

Марија С. Цветићанин
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
cveticaninmarija435@gmail.com

УДК: 821.163.41.09 Rajić J.
doi: 10.19090/zjik.2023.129-141
оригинални научни рад

БАРОКНИ ЕП КАО ФАНТАСТИЧНИ РОМАН *БОЈ ЗМАЈА СА ОРЛОВИ* ЈОВАНА РАЈИЋА¹

САЖЕТАК: Кроз рад се тематизују сличности и разлике између епа *Бој змаја са орлови* и барокног епа као жанра, али и између њега и других књижевних врста. Разматра се ауторов однос према историји, колико је тога веродостојног, као и шта је оно што је субјективно унето у текст. Затим се успостављају сличности између епа и народне културе и традиције, такође се додатно приближавају значења симбола змаја и орла, датих насловом пева. Пратиће се како Јован Рајић гради причу, на који начин користи наслеђе античког мита и који је удео фантастике присутан у свему томе. Настојано је проналажење литерарних веза између епоха које су претходиле, као и оних које су уследиле након настанка овог дела. Коментаришу се и културолошка размимоилажења исламског и хришћанских народа, дата из перспективе ауторовог времена. Биће разложен карактер најистакнутијег лика у спеву, као и опште особине зараћених страна. Важно место у раду заузимају оне стилске фигуре које су значајно допринеле целокупном утиску епа на читаоце, а у најважнијим аспектима говорено је и о другим одликама језика у делу. Посебна пажња посвећена је трећем певању као кулминацији пева, док ће се на крају рада видети како је Јован Рајић завршио дело и који је његов значај за целокупну књижевну традицију.

Кључне речи: мит, историја, фантастика, романескно, барокно

Говорећи о барокном епу као о фантастичном роману најпре је неопходно позабавити се расветљавањем односа између романа и епа, какав траг је барокна традиција оставила на ове жанрове, као и које место фантастика заузима у свему томе. Еп, кроз историју свог развоја, од *Епа о Гилгамешу* и националних спегова различитих народа, углавном тематизује актуелна и савремена дешавања, препозната као потенцијално од великог значаја за културну традицију. Исто

¹ Рукопис представља дорађен семинарски рад из предмета Књижевност српског барока и просветитељства, под насловом „Барокни еп као фантастичан роман: на примеру *Боја змаја с орлови Јована Рајића*“, настао под менторством доц. др Јелене Марићевић Балаћ.

постиже и Јован Рајић у *Боју змаја са орлови*, пишући о сукобима који су тада били на врхунцу своје снаге, а објавивши дело у истој години када су зараћене стране склопиле мир (1791). Видимо да је аутор кроз први еп у нашој књижевности овековечио историју управо у тренутку њеног дешавања, чиме је директно следио древну хомеровску традицију зачету још *Илијадом* и *Одисејом*. Налазећи извориште романеског жанра у епу, међу њима су утврђене бројне заједничке карактеристике, пре свега у одабиру грађе, нарацији, тематици и приповедним поступцима, а готово све оне су се касније кроз роман додатно развиле у различитим правцима. Овом приликом ћемо се послужити илустровањем онога што приближава *Бој змаја са орлови* историјском роману, односно тиме што оба детаљно говоре о историјском, али кроз књижевну обраду фактографије, где се изречено не узима као чињенични извор, а прошлост се посматра кроз призму личног. О проблематици ком жанру приписати Рајићево дело писала је Мила Стојнић:

По глобалној структури својој, ово дело, стриктно узето не припада ниједном жанру. Најчешће га називају поемом, спевом. Али оно није ни једно ни друго-за спев му је крхка епска, а за поему лирска димензија (Стојнић 2002: 34).

Следствено томе могли бисмо рећи да *Бој змаја са орлови* у својој фабули обједињује одлике многих поетских и прозних врста, међу којима су и зачеци оних које ће се у будућности тек конституисати и издвојити као засебне. Једна од најзначајнијих градивних компонената које трајно везују спев са романом јесте епска нарација, неизоставна у оба. У барокним спевовима она се постиже губљењем њихове строфичне организације и стиховима погодним за грађење што ефектнијих звуковних аспеката у служби приче. *Бој змаја са орлови* испеван у пољском тринаестерцу као типично барокном стиху, као и то што је цео књижевни опус Јована Рајића стваран у поезији, чине се као недовољни разлози да се он одреди као чисто и само барокни аутор, будући да је у семантичкој дубини његових дела толико тога што не иде у прилог претходно реченом, чиме ће се овај рад додатно бавити у наставку. Наиме, у овом епу поред барокних, могу се пронаћи многи елементи из епоха које су претходиле, што није зачудно, али јесте то да се може рећи, не без основа, да он садржи и карактеристике оних периода у књижевности који ће тек уследити, као што је примера ради реализам.

Фантастика за чију обраду има места у овом спеву тиче се посматрања одреднице из донекле измењене перспективе. Односно, оно што је фантастично налази се у изневеравању одређених историјских факата, субјективном тумачењу догађаја, служењу античким митским ликовима и преузимању симбола из народне фолклорне културе. Подробнију анализу *Боја змаја са орлови* у контексту

фантастичног треба започети од самог наслова, јер се у њему крије алегоријска суштина читавог епа. Касније, пратећи наративни ток изнетог, долазимо до тога да је алегорија једна од најприсутнијих и најдоминантнијих стилских фигура међу онима којима еп обилује, и које чине велики део остварености његовог, не само лингвистичког, већ и уметничко-стилског потенцијала.

Рајић, у ствари, као да започиње ону струју у српској епици која ће се усредсређивати на актуелна историјска збивања, али која ће се без обзира на сву историјску фактографију, [...], по правилу стављати у алегоричан оквир (Поповић 1997: 164).

Змај, демонско биће преузето из народне епске фантастике, смешта се у хтонске пределе пакла, који као простори опет изузетно блиско корелирају са појмом фантастичног, тиме што се могу појмити као нека врста религиозне фантастике. Осим тога што је змај као противник лако прозирна метафора за главног јунака Мухамеда, истовремено функционише и као синегдоха за целокупну турску војску. Дакле, видимо да напоредо са алегоријом коегзистирају метафора и синегдоха, чинећи скуп фигура речи (тропа) претежућим у овом остварењу.

Откључавши један (назовимо га условно *фолклорно-фантастички*)² код, Рајић ће Мухамеда закључати у други, можда још присутнији у спеву, код који подразумева антички мит (Дамјанов 2002: 253).

То константно преплитање различитих извора из којих аутор преузима фантастичку симболику, и њихово неизоставно стапање у Мухамедовој личности, чини његов еп значењски још разноврснијим и богатијим, а следствено томе и интересантнијим за рецепцију. С друге стране, конфронтирани „змају“ налазе се „орлови“, дати у множини, чиме се већ на почетку наговештава вероватна, или бар могућа, предност и надмоћ над непријатељем. У хералдици је симбол орла посебно значењски интересантан, с обзиром на то да га срећемо и у антици и у хришћанству у истом значењу врховног божанства. Јупитер, као главни представник соларног култа у античким веровањима, бива на тај начин блиско повезан са Богочовеком, што се прожима кроз еп у виду наслућујуће подршке овог древног бога хришћанским снагама. Контрастни положај у односу на османску војску држе руска и аустријска страна, где значајно место заузимају и

² Истакнут израз и наглашен акценат речи „код“ су ауторова решења у оригиналном тексту.

српски ратници. Следствено томе, Драгана Грбић подсећа на нашу традицију која је живо неговала исте симболе и пре барокног периода и истиче да је:

важно указати на симболику орла у нашој средњовековној традицији, [...], ликови Стефана Немање, [...] и Саве, [...] као носиоци симболке орла у српској светој лози, заједно са представама двоглавих орлова на одори кнеза Лазара и кованом новцу деспота Стефана, [...], сигурно су оставили трага и у Рајићевим представама орлова (Грбић 2010: 371).

Разложивши наслов на овај начин и посматрајући га кроз више могућих значењских видова, открива се низ универзалних тема којима се бави, не само овај еп и епови уопште, већ и многи романи од конституисања тог жанра до данашњих дана. То су сукоби две државе и два управљачка система, судари култура, након чега нека неретко бива потиснута, и борбе два верска конструкта, које трају од памтивека. Запажамо да је у корену овога једна од најуниверзалнијих књижевних тема, конфронтација добра и зла, инкорпорирана у садржај већине (дотадашњих) романескних остварења. Уколико није централна, готово редовно остаје блиска самој суштини дела, стога је из разлога велике универзалности и безвремености природно увек присутна и трајно актуелна, што се одржало и до наших дана, а засигурно ће тако и остати. У свему горенаведеном проналазимо још једну додирну тачку епа и романа као литерарних жанрова.

Карактеризација већине ликова у спеву *Бој змаја са орлови* стоји у потпуности у функцији главне наративне нити, која представља борбу на два фронта, па читаоци на моменте могу имати утисак да некима од њих недостаје индивидуализације. Овако нешто никако није мањкавост у ауторском поступку, већ промишљена изградња личности и ситуација тако да ништа не одвраћа пажњу од онога што је предмет бављења. Међутим, међу свима истиче се један, а то је Мухамед као централни јунак, чији су поступци већински покретачи целокупног збивања. Јован Рајић то показује ефектним поређењем „срце му је пак било // кути(ји)ца Пандори“, да истакне да је он заправо тај извор зла од кога започиње неминовна пропаст Османлија (Јовановић и др. 2017: 119).³ Наилазимо на поређење, такође обилато коришћено у тексту, коме је функција слична као она коју имају ауторове фусноте, с том разликом да се њиме постиже концизнији и ефектнији израз, а појашњење и бољи уметнички доживљај за читаоце долази одмах током рецепције главног текста. Стиче се утисак да Мухамед претежно

³ У питању је издање епа које нема аутора, стога се у парентезама наводе приређивачи дела. Будући да их има троје, у тексту су дати према правилима АПА стила цитирања. Детаљније информације налазе се на списку коришћене литературе.

нема довољну контролу над ситуацијама које га затичу, а ни над сопственим поступцима, будући да је вођен нагонима и заслепљен тврдоглавошћу и злобом. Поред тих особина аутор нам га наговештава и као подлог и пакосног, тиме што хоће да „учини беславна“ свог противника (Јовановић и др. 2017: 115). Овај стих нам доноси један дубљи слој значења, којим се сугерише да Мухамед неће само да нанесе пораз непријатељу већ и да га осрамоти и понизи, што није по ратничкој етици. Такође се не оставља простора за сумњу да је управо турска страна та која је рушилац мира и иницијатор даљих сукобљавања, епски непријатељ коме је борба у крви, док су Руси и Аустријанци приморани да учествују, готово против своје воље, и само из најнужније потребе да се одбрани оно што им припада. Кроз наведене разлоге, Мухамедове некоректне поступке, коришћење положаја и кршење дате речи, осветљавају се супротне, позитивне моралне особине хришћана као часних и сложних бораца, што ће касније допринети њиховом лакшем извојевању победе. Као да Рајићевом главном јунаку константно клизе из руку сви конци догађаја, чак и када мисли да их коначно има и спреман је да их повуче у своју корист, односно у корист турске стране на оба фронта сукоба, они му потпуно измакну. „А ти Мујо кад нећеш // у миру да живиш, // гледај кафу с' црвеним // млеком да готовиш“; кроз ове експресивне стихове оставља се порука и упозорење на могућ исход ако не промени своје интенције и дотадашњи смер у поступању (Јовановић и др. 2017: 123–124). Сагледавајући целокупну радњу епа можемо уочити, претерано би било рећи парадокс, али необичност свакако јесте. Мухамед и турске снаге Алаха зазивају у помоћ само једанпут, док се истовремено непрестано надају неком чуду, које им се не дешава, због чега и траже Мухамедову помоћ, посматрајући га као готово равног божанству. Насупрот њима Русија и Аустрија имају ратнике који никада не губе веру у Бога и често му се обраћају кроз молитве, али се пре свега уздају у сопствена достигнућа и вештине, па тако и успевају да изађу из борбе као победници. Ипак све то и није тако зачудно, ако знамо да је аутор хришћанин и да ово представља његово интенционално наглашавање контрастирања супротстављених страна, не само на плану ратовања већ и њихове различите религијске припадности.

Иако цео спев тематизује рат то се континуирано чини кроз истицање неопходности мира, па тако сваки од античких богова коме се Мухамед, у неком тренутку борбе, обратио за помоћ саветује га управо томе. Антика и њено митско наслеђе као вечит извор инспирације за ствараоце такође могу да се осмотре у светлу фантастичног, премда не као синоним за њега али свакако у виду блискозначнице, о чему је било нешто речи раније у тексту. Даље пратимо ток радње који доследно иде ка новом миру поступком градирања слома турске

стране, како би се поново успоставио неопходан а нарушен поредак и равнотежа. Кроз читање епа осећамо да аутор не успева да остане сасвим објективан, те да своју наклоност видно поклања руско-аустријским ратницима називајући их херојима, јер не узимају плен и допуштају непријатељима да повуку своје жене и децу. Притом у више наврата коментарише Мухамеда стиховима као што су: „макар нигда не дошао // нек иде до врага“ (Јовановић и др. 2017: 125). Не смемо да не истакнемо да у свему томе свакако има доста анисторичности и одступања од жанра фактографског. Идеја и грађење приче у којој се, не само на крају већ и читавим њеним током, испоставља да је главни јунак из перспективе приповедача заправо антијунак, јесте један од савременијих поступака у спеву. Поставити као централну личност некога ко није „на правој страни“ временом је постало све актуелније у све већем броју прозних жанрова, међу којима свакако предњачи роман. Трагичност епа налазимо у томе што је Мухамед последњи који схвата да су сви његови напори да успе, упркос свему што се уротило против њега, потпуно узалудни и да је претерана самопоузданост и гордост, које се не одриче ни у најтежим тренуцима, кобна по његов народ. Управо због таквих карактерних особина њему константно „све зло иде за горим“ (Јовановић и др. 2017: 127). Најдоминантнија осећања која аутор, кроз целокупан ток спева, приписује османским борцима, убрајајући ту и Мухамеда, јесу жалост, туга и страх. Користећи се занимљивим лексичким и поетским решењем да Турци „мртвоглавце трчећи, // једва умакоше“; уместо употребе речи „стрмоглавце“, Рајић као да изневерава читаочева очекивања и тако доприноси посебном утиску који овај двостих оставља на реципијенте (Јовановић и др. 2017: 130). Из ове игре речима и на основу само тог једног створеног неологизма, или још вероватније, окационализма, можемо да ишчитамо да повлачење турске војске није било тако достојанствено, односно да се дешавало у журби какву само спашавање живота може да изазове. Они не само да беже него су већ поражени у том свом бегу. Претходно изречено је интересантно и са становишта јуначких народних песама у којима су Османлије, и поред сваке негативне карактеризације, увек представљани као достојни противници подједнако храбри колико и епски јунак, будући да само победа над равноправним супарником може да се сматра часном. Креативност у изгледу, значењу и звучању стихова јесте оно на шта увек вреди обратити пажњу када је посредни бављење народном епиком, што је још једна додирна тачка између ње и овог епа.

Треће и централно певање посматра се као кулминација епа и садржи неколико стихова који упућују на једну врло значајну референцу. У питању је упечатљива линија традиције која се исцртава од Троје преко Рима до Београда,

који је овде попреште сукоба. „Што Троја под Улисем, // што Рим под Нероном, // тако букти Белиград // сад под Лаудоном“ (Јовановић и др. 2017: 131). Подсећањем на најрепрезентативније топониме и личности из славне прошлости човечанства, стварањем везе са њима и са ратнички најспособнијим претходницима, аутор нашу књижевну традицију, појединце али и културу уопште, имплицитно сврстава у сами врх. Иако таква повезивања могу да звуче нескромно и хиперболично, усудићемо се да кажемо да би то могло да се појми и као једна искра мисли о „светској књижевности“ која ће се у Гетеу распламсати у наредном веку. Под тим се највише мисли на онај део његове идеје у коме износи да је књижевност једна флуидна творевина која се не дели по самој својој природи, већ су људи ти који су одвојили националне књижевности. Појединачне литературе се све више затварају у своје оквири, уместо да остану отворене за међусобне утицаје.⁴ Наравно, под тим се не алудира да је Гете можда читао *Бој змаја с орлови*, већ да та идеја провејава, почев од антике, кроз многа књижевна остварења наше и светске књижевности, много пре него што је дефинисана.

Осврнућемо се на још једну појединост у трећем певању пева, а то је да баш у најинтензивнијем делу радње код Мухамеда примећујемо јављање првих знакова губитка воље за борбом, онда када их најмање очекујемо. „Тада сав ћеф бити се, // Мухамеда прође“ (Јовановић и др. 2017: 131). Чак је и клекнуо из осећања безнађа и безизлаза, пре него што је послао војску да се преда. Јасно нам је да тај чин представља његов коначан пораз, а већ кроз наредно певање показује се да је на оба фронта иста, по њих неповољна ситуација, и да ће се сукоб тако и завршити. Поред тога што се духовно слама Мухамед никако не успева да пронађе некакво решење. У нашој народној епизи крах непријатеља обично долази пред сам крај борбе када су обојица на измаку снаге, а све до тада бива неизвесно да ли ће јунак успети да надвлада противника, иако читаоци или слушаоци песама, прича и бајки могу да наслуте да оно што оличава добро напоследку мора извојевати победу, то сам текст не мора нужно да гарантује. Такође, предаја ни са једне стране никада није отворена могућност, стога овакво Рајићево решење нам још једном приказује да опис борби сучељених страна још увек не следи у потпуности начела и обрасце дешавања које ће наша народна епика прославити и уздићи на ниво традиције и моралног правила. Од овог певања започиње интензивнија деградиција Мухамедовог лика која траје све до завршног, петог, у коме је достигла крајње границе. Интересантан мотив у овом делу радње тиче се

⁴ Инспирирано предавањем доц. др Милоша Јоцића о поезији Франца Прешерна, из предмета Словеначка књижевност 1 одржаним 2. 11. 2021. на Филозофском факултету у Новом Саду.

Дунава као опасног прелаза, који када се једном премости нема поновног повратка. Знајући да је он дуго времена представљао и физичку границу турских територија на Балкану, проналазимо повезаност са хтонским особинама које се везују за ову реку, као и разлоге зашто је аутор баш њега одабрао за линију разграничења два света. Веровање у постојање уклете и демонске воде јесте још један од момената у спеву укореењених у традицији људи, па тако не чуди да улази и у домен књижевности у многим поетским и прозним врстама. Поново је метафора та која одиграва пресудну улогу у начину на који ће се тумачити симболика прочитаног, да ли ће се она уопште запазити, које значење ће јој се приписати, колика важност јој се доделити, све то су питања чији одговори усмеравају ток личне перцепције дела. Између осталог приближавање победе хришћана означава се изрицањем похвале Дунаву и закључком у знаку епске традиције да више „Турци проклети // водицу не муте“ (Јовановић и др. 2017: 134), дакле, следе повољније околности, репрезентоване водом која се „смирила“, а време које ће наступити донеће исход коме се надамо.

Прешавши главнину епа није на одмет да се на тренутак вратимо почетку и приметимо да његова уметничка вредност, поред претходно разматраног, лежи и у томе што отпочиње фантастичном сликом а исто тако фантастично се и приводи крају. Прво певање креће Мухамедовом жељом да одузме славу противницима а у петом је та слава њему одузета. Последња фантастична епизода пева јесте појава еха, не само у митолошком смислу већ и према деконструкцији сопствене функције коју уобичајено има. У *Боју змаја са орлови* ехо не пружа одговоре које главни јунак жели да чује на основу онога што изговара, већ су одједи конципирани тако да огољавају његову подсвест. У дубини душе Мухамед зна да је иницирањем сукобљавања које се можда није морало догодити начинио грешку, те да одистински нема никакве могућности да се не деси повратак тамо одакле је све и почело, у доњи свет пакла. Овим се гради кружна композиција дела, својствена за романескни жанр многих књижевних периода, како би се, између осталог, њиховој теми дала аура репетитивне и трајне актуелности. У завршници пева Селим планира да поново окупи војску и покуша да постигне, сада другим техникама, оно што му није успело, управо то да без краја нема ни новог почетка, циклична структура и стално успостављање поретка типично је за жанр барокног епа. Сагледавши ехо с обзиром на његову улогу дошли смо до једног од централних и заједничких мотива епоси барока и раздобљу реализма, ефекта огледала, с којим ехо блиско кореспондира. Огледало као обавезни елемент већине реалистичних романа симболизује саму суштину овог периода у књижевној историји, односно означава објекат помоћу кога аутори постижу

верније грађење слике људи и догађаја једног времена. У бароку као и у реализму читаоци дела треба да виде ликове као себе саме у огледалу, односно да се поистовете са њима и/или развију саосећање према, било стиховано или прозно, приказаним судбинама. Књижевни јунаци тада нису само фикције створене из маште аутора, већ типови реалних људи смештених у ситуације које рефлектују стварност као у огледалу. Дакле, ехо у *Боју змаја са орлови* функционише по принципу огледала тиме што показује и Мухамеду и читаоцима које неминовности му следују, без остављања простора за наду у спасење или романтизовање губитака. Спој две потпуно различите културе и вере такође доприноси том романескно фантастичном. Треба имати у виду да нама можда не изгледа тако ако узмемо у обзир вишевековни директни контакт са оријенталном културом, али у самој суштини повезивања два антитетичка појма у толико блиску везу производи се утисак онеобичавања, који често неодвојиво иде уз фантастично, тиме што представља иницијалну капислу за његову појаву. Преко фантастике и необичности стижемо до појма кончета (*conchetto*), изузетно карактеристичног за барокне епове, а у исто време га налазимо и у романима. Премда не у основном значењу речи, али ингениозни спојеви неспојивог који воде ка зачудности фабуле у роману, готово по правилу производе јак утисак на читаоце и дају посебну нијансу стилској вредности дела.

Изузетно је важно размотрити и језик којим се Јован Рајић служио пишући *Бој змаја са орлови*, будући да језичке специфичности готово по правилу остварују велики удео у утиску како барокних тако и романескних творевина. Израз којим се аутор служио у понечему одступа од специфичног стила за дату епоху. Потребно је рећи да у овом барокном епу језик није увек тако барокни, односно да изостају херметични и непрозирни стихови карактеристични за тај период. Знајући да дело карактерише богатство стилских фигура различите функције и крајњег оствареног ефекта, које некада исто толико колико обогађују израз могу и да га учине тешко проходним, треба истаћи да је Јован Рајић и поред тако јаке границе између језичке разноврсности и неразумљивости ипак успео да конструише спев који је неће прећи. Присутан је језички макаронизам у виду мешавине различитих идиома, пре свега турског језика, славенизама и народног говора, што јесте одлика барокне епохе, па се овај спев по томе, рекли бисмо, не издваја од других дела створених током ње. Међутим поново нема отежавања у разумевању и рецепцији дела, као ни када су у питању умерена или измењена значења речи настала деловањем тропа. Аутор је решио проблем разумљивости одређених речи, историјских момената и личности, тако што је увео бројне фусноте у свој текст и тиме отклонио могуће недоумице читалаца. Са

лексиколошког аспекта већ смо помињали метафору и алегорију као најприсутније фигуре, не само у овом спеву већ и у барокној поетици уопште. На овом месту ћемо илустровати њихову употребу примером јаке руске зиме, коју је аутор искористио да истакне неустрашивост и челичну снагу хришћана. Зима као метафора за смрт, штавише посматрана само кроз основну симболику годишњих доба, опет се примиче значењима алегоријске представе орлова везаних за њих. Увек је уз значење гашења и одумирања природе зима истовремено подразумевала и припрему за њену највећу снагу, која јој долази с пролећем. Смрт и рађање нераскидиво обједињени у метафори зиме симболизују помало оксиморонска осећања и призоре, што и јесте једно од најупечатљивијих својстава барокне епохе. Управо оно што се читаоцу чини да не може функционисати једно с другим и да се међусобно искључује или потиरे, смештено је у најуспелија дела која је барок изнедрио и оставио књижевној историји. По мишљењу Љиљане Суботић овај спев садржи „зачуђујуће висок степен присуства стилско-језичких елемената који су иначе инхерентно својство усмене књижевности, односно епске народне песме“ (Суботић 1997: 149). На овом месту бисмо морали да се не сложимо у потпуности са претходно изнетим, будући да треба размотрити колико је уопште зачуђујуће оно што ауторка истиче, ако знамо за блискост садржаја између овог епа и народних песама, сличне поруке које преносе и на улогу буднице у којој и он и јуначка епика могу да стоје.

У последњем, петом певању *Боја змаја са орлови*, сусрећемо се са доситејевском тежњом за поуком, с том разликом, у односу на просветитељство, што је овде она више усмерена на читаоца као конзумента садржаја и онога ко треба са спољашњим отклоном од јунака да сагледа његове погрешке, док Мухамед ипак не долази до праве искрене спознаје и покајања за своје лоше кораке и одлуке. Тренутак у коме он чупа своју браду и унакази свој изглед има јак симболички потенцијал, јер заокружује читаву деконструкцију његове личности. Можемо га тумачити с ослонцем на народна веровања да се тим чином неповратно губи моћ, статус и углед који неко ужива, као и мудрост да се не доживи судбина какву наш јунак јесте. Дакле, имамо неку врсту типичног романескног краја у коме добро бива награђено а зло кажњено, који је један од основних образаца за конципирање дела различитих књижевних жанрова у свим периодима, не само наше, већ и светске литературе. Завршница пева крије и две краће књижевне врсте, тужбалицу над сопственом судбином и гномске изразе, што би могло да се посматра као још једна просветитељска црта у виду наравоученија. У тој потреби за пословичним завршетком може се крити жеља да се на мање комплексан начин каже све оно што је дато барокно накићеним

изразом, што нас поново враћа важности језика и успешне употребе његових благодети, о чему смо већ разматрали. Није необична појава ни касније у књижевности да дужи жанрови укључе у себе елементе сажетијих, па чак и њих у целини. Последња четири стиха пева графички су издвојена од остатка, чиме се скреће посебна пажња на њихов садржај. То су речи којима се аутор први и једини пут у епу потпуно директно обраћа читаоцима са информацијама које су од важности за коначан доживљај усвојеног. Наиме, Јован Рајић нас оставља са признањем да је део садржаја његовог епа заправо само оно што он „погађа“, „жели“ и „нагађа“. Иако свакако да аутор не може видети и знати баш све што је потребно да би фабула била сасвим фактографски веродостојна, ипак се највећим делом фабулативног тока он поставља у позицију романескног свезнајућег приповедача све до самог завршетка, док не открије како је заправо настао еп. Ови стихови би могли стајати и у уводу пева, пре почетка свих збивања, као својеврсни сажет сужејни манифест, и не би изгубили ништа на својој ефектности.

Мирјана Д. Стефановић у поговору издања *Боја змаја са орлови* који је приредила, излаже једну корисну историјско-културолошку визуру посматрања епа. Она се састоји се у томе да се дело постави у контекст сувремених остварења, као и оних касније насталих, на које је могло имати утицаја.

Ослободилачке тежње Срба у последњем веку под турским ропством, почев од Првог српског устанка, опеване у књижевним делима, краћим или дужим, различитих жанрова, у основи су имали овај еп за своју подлогу (Стефановић Д. 2008: 110).

Ауторка, такође, истиче и то да је и Његош пронашао део инспирације за свој еп *Луча микрокозма* у саветима главном јунаку Мухамеду да је све у божјим рукама. Хрватски аутори периода када се описани рат дешавао углавном су тематизовали неку од појединачних битака које су се одиграле, док се Јован Рајић једини бавио трима биткама. „Заједничка компонента хрватским ауторима и нашем писцу јесте чињеница да су сва дела написана као епика у стиху“ (Стефановић Д. 2008: 118). Осим на друга књижевна остварења, спев Јована Рајића представљао је иницијалну капислу и за развој жанра романа у српској књижевности, што Мирјана Д. Стефановић дефинише као то да је „песник делегитимисао збир језичких и уметничких поступака и на тај начин отворио простор жанру романа“ (Стефановић Д. 2008: 115). Сама форма и садржина епа одступа од традиционалних правила жанра у готово свим својим сегментима. Композиција је сачињена од два концентрична круга која мењају уобичајено линеарно приповедање, као особину класичног обрасца. Ауторов избор да остави писани траг о актуелном сукобу довео је до изневеравања епске дистанце, а

комбиновање високог и ниског стила до израза који није био допуштен начелима жанра. Оно што је Мирјана Д. Стефановић посебно нагласила јесте одређење аутора за кратак и скакутав седмерац или шестерац, уместо да је користио „уобичајен, дуги стих, примерен за мирно и објективно приповедање“ (Стефановић Д. 2008: 120). Заправо овим поступком „изломљен“ је и тиме прикривен прави стих дела, а то је пољски тринаестерац. Запажамо да мењајући стих Јован Рајић ствара себи простор за маневрисање стилем и значењем свог дела. Мирјана Д. Стефановић употребљава синтагму да аутор „историјом пише фикцију“, и то се чини као најпрецизнији и најконцизнији опис стилског поступка у *Боју змаја са орлови*.

Рад је настојао да прикаже да су међусобни утицаји и преплитања између лирике и епике књижевно и културно богатство, како домаће, тако и светске литературе. Један од циљева био је скренути пажњу на неке од особености овог епа које, иако су везане за ситуацију и контекст у коме стоје, ипак упућују на општије идеје присутне у књижевности. Приказом наведених слојева фабулативности, типичних за романескне жанрове, жеља је била истаћи њихову блискост са овим Рајићевим делом. С једне стране бавећи се оним што јесте, али исто тако и оним што није исторично, уделом фиктивног и традиционалног, као и тиме колико развој епа кореспондира са романескним жанром, показано је да је *Бој змаја са орлови* врло значајно остварење наше књижевности. С друге, није избегнуто да се спомене да оно није без својих мана, као што то није ниједно литерарно дело. Закључујемо да овом епу, и уопште стваралаштву Јована Рајића, у будућности несумњиво треба наставити приступати, на што свеобухватнији начин, а овим радом понуђена је једна од могућих перспектива за тако нешто.

ИЗВОРИ

(2017). Антологијска едиција „Десет векова српске књижевности“, књига 17: „Јеротеј Рачанин, Јован Рајић, Михаило Максимовић“. Јовановић, Т., Грбић, Д., & Стефановић, Д. М. (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

ЛИТЕРАТУРА

Грбић, Д. (2010). *Алегорије ученог пустинољубитеља: поступак алегоризације у опусу Јована Рајића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Дамјанов, С. (2002). Елементи фантастике у Рајићевом спеву „Бој змаја с орлови“. *Ново читање традиције: изазови историје српске књижевности* (стр. 251–255). Нови Сад: Дневник.

- Поповић, Т. (1997). О неким структурним и стилским одликама Рајићевог спева „Бој змаја с орлови“. У Фрајнд, М. (уред.), *Јован Рајић: живот и дело* (стр. 161–166). Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Стефановић, Д. М. (2008). Први еп у српској књижевности као пародија јуначког епа. У Рајић, Ј. *Бој змаја са орлови* (стр. 109–126). Београд: Службени гласник.
- Стојнић, М. (2002). Преплитање неколико поетика у поезији Јована Рајића. У Попов, Ч. (уред.), *Јован Рајић: историчар, песник и црквени великодостојник* (стр. 29–40). Нови Сад: Огранак САНУ.
- Суботић, Љ. (1997). Један покушај лингвостилистичке анализе Рајићевог спева „Бој змаја с орлови“. У Фрајнд, М. (уред.), *Јована Рајић: живот и дело* (стр. 149–154). Београд: Институт за књижевност и уметност.

Marija S. Cvetićanin

THE BAROQUE EPIC AS A FANTASTIC NOVEL BOJ ZMAJA SA ORLOVI BY JOVAN RAJIC

Summary

This paper was created as a result of an aspiration to further approximate common characteristics of the genres of epic and novel. Certain parallels are established between the historical facts that the author included in his text and what is the product of his cultural heritage or fiction, both folklore and ancient. Following this, the paper offers an insight into the basic meanings of the dragon and eagle symbols used, since this is of great importance for the interpretation of the content of the epic. We strived to show certain differences between belligerent parties that could have been the basis for the conflict, such as ethnic, religious and cultural differences. Throughout the paper, most attention is devoted to the main character of the epic, Muhammad, around whom the backbone of all events is constructed. In addition to the literary aspects of this paper, attention is also paid to the issues of language and the use of its potential, with special reference to the stylistic figures that represent the bearers of the author's expression in *Boj zmaja sa orlovi*. Certain segments of the epic were additionally separated and processed minutely for the sake of a more vivid presentation of all literary values that characterize the epic. The final section of the paper emphasizes the importance of further analysis of *Boj zmaja sa orlovi*, and, in general, of the work of Jovan Rajic as one of the most prominent representatives of the Baroque era in Serbian literature.

Key words: war, history, fantasy, epic, baroque

