

Pregledni rad

UDK 821.163.44.09-32Ljubiša S. M.

Ana GAŠIĆ-SAMARDŽIĆ (Nikšić)

Gimnazija „Stojan Cerović“ Nikšić

anagasicssamardzic@gmail.com

NARATIVNI MOZAIK CRNOGORSKE I PRIMORSKE KULTURE U PRIPOVIJETKAMA S. M. LJUBIŠE¹

Rad „Narativni mozaik crnogorske i primorske kulture u pripovijetkama S. M. Ljubiše“ podrazumijeva istraživanje korpusa od osam pripovijedaka primjenjujući metode semiotike i imagologije kao vodećih savremenih pristupa u proučavanju književnog djela sa ciljem predočavanja koje je znakove Ljubiša koristio da bi konstruisao crnogorski i primorski kulturni model, te, između ostalog, i daje odgovor o (ne)komplementarnosti tada odvojenih, a sada objedinjenih teritorija. Ljubišin prikaz crnogorske kulture sagledaće se i u komparaciji sa fundamentom crnogorskog književnog kanona, a da se njegovo djelo, kao svestrano orijentisane ličnosti može proučavati i interdisciplinarno, pokušali smo pokazati isticanjem pragmatične strane znaka ukazujući na njegov geosimbolički potencijal.

Ključne riječi: semiotika, znak, imagologija, ja, ti, čojstvo i junaštvo

LJUBIŠA U PROSTORU ZNAKA

Kvalitetom obimno Ljubišino djelo i danas kritičare, dva vijeka po njegovom rođenju, inspiriše na dalju analizu i tumačenja. Korpus od osam pripovijedaka koji uzimamo u obzir ovim radom, analiziraćemo sa aspekta semiotike, nastojeći da u njima pronađemo znakove ikoničke, indeksne ili simboličke prirode koji nam pomažu rekonstruisati crnogorsku kulturu koja se diferencira na crnogorsku (zagorsku) i primorsku, a katkada bivaju i objedinjene. Dakle, mi ćemo u istraživanju biti koncentrisani na znakove u Ljubišinim djelima koji funkcionišu kao kulturni simboli primorske (Paštrovići, Pobori, Maine i Grbalj) i crnogorske kulture, a dijelom i njima oponentnih - mletačkih i tur-

¹ Izvod iz master rada pod nazivom „Semiotička interpretacija kulturnih modela u pripovijetkama S. M. Ljubiše“.

skih kodova. Uzimajući u obzir mišljenje Jana Mukaržovskog, prema kojem se umjetnost, a samim tim i književnost, može tumačiti kao semiotički sistem,² semiotika, kao nauka koja se bavi proučavanjem znakova, ispostavila se kao optimalan i veoma podesan koncept i pristup i u skladu sa navedenom problematikom. Kada kulturu shvatimo kao sistem simbola, odnosno znakova koje jedno društvo ili pojedinac u njemu proizvodi, onda je i više nego jasno da se ona cjelokupno, ali i partitivno (kao književni tekstovi koji su njen dio), može proučavati i sa aspekta semiotike, tj. nauke o znakovima. Ovaj rad, prema tome, pretenduje da bude prikaz znakova koji funkcionišu kao kulturni kodovi i to na primjeru pripovijedaka: „Kanjoš Macedonović“, „Prokleti kam“, „Skočiđevojka“, „Krađa i prekrađa zvona“, „Prodaja patrijare Brkića“, „Gorde ili kako Crnogorka ljubi“, „Pop Andrović novi Obilić“ i „Šćepan Mali“. Pod kulturom u radu podrazumijevamo njenu duhovnu, ali i materijalnu manifestaciju i to na pojedinačnom planu, ali i regionalnom. Pojedinačni plan se odnosi na individualizaciju kulture pojedinca koji, dakle, kreiraju sopstvene modele življenja (na regionalnom, te arhetipskom planu – paštrovskom i crnogorskom). Opštekulturni plan se odnosi na arheslike dobra i zla, kategorisane kao takve kroz cjelokupnu istoriju humanosti, a da, uz to, pod znakom podrazumijevamo tri vida njegove manifestacije: indeksni, ikonički i simbolički znak. Kako je kultura, prema tarturskim semiotičarima i Novici Petkoviću, njihovom nastavljaču, i interferencija zabrana, (Petković, 1991: 72), to ćemo se ovdje baviti istraživanjem incidentnih situacija u kojima pojedinac prelazi u nedozvoljeno polje djelovanja, bilo da se radi o sopstvenoj ili tuđoj kulturi. Na tom presjeku formira se motiv ranjivosti, ponajviše identitetske, i od te kulminativne tačke, evolucija lika ide drugačijom putanjom od očekivane. Stoga, semiotička pregnantnost likova i pojava, u svoj fokus će uključivati navedene ekcesne situacije i hronotope. Međusobna kulturna prožimanja nikada ne ostaju lisena i međusobnog vrednovanja i samovrednovanja, pa taj, u nauci poznat kao imagološki pristup, takođe primjenjujemo u radu.

KANJOŠ MACEDONVIĆ

Jasno istaknute prostorne pozicije, kao i vremenska (u podnaslovu) pripovjetke „Kanjoš Macedonović“ omogućavaju nam da lako ustanovimo hronotop zbivanja. Kanjoševo djelovanje i njegov lik su kohezivni element dva prostora – crnogorskog i mletačkog, ali istovremeno i indikator samovrednovanja i vrednovanja Drugog. Pripovijetka započinje opisom Drobnog pijeska

² O tome vidjeti u: „Struktura, funkcija, znak, vrednost“ J. Mukaržovski, Nolit, 1987.

koji je danas jedna od najljepših crnogorskih i svjetskih plaža, turistički valorizovana, međutim, u prošlosti ona je bila oznakovljena kao mjesto donošenja odluka, a samim tim i njeno mjesto bilo je semantički opterećeno i uzdiglo se na nivo svetosti. Opis Drobnog pijeska koji crpimno iz „Kanjoša Macedonovića” nam pruža uvid u jednu mini političku studiju i razlog je više zašto danas ovo mjesto moramo smatrati kulturnim dobrom. Naime, crnogorsko društvo je tip patrijarhalno plemenski ustrojene zajednice koja je u nedostatku institucija odluke donosila upravo na opisan način pod vedrim nebom. Poznato nam je da je Zbor kao institucija u Crnoj Gori bila značajna jer se smatrao najvišim upravnim i političkim organom u našem društvu. Odluke koje je Zbor donosio bile su obavezujuće i na njemu su se raspravljala sva važna unutrašnja i spoljnopolićka pitanja života zemlje. Rekli bismo na osnovu ovoga da su Crnogorci u XV vijeku pokazivali visok stepen demokratičnosti, koji se dalje razvijao u instituciji Opšteg crnogorskog zbora koji je birao svoje predstavnike u vidu vladika na teritoriji cijele Crne Gore. Ne možemo, međutim, a da ne primijetimo odsustvo žena u odlučivanju, a što je opet u skladu sa paradigmom obrazovanja patrijarhalne zajednice u kojoj žene nijesu uzimale učešća u donošenju odluka. Nasuprot opisanoj situaciji, tragom Kanjoševih dogodovština, nailazimo na situaciju u Mlecima gdje vlada organizovano, moderno upravljenje iz institucija, ali koje je, po svemu sudeći bilo nefunkcionalno u potpunosti, koje Kanjoš, koji se tamo obreo zbog trgovine, objašnjava kao slanje od Vuka do Novaka.

U opisu institucije koja Kanjošu i pored svoje velelepnosti i uticaja nije pomogla, dominira hromatski element u vidu crne boje. Enterijerom vlada tmina, mrak koji iziskuje da se čak i u rano jutro mora paliti svijeća. Crna boja uvijek simbolizuje nešto negativno, zlo, htonsko. Povezana je sa mrakom kao dobom dana za kada se vjeruje da u njemu obitavaju nečiste sile, a uz to, povezana je i sa kultom smrti, demonskim bićima i čitavim nizom sujevjerja. Poslije smrti osobe za njom se kao znak žalosti nosi crna boja, a u nekim djelovima Boke se sa istim ciljem i uskršnja jaja farbaju u crno. Crne životinje povezuju se sa đavolom, a u magijskoj praksi (apotopejskoj, ljubavnoj, iscjeliteljskoj), upotrebljavaju se predmeti ili životinje crne boje, na primjer, nož crnih korica radi zaštite od strave ili more, crni trn je zabadan mrtvacu ispod nokta da se ne bi povampirio, crni konj se borio protiv vampira, a crna kokoška protiv razlićitih vremenskih nepogoda.

Otklon od tamne atmosfere čini zlatni krst koji se u „sveopštem crnilu vizuelnog okruženja, ali i psihološko-emocionalnog stanja prevarenog i povređenog Macedonovića izdvaja. (...) Krst donosi konkretnu i jasnu simboliku i nagovještava razvoj događaja, dok hromatika tj. boja materijala (zlatna – prim. A. G. S) pojaćava težinu simbolićke vrednosti“ (Simonović, 2019: 266–267).

Situacioni preokret u toku radnje donosi noć u kafani u kojoj Kanjoš izmoren komplikovanom mletačkom administracijom biva upoznat sa nevoljom koja je zadesila Mletke. Mleci će uz Kanjoševu pomoć premostiti Furlanov teror i zato će mu biti zahvalni. Tada „vidimo Kanjoša, sada već kao pobjednika u borbi sa Furlanom, u gradu „rasvijetljenom da se vidi kao u sred podna“. Ljubiša ovako opisuje enterijer u koji, zajedno sa duždem, ulazi u uložni spasioca grada: „...u veliku odaju, gdje se duždi krune i cari primaju. Svod joj je pozlatom izvezen, stupovi mramorni zlatnom žicom optočeni, stoli od kadife s bisernim uresom, a duždevo prestolje od slonove kosti okićeno lovorjem (podvukla A. G. S.).“ Kontrastno opisu prve slike, tj. scene, u ovoj dominiraju svjetlost i zlato, a koje sa sobom nose i simboliku drugačiju od one koju nosi tama: bogatstvo, čistotu, ljepotu, dugovječnost, vezanost za gornji svijet, sferu božanskog. Posebno semantičko opterećenje nosi epitet *zlatni* koji akumulira u sebe čitav niz drugih značenja poput *svega čudesnog, najviše vrijednosti* itd., što je zabilježeno u frazeologizmima poput *zlatni vijek, zlatna kiša, kupati se u zlatu*. Tijesno je znak zlata i povezan sa svjetlošću sunca i mjeseca, što, na primjer, vidimo u kosmogonijskim vjerovanjima Slovena u kojima je sunce obično u obliku zlatnog prstena. Pragmatičan vid zlatnog znaka se tu ne iscrpljuje, pa se on vezuje i za svadbene običaje, mladu i mladoženju. Zlato ima svojstvo zaštite od bolesti ili drugih osobina, pa se njime štite novorođenčad, na primjer davanjem simboličnih imena poput Zlata(na), darivanjem zlatnika i sl., da bi ih zlo mimoilšlo po principu da za zlato rđa ne prija (Simonović, 2019: 266–269).

Dakle, mjesta u kojima se Kanjoš zadesio opisom odgovaraju njegovom stanju i odnosom uspostavljenim prema njemu u datom trenutku: onda kada je on slučajni posjetilac i nesnađena stranka, u njihovoj birokratiji metaforički, ali i bukvalno vlada tama, dok se u situaciji kada je njihov oslobodilac, pojavljuje svjetlo. I u jednom u drugom slučaju, institucija u kojoj se naš protagonista našao, isticala se svojom grandioznošću, što svakako ima za cilj slanje poruka o moći koju ona emituje, a koja je poprilično uzdrmana činjenicom da njen zaštitinik ne dolazi iz njenog okrilja, nego je poslat po odluci plemenskog zbora koji se okuplja pod vedrim nebom i to na jedan neuobičajen način sa kojim ćemo se upoznati u nastavku. Biranjem simbola hromatskog elementa tamne, svijetle i zlatne boje, Ljubiša se, kao što smo pokazali, poistovijetio sa značenjem koje oni imaju u slovenskom folkloru, ali načinom predstavljanja pokazao i svoju autohtonost kao pisac koji ima dar nadgraditi narodni predložak sa kojeg je ponikao.

Između zapleta i raspleta situacije u Mlecima stoji scena vijećanja na Drobnom pijesku. Ona je u našem istraživanju važna sa imagološkog aspekta, jer, omogućava izučavanje stvaranja slika auto i hetero prirode, odnosno slike

o sebi i drugome, u ovom slučaju o Paštovićima (MI) i Mlecima (ONI). Mleci su svoj vrijednosni sud iskazali ponašanjem prema Kanjošu, a Paštrovići to rade na Drobnom pijesku na vijećanju, kao i kroz ponašanje samog Kanjoša koji sa Mlecima uspostavlja ironičan diskurs.

Scena paštrovske supštine, tj. zбора na kojoj se rješava mletačko pitanje tretira nevolju koja je zadesila njihove prekomorske susjede kao nešto beznačajno, besposlicu, nešto što je Kanjoš mogao i sam tamo riješiti, bez opterećivanja ostalih, jer je u njihovom etosu sasvim uobičajena stvar poginuti za viši ideal. Šalju Kanjoša jer podrazumijevaju da on to može sam lako riješiti, a u ostalom u prednosti je jer može da se snađe u Mlecima lakše nego neko ko tamo nikada nije bio, što nas navodi na zaključak da bi veći posao bio poći u Mletke, nego li izaći na megdan Furlanu. U Paštovićima na smrt gledaju kao na podvig, podrazumijevajuće žrtvovanje za patriotizam kao nešto normalno i očekivano, a u Mlecima je ona nešto najstrašnije što čovjeka može da zadesi, a ovo shvatanje akumulirano je u porukama koje jedni i drugi upućuju Kanjošu kada ide borbu.

Kanjoš je neopterećen mišlju o smrti, ali sumnja u smisao svoje eventualne žrtve, što situaciju čini ironičnom – spreman je da da život za ljude o kojima misli sve najgore: „Nanese me neki grijeh da ovdje ludo poginem, pak da je za koga ni po jada, no za ove strašive i nadute nitkove“ (podvukla A. G. S). Kako i njegovi saplemenici i Kanjoš ima potcjenjivački stav prema Mlecima i osjeća prezir te koristi svaku priliku da im u verbalnom duelu saopšti ironično neki stav. Ni oni ne pošteđuju Kanjoša, te vidno ispoljavaju nezadovoljstvo zbog toga što on, kojem su jedva povjerali funkciju glasnika, treba da bude duždjev zatočnik. Tu, prije svega, ispoljavaju skepsu prema njegovoj visini jer smatraju da mu odsustvo iste odmaže u predstojećoj borbi. Kanjoševi spretni i domišljati odgovori poput onoga da *bolji i viši odoše boljima i višima*, a da on jedva i njih dopade, pokazuju da se on često u životu sretao sa takvim komentarima, te da je unaprijed progamiran kako odgovoriti na te neprimjerene komentare. Kanjošev verbalni diskurs jeste prilično zasićen konstrukcijama u kojima se naglašava kompleks malog rasta („Ada, ja vidiš kolišni sam“; „Stanu oni ljudi da se brukaju, videći me šaku jada“), ali i dinamičan temperament i ponos („Ja nijesam ni drobio, ni pjan bio nego lijepo govorio, ljepše nego vi sad“, „Ne mjere se ljudi peđu, nego srcem i pameću“, „I tako mi današnje carice nedjelje, kako bi bješe đavo popio svijest, da ne umače u dvor, hoćah ga mačem predvojestručiti, pak mu duždu moja muka na čast“), a katkada obojeno i humorom („Sveti Marko, hvala mu i slava, niti jede niti pije, a ja sam se predao duždu da mu tobož ne davam ništa, nego da mu ruku cjelivam, a on da me brani od Turčina“).

Skrenućemo pažnju i na verbalnu jedinicu „žbir“, takođe frekventnu u pripovijeci. Žbir je kolektivan naziv za Mlečane, pejorativnog karaktera, a koji baštini u sebi čitav spektar negativnih osobina sa dominantnim značenjem *uhoda*, *špijuna*, *varalica*. Kanjoševa konstatacija da mu je od borbe sa Furlanom teže zapalo interesovanje žena za događaj, svojevrsna je osveta Mlecima za sva nepočinstva prema njemu kao individui, ali i kolektivu kojem on pripada. Da se Kanjoš smatra predstavnikom kolektiva, dokazuje nam insistiranje da ga na megdan upute zvaničnim pismom svoga plemena, ali i postupak u kojem odbija lične beneficije u korist svih. Pod ličnim beneficijama podrazumijevamo škrinju blaga u koju on baca dukat, umjesto da ga iz njega uzme koliko mu treba, a to je gest koji Mlečani u svom sistemu vrijednosti ne mogu da razumiju, jer nijesu sposobni da ga proizvedu. On odbija i ruku duždeve ćerke jer čuva čast svojim sestrama, motiv koji će do izražaja doći u „Skočidjevojci“, i traži prohodnost robe za trgovce iz Paštovića i poštedu mornara, koji su zajedno sa trgovom koji je trebalo da nosi slovensko ime trajali koliko mački muž, tj. prevrtljivi Mleci su to ubrzo ukinuli a Slovenski trg nazvali Trgom robova. Kanjošev izrazito negativan stav prema Mlecima kao i cjelokupan njegov boravak tamo, neodoljivo podsjeća na dobro poznatu epizodu „Gorskog vijenca“ i vojvodu Draška koji se takođe tamo obreo.

Ljubiša kao stvaralac jeste duboko bio privržen narodnoj književnosti, ali je ovom pripovijetkom izašao iz epskih mimetičkih modela megdana, dvo-boja, opisa junaka, oružja. Sve to ovdje jeste redukovano, svedeno na jednu mjeru koja definitivno ne bi bila po ukusu ljubitelja tradicionalnih pjevanja o epskim podvzima, stoga se ovaj postupak naziva deepizacijom, a do nje je moralo doći da bi na svjetlo izašla slika o kulturi, tačnije njih dvije: crnogorske i mletačke.

KRAĐA I PREKRAĐA ZVONA

Novelistički organizovana pripovijetka „Krađa i prekrađa zvona“ bez upliva retardacionih sredstava prikazuje jednu paradoksalnu situaciju – prvo krađu, a onda i prekrađu predmeta i to ni više ni manje nego crkvenog zvona. Ljubiši je vrlo uspješno pošlo za rukom da u isti kontekst smjesti priču o krađi, nakon koje slijedi prekrađa iz osвете koja se uzdiže na nivo podviga i to sve na sakralnim mjestima. Zaplet pripovijetke ali i ona sama, organizovane su oko simboličkog znaka zvona.

Naime, ponešeni „nepravdom“ da njihova crkva svete Petke nema zvono, a da ono „nezasluženo“ stoji na crkvi Jovana Bogoslova, Lješnjani uzimaju pravdu u svoje ruke i zvono, nakon dobro smišljene strategije krađu od Pobora, praveći tako hijerarhiju među svecima, na one koji su viši i zaslužniji,

od onih nižih i manje zaslužnih, što opet čini distinkciju među plemenima mi – bolji, oni – gori.

Logika kojom se vode pokradeni nije ništa drugačija pa oni umjesto suda, odlučuju da idu dobro utabanim stazama – nuđenjem sadržbine, a nakon toga i rad po principu – oko za oko, zub za zub. Ovakvim postupkom, bez obzira na to što oni misle drugačije, objektivno gledano izjednačavaju se, pa se prema tome ne udaljavaju jedni od drugih, nego se, štaviše i približavaju.

Dvosmjerna krađa odvija se pod plaštom duhovnosti što ovoj pripovijeci daje crnohumorne tonove, pa bi, uzimajući u obzir neke vanknjiževne elemente ovo mogli tumačiti kao prikaz Ljubišine antiklerikalne orijentacije.

Dolazimo do suštinskog pitanja koje nam pomaže u razumijevanju pripovijetke, a to je zašto je zvono toliko važno? Sudeći po pripovijeci, zvono ovdje predstavlja statusni simbol, s tim da pod statusom ne podrazumijevamo samo materijalni aspekt, već i moć, čast, identitet. Krađom zvona Pobori nisu samo materijalno oštećeni, već je ugrožena njihova čast, obraz, postojanje i zato i ne biraju sredstva kojim će situaciju vratiti u harmoniju, tj. predašnje stanje. Podvig bi zasigurno bio umanjen da se ušlo u legalne tokove i čekala sudska presuda, zato je kazna za obezvonjavanje mogla biti jedino takođe obezvonjavanje, bez prostora za ispoljavanje oprosta kao nukleusa hrišćanstva.

Primarna funkcija zvona je tako potisnuta u drugi plan. Ono izvorno simboliše mir, spokoj, zaštitu (upozorava na opasnost), služi oglašavanju u najrazličitijim situacijama, omogućava orijentaciju u vremenu. Tradicija njegove upotrebe seže i do najstarijih vremena, a bilo je potrebno uložiti ogromne napore kako bi se konstruisalo. Zvono je kompleksan znak, koji ima izraženu i akustičku i vizuelnu dimenziju. Poznato je da je u hrišćansku sferu upotrebe ušlo oko V vijeka nove ere i da u tom kontekstu simbolizuje božanski poziv, poslušnost božanskoj riječi i, nesumnjivo, komunikaciju između Boga i ljudi, neba i zemlje, onostranog i ovostranog. Sloveni su zvono kao predmet hristijanizovali između X i XII vijeka i kako to u našoj tradiciji obično biva inkorporirali su ga u mitologiju i to najčešće kroz priče o potonulim zvonima na nekim konkretnim mjestima, jezerima i rijekama, planinama. Motiv potonuća veže se za propast naselja ili crkve koji se najčešće dešava pod najezdom neprijatelja. One, vjerovatno, zbog svoje svetosti, iako potonule ne propadaju, već nastavljaju da žive svojim tokom, a ljudskim čulima, po mitologiji, bivaju dostupna samo u vrijeme svetih dana i to uveče, kada se ukida granica među svjetovima. Vjeruje se da će posao otpočet u vrijeme zvonjave biti uspješan, da je najmoćnija zvonjava vaskršnjih zvona, pa na Istoku smatraju da pospješuje rast usjeva. Na našim prostorima zvonjavom se protjeruju zle i nečiste sile, pa je tako izuzetno opasno biti u stanju tzv. tišine zvona. Moguće je, prema tome, da su Pobori i ovaj aspekt nezaštićenosti imali u vidu kada su išli

natrag po svoje.³ Iako u deficitu sa pisanim zakonima, ipak se u Crnoj Gori od davnina znalo koji su to incidentni i nedozvoljeni oblici ponašanja i kakva kaznena mjera očekuje počinioce takvih djela.

Najteži oblik nepočinstava svakako je bilo ubistvo, koje se nikada nije završavalo samo na smrti jedne osobe, već je proizvodilo nova jer je tako naglašao običaj krvne osvete. Krvna osveta je pošast sa kojom je, srećom više po predanjima, nego li po dešavanjima upoznato i moderno crnogorsko društvo. Velike su napore uložili crnogorski vladari u minulim vjekovima da pomire zavađene porodice, čiji su se sukobi, ukoliko bi pripadali različitim plemenima, uzdizale na plemenski nivo. Motiv krvne osvete nije zaobišao ni Ljubiša, ali ovdje ćemo se zadržati na krađi, prestupu koji je na hijerarhiji odmah ispod ubistva. Vuk S. Karadžić (1972) govori da, po starom crnogorskom običaju, lopov mora sedmostruko da plati ukradenu stvar. Ističe da je i potraga za lopovom (čiji primjer imamo upravo u analiziranoj pripovijetki), kao i sve u Crnoj Gori neobično.⁴

Dvije sukobljene strane, Crnogorci i Primorci, iako u datom trenutku pripadaju dvijema različitim državama ovdje ne pokazuju diferencijaciju, već se ponašaju kao homogena struktura i funkcionišu po zakonu spojenih sudova identifikujući se tako kao pripadnici istog sociokulturnog koda (Popović N., 2018: 188) koji baštini istu vrijednost, što neće biti slučaj i sa ostalim pripovjetkama S. M. Ljubiše, već će kod pojedinih moći ipak da se napravi oštar rez i između auto i heteroslike.

PRODAJA PATRIJARE BRKIĆA

Razmjena sakralnih dobara između crnogorskih plemena tema je još jedne Ljubišine pripovijesti – *Prodaja patrijare Brkića*. Oksimoronoski karakter naslova ovdje se ispoljava u većem intenzitetu nego u „Krađi i prekrađi zvona”. Patrijarh je vrhovni duhovni i religijski vođa u pravoslavnoj crkvi, koji zbog svoje titule uživa veliki autoritet, poštovanje i ima nezanemarljiv spektar nadležnosti u crkvenom životu, a kako je crkva u vremenu nastanka pripovijesti (nesumnjivo i prije, ali i nakon toga) imala uticaj i na politička zbivanja, onda se uticaj prelivao i na taj aspekt. Otuda i ne čudi interesovanje koje za patrijarha Brkića ispoljavaju Mleci, koji Crnogorcima nude novac ukoliko im prodaju patrijarha koji je gost u jednoj crnogorskoj porodici.

Ljubiša je upotrijebio glagol sa odgovarajućom semantičkim kvalifikativom – prodati, jer ostvaruje se materijalna dobit u razmjeni, a cjelokupnu

³ Vidjeti: <https://www.prozorivrata.com/iz-tradicije-zvono-glasnik-kroz-vekov>

⁴ Detaljnije u: Vuk S. Karadžić (1972)

grotesknu situaciju intenzivirao je scenama pregovaranja između zainteresovanih strana, prvo Primorca Luke Stojanovog i kuma Bubića, Mlečanina, a onda i između Luke i Gruja Miloševog, Crnogorca. Scena pregovaranja kulminira u onim tačkama kada se cjenkaju oko novca za koji treba prodati patrijarha, u kojima se samo naslućuje u njihovim iskazima da ono šta rade nije primjereno, ali itetako se ističe sud po kojem, ako već čine takav prestup, onda se treba i valjano okoristiti, jer onda će šteta i u očima drugih biti manja, jer za dobar novac se i vrijedjelo žrtvovati. Dakle, glavna pokretačka snaga je novac, i zarad dobijanja materijalnog, oni svjesno preokreću situaciju ne kao izdaju nego kao dobro djelo.

Princip duhovnog i materijalnog ovdje je u očitoj konfrontaciji: duhovno je manje važno naspram materijalne satisfakcije, što se manifestuje kako na mikro, tako i makro planu. Lukine i Grujove dileme samo su pojedinačni slučajevi onoga što se odvijalo na širem planu, a to je da su brojne porodice prevjerile u to doba, prelazeći iz svoje u drugu vjeru zarad lakšeg života. Nalazeći se u prostoru interesnih sfera velikih sila, a želeći da sačuvaju luču slobode, stanovništvo ovih prostora posezalo je za različitim vidovima odbrane, jedan od načina je bila i pisana riječ, pa tada možemo govoriti da književni tekstovi, osim primarne estetske, imaju i odbrambenu funkciju. Ovakvom opredjeljenošću prednjače Njegoševi tekstovi, a za njima slijede Ljubišini. Navedene sekvence upućuju na jedan vid kolektivno neprihvatljivog ponašanja, a to je prelazak iz rođenjem stečene vjere u drugu, što je, vjerovatno, jedan od najvećih mogućih prestupa, pa se navedeni dijalog može tumačiti i kao prosvjetiteljski momenat upućivanja na pogrešne postupke, a indikativni su i podvučeni djelovi koji ukazuju na specifičnost ponašanja provjerenih koji se u novoj ulozi ponašaju dosljednije njoj, nego njeni prirodni pripadnici.

Dakle, pripovijetka je organizovana kao intriga u kojoj Mlečani, uz pomoć Crnogoraca hoće da se domognu patrijarhe, koji je i naviknut na ovakav vid ponašanja prema njemu. Ugrožen je motiv gostoprinstva, pa se ni u kojem slučaju ne može podvući paralela sa poznatim djelom *Primjeri čojstva i junštva* Marka Miljanova u kojem je Leka bez imalo dileme otvorio rata svoje kuće Kuću Krcu Lazarevom, a zatvorio onima koji su ga jurili, proklamujući tako nužnost zaštite ugroženog po cijenu ugrožavanja sopstvenog doma. Samim tim, zaključujemo da se između ova dva narativna teksta odvija kontrastni paralelizam. Semantički je opterećeno i vrijeme kada se dešavaju pregovori, a to je vrijeme božićnog posta i Božića, odnosno perioda pred najradosniji hrišćanski praznik koji slavi rođenje Isusa Hrista, a koji prati četrdesetodnevni post, u kojem vjernici treba da očiste i svoje tijelo i dušu od grijeha. Ovakvim radnjama u sveto vrijeme ogoljava se odnos prema sakralnom, ovdje otjelotvorenog u liku patrijarha. Želja za brзом i lakom zaradom isplivava na

površinu, ličnost Brkića uzima u obzir tek toliko da mu podigne vrijednost, tj. cijenu. Novac, vjerovatno zato što ga nemaju, izaziva toliko fantazija, pa ga se kolektiv neće odreći ni na samom kraju kada je Luka kažnjen, već će ga zadržati kao neku vrstu moralne poruke, ali i lične koristi.

Ova pripovijetka, inače prema Ljubišinoj napomeni hronotopski precizirana u vrijeme Šćepana Malog, naslovom otvara upravo iznijeti horizont očekivanja. Međutim, ona je i odličan primjer za imagošku analizu, koju nismo bili u prilici interpretirati u prethodnoj pripovijesti, jer su se slike Primoraca i Crnogorca u potpunosti poklopile. Dakle, za ralik od „Krađe i prekrađe zvona” u „Prodaji patrijare Brkića” pravi se razlika između Primoraca, čiji je reprezent Luka Stojanov i Crnogorca, čiji je reprezent Grujo Milošev. Ono što je svakako tačka presjeka jeste patrijarhalnost zajednice iz koje potiču. Patrijarhalno se ogleda na više nivoa, a jedan od pokazatelja je i imenovanje likova Luka Stojanov i Grujo Milošev. Poznato nam je da je motivacija prezimena koja su se formirala na ovim prostorima uglavnom po muškom pretku (ocu ili dedu), a ta tranzicija se odvijala postepeno, pa se u jednom periodu kao znak (identitetske, porodične) pripadnosti našlo očevo ime, kojem su kasnije dodavati karakteristični sufikci *-ić*, *-ović*, *-ević*.

Međutim, ipak su očitije su razlike između pripadnika ovih plemena, a po mišljenju Nikole Popovića (2018) koji se iscrpno bavio imagološkim studijama na primjeru Ljubišinih pripovijedaka, upravo je „Prodaja patrijare Brkića” najbolji primjer na kojem se mogu tumačiti međuplemenski odnosi u tada još državotvorno neobjedinjenoj Crnoj Gori.

Sintagma *moja narav goropadna* ukazuje na gorsko porijeklo i drugačiji vid karaktera, a upućuje i na ponižavajući status Luke i njegovih saplemenika Primoraca, koji gorštaci sigurno ne bi mogli prihvatiti. Gestom hvatanja Luke (Primorca) u zamku nakon saznavanja njegovih namjera i kažnjavanje u ime cijelog kolektiva (Zagoraca), kao i odnos i način na koji se bore protiv okupatora, pripadnici ova dva plemena se polarizuju na slabije, podvodljivije Primorce, i izdržljivije Zagorce, ali oba neimuna na materijalnu korist.

Kvalitet ove pripovijetke je i u pojačanoj psihologizaciji likova, jer Ljubiša u jednom trenutku pokazuje unutrašnja previranja Luke Stojanovog data kroz introspektivnu tehiku unutrašnjeg monologa, što je upravo bio jedinstvena forma naracije u crnogorskoj književnosti.

SKOČIDEVOJKA

Glavni nedostatak ove Ljubišine pripovijetke ogleda se organizaciji sižea. Stiče se utisak da u njoj ima suvišnih epozoda, te da razmjera pojedinih prikazanih događaja nije u skladu sa njihovom pravom vrijednošću, dočim

upravo nemotivisanost pojedinih scena, rasplinutost i neubjedljivost, dovode do prilično labave strukture. Narativna rasplinutost koliko-toliko subliminira na samoj epiloškoj granici kada nas pripovjedač obavještava o ishodu svih zapleta u pripovijeci, pri čemu je ključna rečenica: Ako ste bolji i jači, Bog je vrh svijetu!"(Ljubiša, 1964: 207).

Nimalo slučajno pripovijest se završava poslovicom. Ljubišinu usredsređenost na gnomski stil kao prosvjetiteljsko-pedagoški postupak smo već istakli, a on je ovdje u funkciji ponovnog uspostavljanja poljuljanih kosmičkih ravnoteža i to, dakle, iskazanih pojedinačnom pričom, što je u skladu i sa Lotmanovim tumačenjem poslovice prema kojem je ona posrednik između mitskog (cikličnog, svetog) i hronološkog (pojedinačnog, literarnog) zbivanja. „Poslovicom se uspostavlja i ponovo konstruiše sakralni svijet, koji je pojedinačnim grijehom narušen. Tako određeni književni poredak i odnos između njegovih elementarnih jedinica unutar teksta čuva informacije o sakralnom (mitskom) poimanju svijeta, ostajući pritom uvijek njegov daleki derivat. Tekst vezu sa sakralnim čuva preko poslovične forme, prividno nesaglasne sa strukturom pripovijedanja, ali u dubinskom sloju i te kako potrebne toj strukturi“ (Lotman, 1974, citirano u Bartula, 2019: 133).

Karakteristika ove pripovijesti jeste pojačano prisustvo romantičarskih elemenata - kobna zabranjena ljubav između dvoje mladih, intrige, neočekivani obrti, predimenzioniranost u predstavljanju pojedinih događaja, a sa druge strane osjeća se i usiljen Ljubišin nagon da istorijske događaje predstavi što vjerodostojnije, pa zapadamo u svojevrsan paradoks; likovi i njihovi postupci su nemotivisani, plošni, a sa druge strane pozadina na kojoj se radnja dešava je detaljno koordinisana.

O povlašćenom statusu Ružine sudbine u slojevitoj strukturi pripovijesti govori i naslov. Svega dvije Ljubišine pripovijetke imaju naslovno privilegovane junakinje, pored Ruže to je Gorde iz pripovijesti „Gorde ili kako Crnogorka ljubi“. Ruža je tragična junakinja, od početka do kraja. Okolnosti će Ružu, koja je „proizvod“ patrijarhalne zajednice, podignute u plemenskoj izolaciji navesti da skoči sa litice u cilju odbrane svoje časti jer je čuva od muškarca kojem ne pripada, a koji je potaknut na istrajnost u njenom osvajanju upravo motivisan od Ružine maćehe, koja je arhetipski modelovana kao zlo.

Preko Ružinog lika Ljubiša je u pripovijetku inkorporirao srednjovjekovni žanr žitija. Žitije ili hagiografija je srednjovjekovni književni žanr u kojem se opisuje život sveca, a čije osnovne elemente možemo prepoznati i u Ružinom životu pretočenom u okviru pripovijetke - plemensko porijeklo, krasota lika, bogougodni odgoj i vaspitanje, iskušenje, stradanje i žrtva. Kao svetiteljka u pravom smislu te riječi u pripovijeci se pominje velikomučenica Varvara, a između čijeg života i života same Ruže autor Bratula Vladan (2019)

uočava određene paralele. Upravo će svetkovanjem Varvare otpočeti pripovijest i to na pomalo neuobičajen način. Uoči praznika, Stevanova majka Katna će gatati u olovo – u pitanju su dvije suštinski nespojive radnje: magijski okultizam i hrišćansko slavljenje sveca. Vjera u jednog boga nikako ne podrazumijeva u sebi okultne radnje, ali religijski sloj kod Slovena je opštepoznat kao višedimenzionalan, pa se u tom smislu hrišćanstvo preklapilo sa brojnim paganskim vjerovanjima, čineći jednu strukturu koja je suprotstavljena, ali ipak održana u vremenu. Nosilac misli o paralelnom postojanju i vjerovanju u oba jeste Katna, dok Đurađ, njen muž, to negira i naziva bapskim pričama, protivnim crkvi i uopšte hrišćanskoj semiosferi. Gatanje na Varicama je očigledan primjer da se u paštrovskoj, crnogorskoj i šire balkanskoj kulturi teško može odrediti gdje počinje jedan, a gdje drugi kulturni kod, gdje je mitsko, a gdje religijsko, te da su to vrlo zamršeni i neprohodni putevi, koji uprkos tome što se međusobno isključuju, opstaju zajedno.

Ruža je tokom svog bivstvovanja bila zlosrećne sudbine, žrva svog oca, maćehe, nevoljenog čovjeka, pa je kao žrtva i skončala. Ružino samoubistvo Božena Jelušić (2019) vidi kao svojevrsnu manifestaciju *pharmkosa*, odnosno rituala žrtvovanja koji će dovesti do iscjeljenja njenog posrnulog vjerenika Stevana koji je u inat Mlečanima otišao pod okrilje turskog sultana, a kojeg će, upravo, Ružin poduhvat vratiti na pravi put. Jelušić, takođe, napominje da je Ruža, zapravo, alegorijska poruka koja daje neophodan značenjski okvir za simbolički prikaz Paštrovića u velikim istorijskim tokovima. Ona je amblem istorijske nepravde i problema sa kojima se pleme sreće, nadasve realistično prikazana junakinja (2019: 243) budući da Ruža, rastrgana između želja maćehe i nevoljenog čovjeka sa jedne i oca i vjerenika sa druge strane, ne predstavlja ništa drugo do status koji su Paštrovići imali između Mlečana i Turaka, sa bitnom razlikom da su Ružini neprijatelji ipak bili oni njoj najbliži, ali kako stvari stoje podjednako surovi.

Prema Baštraovim promišljanjima opraštanje na obali mora je najbolnije i najlitterarnije moguće, a Ružino opraštanje i prizivanje smrti propraćeno je činom tuženja, pa se crnogorska ikonografija predstavljena ovom pripovijetkom potpunjava inkorporiranjem lirske pjesme tužbalice (Medigović, 2019). Ružina potresna tužbalica od književne kritike ocijenjena je kao uspio Ljubišin poduhvat koji po kvalitetu ne zaostaje za daleko najpoznatijom tužbalicom sestre Batrićeve iz djela „Gorski vijenac“. Tužbalica je lirska pjesma, koja i pored određenog stepena shematizovanosti u nastanku, ima i subjektivan karakter, te nam u određenoj mjeri može sugerisati psihološko stanje naše junakinje i pojačati motivaciju njenog postupka, budući da to na drugi način ne možemo poimati jer nas je Ljubiša lišio tog aspekta. Tok njene tužbalice upućuje nas na žal za prerano izgubljenom majkom i bratom, te na osjećaj ljutnje

na oca jer je u kuću doveo „udovicu koja ugasi soj i porijeklo“ koja je uzrok njene nesreće, ali da se nada da će se opet sastati u nekom boljem svijetu.

Sa semiotičkog aspekta Ružina tužbalica predstavlja lirski tekst organizovan na principu indeksnog znaka, ovdje konkretno uzvika, koji su u skladu sa egzaltiranošću emocije koji lirski subjekt doživljava. Konforontacija sa hrišćanskim ogleda se i u samom činu skončanja njenog života. Samoubistvo se tretira kao nasilno oduzet božiji dar i to spostvenom voljom, što je, dakle, grijeh, a posebno je pitanje može li se takvo shvatanje ublažiti činjenicom da ona, poštujući pravila zajednice iz koje je poticala, nije mogla učiniti drugačije.

Spaljivanje manastira Ratac, čiji su temelji rušeni čak dva puta, prvi put od Mlečana, a drugi put od Turaka, istorijski je događaj koji je u pripovijeci takođe dobio na značaju. Manastir je simbol postojanja nacije i njene kulture, pa se njegovim rušenjem rušila i ona sama. Motiv rušenja manastira Prevlaka posebno mjesto dobije u Ljubišinoj pripovijeci „Prokleti kam“ i tom prilikom ćemo detaljnije razmotriti šta ovaj postupak znači na simboličkom planu.

Susret budućih vjerenika između kojih se postavlja nepremostiva razlika – drugačije su plemenske pripadnosti, ali i socijalnih staleža, bio je događaj koji će narativni tok iz početnog harmoničnog stanja dovesti u stanje nereda, haosa, koji će rezultirati jednim potpuno nevezanim, krupnim istorijskim događajima, a to je spaljivanje manastira i brojnim međunarodnim konfliktima. Jasno nam je da je Ljubiša predimenzionirao značaj sklapanja braka među pripadnicima različitih plemena, ali ne smijemo ni zaboraviti da je u književnoj tradiciji motiv mješovitih brakova uvijek sa sobom nosio i neku vrstu prokletstva porodice koja je iz njih potekla, a ovdje se taj uticaj prenio i na kolektiv.

Litica sa koje je Ruža skočila ostaje spomen na njen tragičan skončaj života, koji se uzimajući u obzir sve navedeno, poima kao prirodan sljed događaja. Danas se ovo mjesto u blizini Budve, prijestonice crnogorskog turizma, označava jednostavnom žutom tablom sa natpisom „Skočiđevojka“ koja je sudeći po trendu fotografisanja na društvenim mrežama, postala mjesto gdje mahom nastaju slike djevojaka koje bukvalno shvataju naslov pa i one same skaču pored table, vjerovatno, i ne sluteći porijeklo naziva ovog toponima. Za razliku od, na primjer, tragične sudbine Romea i Julije koja na godišnjem nivou u Veronu dovodi milione posjetilaca, po našem mišljenju naš primjer je nedovoljno turistički eksploatisan te da se treba raditi na njegovom boljem pozicioniranju i skretanju pažnje jer on i kao kultuno i turističko dobro stagnira.

GORDE – ILI KAKO CRNOGORKA LJUBI

Nepokolebani ocjenama Vukovića (1985) i Pejovića (1977) da je ova, posljednja, Ljubišina pripovjetka njegovo najslabije ostvarenje, ipak ćemo nastojati i da u njoj pronađemo neke za nas dragocjene elemente koje ćemo tumačiti. Vuković napominje da ova pripovijetka nije bila prvenstveno namijenjena crnogorskom, već evropskom čitaocu te da je trebalo da ga upozna sa etičkim svojstvima našeg naroda, ali Ljubiša je osim stvaralački, bio i vremenski ograničen pa Gorde, napisana za svega osam dana, nije spinula svoj krajnji cilj.

Ljubišina Gorde nije incidentan lik, pa prema tome nije ni pretjerano zanimljivo modelovana. Ostala je da se kreće u okviru dozvoljenog semantičkog polja ne prelazeći granicu, te tako nije imala ništa novo da ponudi od onog što smo već imali priliku da pročitamo. Gorde je duboko poštovala pravila svoje konzervativne zajednice i njena ljubav sa austrijskim oficirom ostala je nedorečena i u potpunosti je „iznevjerila ideju romantičnog susreta divljine i civilizacije“. Ljubišinom junakinjom vlada racio, a ne eros, što djeluje neubjedljivo, a Ljubišu to određuje kao patrijarhalno opterećenog pisca koji se nije usudio da na mjestima gdje je to bilo moguće, a tu mislimo na prvi i jedini nasamo susret dvoje vjerenika, dozvoli svojoj junakinji ni najmanji emotivni naboj.

Na emotivnom naboju Ljubiša ne šteti samo kad je u pitanju oplakivanje umrlog, ali i tu sa određenim pravilima, koje kolektiv prihvata – dozvoljeno je oplakati sina, brata ili oca, ali ne i muža, što nam govori o dozvoljenom spektru ljubavnih emocija, odnosno da je u patrijarhalnoj zajednici po svaku cijenu i u svim okolnostima zabranjeno pokazati ljubav žene prema muškarcu (i obrnuto), pa se za umrlim mužem tuguje tajno, daleko od očiju svih, zato Gorde i drži u strogoj tajnosti plan da će zajedno sa Zorkom otići i tražiti tijelo svog vjerenika. Oplakivanje umrlih, kao što smo već naglasili ispraćeno je prigodnom lirskom pjesmom – tužbalicom, ali i gestom striženja kose. U ratničkom hronotopu nekrofilno okruženje postaje neminovnost i sa njim se povezuju brojna vjerovanja objedinjena oko cilja da se pokojniku obezbijedi dostojan ispraćaj sa jednog na drugi svijet, pa tako različite civilizacije baštine i različite ritualne radnje za koje vjeruju da će to omogućiti. U našoj semiosferi razvio se običaj rezanja kose nakon gubitka bliskog člana porodice. To je nesumnjivo pokazatelj bola, žalosti, ali i neki vid obrednog žrtvovanja, jer kosa simbolizuje život, pa se njenim kidanjem za umrlim i sami subjekat radnje lišava jednog djela svog življenja. Presedan u našoj književnoj tradiciji bio je Milonjić ban koji se snasi Anđeliji nije dao ostrići jer žali je mu je bio njen vijenac kose na glavi, nego glave (život) sina Andrije. Uđemo li malo dublje

u književnu tradiciju vidjećemo da i fundamentalna književna djela antičkih civilizacija prikazuju slične postupke, pa tako Homer u *Odiseji* govori: „Još je jedna čast jadnicima smrtnim, da ljudi Strigu za njima vlasi, od obraza suze da liju“ a u *Ilijadi* opisuje kako oni koji nose Patroklovo tijelo stavljajući ga na lomaču režu i svoje vlasi i bacaju na njega.

Ljubišina junakinja, dakle, pokazuje inicijativu samo kada je u pitanju više dobro – dostojna sahrana svog vjerenika. Za te ideale ona zaboravlja na stid u trenutku kada idući kroz močvarne predjele ostaje naga i ne mareći za to, i još više na kraju kada odlazi u smrt. Time se ona uklapa u matricu ponašanja koje je poželjno u zajednici kojoj pripada, te nam nije pružila ništa novo i vrijedno tumačenja u njenom liku. Zorka, njena drugarica je potiče na ovakvo djelovanje, i uopšteno na priču o vjereniku, pa je zato Željko Đurić (1999)⁵ vidi kao manifestaciju Gordinog alterega – Zorka čini ono što Gorde sama svjesno ne smije. Ni svojim fizičkim opisom Gorde ne odstupa od tradicionalnog prikaza jedne žene na koji nailazimo u našoj epskoj poeziji. Ljubiša i sam vjerovatno svjesan manjkavosti i neubjedljivog odnosa među vjerenicima kasnije je pisao: „Nijesam mogao bolje razviti ljubovne odnošaje među zaručnicima, jedno jer poznanstvo njihovo nije trajalo ni punu nedjelju dana, a drugo jer sam se plašio da ne pretvorim crnogorsku curu u kakvu njemačku koketu“ – što nam je direktan dokaz da je zaista, kako smo to naglasili, bio patrijarhalno opterećen i vodio računa o tome kako će predstaviti svoj narod, pa je, kako i sam kaže, morao da obuzda svaki „svaki polet nepristojan i nenaravni“ (Đurić, 1999)⁶.

Gordina vjeridba sa austrijskim oficirom na simboličkom planu može da se tumači kao približavanje naših prostora evropskim vrijednostima, koje je bilo moguće nakon konačnog slamanja turske imperije čiji nam je prikaz dat u pozadini glavnog toka radnje.

POP ANDROVIĆ NOVI OBILIĆ

Postavljajući temelje novom književnom i jezičkom izrazu Vuk Stefanović Karadžić je, između ostalog, tražio od savremenika prozaista da za osnove svojih pripovjednih tekstova koriste narodne pjesme. Jednu takvu vrstu metatekstualne veze uspostavio je S. M. Ljubiša sa pjesmom „Kosovska večera“ ili, preciznije sa tematsko-motivskim krugom kosovskih pjesama, ili najpreciznije rečeno kosovskom mitologijom. Ljubišina orijentacija ka kosovskom mitu sasvim je prirodna i logična budući da je Kosovski boj događaj,

⁵ Dostupno na: https://www.rastko.rs/rastko-it/umetnost/knjizevnost/studije/zdjuric-ljubisa-manzoni_1.html (septembar, 2023)

⁶ Isto.

prelomni trenutak poslije kojeg na našim prostorima više ništa nije bilo isto čak pet vjekova, a neposredni uživaoci tog novouspostavljenog poretka bili su i Ljubišini likovi. Plemenski razjedninjeni, podložni manipulacijama, neprosvijećeni, brojčano i oružano nadjačani, nalazili su se u teškom položaju, primorani da traže zaštitu na drugoj strani, religijski bližoj, ali sa potpuno drugačijim svjetonazorom, trudili su se svim raspoloživim sredstvima boriti za slobodu, jer kolonijalne pretenzije stizale su i sa Istoka i Zapada. Na nestabilnost zajednice, a samim tim i njenu ranjivost, uticala su i nesređena međuplemenska zbivanja najčešće uzrokovana dugovanjem u krvi.

Krvna osveta je dio običajnog prava potekla iz prvobitnih oblika društvenog uređenja (bratstvo, pleme i sl.) koja se primjenjivala u slučajevima teških incidentnih radnji kao što je uvreda, ranjavanje, ubistvo. Pripadnici bratstva ili plemena, a naročito oni iz uže porodice, bili su obavezani da se osвете izvršiocu djela ili barem njemu bliskom pripadniku bratstva, plemena ili porodice, po principu krv za krv, odnosno glava za glavu. Ovaj, vrlo problematičan običaj, bio je rasprostranjen u cijeloj srednjovjekovnoj Evropi, a do danas se održao na Balkanskom poluostrvu. Krvna osveta nije zastarjevala, pa se tako mogla prolongirati i decenijama, obavezujući pripadnike više generacija na prolivanje krvi. Da bi se krvna osveta prekinula, praktikovao se tzv. umir, odnosno običaj da se prema utvrđenoj proceduri i dogovoru preda porodici ubijenog ošteta u novcu iliaturi (Šabotić, 2005).⁷

Pošast krvne osвете kao i snaga oprosta, dio je kompozicije pripovijesti „Pop Andrović novi Obilić“ i osim što upotpunjava mozaičku sliku crnogorskog sociokulturnog koda, doduše, jedne njegove neslavne strane, ovaj segment ima naglašenu prosvjetiteljsku funkciju povodom ovog pitanja koje je dugo mučilo Crnu Goru. Ljubiša je kao iskusni političar prozreo namjere velikih sila koje su se vodile maksimumom *zavadi pa vladaj* i težio da, idući stopama najvećeg crnogorskog prosvjetitelja Petra I, rehabilitije naciju. Kroz lik Šćepca H. koji Vukcu oprašta život, i kroz prikaz umira Spičana i Paštrovića Ljubiša je dao realan primjer kako se manifestuje čojstvo i pozvao druge da ga slijede.

Kosovski, kao i svaki drugi mit predstavlja riznicu simbola, ali i proizvodi arhetipove. Arhetip je središnji pojam Jungove psihoanalize, koji označava opšte predstave proistekle iz kolektivno nesvjesnog, kakve su na primjer figure oca, majke, predstave o životu i smrti itd. Vrlo brzo je iz psihologije prešao u teoriju književnosti i književnu kritiku gdje predstavlja uzorne, odnosno tipične paradigmatičke zaplete, likove i teme i druge elemente teksta, koji se uporno ponavljaju kroz književnu istoriju u različitim vremenskim pe-

⁷ <https://montenegrina.net/sait-s-sabotic-jedan-primjer-krvne-osvete-iz-bihora/> (pristupljeno, oktobar, 2023)

riodima i kulturama (Popović T., 2007). Kosovski mit je proizveo tri arhetipa: Miloša Obilića (heroja), Vuka Brankovića (izdajnika) te Lazara (mučenika). Heroj je nosilac svih pozitivnih i poželjnih osobina i on radi u interesu svog naroda, ne mareći pritom za sopstveni život, što je potpuno suprotno od paradigme izdajnika koji na prvo mjesto stavlja sebe, a tek onda kolektiv. Društvu je, da bi opstalo, neophodno postojanje heroja, zato Ljubiša i bira da svom junaku udijeli epitet Obilića, ne bi li pokazao da i naše primorje ima svoga zaštitnika.

ŠĆEPAN MALI

Književni mit o Šćepanu Malom ima realnu osnovu u istorijski poznatom događaju iz druge polovine 18. vijeka u Crnoj Gori. Vladavina ličnosti još uvijek u potpunosti neodređenog identiteta, koja je u periodu od 1767. do 1773. zadesila Crnu Goru, puna je kontroverzi. Šćepan je i pored postojanja legitimnog vladara, vladike Save, napravio rez u vladavini dinastije Petrović i preuzeo vlast preuzimajući na sebe identitet ruskog cara Petra III, koji je u zavjeri ubijen 1762. godine, nakon čega je na ruski prijesto sjela njegova žena carica Katarina II. Na osnovu navodne sličnosti jednog slučajnog posjetioca ovih krajeva i slike ruskog cara koji je postojao u manastiru Maine, Crnogorci su ga proglasili svojim carem. Sama činjenica da se on prije zacarivanja izdavao za liječnika i ljekara kojem je narod i više nego vjerovao, govori u prilog već istaknutoj tezi o neprosvijećenosti crnogorskog bića koji ga čini podložnim za manipulaciju u cilju ostvarivanja interesa koji njima, uglavnom, nose više štete nego koristi.

Koristeći prostotu i neznanje sredine u kojoj se našao, Šćepan je otišao korak dalje i predstavio se ruskim carem. Odsustvo bilo kakvog kritičkog razmišljanja prema novonastaloj situaciji Ljubiša subliminira uvođenjem čudnovate ptice, a kao jednog od malobrojnih koji ukazuje da je nešto trulo u Šćepanovoj vladavini nimalo slučajno postavlja igumana Teodosija, želeći da kaže da je prosvijećenost bila vezana za crkvene funkcije. Međutim, ni motiv ptice, ni prosvijećenost igumana nijesu Ljubišina originalna rješenja, oba su nam poznata iz Njegoševe drame. Papagaj koji ponavlja verbalnu jedinicu „car“ samo je učvrstio Šćepanov položaj kod naroda, a mi ga tumačimo kao simbol nekritičkog razmišljanja i prihvatanja činjenica zdravo za gotovo samo automatski repetirajući ih bez svijesti o njihovoj semantici, što je mehanizam na kojem počiva govorni aparat kod papagaja, a koji nije potaknut kognitivnim i misaonim procesima, već je manifestacija istreniranosti, i dakle, alegorijski mehanizam razmišljanja jednog naroda.

PROKLETI KAM

Opšti utisak književne krtitike jeste da je ovo najmračnija Ljubišina pripovijetka u čijoj osnovi je priča o domaćem zlu kao uzroku narodne nesloge i to otjelotvorene u liku Druška, a mračne tonove daje joj i obilati sloj najrazličitijih oblika sujeverja. Druškov lik je simbol unutrašnjih podrivanja u sistemu, koji potpomognuti spoljašnjim uticajima rade na stvaranju nestabilnosti pričinjavajući tako svom kolektivu štetu, a sebi naravno korist.

Hronotopski se pripovijetka određuje petnaestim stoljećem na prostoru Primorja i Crne Gore, a verbalna jedinica „prokleti“ iz naslova ukazuje na modelovanje prostora Crne Gore kao ukletog, čija se geneza može pratiti od prvih književnih ostvarenja pa sve do savremenih pisaca poput Mihaila Lalića, Branimira Šćepanovića, Jevrema Brkovića.

Sujeverje, lajtmotiv ove pripovijetke najviše se pripisuje ženskim glavama, i to starijim ženama koje se vrlo olako kvalifikuju kao vještice, i zbog toga izrazito nehumano tretiraju. Međutim, posebno je u tom kontekstu označovan i jedan muškarac – Mijat, koji je zbog neobično provedenih posljednjih godina svog života, nakon smrti postao ambivalentan simbol dobra i zla. Naime, o njemu se nakon smrti pronio glas kao o vampiru – nečistoj sili, ali i sasvim suprotno – svecu. To Mijata čini jednim od izgrađenijih Ljubišinih likova, jer za razliku od ostalih koji su shematičniji po principu dobra i zla, Mijat pokazuje oboje i, samim tim, predstavlja arhetip običnog čovjeka, jer nijedan čovjek nije u potpunosti dobar niti zao. Slikovito rečeno: Mijat je mučenik, ali je i Juda, a uzrok njegove nesreće (uostalom kao i Druškove) je žena. Žene se modeluju kao izvor svake nesreće, pa će u jednom trenutku kuga koja mori narod biti ženskog obličja. Ljubiša je ovakvim prikazom žene ostao vjeran književnoj tradiciji još od biblijskih vremena iz koje nam je poznato da je upravo Eva bila ta koja je kušajući Adama uskratila njih, ali i cjelokupan ljudski rod vječnog života i osudila ih na Dolinu plača.

Narodne mase jednako vjeruju u priču o Mijatu vampiru, ali i svecu, što nam sugerise njihovu kolebljivost, podvodljivost, ali i neprosvijecenost. Narodnim masama je lako manipulirati, a Ljubiša je na jednom mjestu u pripovijeci i prikazao način na koji funkcioniše psihologija mase – bilo je dovoljno da samo jedan pripadnik kolektiva vidi Mijata u demonskom obličju pa da i ostali počnu slijediti to iskustvo, te su se priče o Mijatu kao takvom samo nizale.

Narod je duboko uvjeren u postojanje nečistih sila i pojavljivanje demonskih obličja u ovoj pripovijeci ne proizvodi humorne efekte kao, na primjer, epizoda sa babom u djelu „Gorski vijencu“, već ukazuje na ranjivost zajednice, njenu slabu tačku i pokazuje nam mehanizam koje su veće sile koristile za manipulisanje, kontrolisanje i zastrašivanje. Pismenost je u Crnoj Gori

bila slabo ili nikako razvijena, pojedinačna privilegija, a centri pismenosti bili su manastiri. Manastiri su, osim religijskog imali i edukativni i prosvjetiteljski karakter, i bili kulturni centri. Imajući u vidu njihov globalni značaj za naše podneblje, ne treba da nas začudi to što su oni bili prva i najčešća meta neprijateljskih sila jer rušenjem kulture jednog naroda udara se u temelje njegovog postojanja, a otuda ne čudi ni Ljubišina predana namjera i istrajnost da svuda gdje je to moguće prikaže kulturocid, očito i više nego svjestan njegovih dalekosežnih posljedica. U „Prokletom kamu“ stradao je manastir Prevlaka, a u „Skočiđevojci“, kao što smo već pomenuli, Ratac.

Mijatovo demonsko ruho pojavljuje se u vidu vampira, bića poznatog našoj slovenskoj mitologiji i pod imenom vukodlak. Vjeruje se da su aktivni noću, napadaju ljude u kućama, dave ih i piju im krv (Vasiljev, 1928).⁸ Motiv vampirizma obradio je još jedan južnoslovenski realista – Milovan Glišić u pripovjeci „Posle devedeset godina“, a ocem fantastike u ovoj eposi svakako se smatra Gogolj, međutim, po ocjeni kritike (Pejović, 1977) Ljubiša ovom pripovijetkom, ipak nije dosegao nivo magijskog realizma.

ZAKLJUČAK

Iako izdvojene kulutre u pripovijetkama pokazuju varijabilan stepen različitosti: od toga da su potpuno iste do jasno uočljivih razlika. Na osnovu prikazanog istraživanja došli smo do zaključka da je zagorski/crnogorski kulturni kod prikazan kao privilegovaniji jer su bili u boljem položaju u odnosu na primorce, dok se primorci opisuju kao nositelji tereta veze između Istoka i Zapada, pa prema mišljenju Lutovca (2018) Mediteran tako izrasta u simbol veze Istoka i Zapada.

Između Okcidenta (Zapada) i Orijenta (Istoka) nije bilo suštinske razlike – oba su imala kolonijalne pretenzije, a kolektiv je bio primoran da sačuva svoj nukleus i odbrani se od nasrtaja.

Prelazak iz jedne u drugu kulturu (bez obzira da li je bliža – mletačka, ili dalja – turska) predstavljao je prelazak iz dozvoljenog u nedozvoljeno polje i tretiran kao izdaja žigosana kao najveći grijeh (Bečanović, 2015: 49). Zato se protiv zla treba aktivno boriti heroizmom, koje nastaje na sprezi čojstva i junaštva. Semantička struktura čojstva i junaštva je jedan od najsnažnijih kohezivnih elemenata crnogorskog književnog kanona. Heroizam prema Gezmanu (1968) podrazumijeva obavezu prema određenim plemenskim zakonima čije poštovanje predstavlja osnovnu pretpostavku, a to su agon, zaštita

⁸ https://www.rastko.rs/antropologija/svasiljev-mitologija_c.html (pristupljeno, oktobar, 2023)

lične i porodične časti, krvna osveta, svetinja gostoprimstva, sudjelovanje u četnikovanju i hajdukovanju. Dakle, prema navedenom možemo konstatovati da se Ljubiša afirmativno odnio prema crnogorskom književnom kanonu koji mu je prethodio (Petar I i Petar II) kao i onom koji mu je uslijedio (Marko Miljanov).

Crnogorska kultura u Ljubišnim pripovjetkama je, dakle, duboko patrijarhalna i okrenuta unutar sebe same, ksenofobična prema njoj sujednim jer u njima vidi izvor opasnosti.

Literatura

- Bartula, V. (2019). „Skočiđevojka: žrtvovanje ili grijeh“. *Stefan Mitrov Ljubiša: intertekstualna intertekstualna interretacija: zbornik radova sa simpozijuma u Budvi*. JU Muzeiji i galerije Budve. str. 123–135.
- Bečanović, T. (2015). *Semiotičke interpretacije*. Pegaz. Bijelo Polje.
- Borozan, Đ. (2018). „Politička angažovanost S. M. Ljubiše“. *Književno djelo S. M. Ljubiše u svom vremenu i danas (1878–2018)*. CANU. str. 12–35.
- Vuković, N. (1985). *Pripovjetke Stefana Mitrovog Ljubiše*. Zavod za udžbenike. Beograd.
- Gezman, G. (1968). „Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca“. Cetinje.
- Jelušić, B. (2019). „Rodne uloge i njihovo značenje u djelu Stefana Mitrovog Ljubiše“. *Književno djelo S. M. Ljubiše u svom vremenu i danas (1878–2018)*. CANU. str. 234–253.
- Lutovac, M. (2018). *Na razmeđu svjetova i epoha: književnik i političar S. M. Ljubiša*. Kulurni centar. Bar.
- Ljubiša S. M. (1964). *Pučko krasnorječje*. Biblioteka Luča. Grafički zavod. Titograd.
- Medigović, M. (2019). „Ljubišina pisma u kontekstu kulturne istorije“. *Stefan Mitrov Ljubiša: intertekstualna intertekstualna interretacija: zbornik radova sa simpozijuma u Budvi*. JU Muzeiji i galerije Budve. str. 201–225.
- Mukaržovski, J. (1987) *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, Nolit. Beograd.
- Pejović, B. (1977). *Književno djelo S. M. Ljubiše*. Svjetlost. Sarajevo.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd. Logos art.
- Popović, N. (2018). „Slika primoraca i zagoraca u djelima S. M. Ljubiše“. *Matica crnogorska*.
- Simonović, M. (2019). „Simbolička vrednost motiva mletačke arhitekture u pripovjeci Kanjoš Macedonović“. *Stefan Mitrov Ljubiša: intertekstualna intertekstualna interretacija: zbornik radova sa simpozijuma u Budvi*. JU Muzeiji i galerije Budve. str. 175–183.
- Stefanović, V. K. (1972). „Etnografski spisi“. Beograd. Prosveta.

Internet izvori

- <https://www.prozorivrata.com/iz-tradicije-zvono-glasnik-kroz-vekov/> (pristupljeno, jul 2023)
- https://www.rastko.rs/rastko-it/umetnost/knjizevnost/studije/zdjuric-ljubisa-manzoni_1.html (pristupljeno, septembar 2023)
- <https://montenegrina.net/sait-s-sabotic-jedan-primjer-krvne-osvete-iz-bi-hora/> (pristupljeno, oktobar, 2023)
- https://www.rastko.rs/antropologija/svasiljev-mitologija_c.html (pristupljeno, oktobar, 2023)

Ana GAŠIĆ-SAMARDŽIĆ

NARRATIVE MOSAIC OF MONTENEGRIN AND COASTAL CULTURE IN STORIES OF S. M. LJUBIŠA

Thesis „Narrative mosaic of Montenegrin and coastal culture in stories of S. M. Ljubiša” involves the research of a corpus of eight short stories applying the methods of semiotics and imagology as the leading contemporary approaches to the study of literary works. The work should show us what signs Ljubiša used to construct the Montenegrin and coastal cultural model, and, among other things, give us an answer about the (non)complementarity of the then separated, but now united, territories. Ljubiša's portrayal of Montenegrin culture will also be seen in comparison with the foundation of the Montenegrin literary canon, and we have tried to show that his work, as a universally oriented personality, can be studied in an interdisciplinary manner by emphasizing the pragmatic side of the sign, pointing to its geosymbolic potential.

Key words: *semiotics, sign, imagology, I, you, being and herois;*