

JUSTYNA ROMANOWSKA*
Instytut Filologii Słowiańskiej UJ

Świat antycznej mitologii w poemacie Jovana Rajicia *Boj zmaja sa orlovi*

Przypadający na wiek XVIII okres umacniania się w literaturze serbskiej barokowych założeń estetycznych i światopoglądowych stanowi przełomowy moment w jej dziejach. Kultura serbska, podobnie jak inne kultury postbizantyńskie, nie doświadczyła renesansu w jego zachodnioeuropejskim kształcie, dlatego też barok, który tak wiele zawdzięczał odrodzeniowej spuściźnie, nie mógł pojawić się w niej w naturalny sposób jako konsekwencja stałego procesu rozwojowego. Został on przyniesiony z zewnątrz i przeszczepiony na grunt literacki, kontynuujący wciąż jeszcze średniowieczne formy i gatunki piśmiennictwa. Gatunki te zaczynały jednak tracić swoją funkcjonalność wobec zmieniających się warunków społecznych i wobec innych już potrzeb odbiorców, musiały więc ulegać wewnętrznym przekształceniom i stawać się bardziej elastyczne, ale były przy tym uzupełnione o elementy obce, pochodzące spoza własnej tradycji (Naumow 1984: 20). Barok oraz proponowane przez niego rozwiązania formalne zostały przez kulturę serbską szybko zaadaptowane jako bardziej odpowiadające potrzebom teraźniejszości, a jednocześnie w wielu swoich kształtach bliskie duchowi literatury cerkiewno-słowiańskiej¹. Proces ten był równoznaczny z dokonaniem zasadniczych zmian

* E-mail: rjustyna1@wp.pl. Za recenzję tego artykułu autorka serdecznie dziękuje Pani dr hab. Dorocie Gil, prof. UJ.

¹ Por. Naumow (1984: 35): „Jedynie barok mógł zapewnić kulturze (literaturze) cerkiewno-słowiańskiej tak łagodne przejście od średniowiecza do nowożytności, gdyż eksponował to, czym literatura cerkiewnosłowiańska żyła od dawna, tj. kult słowa (Słowa), zrelatywizowanie czasu i przestrzeni, umiłowanie porównań i zawilgości stylu itp., a jednocześnie proponował w postaci gotowych wzorców to, do czego literatura cerkiewnosłowiańska z trudem dochodziła sama (wiersz regularny)”.

Opinia Aleksandra Naumowa została sformułowana w kontekście sytuacji ukraińsko-białoruskiej i rosyjskiej literatury, jednak w pewnym stopniu charakteryzuje również sytuację w piśmiennictwie serbskim. Adaptowanie barokowych tendencji przez kulturę serbską dokonywało się tym łatwiej, że przejmowała je ona od kultury ukraińskiej i rosyjskiej, którą uznawała za najbliższą sobie.

i przewartościowań w dotychczas obowiązującym modelu kulturowym, w wyniku czego doszło do włączenia się literatury serbskiej we wspólny z zachodnią Europą rytm zachodzących w piśmiennictwie przemian. Przyjęcie nowych tendencji związane było z odkryciem nowych źródeł inspiracji, które stanowiła przede wszystkim siedemnasto- i osiemnastowieczna twórczość pisarzy ukraińsko-rosyjskich, czerpiąca w tym czasie bardzo mocno z kultury polskiej, pośredniczącej w przejmowaniu zachodnich wzorców (Gil 1996: 66–67). Wszystko to spowodowało, że znacznym przeobrażeniem uległ obowiązujący dotychczas podział i wartościowanie gatunków literackich. Serbskie piśmiennictwo stopniowo przyswoiło sobie wypracowane na zachodzie Europy wzorce i klasyfikacje gatunkowe wraz z ich teoretycznymi uzasadnieniami rozpracowanymi w licznych traktatach z zakresu poetyki i retoryki, razem z narzucaną przez te rozprawy hierarchią.

Barokowe poetyki za najdoskonalszy z literackich gatunków uznawały epos, zgodnie przyznając mu pierwszeństwo wśród innych form artystycznych wypowiedzi. Normatywne wystąpienia teoretyków zawierały najczęściej katalog przepisów, których powinien przestrzegać twórca podejmujący się trudnego, lecz przynoszącego chwałę zadania, jakim było stworzenie tego typu dzieła. Zdaniem ówczesnych autorytetów epos miał się cechować przede wszystkim wysokim stylem, który można było uzyskać za pomocą odpowiednio dobranego słownictwa oraz użycia stosownej miary wierszowej. Środki te służyły do opisywania wydarzeń najwyższej rangi oraz prezentowania bohaterów dokonujących heroicznych czynów. Idealem była zgodność tematu i sposobu jego przedstawienia, dlatego nie zalecano mieszania stylów i obniżania powagi dzieła. Jovan Rajić (1726–1801), pisarz niezwykle wszechstronny, autor wierszy, podręczników oraz dzieł z zakresu teologii i historii, jeden z najlepiej w swoim czasie wykształconych twórców serbskich², z pewnością świadomie odwołał się do tradycji klasycznego eposu w utworze *Boj zmaja sa orlovi* (Walka smoka z orłami), gdzie zawarł opis tak ważnego dla mieszkańców Bałkanów wydarzenia, jakim była wojna toczona w latach 1787–1791/1792, kiedy to Rosja i Austria wspólnie stanęły przeciwko Turcji. Wybór gatunku narzucał mu sam temat, gdyż forma eposu mogła nadać zdarzeniom, które rozgrywały się na jego oczach³, odpowiednio wysoką rangę. W interpretacji Rajicia – a przekonania te podzielali także inni

² Rajić rozpoczynał naukę w jednej z najlepszych w tym czasie szkół serbskich w Sremskich Karlovcach (1732–1738), gdzie nauczano według wzorów przejętych z Akademii Kijowsko-Mohylańskiej oraz wykorzystywano pochodzące stamtąd podręczniki. Dobre wyniki sprawiły, że został zatrudniony w karłowickiej placówce jako pomocnik nauczyciela Petara Rajkovicia, następnie zaś dopełnił wykształcenia w szkole jezuickiej w Komoranie (1744–1748) oraz w protestanckim gimnazjum i liceum w Šopronie (1748–1753), studia teologiczne ukończył na Akademii Duchownej w Kijowie (1753–1756) (Vojinović 1997: 7–9).

³ Utwór po raz pierwszy został wydany w Wiedniu w 1791 roku, a powstał prawdopodobnie dwa lata wcześniej (Stanojević 1981: 92). Warto podkreślić, że Rajić ukończył pracę nad tekstem, zanim podpisano traktaty pokojowe (turecko-austriacki w 1791 i turecko-rosyjski w 1792 r.), dzięki którym Turcja odzyskała znaczną część terenów zajętych przez wojska austriackie.

twórcy oraz liczni serbscy ochotnicy biorący udział w starciach zbrojnych – konflikt turecko-rosyjsko-austriacki oznaczał przede wszystkim walkę, która dawała szansę na wyzwolenie Bałkanów spod długoletniej tureckiej okupacji. Wojna ta mogła przynieść zwycięstwo nowoczesnej cywilizacji reprezentowanej przez Austrię i Rosję nad uosabiającym zacofanie i tyraństwo Imperium Osmańskim, była wreszcie starciem świata chrześcijańskiego z muzułmańskim, a więc wysiłkiem podejmowanym w obronie Boga i wiary. Zdaniem Vladimira Stojančevića sposób prezentacji wydarzeń w utworze Rajicia zdradza właśnie taką pogłębioną interpretację historycznych faktów, obejmującą kilka nakładających się na siebie planów (Stojančević 1997: 156). Temat i wymowa utworu wpisują ponadto dzieło serbskiego twórcy w krąg licznych wypowiedzi literackich odwołujących się do idei *antemurale christianitatis*, która w znacznym stopniu wpływała na kształt środkowoeuropejskiej kultury doby baroku.

Z szeregu rozegranych w latach wojny potyczek serbski autor wybrał i opisał na kartach swojego dzieła trzy bitwy: zajęcie Očakova i Benderu przez wojska rosyjskie oraz zdobycie Belgradu przez armię habsburską. Każdemu z tych ataków poświęcona została osobna pieśń, w centralnym punkcie utworu umieścił zaś Rajić opis wydarzenia o najistotniejszym dla niego znaczeniu, czyli przejęcie Belgradu przez austriackiego dowódcę feldmarszałka Ernsta Giddeona von Laudona. Trzy partie tekstu, których tematem są wojenne zmagania, okalają pełniące funkcje prologu i epilogu pieśni pierwsza i piąta. Wspomniane pieśni przedstawiają przygotowania do walki i rozpacz po przegranej proroka Mahometa. Postać ta pojawia się we wszystkich częściach utworu, przez co staje ona się elementem wiążącym poszczególne pieśni w jedną całość (Stanojević 1981: 92) oraz pełni funkcję głównego bohatera dzieła. Mając na uwadze tradycyjne wyznaczniki eposu, za dość nietypowy należy uznać pomysł Rajicia, by głównym bohaterem uczynić postać negatywną, w prezentacji której dominują rysy komiczne, a więc degradujące i odbierające uwznioslający patos nakreślonej za ich pomocą sylwetce, co w wysokich gatunkach nie powinno mieć miejsca. Zdaniem Mirjany Stefanović ta cecha oraz inne wprowadzone przez Jovana Rajicia przekształcenia (brak inwokacji, temat dotyczący wydarzeń aktualnych, a nie odwołujący się do przeszłości, a co za tym idzie – brak dystansu w narracji, mieszanie wysokiego i niskiego stylu, skrócenie wersu⁴) sprawiają, że można w *Boju zmaja sa orlovi* dopatrywać się parodii eposu bohaterskiego (Stefanović 2008: 118–121). Dla rozważań, które stanowią główny temat tego artykułu, szczególnie ważnym wnioskiem wynikającym z przytoczonych uwag serbskiej badaczki jest konstatacja, iż Rajić jako twórca doskonale zaznajomiony z zasadami poetyki, podejmując

⁴ Rajić dokonał znamiennej modyfikacji trzynastozgłoskowego wersu, który za pośrednictwem ukraińskim przywędrował do literatury serbskiej z piśmiennictwa polskiego i stosowany był jako metrum przeznaczone dla gatunków wysokich. W pierwszym wydaniu *Boju zmaja sa orlovi* właściwe metrum – trzynastozgłoskowy wers właśnie – zostało przez autora ukryte poprzez rozbicie go na mniejsze siedmio- i sześciozgłoskowe jednostki (Stefanović 2008: 120).

wszystkie te decyzje, respektując jedne wyznaczniki gatunkowe, a odrzucając inne, dokonał tym samym istotnych przewartościowań w charakterystycznej dla klasycznych eposów wizji świata, która opierała się na założeniu, że obie ściągające się ze sobą potęgi są w swych wysiłkach heroiczne. Stworzony przez Rajicia obraz zbudowany został na innej już podstawie: w wielu fragmentach zamiast patosu pojawia się komizm. Swobodne wykorzystywanie elementów konstytutywnych dla wybranego gatunku literackiego sprawiło, że w tekście *Boj zmaja sa orlovi* te składniki, które zostały zachowane, pełnią specyficzne funkcje, podkreślając oryginalność wizji zaproponowanej przez serbskiego twórcę.

Jednym z najbardziej widocznych odwołań do tradycji epickiej, jakie pojawiają się w *Boju zmaja sa orlovi*, jest wprowadzenie do dzieła świata antycznej mitologii. Wybór ten ma szczególnie istotne znaczenie, gdyż osiemnastowieczna literatura serbska wciąż jeszcze nie przywykła do takiego, doskonale znanego kulturze zachodniej, sposobu wykorzystywania starożytnej spuścizny. Analiza funkcjonowania tego elementu w poemacie Jovana Rajicia pozwala zauważyć, jak specyficzną rolę przypisał mu autor. Istotne przekształcenia w zastosowaniu mitologicznych nawiązań dokonywały się już w zachodnioeuropejskich eposach renesansowych: ich twórcy znacząco umniejszali rolę świata pozaziemskiego w strukturze fabuły, często także specjalnie podkreślali jego konwencjonalność (Sławiński 2005: 139). Podobną ścieżką zdaje się podążać także Rajić. Choć w dziele serbskiego pisarza antyczni bogowie obecni są w wielu fragmentach tekstu, a ich wypowiedzi rozrastają się czasem do większych rozmiarów, to wpływ, jaki wywierają na rozgrywane się w ludzkim świecie zdarzenia, został ograniczony do minimum. Przede wszystkim odmawiają oni Mahometowi pomocy i rezygnują z udziału w bitewnych zmaganiach. Ich aktywność ogranicza się jedynie do wypożyczenia muzułmańskiemu prorokowi tradycyjnych boskich atrybutów (od Neptuna muzułmański prorok dostaje trójząb, od Herkulesa maczugę itd.) i udzielenia mu jednej, ale powtórzonej kilkakrotnie porady, by nie naruszał zawartych po wcześniejszym konflikcie traktatów pokojowych⁵ i nie rozpoczynał wojny. Wszyscy wieszczą mu, że jeśli pozostanie głuchy na te ostrzeżenia, spotka go klęska. I tak faktycznie się dzieje, gdyż zbyt pewny siebie i ogarnięty niepomowanym gniewem Mahomet ignoruje kierowane do niego słowa, pojawia się w ludzkim świecie i zachęca swych wyznawców do walki. Mimo tej gorączkowej aktywności nie jest on motorem mogącym sterować machiną historii zgodnie ze swoją wolą. Jego furia doprowadziła jedynie do wybuchu konfliktu, na przebieg samych potyczek nie ma on większego wpływu, gdyż zawsze przybywa na miejsce zbyt późno, jedynie po to, by obejrzeć pobitewny krajobraz i wysłuchać mało pokrzepiającej relacji zmuszonych do poddania się Turków. Należałoby zadać pytanie: co w takim razie jest czynnikiem kierującym wydarzeniami; co decyduje o wojennym powodzeniu? W kilku wypowiedziach przedstawicieli świata

⁵ Chodzi o traktat zawarty przez Turcję i Rosję w Kuczuk-Kajnardży (tur. *Küçük Kaynarca*) w 1774 r.

antycznego, a niekiedy także w komentarzach narratora, Rajić daje wskazówki, z których można domyślać się jego odpowiedzi na to pytanie. Dawni bogowie podkreślają, że ich moc nie znaczy wiele w starciu z nowoczesną cywilizacją i wartościami leżącymi u jej podstaw. Najlepiej wyrażają tę myśl słowa Eola:

Prošlo je vreme ono
kad sam ja obladao
i vertovom uzdice
na glave nalagao
Ne vidiš li ti zvere
po moru letuće
kojim protiviti se
nije mi moguće
jer koliko silim se
i načine tražim
da bi na put stati im
to ih više dražim⁶

Pieśń I, w. 257–268.

Współczesny świat ma, zdaniem Rajicia, nowych bohaterów, na których wystają władcy oraz dowódcy armii państw chrześcijańskich biorących udział w opisywanym konflikcie. Dawni bogowie należą do przeszłości, nie mają już mocy decydowania o wynikach podejmowanych przez ludzi działań. Wniosek ten zdaje się potwierdzać konwencjonalność, która uderza w sposobie ich kreacji oraz fakt, że ich funkcja sprowadza się w zasadzie jedynie do wypowiedzania ostrzegawczych słów i wróżenia niepowodzenia wojskom muzułmańskim. Obecność postaci mitologicznych w utworze nie jest jednak tylko wynikiem hołdowania tradycyjnym wyznacznikom eposu, w tylu innych przypadkach przecież przez Rajicia nierespektowanych. Wprowadzenie przedstawicieli świata antycznego było dla serbskiego twórcy niezbędne, gdyż w ten sposób mógł odpowiednio nakreślić podstawowe rysy Mahometa jako głównego bohatera oraz wyznaczyć mu właściwe miejsce w stworzonej przez tekst przestrzeni. Rozmawiając z bogami, prosząc ich o wsparcie, staje się on częścią tego samego obszaru, do którego należą postaci ze starożytnej mitologii, a to oznacza, że i on znajduje się po stronie tego, co minione. Dzięki ograniczeniu roli bóstw wywodzących się z antycznych wierzeń i włączeniu Mahometa w przestrzeń, którą zajmują w świecie przedstawionym, Rajić mógł dać wyraz swoim nadziejom, że tocząca się wojna zakończy okres panowania Turków na Bałkanach. Nadszedł czas, by to potęgi nowoczesnego świata, reprezentanci współczesnej cywilizacji rozpoczęły panowanie nad tym terytorium, odsuwając od władzy dawnych bogów.

⁶ „Minęły już czasy / kiedy ja władałem / i uzdę wiatrom / na głowę nakładałem / Nie widzisz bestii / po morzu lecących / którym sprzeciwić się / nie jest w mej mocy / Gdyż siląc się / i szukając sposobów / by stanąć im na drodze / tylko bardziej je drażnię?”. W stosownym przypisie autor wyjaśnia, że określenie *zveri* – „bestie” dotyczy nowoczesnych okrętów. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia cytatów pochodzą od autorki artykułu.

W utworze *Boj zmaja sa orlovi* można zauważyć jeszcze jedną charakterystyczną cechę związaną ze sposobem wykorzystania tradycji starożytnej. Podobnie jak w klasycznych eposach świat przedstawiony rozpada się tu na płaszczyznę bóstw i ludzi, jednak te dwa obszary nigdy nie łączą się ze sobą. Zasadę tę narusza jedynie Mahomet, który decyduje się przekroczyć ustanowione granice, porzuca swoje komnaty w piekle i pojawia się w ludzkim, historycznym świecie. Jak się okaże, czyni to tylko po to, by ponieść w nim klęskę i zostać zmuszonym do opuszczenia go w niesławie. Postępując w ten sposób, jest sprawcą podwójnego wykroczenia: w sferze opisywanych wydarzeń historycznych poprzez złamanie traktatu pokojowego, natomiast w obrębie świata pozahistorycznego, świata mitologicznego dokonuje transgresji z chwilą opuszczenia wyznaczonego miejsca, zakłócając tym samym wprowadzoną w poemacie zasadę nieprzenikania się płaszczyzny ludzkiej i boskiej. Pod piórem Rajicia dokonało się także charakterystyczne przekształcenie w samej relacji zachodzącej między sferą działania ludzi a obszarem, w którym egzystują antyczne bóstwa. Jak zauważa M. Stefanović, w utworze doszło do odwrócenia ugruntowanego tradycją podziału przestrzeni. Bogowie starożytni zostali ściągnięci z wyżyn zajmowanego przez siebie Olimpu i przeniesieni na ziemię lub nawet do strefy podziemnej, a dzięki temu zabiegowi zostało im odebrane prawo zarządzania wydarzeniami według ich własnej woli (Stefanović 2008: 123). Zgodnie z kluczem interpretacyjnym, który podsuwa paradygmat mitu, a który przywołuje w swoim artykule *Elementi fantastike u Rajičevom spevu „Boj zmaja sa orlovi”* (Elementy fantastyki w poemacie Rajicia „Walka smoka z orłami”) Sava Damjanov, odwrócenie perspektywy i zbliżenie się do ziemi oznacza wkroczenie w świat bóstw chtonicznych. Mahomet pędzący przez piekielną krainę, płonący dzikim gniewem, który nadaje jego sylwetce demoniczne rysy, z pewnością jest częścią tej właśnie przestrzeni. Powiązanie to umacniane jest przez symboliczne znaczenia przypisywane w folklorze bałkańskim smokowi, będącemu uosobieniem złej siły, do której Ignie wszystko, co nieczyste (Damjanov 1997: 168). Smok, występujący przede wszystkim w pierwszej części utworu, jest alegorycznym odpowiednikiem Mahometa, figury orłów symbolizują natomiast Austrię i Turcję. Alegoryczna konstrukcja, która wykorzystana została w tytule, jest jednak przez Rajicia w dalszej części dzieła rozbijana po to, by bohaterami mogły się stać armie rosyjska i austriacka oraz kierujący nią historyczni dowódcy z jednej strony, a Mahomet symbolizujący Imperium Osmańskie z drugiej. Ta charakterystyczna nierównowaga alegorycznej nadbudowy sprawia, że akcja wciąż wyraźnie pozostaje w sferze fikcji, mimo że jej podstawą są rzeczywiste, aktualne wydarzenia. Rozbudowana dziedzina fantastyki, sięgająca po wyobrażenia ludowe i wykorzystująca spuściznę antyczną, także podkreśla przewagę elementu kreacyjnego, czyniąc z faktograficznej bazy jedynie materiał poddany przez Rajicia interpretacyjnej obróbce. W takim układzie istotną rolę spełniają przypisy, jakimi serbski twórca uzupełnił tekst swojego dzieła. To właśnie w nich podane zostały wszystkie ważne fakty, to poprzez nie czytelnik może zapoznać się z historią, która dzięki temu nie musi zbyt moc-

no ingerować w świat przedstawiony i nie narusza nigdzie jego fikcjonalności (Stefanović 2008:124). A to właśnie obecność tego elementu, według rozróżnień przejętych ze starożytnych poetyk, stanowiła wyznacznik decydujący o literacności danego utworu. W przypisach, a więc w wyjaśnieniach wychodzących poza przestrzeń wykreowaną przez tekst główny, zamieszczone zostały dokładne dane o układzie sił, liczbie poległych żołnierzy oraz zdobytych dział, datach poszczególnych wydarzeń. Zawierają one także objaśnienia użytych słów rosyjskich czy tureckich. Ponadto można w nich znaleźć podstawowe informacje dotyczące pojawiających się w poemacie antycznych bogów oraz innych pojęć wywodzących się z mitologii greckiej lub rzymskiej. Dzięki tym rzeczowym adnotacjom bóstwa świata starożytnego po raz kolejny okazują się jedynie konwencjonalnym ozdobnikiem tekstu, poetycką kreacją, uświęconym tradycją elementem danego gatunku literackiego: fikcją. Przypisy są również ważnym świadectwem czasu, są odbiciem sytuacji, w jakiej znajdowała się kultura serbska w tym istotnym dla niej okresie przekształceń. Ówczesnemu czytelnikowi, nienawykłemu jeszcze do stosowania przez twórców antykizującej szaty, takie objaśnienia ułatwiały odbiór dzieła. Dodając do tekstu tego typu uzupełnienia, Rajić okazuje się także pedagogiem, człowiekiem zainteresowanym podnoszeniem poziomu edukacji w społeczeństwie, a więc i przedstawicielem okresu, w którym coraz wyraźniej dawały o sobie znać tendencje oświeceniowe.

Tradycja antyczna mocno oddziałała również na ostatnią część utworu, która przedstawia wędrówkę przez leśne ostępy Mahometa rozpaczającego po przegranej wojnie. Sceneria całej pieśni nawiązuje do sielankowej konwencji, co podkreśla obecność Fauna, od którego pokonany tułacz dostaje instrumenty muzyczne, by przy ich dźwięku przytłumić nieco swoje żale (Popović 1997: 164). W takim otoczeniu rozgrywa się jeden z najlepiej skonstruowanych fragmentów dzieła. Opuszczony przez wszystkich Mahomet znajduje odludne miejsce, gdzie postanawia wylać z siebie wszystkie przepełniające go smutki i rozpoczyna płaczliwy monolog. Towarzyszy mu jednak echo, przewrotnie przekształcające sens jego słów:

„Meni su se klanjali,
donoseći dare
a sad i prijatelji
za mene ne mare.
Kako vidim, svak' za se
stara se i brine,
da od mene tko može
po parče otkine.
Što se meni to čini
velika nepravda?”
Opet jeha šušuce:
„Nije, nego pravda!”
„Ja sam do sad bič bio
i strah svima davao”
„Al' sad tebi jao!” [...]

„Sad se meni svi svete
 a još k tomu vele –”
 (Jeho mu se odziva:
 „Da je tebi lele”)
 „Da ja sasvim propadnem
 to svi meni žele”
 Jeho opet odziva:
 „Navek tebi – lele”⁷

Pieśń V, w. 201–216, 229–236.

Obecność tego typu chwytów literackich dowodzi, jak wiele Rajić zawdzięcza barokowej poetyce. Zdaniem Jurija Pelešenki serbski twórca mógł przejąć koncept opierający się na dźwiękowych przekształceniach od któregoś z barokowych pisarzy ukraińskich, gdyż wielu z nich z upodobaniem stosowało w swoich tekstach podobne zabiegi (Pelešenko 1997: 272). Możliwe jest także pośrednie oddziaływanie kultury polskiej (Kot 1982: 265), która w wielu wypadkach była dla twórców wywodzących się z ziem ruskich źródłem różnorodnych rozwiązań formalnych. Upodobanie przedstawicieli barokowej sztuki do wprowadzania do swoich dzieł elementów bazujących na motywie lustra, odbicia, oddźwięku ma swoje korzenie w sposobie, w jaki postrzegali otaczający ich świat. Rzeczywistość w ich odczuciu była skomplikowaną grą prawdy i pozorów, zewnętrznych znaków, za którymi ukrywały się głębsze znaczenia. Do orientacji w takiej przestrzeni bardzo rzadko wystarczało jedynie świadectwo własnych zmysłów, gdyż to, co naprawdę ważne, niknęło pod powierzchnią mamiącego świata złudnych wartości. Motyw lustra, a w jakimś stopniu także echa, stał się więc podstawowym symbolem owej niejednoznacznej, pełnej kłamliwych pozorów rzeczywistości, w której cień mógł być bardziej realny niż rzucający go przedmiot, a odbicie i oddźwięk mogły, paradoksalnie, być bardziej prawdziwe niż to, co je wywołało. To właśnie symbolikę odbicia oraz mit o Narcyzie przywołuje Mirjana Stefanović, analizując przytoczony powyżej fragment utworu Rajicia. Zdaniem badaczki, podobnie jak w starożytnej opowieści, nimfa Echo nie jest osobnym bytem, lecz jedynie odbiciem Mahometa, postacią uzupełniającą. Przekształcając jego słowa, odkrywa jednocześnie przed nim prawdę o nim samym (Stefanović 2008: 122). Mahomet wciąż żyje w przestrzeni wyznaczonej przez jego własny punkt widzenia i nie jest zdolny do spojrzenia głębiej, by właściwie ocenić siebie i swoje położenie. To Echo, istota lustrzana, wypowiada słowa prawdziwe. Odbijając zdania, które padły z innych ust, dokonuje takiego ich przekształcenia, aby zdolne były zdemaskować złudzenia, jakim uległa oso-

⁷ „Mnie się kłaniali / przynosząc dary / a teraz nawet przyjaciele / o mnie się nie troszczą / Władzę, że każdy o swoje / zabiega i martwi się / A ode mnie kto może / odrywa po kawałku / Cóż się to dzieje / wielka niesprawiedliwość?” / Znów echo szeleści: / „Nie, to sprawiedliwie” / „Ja byłem dotąd biczem / Wszystkim strach przynoszącym?” / „A teraz tobie biada” [...] / „Teraz wszyscy się mszczą / I do tego mówią / (Echo się odzywa: „Że tobie biada”) / „Żebym całkiem upadł / tego wszyscy mi życzą” / Echo znów się odzywa / „Po wieki – tobie biada”.

ba je wypowiadająca. Wykorzystując motyw Echa, Rajić zmusza bohatera do zmierzenia się z prawdą o sobie samym, do prawidłowego oceniania sytuacji, w jakiej się znalazł: kiedy Mahomet to uczyni, zdecyduje się na opuszczenie świata ludzkiej historii i powrót do swojego piekielnego królestwa.

Postacie wywodzące się ze starożytnej mitologii greckiej i rzymskiej pełnią w świecie utworu *Boj zmaja sa orlovi* istotne funkcje, uczestnicząc w budowaniu najważniejszych znaczeń. Wprowadzenie do tekstu antycznych bóstw pozwoliło Rajićowi nawiązać do tradycji klasycznego eposu, pomimo złamania kilku innych konstytutywnych dla tego gatunku zasad. Ograniczając ich rolę w strukturze fabuły, usuwając w cień przeszłości świat, do którego przynależą, a przede wszystkim wpisując w niego także postać Mahometa, serbski poeta mógł dać wyraz swojemu przekonaniu, że nadchodzą czasy władania nowych potęg, zdolnych do kierowania nową cywilizacją. Demaskowanie literackiego charakteru antycznych bóstw poprzez umieszczanie w przypisach informacji o ich funkcji w obszarze wierzeń starożytnych Greków i Rzymian, jak również zastosowanie motywu mowy odbitej wprowadza w przestrzeń poematu charakterystyczną dla baroku grę prawdy i pozorów, mieszania historii z fikcją, odwracania zwyczajowych relacji między przedmiotem a jego odbiciem, dźwiękiem a jego pogłosem. Wszystko to sprawia, że dzieło Rajića może być uznawane za przemyślaną artystycznie konstrukcję, do której wydarzenia historyczne były tylko punktem wyjścia.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Rajić Jovan, 1791, *Boj zmaja sa orlovi na kratko opisan*, Wiena, <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=162&m=2#page/7/mode/lup> (24.03.2012).

Rajić Jovan, 2008, *Boj zmaja sa orlovi*, oprac. Mirjana Stefanović, Beograd.

Opracowania

Damjanov Sava, 1997, *Elementi fantastike u Rajićeovom spevu „Boj zmaja sa orlovi”*, [w:] *Jovan Rajić. Život i delo*, red. Marta Frajnd, Beograd, s. 167–169.

Gil Dorota, 1996, *Serbskie odkrywanie antyku*, [w:] *Symbioza kultur słowiańskich i niesłowiańskich w Europie Środkowej*, red. Maria Bobrownicka, Kraków, s. 65–71.

Kot Włodzimierz, 1982, *Poezija Jovana Rajića i poetika poljskog baroka*, „Zbornik radova profesora i saradnika Nastavničkog fakulteta”, Nikšić, t. 5–6, s. 259–269.

Naumow Aleksander, 1984, *Zmiana modelu kultury a kwestia ciągłości rozwojowej (na materiale literatur słowiańskich)*, „Zeszyty Naukowe KUL”, t. 27, nr 4 (108), s. 13–38.

Pelešenko Jurij, 1997, *Jovan Rajić i ukrajinsko pesništvo osemnaestog veka*, [w:] *Jovan Rajić. Život i delo*, red. Marta Frajnd, Beograd, s. 269–274.

- Popović Tanja, 1997, *O nikim strukturnim i stilskim odlikama Rajićevog speva „Boj zmaja sa orlovi”*, [w:] *Jovan Rajić. Život i delo*, red. Marta Frajnd, Beograd, s. 162–166.
- Sławiński Janusz, 2005, *Epos*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków, s. 138–140.
- Stanojević Predrag, 1981, „Boj zmaja sa orlovi” *Jovana Rajića u književnoistorijskom kontekstu*, „Književna istorija” (Beograd), t. 14, z. 53, s. 91–100.
- Stefanović Mirjana D., 2008, *Prvi ep u srpskoj književnosti kao parodija junačkog epa*, [w:] *Jovan Rajić, Boj zmaja sa orlovi*, Beograd, s. 107–126.
- Stojančević Vladimir, 1997, *Rajićev spev „Boj zmaja sa orlovi” kao istorijski izvor*, [w:] *Jovan Rajić. Život i delo*, red. Marta Frajnd, Beograd, s. 155–160.
- Vojinović Staniša, 1997, *Hronologija života i rada Jovana Rajića*, [w:] *Jovan Rajić. Život i delo*, red. Marta Frajnd, Beograd, s. 7–26.

The World of Ancient Mythology in the Epic Poem
The Battle of the Dragon with the Eagles (“Boj zmaja sa orlovi”)
by Jovan Rajić

SUMMARY

The purpose of this article is to analyse the usage of ancient mythology in Jovan Rajić’s epic poem *The Battle of the Dragon with the Eagles* written to commemorate the Austro-Turkish and Russo-Turkish War of 1787–1791/1792. The introduction of ancient deities into the poem allows the Serbian writer to refer to classical epic and to maintain a connection with it, despite omitting some elements constitutive of the genre. In his poem ancient gods perform a specific function as interlocutors for the protagonist, Muhammad, the founder of Islam, and thus they help to establish his character. Together with Muhammad they form a separate world, contrasted with the sphere of human actions. In contrast to classical epic, deities in Rajić’s work do not have the power to decide human fate. The ability to do so is the prerogative of the Christian monarchs and army leaders who command armies fighting against the Turks. Rajić emphasises very clearly the conventional character of the mythological references, stressing their belonging to the literary tradition.

NOTA AUTORSKA

Justyna Romanowska jest doktorantką w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ukończyła także filologię polską. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół serbskiej poezji barokowej.