

**Univerzitet Crne Gore  
Filološki fakultet**

**NJEGOŠEVI DANI 8**

– Zbornik radova –

Kotor, 4. 9–8. 9. 2019. godine



Nikšić, 2022.

Studijski program za crnogorski jezik  
i južnoslovenske književnosti  
Filološki fakultet Nikšić  
Univerzitet Crne Gore

*Uređivački odbor*

Prof. dr TATJANA ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ  
Prof. dr RAJKA GLUŠICA  
Dr NATAŠA JOVOVIĆ

*Recenzenti*

Prof. dr hab. BOGUSŁAW ZIELIŃSKI  
Prof. dr VLADIMIR OSOLNIK  
Prof. dr hab. LECH MIODYŃSKI  
Prof. dr TATJANA ĐURIŠIĆ BEČANOVIĆ  
Prof. dr IVO PRANJKOVIĆ  
Prof. dr RAJKA GLUŠICA

# **NJEGOŠEVI DANI 8**

**MEĐUNARODNI NAUČNI SKUP**

Kotor, 4. 9–8. 9. 2019. godine

**Njegoševo književno stvaralaštvo**

**Antifašistički diskurs i hronotop logora u (južno)slovenskim književnostima i kulturama**

**Kult Revolucije i strategije njegove izgradnje u umjetničkim i neumjetničkim tekstovima (južno)slovenskih autora**

**Njegošev književnojezički izraz**

**Crnogorski jezik i drugi južnoslovenski jezici u sinhroniji i dijahroniji**

**Ideologija u jeziku**

*Za izdavača*  
Prof. dr Igor Lakić

*Glavna i odgovorna urednica*  
Prof. dr Tatjana Đurišić-Bečanović

*Lektura i korektura*  
Mr Bojan Minić

*Korice*  
Slobodan Vukićević

*Tehnička obrada*  
Dalibor Vukotić

*Izdavač*  
Filološki fakultet Nikšić  
Danila Bojovića bb.  
[www.ucg.ac.me/fil](http://www.ucg.ac.me/fil)

*Štampa*  
Ras Press DOO

*Tiraž*  
300

Štampanje ovog Zbornika pomogla je Ambasada Republike Poljske

## SADRŽAJ

### POZDRAVNE RIJEČI

---

- ANNA KAŠPRZAK**, konzul Republike Poljske u Crnoj Gori.....9  
**PROF. DR TATJANA JOVOVIĆ**, dekanica Filološkog fakulteta ..... 11  
**AKADEMIK SVEIN MØNNESLAND**, u ime Naučnog savjeta Njegoševih dana..... 13  
**PROF. DR TATJANA ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ**, predsjednica Organizacionog odbora ... 15

### NAUKA O KNJIŽEVNOSTI I KULTURI

---

- Bogusław ZIELIŃSKI, Anna LEGEZYNSKA** (Poznanj):  
APEL JOLA STANIŠIĆA KOMUNISTIMA CELOG SVETA ..... 21
- Луси КАРАНИКОЛОВА-ЧОЧОРОВСКА** (Штип):  
ДРАМСКИ „КОД“ У „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ“ ..... 35
- Dragan BOŠKOVIĆ** (Kragujevac):  
ZAVET DANILA KIŠA – Prosvećeno, racionalno, revolucionarno i elementarno  
humano – antiredukcioniistički, antinacionalistički, antifašistički, antistaljinistički ..... 51
- Dijana HADŽIZUKIĆ** (Mostar):  
REVOLUCIONARI I REAKCIONARI U PROZI DERVIŠA SUŠIĆA ..... 57
- Krystyna PIENIAŻEK-MARKOVIĆ** (Poznanj):  
U OKRILJU CRNIH KOŠULJA (STIJEPAK KOVIĆ IVE ANDRIĆA I  
MILE PLAČIDRUG VLADANA DESNICE) ..... 77
- Весна МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА** (Скопље):  
РЕВОЛУЦИЈАТА КАКО КУЛИТ (РАЦИН И ЗОГОВИЋ)..... 87
- Małgorzata FILIPEK** (Wrocław):  
SLIKA DRUGOG SVETSKOG RATA U ROMANU „ESTORIL“ DEJANA  
TIAGA-STANKOVIĆA ..... 95
- Габријела ШУБЕРТ** (Берлин):  
ТИТО И САВА КОВАЧЕВИЋ ПРОТИВ ФАШИСТА.  
НАРОДНА ПЈЕСМА „МОСТ ПРЕКО НЕРЕТВЕ“ ..... 105
- Magdalena KOCH** (Poznanj):  
SMRT FAŠIZMU? ANTIFAŠISTIČKI DISKURS U SAVREMENOJ  
DRAMU I POZORIŠTU (MILENA BOGAVAC I BORUT ŠEPAROVIĆ) ..... 113

**Tamara LABUDOVIĆ** (Nikšić):  
UZDRŽANOST PREMA ANTIFAŠISTIČKOJ NARACIJI KAO KONSTANTA  
PRIPOVJEDAČKOG POSTUPKA MIRKA KOVAČA U ROMANU  
*VRATA OD UTROBE*..... 127

**Ksenija RAKOČEVIĆ** (Nikšić):  
FEMINISTIČKI DOPRINOS ANTIFAŠIZMU (ČASOPIS *ŽENA DANAS*) ..... 139

**Wojciech SZCZEPAŃSKI** (Poznanj):  
SRBIJA 1914, POLJSKA 1939 – JEDNO POREĐENJE..... 153

## **NAUKA O JEZIKU**

---

**Ranko BUGARSKI** (Beograd):  
IDEOLOGIJA NACIONALNOG STANDARDNOG JEZIKA ..... 175

**Rajka GLUŠICA** (Nikšić):  
IDEOLOGIJA I JEZIČKA POLITIKA (CRNOGORSKI PRIMJER)..... 181

**Christian VOSS** (Berlin):  
(DIS)KONTINUITETI U JEZIČNOJ POLITICI I ANTIFAŠISTIČKIM  
DISKURSIMA: USPOREDBA POSTJUGOSLAVENSKE CRNE GORE I  
SJEVERNE MAKEDONIJE..... 199

**Margareta BAŠARAGIN, Ervina DABIŽINOVIĆ, Svenka SAVIĆ**  
(Novi Sad, Kotor, Novi Sad):  
POŠTANSKE MARKE U CRNOJ GORI I SRBIJI KAO IZVOR PODATAKA  
ZA MEĐUZAVISNOST RODA I IDEOLOGIJE ..... 211

**Svein MØNNESLAND** (Oslo):  
SLAGANJE UZ BROJEVE 2, 3 i 4..... 235

**Nataša JOVOVIĆ** (Nikšić):  
KLASIFIKACIJA SUBORDINIRANIH REČENICA NA PRIMJERU  
LALIĆEVIH ROMANA..... 241

**Jelena MRKAJIĆ** (Nikšić):  
MEĐUJEZIČKA FRAZEOLŠKA EKVIVALENCIJA: STEPENI I  
VRSTE, LEKSIKOGRAFSKA OBRADA (NA PRIMJERU  
PREVODA NJEGOŠEVE FRAZELOGIJE NA ENGLJSKI JEZIK) ..... 267

**Tihana ZBAŠNIK** (Rijeka):  
POLEMIČKI DISKURS U KUŠAROVOJ KNJIZI *DUBROVČANI*  
*JESU LI HRVATI?*..... 289

**Луси КАРАНИКОЛОВА-ЧОЧОРОВСКА**

Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип  
 meil: lusi.karanikolova@udg.edu.mk

**ДРАМСКИ „КОД“ У „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ“**

Овај рад се бави драмским особинама „Горског вијенца“. Наиме, у научној и наставној пракси у јужнословенским срединама, „Горски вијенац“ Петра Петровића Његоша је жанровски дефинисан као епска поема у драмској форми. Ово је омогућило да се овом реномираном штиву приступи из перспективе три књижевна рода – лирике, епике и драме.

Међутим, захваљујући дугогодишњем одржавању Међународног славистичког скупа „Његошеви дани“ и реномираном црногорском његошологу проф. др Татјани Бечановић, која тврди да је „Горски вијенац“ драма, чини се да жанровски карактер овог књижевног дела може да се посматра искључиво из драмске перспективе.

Наш напор у овом чланку усмерен је на успостављање драмског кода у „Горском вијенцу“, тако да ће одговарајућим теоријским инструментаријумом бити идентификоване и објашњене све очигледне и латентне драмске карактеристике у делу. Интерпретираће се: драмска композиција, лица, дидаскалије и драмски сукоб као основни елементи драме. Наш циљ није провера става Бечановићеве, већ афирмативан приступ драмском коду „Горског вијенца“, што несумњиво и ми потврђујемо, бар у нашој наставној пракси.

*Кључне речи:* „Горски вијенац“, драма, драмски код, драмска композиција, драмски конфликт.

**1. ПРИСТУП**

У овом се чланку говори о драмском „коду“ у „Горском вијенцу“ Петра Петровића Његоша. Наиме, да ово дело, које је у јужнословенској научној и наставној пракси деценијама жанровски дефинисано и проучавано као епска поема у драмском облику, може да се посматрао искључиво као драма, темељно и научно аргументовано излаже угледни црногорски његошолог Татјана Бечановић\*. На овоме се заснива и наш изазов да пишемо

\* Драмски, односно позоришни карактер „Горског вијенца“ третира и Милорад Бошковић, а на електронском простору у односу на ову проблематику се наилази и на статистику од 10 плаката, што потврђује Његошев позоришни афинитет, односно могућност да се његов „Вијенац“ изводи у позоришту, и то у периоду од 1931. до 2010. године, као и једна филмска верзија овог дела у трајању од 1 сата и 27 минута, према сценарију и у режији Петра Божовића. Види: Milorad Bošković: „Predstave Gorskog vijenca“, Matica, br. 72, Podgorica, 2017, str. 153–168; Digitalna kolekcija „Petar II Petrović Njegoš“, Nacionalna biblioteka Crne Gore Đurđe Crnojević, <http://www.dlib.me/petarpetrovic2njegos/slike-i-plakati.php> и [https://www.youtube.com/watch?v=QWuIcZX\\_JH4](https://www.youtube.com/watch?v=QWuIcZX_JH4), виђено 6. 6. 2019. године.

о овом питању, наравно, не зато да бисмо доказали, потврдили или демантовали, већ само да бисмо још једном афирмативно указали на могућност да се ово ремек-дело јужнословенског романтизма разгледа као драма, па чак и да „постоји“ као драма.

У том смислу се наш труд своди на техничко и теоријско указивање на очигледне и латентне драмске елементе у „Горском вијенцу“, јер, наиме, ово дело није само наизглед драма: она има списак лица, има дида-скалије, има драмску композицију и, што је посебно важно, постоји дијалог.

Осим чињенице да је већина драмских фактора у „Вијенцу“ видљива на први поглед, осим композиције која треба да се прикаже и докаже, овде тумачимо драмски код помоћу једне врло практичне алатке коју нуди македонски драматург и шекспиролог Горан Стефановски. У својој „Малој књизи замки“<sup>1</sup> он говори о томе како се „прави“ драма. Дакле, не како се пише, већ како се прави. Стефановски ставља на располагање шест замки или, како их назива, драмских углова који треба / морају да буду „задовољени“ у једном драмском тексту да би се дефинисао као драма.

„Горски вијенац“ Петра Петровића Његоша је, као што наша анализа показује, подложан „прављењу“, пре свега захваљујући колико изврсно-сти свога ствараоца и његовом драмско-позоришном афинитету, толико и песниковој иманентној потреби да на један тако непосредан, драмски начин проговори о проблему повратка потурчених Црногораца матици, што је деценијама било рак-рана у црногорском друштву у XVII и XVIII веку.

## 2. ДРАМСКИ ЕЛЕМЕНТИ У „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ“

### 2.1. Драмска композиција

Да би „Горски вијенац“ био драма, мора безусловно да задовољи три фактора: да постоји конфликт, да „понуди“ утисак непосредно доживљене стварности и да задовољи „захтеве“ драмске композиције, у класичном смислу те речи.\*

<sup>1</sup> Горан Стефановски: „Мала книга на стапици“, Табернакул, Скопје, 2002.

\* Према општој теорији књижевности, драма је књижевни род, који за разлику од лирике која говори и епике која приповеда, приказује односе између ликова, као последицу драмског конфликта. Драмско дело се не реализује тако што би било испричано као прича или испевано као песма, већ измишљени саговорници, говорећи свој део текста и допуњавајући га мимиком и гестовима, приказују одређене догађаје људских ликова на основу којих гледаоци (и читаоци) могу да створе илузију стварног живота. Према томе, драмска књижевност, према својој основној идеји, садржи једну димензију више од осталих књижевних родова – димензију непосредног оживљавања представе људског живота, илузију конкретне стварности.

Суштинска карактеристика драме је драмски конфликт или супротстављање. Драмски конфликт је обично конфликт између два става, два или више ликова који имају различита схватања, карактере и интересе. Конфликт може да буде заснован и на сукобу између идејних носилаца напредних и назадних друштвених снага, или он може да се јави код једног драмског јунака због интимних контрадикција. У сваком случају, драмска радња и конфликт се нужно заснивају на важним друштвеним и животним проблемима.



Драма, каже Ђерђ Лукач „(...) је књижевно дело које у односу на неку окупућену масу жели да постигне директан и снажан утицај приказивањем догађаја између људи“<sup>2</sup>. Ова општа и наизглед прилично елементарна „дефиниција“ појма драме представља својеврсни сажетак и сублимирану варијанту Аристотеловог опсежног и свакако полазног одређивања драме, односно трагедије.

Наиме, за Аристотела трагедија је: „(...) имитирање озбиљне (целе) и завршене радње са одређеном дужином у дотераном говору, и то посебно за сваку врсту у њеном делу, преко ликова који делују, а не приповедањем, а што тугом и страхом испуњава састав таквих (тј. тужних и страшних) догађаја“<sup>3</sup>. Другим речима, драмско дело треба да „имитира“ стварност или одређено дешавање између људских ликова (карактера, према Аристотелу), као резултат драмског конфликта. Према Аристотелу, да би постојала драма, односно трегедија, нужно је да постоји радња: „(...) јер трагедија је имитирање не људи, већ радњи и живота (...) и без радње не би могла да се направи трагедија, а без карактера би могла“.<sup>4</sup>

Драмска композиција је нужан фактор у једном драмском тексту. Аристотел не говори о драмској композицији, већ о заплету и расплету у драми: „Под заплетом подразумевам све оно што се десило на почетку драме до оног места где почиње прелаз из несреће у срећу или обрнуто из среће у несрећу; а под расплетом онај део од ког почиње прелаз до краја драме (...)“<sup>5</sup>. Драмска композиција или развојна линија драмске радње, полазећи од примера класичне античке драме па све до данас, обавезно мора да подразумева пет фаза драмске радње: експозиција, заплет, кулминација, перипетија и расплет.

Ова општа „драмска“ места присутна су у „Горском вијенцу“ и то би био први корак у потврђивању његовог драмског „кода“.

Његошев „Горски вијенац“ „подражава“ конкретну стварност: сукоб Црногораца са потурицама, историјски догађај са локалним димензијама.\*

---

Драмски текст има своју композицију или развојну линију која пролази кроз пет фаза: експозиција (увод) – представљање ликова и почетни догађај из кога ће произаћи конфликт; заплет – почетак развијања драмског конфликта; кулминација заплета – највиша тачка до које стиже драмски конфликт, када и почиње да се препознаје у чију корист ће се разрешити драмска радња; перипетија – опадање напетости у развоју радње, када се дешава нешто непредвидиво у корист победника у конфликту и расплету – разрешење конфликта и крај драмске радње.

<sup>2</sup> Ђерђ Лукач: „Историја развоја модерне драме“, Nolit, Београд, 1978, стр. 23.

<sup>3</sup> Аристотел: „За поетиката“, Македонска книга, Култура, Наша книга, Комунист, Мисла, Скопје, 1979, 1449 б, 25–30.

<sup>4</sup> Ibidem, 1450, 15–30.

<sup>5</sup> Ibidem, 1455, 20–25.

\* Имали смо прилику, посредно, да слушамо предање о масовном потурчавању у Црној Гори од Скопљанца Миомира Зечевића (1930–2007), по пореклу из села Виничка, у близини Берана, Црна Гора. Његово приповедање је безвременско одређивање када се тачно тај догађај десио. Наиме, предање говори о два табора, о Црногорцима и домаћим Турцима, који преговарају на широкој пољани о томе да се потурице врате православљу. Одједном се дешава велико несвреме и гром удара тачно у табор потурица. После овог догађаја,

Не постоје прецизни подаци о томе када се тачно догодио: „(...) тај догађај, о коме недостају ближи историјски подаци, Његош је датирао на почетку епа – крајем 17-ог века. Постоје мишљења да је могао да се деси у 16-ом, или можда 18-ом веку“.<sup>6</sup> У том смислу сукоб је прецизан и јасан: то је сукоб између народа и одметника, но и сукоб на идеолошком, религиозном нивоу – сукоб између православног хришћанства и ислама, или потребе за доминацијом једних, односно других. То је унутрашњи, психолошки сукоб код владике Данила, његова интимна борба – да ли ће се поступити исправно ако се бије битка против оних који су некад били „наши“.

Радња у „Горском вијенцу“ према православном календару обухвата временски период од приближно шест месеци, од Духовдана до Божића, од дилеме владике Данила, до победе над потурицама. У једном таквом, релативно кратком временском периоду приказани су: стање у црногорском табору, непомирљивост са издајом домаћих Турака, величање хероизма Црногораца и њихове историје, преговори са Турцима и низ обичаја и веровања, црногорских, турских и млетачких.

Радња не може да буде дефинисана као искључиво епска, иако догађај који је описан има епске размере. Зато што је, наиме, све што се догађа приказано кроз дијалог. У ствари, и дијалози нису чисти дијалози, већ претендују на опширне монологе, оптерећене мисаоношћу и високом семантиком, што заузврат резултира ниским нивоом акције. Чак и најважнији догађај – битка Црногораца са домаћим Турцима одсуствује. Ово сазнање не иде у прилог нашој тези за потврђивање драмског кода у „Горском вијенцу“. Међутим, радња, таква каква је, савршено пролази кроз све фазе драмске композиције, која је уникатна и одликује се опширном експозицијом и још опширнијом перипетијом, у којој су догађаји, реплике, монолози и дијалози беспрекорно функционални и реализовани према неминовном каузалном принципу. Један технички податак, наиме да се кулминација драмске радње физички налази готово тачно на половини текста (страна 57, од укупно 117 страна у препеву „Горског вијенца“ на македонски језик) даје нам за право да мислимо да је Његош свакако водио рачуна о томе (мада је то могла учинити и његова поетска интуиција) и да је вероватно реализовао радњу кроз унапред осмишљен драмски концепт.

---

који становништво доживљава као божји знак, процес интензивног потурчавања је био прекинут из корена.

<sup>6</sup> Видо Латковић: „Петар Петровић Његош“, Нолит, Библиотека „Портрети“, Београд, 1963, стр. 194.

\* Татјана Бечановић прецизно указује на карактер дијалога у „Горском вијенцу“, који и није дијалог у граматичком смислу речи са присуством првог и другог лица у претпостављеној говорној ситуацији, већ линеарност алегоријских монолога који следе један за другим: „(...) Алегорија указује на тачно одређено, али неизречено значење, па према тој позадини морају да се тумаче и реплике Црногораца, које се трансформирају у монолошке секвенце, организоване на принципу алегорије и наизглед без видљиве повезаности са основном темом разговора“. Види: Татјана Бечановић: „Osobine dramskog diskursa u Gorskom Vijencu“, Zbornik radova Njegoševi dani 3, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Nikšić, 2011, стр. 46.

Супротно констатацији Бечановићеве да је „Горски вијенац“ драма у којој је угрожен основни принцип хомогене драмске композиције, тако да је радња разбијена<sup>7</sup>, наша анализа указује на утисак да и поред тога, драмска композиција задржава континуитет радње, а њена нехомогеност се неутралише захваљујући обилној алегоричности и концентрисаној семантици у репликама, односно монолозима, углавном Црногораца, али и Турака, исто тако.

Драмска експозиција, као прва фаза радње, која по дефиницији треба да представи ликове и почетни догађај од ког ће се развити заплет је, већ смо рекли, прилично опширна и оптерећена коментарима Црногораца, чије значење је у прилогу превазилажења колебања владике Данила, да ли је неопходно да се упери пушка против својих, против „некадашњих својих“. Наиме, ову дилему владике Данила, иако је контемплација, изражена у монологу, сматрамо почетним „догађајем“ из ког ће се касније изродити заплет, реализован кроз вербални сукоб између Црногораца и Турака. У експозицији се налази на три наступа играња Кола и реплике и следећи монолози Вука Мићуновића, Вука Мандушића, Вука Томановића, сердара Радоша, кнеза Јанка, браће Мартиновића, који алегорично и имплицитно изражавају потребу за разбијањем потурица и прекидом те, за њих срамотне и понижавајуће традиције потурчавања:

„Удри врага, не остав му трага,  
али губи обадва свијета!“<sup>8\*</sup>

Семантичка димензија ове фазе драмске радње представља понижавајући и непримерен положај Црногораца у односу на Турке, заједно са латентном потребом да се боре кроз битку.

Заплет се у „Горском вијенцу“ надовезује на експозицију, односно произилази из ње, па се своди на вербални сукоб црногорских и турских достојанственика и њихову немогућност, у складу са намером владике Данила да у миру преговарају и да се договоре. Вербални сукоб, који је у својој суптини нека врста такмичења у надмудривању и истицање сопствених квалитета, ради омаловажавања и вређања противника, настаје сукоб између Црногораца и Турака, између православног хришћанства и ислама, између крста и месеца:

„Да, нијесу ни криви толико;  
премама их невјера на вјеру,  
улови их у мрежу ђаволу.

<sup>7</sup> Tatjana Bečanović: „Osobine dramskog diskursa u Gorskom Vijencu“, op.cit. str.49.

<sup>8</sup> Петар Петровић Његош: „Горски вијенац“, Антологија српске књижевности, дигитално издање Учитељског факултета Универзитета у Београду и компаније Microsoft® стр. 24 (<https://www.antikvarne-knjige.com/elektronskeknjige/assets/uploads/pdf-23.pdf>)

\* У даљем тексту, број стране са које се цитира стих налазиће се у загради, одмах после цитата, према издању: Петар Петровић Његош: „Горски вијенац“, Антологија српске књижевности, дигитално издање Учитељског факултета Универзитета у Београду и компаније Microsoft® стр. 24 (<https://www.antikvarne-knjige.com/elektronskeknjige/assets/uploads/pdf-23.pdf>)

Што је човјек? Ка̂ слабо живинче!“ (49), рећи ће владика Данило, на шта ће Турчин Скендер-ага узвратити:

„Мањи поток у виши увире,  
код увора своје име губи,  
а на бријег морски обојица  
(...)

И звјерад су исто као људи,  
род свакоји своју вјеру има;  
за кокошку и орла не питам,  
но што стрепи лаф од гуске, кажи!“ (51).

Драмска радња постепено достиже кулминациони моменат када и црногорски првенци реагују ауторитативно и на равноправан начин као и турски – без страха, арогантно и нихилистички, са одсуством поштовања према султану.

Једна реплика Вука Мићуновића од саме средине драмске радње имплицира у себи не само спремност већ и приправност за битку против Турака, а за враћање потурица, али и снажно самопоштовање, храброст и достојанство који красе Црногорце као нацију у тим тешким тренуцима одлучности:

„Да нијеси у кућу дошао,  
знао бих ти одговорит дивно;  
ема хоћу нешто свакојако.  
Зар обадва нијесмо хајдуци?  
Он је хајдук робља свезанога,  
он је бољи е више уграби;  
ја сам хајдук те гоним хајдуке,  
гласнија је моја хајдучина.“ (53).

Драмска перипетија у „Горском вијенцу“, као фаза драмске радње када треба да се деси преокрет захваљујући ком би се препознало у чију корист ће се разрешити драмски сукоб, као што је већ речено је прилично опширна и из драмског аспекта стварно нехомогена, а почиње наступом са играњем Кола, које низ песму слави победу Млетака над Турцима 1687. године. Овим податком се скоро експлицитно најављује скоро победа Црногораца над Турцима.

Шта перипетију чини опширном и нехомогеном, али свакако не и разводњеном и нефункционалном? Наиме, ову фазу драмске радње сачињава девет посебних епизода, чији је заједнички семантички именитељ нужна победа над домаћим Турцима у још нужнијој предстојећој бици. То су: „епизода шест снова“ у истој ноћи црногорских првенаца, а који прогнозирају скору победу крста над месецом; затим епизода о боравку војводе Драшка у Венецији која такође може да се сматра својеврсном „драмом у драми“; следи пророчанство, гледање у плећку, обичај према којем се карлични део који подсећа на крст односи на судбину Црногораца, а скелетни

део – на Турке; затим, црногорско-турска свадба, на којој се мешају православни и исламски обичаји; следећа је тужна епизода о погибији војводе Батрића и изузетно снажно оплакивање сестре Батрићеве, догађаји који повећавају револт у црногорском табору; одмах после ове тужне, следи шармантна епизода о неписменом попу Мићу, као интелигентна и ненаметљива критика неписменог црквеног клера. Опширнија епизода са бабом вештицом коју су Турци послали да посвађа црногорска племена да не би напали потурице представља својеврстан мали заплет у перипетији, који се међутим брзо разрешава. Најмаркантнија од свих ових епизода перипетије у „Горском вијенцу“ је мудри говор игумана Стефана који ће најавити неопходност тешке битке и последња епизода са заклетвом црногорских јунака у цркви где ће се узајамно штитити и одбранили православље, после чега следи крвава битка у којој су покорени домаћи Турци.

Расплет драмске радње у „Горском вијенцу“ се дешава на Бадње вече и на Божић. Технички, карактер и ове фазе је исти као и код претходних, дијалог о извојеваној победи, односно монолози који се надовезују и који глорификују хероизам Црногораца и изражавају сатисфакцију због задовољене правде.

## 2.2. Драмске „замке“ у „Горском вијенцу“

„Проверу“ драмског кода у „Горском вијенцу“ ћемо урадити на егзактан начин коришћењем драмског инструментаријума македонског драмског писца и дугогодишњег професора драматургије Горана Стефановског (1952–2018). У својој „Малој књизи замки“<sup>9</sup>, он предлаже „једноставан“ и ефективан начин „прављења“ драме, односно, нуди могућност да се драмски текст третира из перспективе „како е направљен“. У енглеском језику, каже Стефановски, реч која означава драмског писца је *playwright*. Ова реч је састављена из два дела: *play*, која значи драма, представа и *wright* која значи мајстор, занатлија, извођач, онај који прави (...) *Playwright* није онај који пише драме, већ онај који их прави, саставља, изводи, прави структуру“<sup>10</sup> Значи, драма, да би била драма, према Стефановском треба не да буде написана, већ „направљена“, а јединицу мере у процесу конструкције драме Стефановски је назвао „драмски угао“: „Ако погледамо структуру сваке драмске сцене, или било ког вица, приметит ћемо да постоји један моменат у ком се мења правац кретања, где права линија формира угао, прави нагли преокрет, хвата кривину, неочекивано се кида, формира лук“.<sup>11</sup> Према томе, драмски угао је онај моменат драмске радње када она скреће у неочекиваном правцу, када прави нагли преокрет. Драмски угао се прави помоћу замки, „драмских замки“, према Стефановском. „Замка је омча, мамац, удица, клопка“<sup>12</sup> и, да би драмски писац успео да формира „угао“ у драмској радњи, захваљујући коме би постигао

<sup>9</sup> Горан Стефановски: „Мала књига на стапици“, Табернакул, Скопје, 2002.

<sup>10</sup> Ibidem, стр. 21.

<sup>11</sup> Ibidem, стр. 22.

<sup>12</sup> Ibidem, стр. 29.

драмску тензију, треба да се послужи, као што то каже Стефановски, „периодичним системом драмских елемената“. Таблица драмских замки у експертизи Стефановског састоји се из шест категорија: Где (замка места), Када (замка времена), Ко (замка карактера/драмског лика), Шта (замка радње), Зашто (замка мотивације) и Како (замка становишта). Замке су изузетно ефикасне алатке, захваљујући којима се препознаје и дефинише драмски угао и потврђује се драмски карактер текста/дела/драме.

„Горски вијенац“ Петра Петровића Његоша показује изванредну драмску флексибилност, јер је подложен да се усклади према оваквом драмском инструментаријуму.

Замка *Где*, замка места, треба да буде место где ће драмска радња да направи драмски угао, да неочекивано промени правац. То је место радње и Његош, као и сваки други драматург, место увек означава у дидаскалијама: *на Ловћену, на врху Црквини, на Цетињу, на Вељовом гумну, из Подгорице, из цркве, пред црквом, покрај ватре, из собе*. У драмској структури „Горског вијенца“ ова замка није многу фреквентна. Могу да се препознају две конкретне замке места, које и нису „чисте“, но истовремено представљају и замке времена и карактера, односно радње. Једна је замка у коју „пада“ Вук Мандушић, на Вељовом гумну, ноћу, у глуво доба, када у сну разоткрива своју заљубљеност у снају бана Милоњића, а други првенци користе моменат да се нашале са њим. На овом месту радња скреће са очекиваног правца, а у замку места коју формира, заробљава Вука Мандушића, на тај начин истовремено формирајући и замку времена и замку карактера.\* Друга замка места је у ствари једна од епизода перипетије у „Горском вијенцу“, када представници неколико црногорских племена „ухвате“ баба-вештицу, уцењену од стране Турака да их посвађа, да они не устану против потурица. Овај део радње се дешава на Вељовом гумну, а управо тамо је донесена „уловљена“ баба, захваљујући чему се радња неће развијати у правцу који би изазвао штету за Црногорце. Истовремено, ова замка је и замка Шта, замка радње, јер прави угао у развоју драмске радње. Када се ради о замци Када, пада у очи да су локације назначене у дидаскалијама увек домаће, домицилне, своје, завичајне и отаџбинске. Слично је и стање са замком Када.

Замка времена, *Када*, подразумева време драмске радње. То значи да се у одређено време дешава нагли преокрет, који је условљен управо временом у ком се радња одвија. Ова, као и замка Где, уопште није честа, мада је време радње увек уредно наведено у дидаскалијама: *уочи Духовдана, никоје доба, на Малу Богородицу, ноћ са месечином, мало би, мрачно, пред зору, Бадње вече, Божић*.

Наишли смо само на једну, наглашенију Када-замку, која је хибридна – функционише истовремено са замком места и као замка карактера. Наиме, кнез Јанко прича о шали коју су направили старом турском хоџи,

\* Даље у тексту ће бити објашњена природа замке карактера и начин на који она формира драмски угао. У овом случају, реч је о замки карактера из реда психолошке, менталне замке, јер имплицира менталитет Црногораца који умеју да буду не само добри патриоти већ и обични људи, са нагоном за шалу.

када су га црногорски јунаци осрамотили стављајући му рог у пушку. Баш тада и баш тамо се дешава да се нађе турски хоџа, да би га Црногорци исмејали. Кажемо да је и замка Ко из реда менталних замки, јер је још једна из низа који наговештава шалвив менталитет Црногораца, али и потребу да се пронађе начин да се онај други, различит, онај поробљивач, осрамоти.

Замке Где и Када, као хронотопске одреднице углова кроз које пролази драмска радња, имају још један, латентан, а свеприсутан заједнички именитељ. Оне означавају позната места и познато време: на Ловћену, пред црквом, на Духовдан, на Малу Богородицу, Бадње вече, Божић. Просторно-временски маркери могу и да се перципирају као стално присутни и активни, јер се у њиховој позадини дешава све што се дешава (велика окупљања се одржавају на Духовдан и на Малу Богородицу, а битка против потурица се дешава на Бадње вече, пре Божића). То сугерише да је познато, домаће, своје, православно овде доминантно и да нема места за другог, нарочито за поробљивача. Његош, несумњиво не случајно, даје такве одреднице, интуитивно желећи туђина да зароби у домаће, у блиске, у познате Где и Када замке.

Ко је замка карактера, односно драмског лика. „Ову су замке физичких, менталних и социјалних елемената карактера. Да бисмо олакшали ствар, овај део је подељен на три дела: Тело (физичке замке), Душа (менталне замке) и Друштво (друштвене замке карактера)“<sup>13</sup>. У једном хомогеном драмском делу, драматург води рачуна о свим замкама у које падају поједини карактери. Ми овде, говорећи о замци Ко, бирамо за третман колективни лик Црногораца, што подразумева: Коло, владику Данила, игумана Стефана, поједине црногорске јунаке и првенце, представнике црногорских племена и народ. Наилази се и на замке Ко које се односе на Турке, односно потурице, као и на Млетке. Да би једна замка била замка карактера, потребно је да драмски лик манифестује поједине физичке, менталне или друштвено-социјалне особине које би образовале угао који би направио својеврстан преокрет у драмској радњи.

Прву Ко-замку „прави“ владика Данило, још на почетку, када у ноћи пред Духовдан сам пред собом изражава своје интимно колебање – да ли да се Црногорци супротставе домаћим Турцима, да ли треба/морају своји да се боре против „својих“. Ово је ментална и друштвено-социјална замка карактера. Таква замка се формира и када владика Данило наступа на сабору Мале Богородице само пред Црногорцима, када тражи да се мирно договоре са потурицама, али и на преговорима са Турцима. Исти, или скоро исти резултат се постиже менталном и друштвено-социјалном замком коју прави игуман Стефан у свом кратком наступу уочи велике битке против потурица. Њихове реплике, односно монолози формирају менталне и друштвено-социјалне замке које утичу на друге Црногорце, захваљујући њиховом ауторитету црквених лица, али и захваљујући њиховој верности и посвећености отаџбини и отаџбинском. Ове Ко-замке владике Данила и

<sup>13</sup> Горан Стефановски: „Мала книга на стапници“, *op.cit.* стр. 53.

игумана Стефана, дефинитивно подстичу драмску напетост, јер увек резултирају одређеним ефектом у односу на драмску радњу. Наиме, владицино колебање подстиче гнев Црногораца према потурицама и убрзава радњу у правцу суочавања са њима. Монолог игумана Стефана, осим што открива његову животну мудрост, даје и својеврстан подстицај и подршку тешкој бици која следи и која према игуману мора да се деси.

Коло ствара Ко-замку, друштвено-социјалну и религиозну, када се пева песма о Иван-бегу Црнојевићу, који се потурчио и владао Црном Гором од 1514. до 1528. године и о биткама са његовим рођеним братом, који је остао православни хришћанин. Ова песма је алузија на моментално стање код Црногораца у односу на потурице, а драмски угао се формира тако што ова песма подстиче близак сукоб између два непријатељска табора.

На почетку вербалног сукоба са Турцима, црногорски првенци први „нападају“, изражавајући свој хероизам, своју неустрашивост и на тај начин упадајући у Ко-замку менталне и друштвено-социјалне врсте. Напетост коју ствара ова замка има за последицу континуирани напад турских достојанственика, са сопственим контрааргументима, што утиче на даљу драмску радњу. Кнез Роган упада у Ко-замку када, у јекну вербалног конфликта, изражава своје сујеверје:

„Лијево ми ухо сад запоја,  
ја се надам веселоме гласу.“ (60).  
Ово је ментална замка карактера.

Менталну и друштвено-социјалну Ко-замку ствара и турски табор, односно султан у свом писму када каже:

„Јаки зуби и тврд орах сломе;  
добра сабља топуз иза врата,  
а камоли главу од купуса.“ (69).

Реперкусија која се изазива у односу на драмску радњу, односно у полемичким репликама између Црногораца и Турака, наглашава узајамни антагонизам између два табора, па се тако радња интензивира у правцу кулминације сукоба, а затим и према његовом расплету.

Епизода са шест снова црногорских јунака, подразумева стварање шест Ко-замки, психолошких и друштвено-социјалних. Наиме, сан изражава менталитет Црногораца и њихово, укоренењено у народној традицији, веровање да се снови сигурно остварују. Сви ови снови имају функцију да прогнозирају скору победу Црногораца, па као такве, ове замке могу да се прихвате и као Шта-замке или замке радње.

Из Ко-замки издвајамо и менталну замку коју прави сестра Батрићева са својом тужбалицом за братом, зато што наиме, драмска тензија која се овде ствара представља скоро непосредан подстицај за почетак битке.

Ко-замку ствара и Вук Мандушкић када прича о Црногорцима и победничкој бици. Овде је и крај драмске радње, када ментална и друштвено-



социјална Ко-замка указује не само на манифестирани хероизам, иманентан за јунаке, већ и на одсутну из радње будућу слободу и победу над тиранијом.

Са дозом уздржаности, у врсту Ко-замки од сва три реда, физичких, менталних и друштвено-социјалних, убрајамо и реплике војводе Драшка Поповића, чија је улога у драмској радњи да представи млетачку, католичку цивилизацију. Ова опширна епизода, коју композицијски убрајамо у перипетију, своди се на причање (или можда тачније препричавање) војводе Драшка о начину живота и понашању Венецијанаца, сасвим различитом од оног Црногораца. У том причању нема љутње или мржње, већ само подсмеха због непознатог и другачијег. Антагоњизам, типичан за однос према Турцима, такође није присутан, али то не значи да ова Драшкова секвенца о Млецима не формира драмски угао. Тај угао има не непосредан већ посредан утицај током драмске радње, јер даје заокружену слику треће цивилизације, и као такав се може сматрати једном Ко-замком, која изазива својеврсну драмску калоричну вредност тако што Црногорцима даје за право да се сматрају најбољима, најправеднијима и најхрабријима. Наша скепса у односу на ову епизоду постаје дилема, да ли да се сматра „драмом у драми“, или наративним корпусом у ширем драмском окружењу. Када би била подложена темељнијем третману, претпостављамо да би превагнуло наративно на рачун драмског, или би била одређена као позоришни комад, реализован кроз једноставан дијалог: питање и дужи одговор.

*Шта* је замка радње и она је, према Стефановском „(...) оно што лик ради и оно што лик подноси / тј. оно што се прави лиду“<sup>14</sup>. Ову замку Горан Стефановски назива „мишићем драме“ и „глаголом радње“. Логично је да она има највећу специфичну тежину, јер је врста покретача, подстрекача, извођача драмске радње.

У „Горском вијенцу се наилази на низ Шта-замки, а неке од њих имају хибридную природу: истовремено се експонирају и као Где-замке и као Зашто-замке, или као хронотопска замка. Наиме, првобитна дилема владике Данила, коју смо већ оквалификовали као Ко-замку, функционише исто као Шта-замка, зато што производећи драмску тензију, односно формирајући угао, она покреће радњу у смеру разрешавања дилеме, а јунаци су већ спремни за битку:

„Што ће ђаво у кршћену земљу?  
Што гојимо змију у њедрима? (24)

и

„Удри врага, не остав му трага,  
али губи обадва свијета!“ (23).

Када владика Данило позива на покушај мирног решења са Турцима, тај његов покушај представља Шта-замку, зато што се формира драмски

<sup>14</sup> Ibidem, стр. 67.

угао који носи радњу у правцу иницирања сусрета са турским поглаварима.

Шест снова црногорских првенаца о осветљеном крсту на брду, о борби са псима, о покрштавању једне Туркиње, о сломљеном оружју, о мртвим Озринићима и о опклади о Драшку Поповићу, осим Ко-замке, формирају и Шта-замку, јер снови подстичу на битку, чију победу предвиђају.

Таква хибридна Ко и Шта-замка је и тужбалица сестре Батрићеве, али и епизода са црногорско-турском свадбом, на којој се не зна ко како пева и ко се како понаша – према хришћанским или исламским обичајима. Тензију овде формира реплика сердара Станка, који констатује:

„Приправља се, док одједном пукне;  
већ превире капа на све стране.“ (118).

Шта-замка је и дужи монолог игумана Стефана, у ком препознајемо и елементе Ко-замке, зато што и он функционише у правцу остваривања конкретне битке између посвађаних табора.

Последњи наступ Кола, у ком се потврђује радост због победе, формира драмски угао, односно Шта-замку, која и поред приближавања крају драмског дејства, драмску напетост усмерава ка неминовној коначној слободи. Конкретно, такво дејство је одсутно, но драмска напетост га „најављује“ као реално и могуће.

Шта-замке, које индиректно и Стефановски сматра главним, јер на својим мишићима треба да „издрже“ драмску радњу, се чини да су, осим што су мање фреквентне од Ко-замки, исто тако и семантички празније. С једне стране то је добро, пошто је природа драмске радње таква да је дозвољено да она не буде семантички густа. Но, с друге стране, доводи се у питање драмски код Његошевог „Горског вијенца“ који представља својеврсну енциклопедију значења и неисцрпне могућности за истраживање изнова и изнова.

*Зашто* је замка мотивације, која открива разлоге зашто лик изводи драмску радњу. Ова замка уопште није честа, посебно не у свом чистом облику, као Зашто-замка, иако се као хибридна, заједно са Ко и Шта замкама, среће у неколико поменутих епизода које чине перипетију. Наиме, те епизоде делују мотивацијски на црногорске јунаке да што брже уђу у битку са потурицама и да их истребе. Такве, хибридне Зашто-замке су и она када владика Данило тражи преговоре са Турцима око враћања потурица, као и подстицај игумана Стефана да се крене у битку, када констатује да:

„Зла под небом што су сваколика  
човјеку су прћија на земљу.“ (161).

Прва песма у колу, која пева о славној прошлости, насупротив понижавајућој стварности када се Црногорац удружио са Турчином, формира

драмску замку мотивације: таквим начином се даје подстицај за супротстављање Турцима у циљу враћања потурица својима. Ово је, може да се каже, јединствена чиста Зашто-замка.

Како је замка тачке гледишта. То је замка аспекта, приступа, односа, модалитета. Према Стефановском, „(...) драмски материјал нема фиксирано значење. Било који зашлет, лик или дијалог може да се окрене и искриви и да му се да друго значење (...) Драмски материјал добија значење кроз начин на који га третирасте и рукујете њиме, кроз визију коју му ви дајете, као аутор, глумац, режисер или публика. Постоји пет базичних драмских модалитета кроз које може да се гледа свет (...): трагедија, комедија, фарса и трагикомедија. Ови погледи на свет не постоје у чистој форми. Они су увек хибриди и међусобне комбинације“<sup>15</sup>.

Значи, у зависности од тачке гледишта и, судећи према овом „упутству“ Стефановског, „Горски вијенац“ Петра Петровића Његоша делимично има елементе свих поменутих „погледа на свет“, са изузетком можда фарсе. Тачке гледања у „Горском вијенцу“ заиста нису у чистом облику. Ако наине, трагедија има трагични поглед на свет, ако се базира на концепту судбине, на хубрису, или трагичној сујети, главном јунаку, тада је Његошево дело само делимично такво. Наине, оно што је овде трагично, оно што се доживљава или схвата као трагично, то је ропство, неслобода и одметање својих у противнички, непријатељски табор. Колективни лик народа, као главни драмски карактер у делу нема трагичну сујету у којој се сам губи. Његова сујета је, напротив, достојанствена, поносна и пркосна, склона да нађе начин да се супротстави „судбини“, а не да се помири са њом.

„Горски вијенац“ уопште нема или сасвим мало има мелодрамски поглед на свет. Ако мелодрама, као што подвлачи Стефановски „(...) даје глас нашим најдубљим страховима и некако успева да их разреши (...), ако је свет мелодраме (...) свет параноје, свет бола и самосажалења, свет *оф леле / о Боже*“, онда је делимично мелодраматичан само почетни монолог владике Данила, када изражава своје оклевање да ли да се нападне домаћи Турци. Али он не кука, не плаши се и не сажалева себе и своје људе, али његова је дилема готово Хамлетовска: како ићи против својих када „крв није вода“. Она је израз дубоког, али основаног страха црквеног великодостојника.

Комедија, као тачка гледишта није само смешна. Она „(...) слави људску способност да *подносимо и преживљавамо упркос свему* (...) и у њој постоји *одсуство правог бола*“.<sup>16</sup> Комични елементи у „Горском вијенцу“ се среће више пута и углавном у дијалозима црногорских првенаца, када хоће да се нашале са неким од својих или да исмевају неког Турчина. Овакве „комичне“ секвенце, радознали читалац запажа као потребу да се радња разбије шармантним репликама и ситуацијама у компликованој црно-

<sup>15</sup> Ibidem, стр. 79–80.

<sup>16</sup> Ibidem, стр. 82.

горској стварности, али и да се допуни слика црногорске, православне цивилизације. Они заиста славе људску способност да издржи и опстане упркос свему...

Да ли „Горски вијенац“ има и трагикомичан поглед на свет, ако се зна да се трагикомедија појављује у историјским периодима када друштвене вредности и моралне норме постају нејасне и несигурне? Трагикомедија је „(...) хибридни жанр који меша озбиљно са комичним, где се на беспомоћност гледа са њене комичне стране“<sup>17</sup>. У „Горском вијенцу“ се не наилази ни на једно беспомоћно стање, осим дилеме владике Данила, која, међутим, пошто делује као драмски лајтмотив, не имплицира беспомоћност. Кратке комичне епизоде, већ смо рекли, служе за разбијање неједноставне стварности, у којој међутим, јунаци уопште не манифестују беспомоћност. У том смислу, у „Горском вијенцу“ нема трагикомичног становишта, односно замке.

### 3. КОМЕНТАР

На питање – да ли „Горски вијенац“ Петра Петровића Његоша може да буде или јесте драма нећемо се усудити експлицитно да одговоримо. Суверено можемо да потврдимо да је драмски код задовољен, у свакој пори овог ексклузивног штива јужнословенске књижевности.

*Горски вијенац* технички је конципиран као драма: има пролог, има ликове који делују, има дидаскалије. Нема чинове, али радња тече кроз утврђену драмску композицију, макар да је она и „нехомогена“. Дијалог, као једна од основних претпоставки драме, у „Вијенцу“ се реализује више кроз дугачке монологе који се надовезују једни на друге. Но, на неким местима у делу они теку класично драмски. Има и таквих секвенци, као што је епизода Драшка Поповића о Млецима, када је тај дијалог једноставно сведен на питања и одговоре. Опширни монолози, као и наступи Кола, према свом теоријском карактеру су епски. Но, драма „има право“ да се послужи наративношћу, а ово није јединствен случај.

Алатка Горана Стефановског је показала типично „драмско понашање“ „Горског вијенца“. Па чак је Његошев *Вијенац* више у складу са овим драмским инструментаријумом него нека драма око које нема колебања да ја баш то. Радња формира драмске углове, драмски карактери „падају“ у свих шест замки које предвиђа недавно преминули македонски драматург, иначе професор драмског сценарија. Тачно је да има много хибридних места, но таквих има и такве треба да има једна драма.

Неоспорно је да „Горски вијенац“ има снажан драмски код. Неоспорно је да је Његош био упућен у драматуршко мајсторство и да му је био познат позоришни живот. Неоспорно је исто тако, да је ово дело много пута успешно постављано на сцену и то у различитим друштвеним периодима. Међутим, неоспорно је да има и многу епичности, па и лиричности у њему. Скоро смо убеђени, а то и радимо у нашој наставној пракси, да ће

<sup>17</sup> Ibidem, стр. 83.

он, Његошев *Вијенац*, издржати и најсложеније наративне експертизе, као на пример Бартову, Грејмасову или ону Тодорова.

Сматрамо да је то тако захваљујући целокупном књижевном капацитету дела, његовој теоријској флексибилности, али и богатој, аксиоматској семантици, која ипак, увек дозвољава да му се приступи на другачији начин и из другог угла.

После ове „провере“ драмског кода у „Горском вијенцу“, вероватно ћемо сигурније прећи на подршку тезе (или става) да је Његош створио драму.

### Литература:

- Аристотел: *За поетиката*, Превод од старогрчки, предговор на авторот и коректура Михаил Д. Петрушевски, Македонска книга, Култура, Наша книга, Комунист, Скопје, 1979.
- Beker, Miroslav: *Semiotika književnosti*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1991.
- Веџановић, Татјана: *Osobine dramskog diskursa u Gorskom vijencu*, Zbornik radova, Његошеви дани 3, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Nikšić, 2011, str. 41–57.
- Bošković, Milorad: *Pretstave „Gorskog vijenca“*, Matica, br. 72, 2017.  
<http://www.maticacrnogorska.me/files/72/12%20milorad%20boskovic.pdf> видено на 9. 6. 2019.
- Digitalna kolekcija „Petar II Petrović Njegoš“, Nacionalna biblioteka Crne Gore Đurđe Crnojević, <http://www.dlib.me/petarpetrovic2njegos/slike-i-plakati.php>, видено на 6. 6. 2019.
- Латковић, Видо: *Петар Петровић Његош*, Нолит, Београд, 1963.
- Левков, Димче: *Петар Петровић Његош (1813–1851)*, во книгата: *Петар Петровић Његош „Горски вијенац“*, Мисла, Култура, Македонска книга, Скопје, 1988.
- Lukač, Đerđ: *Istorija razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd, 1978.
- Младеноски, Ранко: *Теорија на књижевноста*, Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип, 2018.
- Миоџиновић, Мирјана (priređila): *Moderna teorija drame*, Nolit, Beograd, 1981.
- Solar, Milivoj: *Теорија књижевности*, Школска knjiga, Zagreb, 1976.
- Стефановски, Горан: *Мала книга на стапици*, Табернакул, Скопје, 2002.
- Његош, Петар Петровић: *Горски венец*, Мисла, Култура, Македонска книга, Скопје, 1988, Препев Блаже Конески.
- Његош, Петар Петровић: *Горски вијенац*, Антологија српске књижевности, дигитално издање Учительског факултета Универзитета у Београду и компаније Microsoft® (<https://www.antikvarne-knjige.com/elektronskeknjige/assets/uploads/pdf-23.pdf>) (видено 24. 6. 2020)

THE DRAMA CODE IN "THE MOUNTAIN WREATH"

*Summary*

In this article, we will discuss the dramatic features of the "Mountain Wreath". Namely, in the scientific and practical practice in the South Slavic environments, "Mountain Wreath", from the genre aspect, was defined as an epic poem in a dramatic form. That was the opportunity for this renowned reading to be accessed from the point of view of the three-literary genres - lyric, epic and drama. However, thanks to the long-standing maintenance of the International Slavic Society "Njegosevi Dani" and the renowned Montenegrin weekly magazine, prof. Dr. Tatjana Becanovic, who claims that the "Mountain Wreath" is a drama, it seems that the genre character of this literary work can be observed exclusively from a dramatic perspective. The thesis in this article is directed towards determining the drama code in "Mountain Wreath" which will be pointed out, with appropriate theoretical instruments, all the obvious and latent dramatic features in the piece of work. We will interpret the dramatic composition, the characters, the dance, the dramatic conflict, as a basic elementary drama. In doing so, our goal is not to check the attitude of the trainee Bechanovic, but an affirmative approach to the dramatic code of the "Mountain Wreath", which we undoubtedly confirm, at least in our teaching practice.

*Key words:* "Mountain Wreath", drama, dramatic code, dramatic composition, dramatic conflict.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISBN 978-9940-694-14-2  
COBISS.CG-ID 23146756