među njima, pri čemu obično jedan od njih figuri-*

⁷ Gerhard Gezeman, *Crnogorski čovjek*, str. 36.

*ra kao okvirni ili dominantni.*⁸ U *Gorskom vijencu* to je svakako hronotop rata, borbe, koji postaje veoma moćan simbol čije složeno i razuđeno semantičko polje, pored prostornih, obuhvata i neprostorna, ideološka i kulturološka značenja. Ako nema rata ni megdana, nema niti može biti junaka, zbog čega se u herojskom modelu sveta rat takođe uzdiže na nivo kulta: *neka bude borba neprestana*, pa Njegošev *Gorski vijenac* i crnogorska etika propisuju aktivan otpor zlu kao svetu dužnost.

O ugroženosti crnogorske kulture jasno svedoči i diskurs popa Mića, odnosno vrlo neobična pojava sveštenog lica koje nije u stanju da komunicira s pisanim tekstom. Lik popa Mića građen je kao kulturna anomalija, nastala pod uticajem agresivne kolonijalne situacije, u kojoj je pismenost teško dostupna pripadnicima ugrožene domicilne kulture:

POP MIĆO UZIMLJE PISMO, DUGO GA GLEDA I POČINJE ČITATI:

POP MIĆO (čita)

... um ... dam... am...

... bi ... nu ... no ...

... na ... ša ... ra ...

VUK MIĆUNOVIĆ

Lijepo li ova sablja čita,
divno li nas danas razgovori!

amanati, đe nauči tako?

Jesu li te u Mletke šiljali?

Kada svoje tako osijecaš,

A da što bi s tuđijem činio? (G. V., st. 2062–2067)

— — — — —
KNEZ JANKO

Čudna popa, jadi ga ne bili,

u svijet ga ovakvoga nema. (G. V., st. 2091–2092).

Naime, sveštenici u svakoj kulturi, budući da su nosioci religijskih koda, na sebe preuzimaju i odbrambene funkcije religije, pa postaju verni čuvari identiteta, pismenosti (ukoliko kultura raspolaže pismom) i kolektivne memorije. Da tragedija bude veća, Crna Gora je prva imala štampariju na slovenskom

⁸ Mihail Bahtin, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989, str. 382.

Jugu (1492), a u doba vladike Danila njeni su sveštenici nepismeni, tako da su semiotička oštećenja koja je crnogorska kultura pretrpela prilikom osmanske kolonizacije ogromna, što će Njegoš tematizovati u svojim tekstovima.

Lik u književnom tekstu ostvaruje svoju fiktivnu egzistenciju na osoben način a kao semantička struktura konstituiše se na osnovu književnog koda, koji počiva na varljivom verbalnom materijalu. Njegova prevashodno verbalna egzistencija stoga je veoma nestabilna i otvara mnoga mesta neodređenosti. Fiktivnu, dakle, vrlo osobenu egzistenciju književnih junaka, bilo da su dramske, lirske ili narativne prirode, naglašavaju i Rene Velek i Ostin Voren: *Pesnikovo ja jeste izmišljeno, dramsko ja čak i u subjektivnoj lirici. Jedan lik u romanu razlikuje se od istorijske ličnosti ili ličnosti iz stvarnog života. On je sačinjen jedino od rečenica kojima ga pisac opisuje ili koje mu stavlja u usta. On nema ni prošlosti ni budućnosti... Primećujemo, isto tako, krajnju konvencionalnost čak i drame koja je ponajviše naturalistička, ne samo u njenom usvajanju scenskog okvira već i u načinu na koji se u njoj rukuje prostorom i vremenom, čak i u načinu vođenja na izgled realističkog dijaloga i izboru njegovih sastavnih elemenata, i u načinu na koji lica izlaze na pozornicu i napuštaju je.*⁹ S obzirom na tako očiglednu dramsku konvencionalnost, neobično zvuče pojedina tumačenja *Gorskog vijenca* zasnovana na potpunom nerazlikovanju empirijske i književne, fiktivne stvarnosti. Zato je čitanje tog teksta kao „istoričeskog sobitija” veoma rizično u istoj onoj meri u kojoj je rizično čitanje *Luče mikrokozma* kao filozofskog spisa. Naime, pri takvoj interpretaciji zanemaruje se osnovna stvar, a to je osobena umetnička, odnosno književna priroda teksta. Onoga trena kad istorijska građa počne da se obrađuje i organizuje po pravilima književnog koda, istorijske činjenice se transformišu u književne, a kao takve, one ne mogu poslužiti za dokazivanje istorijske istine: nijedan ozbiljan istoričar neće, za dokazivanje neke svoje tvrdnje, navesti pesnički iskaz ili književnu činjenicu, makar ona bila zasnovana na istorijskoj građi. Ali pošto je *Gorski vijenac* tekst koji nastaje u okviru hrišćanske kulture i predstavlja njenu veoma moćno artikulisanu odbranu, status istorijske činjenice određuju i opštehrišćanska načela, odnosno ideologeme. Stav hrišćanstva prema istoriji i istorijskom vremenu Mirča Elijade komentariše na sledeći način:

Jedna stvar je, međutim, izvesna: hrišćanstvo nastoji da spase istoriju; pre svega zato jer pridaje vrednost istorijskom vremenu, a potom i zbog toga što za hrišćanina istorijski događaj, ostajući i dalje ono što jeste, može da prenese nadistorijsku poruku. Čitav problem se svodi na odgonetanje ove poruke... To ni-

⁹ Rene Velek, Ostin Voren, *Teorija književnosti*, str. 47–48.

je uvek lak poduhvat: 'znaci' božanskog prisustva u Kosmosu se mogu srazmerno lako otkriti, dok su slični 'znaci' u Istoriji dublje skriveni.¹⁰

Nije slučajno što autor u svom iskazu grafički ističe ključnu semantičku strukturu hrišćanske dogme jer su hrišćani opsednuti spasenjem, kako sebe samih tako i drugih; doduše, spasavajući svet, oni ponekad počine i zločin, ali moralno opravdanje za to pronalaze upravo u svom poimanju istorije i u neoborivoj, apsolutnoj „istini” da je Bog ipak na njihovoj strani. *Ukratko, hrišćanin je svakom istorijskom događaju primoran da pristupi sa 'strahom i drhtanjem': za njega i najobičniji istorijski događaj, ostajući stvaran (to jest istorijski uslovljen), može u sebi kriti novo božje posredovanje u istoriji.*¹¹ Dakle, u crnogorskoj kulturi i „istoriji” događaj koji nesumnjivo izaziva „strah i drhtanje” jeste istraga poturica, koju su njegošolozii u svojim interpretacijama *Gorskog vijenca* različito nazivali, ali gotovo uvek uzvišenim, elativnim imenima, birajući pri tom verbalne jedinice dostojne da tu nadistorijsku poruku veličanstveno prenesu, jer se kroz istragu objavljuje božanska istina o borbi kao kosmičkom zakonu i o pravoslavlju kao jedinjoj pravoj veri:

On (misli se na Njegoša, prim. T. Đ.) još dosad nije odredio važnost događaja u istoriji, mesto njegovo koje prema ostalima događajima zauzima.

*Ali je to u kolima i drugim odvojenim mestima učinio. Razvio je celo stablo crnogorske istorije, i pokazao istragu kao završni rezultat njen, kao uspeh svih dotadašnjih napora, kao krunu njenu.*¹²

Međutim, Popović, u svom patriotskom zanosu i neskrivenom preziru prema *obrijanoj Turadiji*¹³, zaboravlja da to *celo stablo* nije ništa drugo do mitska i epska slika istorije, rekonstruisana na osnovu folklornog teksta, a ne istorija zasnovana na dokumentu. Dakle, duboko u hrišćanskoj svesti zatomljena je žudnja da se istorijski događaj proglasi emanacijom božje volje, koji nam prenosi specifično kodiranu nadistorijsku poruku jer *Bogojavljenje ili božja pojava u svijetu prouzrokuje zaokret povijesti*¹⁴, a upravo tumačenje istrage kao istorijskog događaja omogućava taj moćni zaokret crnogorske *povijesti*, koji deli istoriju na period pre istrage i period posle istrage. Pri tom postaju veoma bitne i modelativne funkcije umetničkog prostora jer se bogojavljenje dešava na naročitim, markiranim mestima, najčešće uzvišenju, što rezultira dopunskom semantizacijom pojedinih prostornih struktura. U *Gorskom vijen-*

¹⁰ Mirča Elijade, *Slike i simboli*, str. 198.

¹¹ *Isto*, str. 199.

¹² Pavle Popović, *O Gorskom vijencu*, str. 84.

¹³ *Isto*, str.

¹⁴ *Biblijski leksikon*, str. 52.

cu takvo uzvišeno mesto, gde je čoveku omogućeno i dozvoljeno da komunicira s Bogom, svakako je sveta crnogorska planina — Lovćen, pa Crnogorci iznose *krste* na lovčensku visinu i uspostavljaju komunikaciju s Bogom, koji im šalje hrišćanski kodiranu poruku — veličanstveni krst-munju, metafizičko i makrokosmičko znamenje neophodno za motivaciju istrage. Zbog toga je u njegošologiji izuzetno važno proglasiti istragu poturica za istorijski događaj, sa preciznim vremenskim koordinatama, pa su mnogi književni kritičari to i činili gubeći iz vida fiktivnu prirodu književnog teksta i osobenu organizaciju njegovog semantičkog sistema, koji se meri jedino estetskim kriterijumima, pri čemu je potpuno irelevantno da li je neki motiv zasnovan na istorijskoj građi ili ne. Dakle, hrišćansko traganje za nadistorijskim porukama nameće proglašavanje istrage poturica za istorijsku činjenicu, iako u istoriji o tome nema čvrstih dokaza:

U romantičarskoj historiografiji 19. vijeka nestanak islamiziranih Crnogoraca smatran je posljedicom nasilne 'istrage poturica' koja je sprovedena u toku jednog dana. Navodno je do pokolja islamiziranih Crnogoraca došlo na Božić 1702. ili 1707. godine. Istoriografska konstrukcija o 'istrazi poturica' u Crnoj Gori za vrijeme mitropolita Danila sasvim je neutemeljena, jer za nju ne postoji nijedan dokaz.¹⁵

Međutim, navodni istorijski događaj istrage poturica u umetničkom prostoru *Gorskog vijenca*, osobenom dramskom strategijom zasnovanom na naglašenoj genološkoj hibridnosti, to jest aktiviranju elemenata kako dramskog tako i epskog i lirskog koda, transformiše se u nadistorijski, bogojavljenki gest koji dovodi do preokreta u istoriji i navodno označava početak borbe protiv islama i izdajnika. Pri tom se oko tog čina formiraju i šire tri koncentrična kulturna kruga: crnogorski, pravoslavni i hrišćanski, koji se zatim na paradigmatičkoj ravni teksta suprotstavljaju islamskom i mletačkom kulturnom modelu. Suprotnost i tenzija između crnogorskog i mletačkog kulturnog modela je marginalna, dok je opozicija koja se uspostavlja između crnogorske i islamske kulture jezgro dramskog sukoba, što dokazuje da kulturni kodovi u ovom Njegoševom tekstu presudno utiču na artikulaciju estetske poruke, iz čega sledi sasvim logičan zaključak da je tema *Gorskog vijenca* rekonstrukcija crnogorskog sociokulturnog koda, a ne istraga poturica. Na veliku žalost mnogih, izgleda da je čuveno „istoričesko sobitije”, to jest istraga „samo” monumentalna tvorevina pesničke imaginacije koja, uključena vešto u lanac istorijskih zbivanja transponovanih u književne činjenice i estetski osnaženih energijom mitskih obrazaca, decenijama zavarava čitaoce i tumače ovog najkontro-

¹⁵ Živko Andrijašević, Šerbo Rastoder, *Istorija Crne Gore*, str. 91.

verznijeg teksta južnoslovenskih književnosti. Varljivost istorijske istine, koja je u okviru balkanske sociokulturne paradigme uzdignuta na nivo svetinje, i činjenicu da je istorijska logika, u stvari, bliska (narativnoj) logici priče, Jurij Lotman obrazlaže na sledeći način: *Dakle, sama neophodnost za istoričara da se oslanja na tekstove, a za tekstove da događaje prepričavaju po zakonima jezičkih i logičkih, retoričkih i narativnih konstrukcija, povezana je s tim što istorijska realnost dospeva u ruke istraživača u nesumnjivo deformisanom obliku. Tome još treba dodati ideološko kodiranje, koje čini viši hijerarhijski stepen izgradnje narativnog teksta i podrazumeva žanrovske, idejno-političke, socijalne, religiozne, filozofske i ostale kodove.*¹⁶

Komatizam i labavost unutrašnjeg sklopa Njegoševe drame posledice su naglašene težnje pojedinih fragmenata teksta ka osamostaljivanju, što rezultira usporavanjem ritma dramske radnje: *Ta usredsređenost dramske 'priče' na jedinstvenu i završenu radnju zahtijeva čvrstu kompozicionu povezanost svih njenih dijelova i sasvim određenu usmjerenost njenog razvojnog toka. Drama zato izbjegava sve ono što bi moglo radnju učiniti difuznom i labavom. Zato dramska slika svijeta nije ekstenzivna već intenzivna.*¹⁷ Međutim, u Njegoševom dramskom tekstu radnja je upravo labava i difuzna, čak do te mere da izgleda kao da je uvedena u minus-postupak, kako je svojevremeno primetio Pavle Popović: *Onda se, naravno, desilo to da Gorski vijenac ostane bez dramske radnje i uopšte bez ikakve prave radnje.*¹⁸ Dakle, dramska slika sveta modelovanog u *Gorskom vijencu* antidramski je orijentisana na ekstenzivnost, što je posledica aktivnosti epskog koda, koji teži da pruži što plastičniju i reljefniju sliku sveta i kulture, jer tema kontroverznog Njegoševog teksta nije istraga poturica već rekonstrukcija crnogorskog sociokulturnog koda. Stoga se sporedne sižejne linije semantički osamostaljuju zahvaljujući dijegetičkim funkcijama pojedinih karaktera, što za sobom povlači i modifikacije u strukturi dramskog vremena, koje se organizuje na paradigmi analepse, temporalne figure koja narušava osnovni dramski princip sinhronosti, odnosno prikazivanja događaja *in actu*, pa njeno učestalo javljanje postaje glavni razgrađivački faktor dramskog koda. Sporedne sižejne linije funkcionišu kao zaokružene pripovedne ili pak lirske celine, naoko bez suštinske veze s glavnim sižejnim tokom, narušavajući tako kompaktnost i hijerarhiju ove hibridne, dramsko-narativno-lirske strukture. Na taj način ugrožava se osnovno načelo homogene dramske kompozicije, koja podrazumeva intenzivan razvoj dramske

¹⁶ Jurij Lotman, *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad, str. 340.

¹⁷ Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, str. 395.

¹⁸ Pavle Popović, *nav. delo*, str. 73.

radnje, i narušava odnos zavisnosti delova od celine, tako da se segmenti razglobljenog dramskog sižea nižu na principu paratakse, što još više naglašava njihovu samostalnost u kompozicionom mozaiku *Gorskog vijenca*. Međutim, sve pločice mozaika složene su, magičnim sponama povezane u monumentalnu sliku crnogorske kulture i skladno orkestrirane u veličanstvenu himnu posvećenu plemensko-patrijarhalnoj Crnoj Gori, jer tema koja ih tako moćno objedinjuje nije neetički čin istrage poturica, već rekonstrukcija crnogorskog sociokulturnog koda, što podrazumeva slavljenje crnogorskih svetinja, od kojih su najvažnije „krst časni i sloboda zlatna”. U tom slučaju samostalnost sporednih sižejnih linija i pojedinih motiva se relativizuje, jer su ipak svi elementi ovog teksta u funkciji slikanja crnogorske kulture, koja se u tu svrhu osvetljava sa dva snažna reflektora kontrastnog tipa: s jedne strane islamskom, a s druge mletačkom kulturom, pa se na fonu tih kulturnih kodova još jasnije ukazuje crnogorska kultura. Na taj način intenzivira se proces njene semiotizacije koja kao kulturno vreme forsira prošlost, posebno u *kolima*, kao konzerviranu sliku kolektivne svesti i zajedničkog pamćenja, što je tipično za reprezentativne tekstove, jer se *Gorski vijenac* u odnosu na crnogorsku kulturu i tradiciju ne javlja sa desementizujućim ili razgrađivačkim funkcijama, već naprotiv sa naglašeno kanonskim, koje uspostavljaju kulturni poredak. Na dijahronijskoj ravni crnogorske književnosti posle *Gorskog vijenca* usledio je ceo niz tekstova koji su pomerili i modifikovali kako njegova značenja tako i položaj u dijahronijskom nizu, i pri tom znatno osnažili njegovu funkciju reprezentativnog, kanonskog teksta, kao modela dostojnog oponašanja.

Na planu spoljašnje semantike, zavisno od predmeta sa kojim tekst komunicira, na koji se odnosi, izdvajaju se dve orijentacije: orijentacija na prirodni jezik ili zbilju, i orijentacija na tuđi tekst ili jezik kulture.¹⁹ Njegoševa izrazito mimetička poetika, na kojoj je zasnovan *Gorski vijenac*, polazi od stvarnosti i gradi književne modele ljudi, prostora, vremena i kulture, što znači da na planu semantike dominira načelo mimeze, analogije i adekvacije, odnosno referencijalna ili kognitivna funkcija s dominantnom orijentacijom na predmet. Međutim, tako oblikovane semantičke strukture, aksiološke stavove i kulturne modele ovaj književni tekst vraća stvarnosti, to jest recipijentima koji vrlo često ne uzimaju u obzir visok stepen njihove uslovnosti, njihovu drugostepenu, umetničku uobličenosť, pa ih poistovećuju sa empirijskim, istorijskim i etnografskim činjenicama. Dakle, radi se o povratnom, reverzibilnom uticaju jer kulturni obrasci ulaze u književnost podređujući se njenom specifičnom i vrlo složenom kodu, a onda iz književnosti povratno deluju na druš-

¹⁹ O tome videti u: D. Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*.

tvo. Taj uticaj može biti opasan i može prerasti u svojevrsnu mitomaniju ako se književne činjenice poistovete sa empirijskim, a književni modeli kulture sa etnografskim i antropološkim, dakle, naučno zasnovanim istraživanjima kulture. Pošto je *Gorski vijenac* umnogome orijentisan na stvarni materijalni i kulturni svet, stepen referencijalnosti u tekstu je prilično visok, što je i navodilo pojedine kritičare da u Njegoševoj drami prepoznaju slike stvarnog života ili etnografsku, pa čak i istorijsku istinu, jer su pri tom zanemerali elementarnu činjenicu: da pred sobom imaju književni tekst, čija je „istina” uvek obeležena pečatom fiktivnosti, a to se ne sme gubiti iz vida prilikom njegove interpretacije.

Međutim, na planu spoljašnje semantike Njegoševa drama intenzivno komunicira i sa folklornim tekstom, takođe kanonskom formom, pa pored transtekstualnosti (usmerenosti na prirodni jezik ili zbilju), u njenoj organizaciji učestvuje i gusta mreža intertekstualnih relacija, što potvrđuje naglašenu orijentaciju *Gorskog vijenca* na jezik kulture, kao i izuzetnu složenost njegovog semantičkog sistema, koji se zasniva na veoma uspešnoj sintezi te dve orijentacije. Dakle, *Gorski vijenac* jeste slika jedne kulture, ali prelomljena kroz prizmu umetničkog teksta i podređena njenoj osobenoj organizaciji, koju uređuju brojni književni kodovi aktivirani u njenoj artikulaciji:

*Realne kulture, kao i umetnički tekstovi, grade se poput klatna koje se njiše između tih sistema. Ipak, kao vladajuća tendencija pojavljuje se orijentacija jednog ili drugog tipa kulture na autokomunikaciju ili na dobijanje istine spolja u obliku poruke. Ona se naročito oštro ispoljava u mitologizovanoj predstavi koju svaka kultura stvara kao svoj idejni autoportret.*²⁰

U Njegoševoj drami se zaista gradi idejni autoportret jedne kulture, koji je zbog visokog estetskog kvaliteta (samo)artikulacije postao otporan na koroziju vremena, a na takvim tekstovima, kao na čvrstom temelju, izrasta monumentalna građevina nacionalnog identiteta i kulture. Mesto i uloga *Gorskog vijenca* kao kanonskog teksta u crnogorskoj tradiciji toliko su stabilni, njegove semantičke strukture su čvrste i automatizovane u okviru crnogorske književnosti u tolikoj meri da ih ne može ugroziti dekanonizovano čitanje, pa one služe kao korisna redundanca u okviru nekih novih semantičkih sistema, u kojima dolazi do njihove resemantizacije.

Usložnjavanje vremenske organizacije u Njegoševoj drami uslovljeno je delovanjem hrišćanskog kulturnog koda, koji otvara nadistorijsku dimenziju vremena, gde „istraga poturica” funkcioniše kao veliko znamenje, manifestacija božje volje, pa na prološkoj granici *Gorskog vijenca*, kao metafizički štit,

²⁰ Jurij Lotman, *Semiosfera*, str. 51–52.

stoji moćna simbolika krsta sublimirana u nebeskom znamenju. Tome doprinose i modeli usmene, ritualne kulture, koji takođe deluju na ponašanje likova, pripadnika kolektiva, zbog čega se aktivira osobena znakovnost prirodnih fenomena, pa oni, u semiozi inspirisanoj ritualnom svešću, dobijaju dopunsko semantičko opterećenje i prerastaju u znamenja:

Obrad

*Viđeste li čudo i znamenje,
ka se dvije munje prekrstiše?
Jedna sinu od Koma k Lovćenu,
druga sinu od Skadra k Ostrogu,
krst od ognja živa napraviše.
Oh, divan li bješe pogledati! (Podvukla T. Đ. B).*

Dakle, Bog je svojom kosmičkom energijom prekrstio svu Crnu Goru, poslavši Crnogorcima blagoslov kroz znamenje, odnosno kroz kosmičku artikulaciju, i na taj način se uključio u gustu motivacionu mrežu koja se formira iza istrage. Pri tom se kao jedan od najjačih motivacionih nizova izdvaja temporalna shema koja uređuje i spoljašnju kompoziciju, a zasniva se na vremenskim jedinicama, posebno markiranim u hrišćanskom kalendaru, jer označavaju praznike posvećene slavljenju najvećih hrišćanskih svetinja: Svete Trojice, Bogorodice i Hrista. To još jednom potvrđuje da obračun s domaćim Turcima, planiran i realizovan na tako signifikantnim vremenskim odrednicama kakve su: Trojičin dan, Mala Gospojina i Božić, koje prerastaju u svojevrsne temporalne simbole „prave vjere”, sadrži nadistorijsku poruku i predstavlja emanaciju božje volje.

Globalna temporalna struktura u književnim tekstovima u znatnoj mjeri je uslovljena tipom kulture, a u crnogorskom kulturnom modelu uspostavljen je kult predaka, prošlosti i tradicije, pa je i organizacija vremena u *Gorskom vijencu*, kao i aktiviranje usmenih kodova, time uslovljena. Tekstovi okrenuti prošlosti, kao osobenom epistemološkom modelu, tipični su za usmenu kulturu plemensko-patrijarhalne zajednice i njen osnovni estetski proizvod — folklorni tekst, čiji elementi vrlo aktivno učestvuju u organizaciji Njegoševe drame.

Osnovna odlika usmene kulture jeste naglašeni konzervativizam, jer se život uređuje iz prošlosti i starine, pa slike iz prošlosti, opisane i opevane u folklornom tekstu²¹, služe kao nedostižni obrasci ponašanja, pri čemu uspo-

²¹ O tome videti u tekstu Novice Petkovića, *Potebnjina rekonstrukcija usmene kulture iz Vukove građe*, u knjizi *Ogledi iz srpske poetike*.

stavljene autoritet staraca predstavlja dodatni razlog usporenog razvoja, zbog čega Potebnja s pravom tvrdi da *usmena kultura iz sebe generiše pesimizam*.²² Uticaj usmene kulture i njenih aksioloških stavova, posebno delovanje „autoriteta staraca” manifestuje se u složenim funkcijama koje u *Gorskom vijencu* obavlja iguman Stefan. U usmenoj kulturi mera se svodi na čovekov vek, a svest o postojanju predaje se usmeno s kolena na koleno, preko staraca koji čuvaju i prenose obaveštenja od velike važnosti za kolektiv, pri čemu autoritet staraca deluje na informaciju koja se prenosi na novo pokolenje pa nijedan podatak nije etički neutralan. Stoga tako uzvišenu i odgovornu funkciju autor dodeljuje igumanu Stefanu, nosiocu autoriteta staraca, liku koji svojom paradigmatom uspostavlja klasifikaciono semantičko polje, propisuje norme i pravila ponašanja, koji „prečišćavajući svijet na rešetko”, svoju mudrost prenosi na potomke:

IGUMAN STEFAN

Pokoljenje za pjesnu stvoreno,
vile će se grabiti u vjekove
da vam v'jence dostojne sapletu,
vaš će primjer učiti pjevača
kako treba s besmrtnošću zboriti!
Vam' pretstoji preužasna borba,
pleme vi se sve odreklo sebe
te crnome rabota Mamonu;
pade na njem kletva beščestija. (G. V., st. 2335–2344)

Krst nositi vama je suđeno
strašne borbe s svojim i s tuđinom!
Težak v'jenac, al' je voće slatko!
Voskresenja ne biva bez smrti;
već vas viđu pod sjajnim pokrovom,
čest, narodnost će je vaskresnula
i će oltar na istok okrenut,
đe u njemu čisti tamjan dimi.
Slavno mrite, kad mrijet morate! (G. V., st. 2348–2356).

Nepostojanje istorijske perspektive i memorija koja je po pokolenjima segmentovana uslovljavaju prirodu usmenog književnog dela, a naslage isku-

²² Isto.

stva i pamćenja, konzervirane u guslarskom tekstu, čuvaju u visokoj meri mitologizovanu predstavu o svetoj prošlosti. Herojsko-patrijarhalna i plemenska kultura kanonizuje gusle i epsku pesmu koja slavi crnogorske svetinje i etičke ideale, nametnute kao uzore dostojne oponašanja, pa iguman Stefan upravo uz gusle slavi Božić.

Usmeno pamćenje je kratkoročno, ograničeno na pokolenje i njegov domet, pa takav mehanizam memorije mnogo toga usput pogubi, ali se taj gubitak nadoknađuje narastajućom mitskom energijom, koja popunjava praznine u pamćenju kolektiva. Takvu funkciju mnemoničkog mehanizma, koji čuva i kroz vreme prenosi informaciju od suštinske važnosti za identitet i opstanak ratničko-plemenske zajednice, autor dodeljuje kolima, nosiocima filogenetskog pamćenja. Folklorni tekst je neodvojiv od svog nastanka i postojanja u usmenoj kulturi, a deiktička priroda usmeno artikulisanih informacija podrazumeva prisustvo i reakciju recipijenta, koji veoma aktivno učestvuje u semiozi, što predstavlja osnov usmenog kodiranja. Usmeni kodovi deluju kao osnovni organizacioni principi Njegoševe drame, a tako intenzivan dijalog s folklornim tekstom književna kritika je često prepoznavala kao nedovoljnu originalnost pesničkog idioma, što je potpuno pogrešno.

Teritorijalnost, koja je po Edvardu Holu²³ jedna od osnovnih sociokulturnih kategorija, prenesena u drugostepeni modelativni sistem umetnosti, konkretno književnosti, jasno korelira sa funkcijama i značenjima umetničkog prostora. Smeštanje likova, to jest njihovo kretanje i delovanje unutar umetničkog prostora uvek ima određene modelativne vrednosti. Tako se junaci i heroji najčešće smeštaju u prostorne strukture čije je osnovno svojstvo visina, koja prestaje da bude samo mimetičko obeležje prostora i postaje simbol moralne uzvišenosti. Stoga Crnogorci sve odluke od suštinske važnosti za opstanak kolektiva donose na *Veljem guvnu*, prostornoj strukturi čija se dopunska semiotizacija, zbog naglašenih modelativnih vrednosti, ostvaruje kako u granicama semantičkog sistema *Gorskog vijenca* tako i u crnogorskoj kulturi uopšte. Prostorno uzvišenje je u stvari mesto koje je priroda, odnosno Bog posebno označio, pa takvo mesto u ritualnoj svesti poprma magijske moći, pri čemu izbor markirane prostorne strukture, koji predviđa donošenje odluka na uzvišenju, odakle se pogled otvara ka mudrosti, postaje relevantan i na planu socijalne semiotike. Funkcije *Veljeg guvna*, svetog mesta na kome se donose odluke, u drugačijem tipu kulture obavljaju arhitektonski objekti stvoreni ljudskom rukom (senat, parlament), dakle, kulturne a ne prirodne tvorevine, što svedoči o snažnoj povezanosti plemenskih kulturnih modela sa ritu-

²³ O tome videti u: Edvard Hol, *Nemi jezik*.

alnim obrascima iz epohe pretpismenosti, koji u *Gorskom vijencu* prodiru u hrišćansku semiosferu i ukršaju se s njenim kodovima, pri čemu spoj disparatnih kulturnih nizova rezultira veoma informativnim sinkretizmom i semiotičkom tenzijom.

Na osnovu intenzivne komunikacije koju crnogorska kultura i njeni tekstovi ostvaruju sa *Gorskim vijencem*, on se uspostavlja kao moćni prototekst, koji čuva korene crnogorskog nacionalnog i kulturnog identiteta *za daleko neko pokoljenje*. On u sistemu crnogorske kulture funkcioniše kao kulturni i kanonski tekst, čije su semantičke strukture prevazišle granice književnog univerzuma i postale veoma moćno kulturno sredstvo, jer vrednosni stavovi, zabrane i ograničenja, propisani unutar književnog sistema, i danas regulišu ponašanje pripadnika crnogorske socijalne zajednice. Naime, savremeno crnogorsko društvo preuzima vrednosne stavove iz kulturnog Njegoševog teksta i prihvata ih kao svoje, ne vodeći računa o njihovoj drugostepenoj modelativnoj vrednosti, zaboravljajući činjenicu da oni važe jedino u granicama književnog univerzuma, te da su mržnja i nepoverenje prema drugim kulturama, kao i ksenofobija, stvar prošlosti i primitivne plemenske svesti.

Semantički sistem *Gorskog vijenca*, pod uticajem religijskih i kulturnih kodova, raščlanjen je na dva podsistema među kojima je uspostavljena neprobojna i neprelazna granica, čime se ukida mogućnost dinamičnog kretanja u opozitno semantičko polje. Naime, iz klasifikacionog semantičkog polja²⁴ obeleženog krstom ne može se prestupiti u antipolje, obeleženo *lunom* i simbolima „tuđe” religije, jer je prelazak u islam uvek fatalan i plaća se smrću. Plemensko društvo surovo je prema grešnicima, prema onima koji su se usudili da prekrše stroge norme i zabrane patrijarhalnog sociokulturnog koda, a motiv izdaje se po pravilu aktivira prilikom prelaska iz klasifikacionog, hrišćanskog semantičkog polja u islamsko antipolje. Tako ozbiljan prestup smrću je platila Ruža Kasanova, koja je pobjegla za Turčina, a nedozvoljeni prelazak granice između dva suprotstavljena semantička polja platiće i domaći Turci, i to na najradosniji hrišćanski praznik, kada će ih Crnogorci krvlju krstiti i mrtve vratiti *vjeri prađedovskoj*.

Obračun s domaćim Turcima u okviru semantičkog sistema *Gorskog vijenca* opravdava se složenim i polivalentnim sistemom umetničke motivacije koja se zasniva na argumentima kulture, na nužnosti i neophodnosti opstanaka crnogorske plemenske zajednice:

²⁴ O tome videti u knjizi Jurija Lotmana: *Struktura umetničkog teksta*.

*združio se Turčin s Crnogorcem,
odža riče na ravnom Cetinju;
smrad uvati lafa u kljusama,
zatrije se ime crnogorsko,
ne ostade krsta od tri prsta!* (G. V, st. 286–290).

Naime, crnogorska kultura modelovana u *Gorskom vijencu* ne može da uspostavi dijalog ni sa mletačkom ni sa islamskom kulturom, jer one imaju naglašene kolonijalne pretenzije, a u nasilnim uslovima kolonijalne situacije bilo je nužno zatvoriti crnogorsku semiosferu (semiotički, kulturni prostor) i zaštititi je od dijaloga sa drugim kulturnim i religijskim tekstovima, upravo radi njenog opstanka: *Ne složi se Bajram sa Božićem!* Stoga su i pregovori između Crnogoraca i domaćih Turaka modelovani tako da naglase nemogućnost pronalaženja zajedničkog koda, a ako adresant i adresat ne vladaju istim kodom, ukida se mogućnost komunikacije. Konzervativizmom i zatvorenošću plemenska zajednica branila se od tuđeg agresivnog kolonijalnog uticaja i opstajala upravo zahvaljujući toj izolovanosti.

Odbrana, kao kulturna kategorija, čvrsto je povezana s religijom²⁵, stoga su po *Gorskom vijencu* rasuti verski simboli, znamenja hrišćanske vere, pa se čak i dramsko vreme meri hrišćanskim temporalnim jedinicama (Trojičin dan, Mala Gospojina, Badnje večer i Božić), što formira gustu odbrambenu mrežu pod okriljem religije koja treba da sačuva crnogorsku plemensku zajednicu. Njena kulturna kohezija ozbiljno je ugrožena islamskim kulturnim kodom, a u izolovanom i konzervativnom društvu uticaj tuđe kulture, koji se nasilno nameće, izaziva paniku i strah za sopstveni identitet, što se pretvara u agresivnost prema svemu „tuđem”. Nosilac odbrambene i religijske funkcije, koji ih objedinjuje u jednoj instanci, jeste lik slepog igumana Stefana, čije verbalne formule izuzetne perlokucijske snage deluju kao dilogični blagoslov na Crnogorce koji se pripremaju za neetički čin istrage poturica:

*Obrana je s životom skopčana!
Sve priroda snabd'jeva oružjem
protiv neke neobuzdne sile,
protiv nužde, protiv nedovoljstva:* (G. V, st. 2300–2303).

Kad je u pitanju ozloglašena sintagma zlokobnog zvuka i značenja — „istraga poturica”, koja se u tradicionalnoj nješkoologiji uporno proglašava za

²⁵ O tome videti u: Edvard Hol, *Nemi jezik*.

temu *Gorskog vijenca*, iako sam tekst ne podržava takvu tvrdnju, treba naglasiti da se ona u Njegoševoj drami ne pominje niti jednom! Naime, ta je sintagma skovana u njegošologiji i podmetnuta Njegošu kao tema njegove drame, i to iz najplemenitijih domoljubnih namera. Danas, Njegoš plaća tuđi greh i proglašavaju ga za genocidnog zato što mu je njegošologija učinila medvedu uslugu natovarivši mu na pleća istragu poturica kao navodnu temu *Gorskog vijenca*, čemu se pridružuje i insistiranje na istorijskom utemeljenju te istrage, kao singularnog istorijskog događaja, koji se navodno odigrao krajem 17. ili početkom 18. veka, kada su se pravoslavni hrišćani, baš na Božić, krvavo obračunali sa svojom poturčenom braćom. Međutim, obračun s domaćim Turcima, kako ih autor dosledno naziva u didaskalijama, modelovan je kao fiktivna osveta za izdaju, odnosno primanje islama koje je u vrednosnom sistemu *Gorskog vijenca* žigosano kao najveći greh za koji nema oprosta, s ciljem da se zaustavi dalje primanje vere kolonizatora i slabljenje crnogorske kulture. Naime, kolonijalna situacija modifikuje domicilnu kulturu prisiljavajući je da od deset primarnih sistema poruka²⁶ izdvoji odbranu i nametne je kao najvažniju vrstu aktivnosti, kojoj se podređuju sve ostale. U tu svrhu kultura se preslaže, preoblikuje i prilagođava novim uslovima, pri čemu se uspostavlja poradak koji sve elemente domicilne kulture podređuje odbrani, najvažnijem sistemu primarnih poruka u ekstremnim uslovima kolonizacije. Kolonijalno nasilje uvek pogubno deluje na kulturne zabrane i semiotičke konvencije inferiorne kulture, a najviše stradaju njeni najverniji čuvari — religijski kodovi i svetinje, to jest sakralni znakovi, jer je razorna moć kolonijalnog dijaloga usmerena na njihovo profanisanje i razgrađivanje. U surovim uslovima kolonizacije zatvara se i izoluje domicilni kulturni prostor i štiti od dijaloga sa tuđim tekstovima upravo radi svog opstanka, a zbog prikazivanja kolonijalne komunikacije u *Gorskom vijencu* kulturalna informacija potiskuje dramsku, i ugrožava sva tri dramska jedinstva, što rezultira slabljenjem dramskog koda. Ugrožavanje dramske radnje i dominacija statičkih motiva potvrđuje povlašćeni status kulturalne i ideološke informacije u dramskom diskursu. Dakle, Njegoševa drama se organizuje kao umetnička transpozicija kolonijalne situacije, pri čemu autor predočava previranje semiotičke energije koja se oslobađa prilikom sudara dve kulture, različitih religijskih kodova, zbog čega je njihov antagonizam još produbljeniji a komunikacija agresivnija:

²⁶ Edvard Hol izdvaja deset primarnih sistema poruka: interakciju, asocijaciju, supstenciju, biseksualnost, teritorijalnost, temporalnost, učenje, igru, odbranu i eksploataciju.

VLADIKA DANILO

*Udri za krst, za obraz junački,
ko god paše svijetlo oružje,
ko god čuje srce u prsima:
hulitelje imena Hristova
da krstimo vodom ali krvlju!
Trijebimo gubu iz torine!
Nek propoje pjesna od užasa,
oltar pravi na kamen krvavi!* (G. V., st. 668–675)

Tatjana BEČANOVIĆ

NJEGOŠ'S PHILOSOPHY OF DEFENSE

Summary

Njegoš's *The Ray of the Microcosm* and *The Mountain Wreath* are organized as aesthetic messages of highest quality, whose main goal is to activate the defense mechanisms of Montenegrin tribal culture, especially mythologization and Christian martyr-mania, which act as very powerful guardians of identity patterns. Therefore, religious symbols and signs of Christian faith are diffused throughout these texts forming a thick defense wall under the auspices of religion, which serves to safeguard Montenegrin tribal community against the fatal influence of semiotic units of Islam, imposed by the Ottoman imperial force.

Given its postcolonial hybridity and its warrior and tribal past, Montenegrin culture today shows a pronounced inclination towards dogmatic models of thinking, which is most clearly manifested in a euphoric, hypertrophied religiousness accompanied by heated debate on identity narratives. This model of thinking relies heavily on mythomania and uses old, tried myths, such as the Kosovo myth, the humanity and heroism myth, or mythomaniac interpretations of *The Mountain Wreath*, which openly call for revenge for the Kosovo defeat or condemnation of Njegoš as „genocidal poet and Montenegro's worst enemy”. However, semantic structures taken out of its literary, secondary modeling system are very dangerous because they may be, and unfortunately are, misused in social practices and political discourse.