Јелена М. ЈЕВТИЋ*

МУЛТИМЕДИЈАЛНОСТ У РОМАНУ *ДУЋЕ НОЋИ* И *ЦРНЕ ЗАСТАВЕ* ДЕЈАНА СТОЈИЉКОВИЋА

Апстракт: Рад анализира поступке које је аутор применио у обради познате теме. Интермедијалност израза позната је одраније, али се иновација огледа у примени ове технике у обради добро познате културне, историјске и књижевне теме. Читаоцима је ова тема блиска у контексту епске књижевности, а главна новина тиче се одабира жанра романа и, премда је роман мешавина жанрова, ради се пре свега о жанру епске фантастике. Мултимедијалност израза и директна веза са другим медијима која је остварена кроз примену поступака преузетих из филма и стрипа отопљавају читалачко искуство и доприносе уживљавању у атмосферу средњег века. Хумор је такође средство којим се аутор служи. Поред очекиваних мушких ликова, присутни су и значајни женски ликови – историјски и неисторијски. Роман је омаж стрипу Дилан Дог.

Кључне речи: роман, мултимедијалност, епска фантастика, Косовски бој, Милош Обилић, Дилан Дог.

Средишње место у роману *Дује ноћи* и *црне заставе* Дејана Стојиљковића заузима, шире узев, тема дешавања уочи Косовског боја. За разлику од до сада српској књижевности познатих наратива о Косовском боју, а то је, пре свега, усмена епска народна поезија – аутор је одабрао временске моменте и места који су мање блиски читаоцима, а опет се сви они налазе на путањи временског континуума која се креће у смеру догађаја кључног за српски народ у смирају средњег века, који ће наставити да одјекује кроз историју до савременог тренутка и на чијем се фону формира национални идентитет.

Успех који је роман доживео и код критике и код шире читалачке публике заснован је не само на одабиру актуелне теме него и на формалној иновацији у приступу теми. Аутор структуру дела заснива како на интертекстуалности тако и на мултимедијалности – сложеним везама које медиј књижевности успоставља са другим медијима, а то су: сликарство, филм и стрип. Роман представља жанровски меланж, у коме преовладава жанр епске фантастике.

* Докторант, jelena.jevtich@gmail.com

Приликом обраде теме познате широј читалачкој публици аутор се определио за жанр епске фантастике. Ово је релативно нов жанр у књижевности, будући да се сматра да је настао у двадесетом веку. Подразумева романескну форму у оквиру које се разрађује одабрана митолошка тема, уз присуство надреалног и магије (било у форми учесника, догађаја или расплета), а фабула је најчешће једноставна и ослања се на задатак или циљ и поход у који се упушта главни јунак или главни јунаци. Одабрана тема до сада, иако обрађивана, није у српској књижевности понуђена у руху овог жанра и Стојиљковићев приступ представља значајну иновацију.

Поред жанра епске фантастике значајан утицај на креирање сцена и призора из романа имао је и стрип. Стрип је назив жанра који је назив добио према филмској покретној траци са призорима који се нижу, што је управо и формална матрица на којој почива и структура романа *Дује ноћи и црне засјаве*. Аутор је и пре овог романа изразио склоност ка „деветој уметности“, пишући стрип сценарије и огледе о стрипу.¹

У историји уметности се, шире узев, сматра да је свака прилика када је човек покушао да сликом исприча причу заправо претеча стрипа, премда је девета уметност свој заокружени облик у каквом је данас позната достигла у двадесетом веку (Кук 2005: 1). Ово подразумева низ слика, односно сцена, са дијалозима који прате одређену драмску форму. Отуда и назив девета уметност, будући да се налази хронолошки последња у низу и да у себи обједињује форме уметности које јој претходе: књижевност, сликарство и филм.

Структурно посматрано, примећује се значајан утицај драмске уметности, будући да је роман конципиран и као драма у три чина, са прологом и епилогом на почетку и крају, и међуиграма између чинова.²

Ова привидна склоност ка традиционалној, Аристотеловој поетици (Аристотел 1955: 15) изневерена је управо одабиром жанра епске фантастике и употребом неизвесних завршетака,³ који ће диктирати фрагментарну композицију и незавршеност, крај без разрешења.

Обележеним књижевним цитатима испред почетка сваког од наведених делова романа Стојиљковић износи у најапстрактнијем смислу: сажетак,

1 *Кисело и слајко*, огледи о стрипу, 2011; *Константининово раскриће: Краљевство крви*, графички роман, 2012; *Константининово раскриће: Наслеђе ђредака*, графички роман, 2011.

2 Пролог: „Посланство огња“; први део: „Три добра јунака“; међуигра: „Место у мећави“; други део: „Ђавољи сановник“; међуигра: „Гвоздени сад“; трећи део: „Сенка са истока“; епилог: „Ивица света“.

3 Неизвесни завршетак или „клифхенгер“ (према енгл. cliffhanger – онај ко виси са литице) јесте поступак у грађењу фабуле типичан за нискобуџетне серијске филмове из двадесетих година прошлог века, који су одржавали пажњу публике и интересовање за наставак тиме што је крај филма остављан неразрешеним, у тренутку када је протагониста суочен са неком опасношћу или неизвесном ситуацијом.

литерарни проседе, односно тему поглавља, лаконски садржану у литерарним делима која хронолошки претходе роману. Њихово значење није само да наговесте садржај поглавља које следи, него и да успоставе својеврсну интертекстуалну везу између текстова које ће и Стојиљковићев текст „надовезати“ на постојећу традицију (Милошевић-Ђорђевић – Пешић 1996: 187–188).

На самом почетку, испред садржаја романа, Стојиљковић наводи речи Мурата I упућене Кнезу Лазару. У епском сукобу између Срба и Турака Муратово писмо Кнезу Лазару свакако представља наративну потку којом отпочиње развијање дешавања око Косовског боја (први *Комад од различних Косовских њесама*, видети у: Стефановић Караџић 2006: 301). Овим цитатом се у роман *Дуге ноћи и црне заставе* уводи перспектива Турака и најављује приповедачево интересовање за учеснике оба зараћена тора. Интересовање за перспективу Османлија разрађено је даље у прологу, у коме се у атмосферу преткосовских дешавања читалац уводи кроз перспективу Идриза Малкачоглуа,⁴ злогласног вође једне од акинџијских породица, а да би у пишчев фокус тек на крају овог одељка, и то кроз очи Идриза, како смо већ објаснили, доспео Косанчић Иван. Даље, у роману писац ће пажњу посветити и турским јунацима и сценама у којима су они главни актери (Бал 2000: 77).

Стојиљковић ће наводити: Васка Попу, цитат из народне песме, Миодрага Павловића, речи пророка Мухамеда, Борислава Пекића, цитат из 97. суре Курана, Муратове речи, Новицу Тадића, Милоша Петковића, муслиманску пословицу и затим Андонија Рафаила Епактита, једног дошљака из Грчке, како се претпоставља, на просторе Србије деспота Стефана Лазаревића, аутора *Похвале Кнезу Лазару*, који се убраја у најзначајније средњовековне списе о Косовском боју. Сва поменута дела представљају значајан религијско-историјско-књижевни традиционални корпус који добија ново, шире тумачење у интерпретативном подухвату Дејана Стојиљковића, јер се унутар тог корпуса овако успостављају синтагматске интертекстуалне везе (Успенски 1979: 145).

Мрежом асоцијација, која је успостављена не директно путем цитата, већ алузијама, гради се интертекстуално идејно плетиво којим је овај текст уписан у далеко опсежнији текст историје књижевности. Међу узорима на које се угледао аутор сâм истиче: Толкина, Маргарит Јурсенар, Нила Гејмена, Џорџа Мартина, Шекспира, Горана Петровића (Јанковић 2012).

Посебна врста цитирања, а то је интерсемиотичка веза између различитих медија – овога пута у односу књижевност: филм – остварена је управо првом реченицом романа: „Свет се променио“ (Хансен-Лове 1988: 38).

4 Неисторијски лик романа, видети: <http://www.dugenociicrnezastave.rs/>

Прва реченица романа *Дује ноћи и црне засијаве* уједно је и прва реченица првог филма триологије *Господар њрсџенова*. Овиме се постиже снажна интермедијална асоцијацијативна веза са Толкином, али и својеврсни омаж аутору који се сматра родоначелником жанра епске фантастике, али и који је и сам познат по једној од најпознатијих реченица у историји књижевности, а то је управо прва реченица романа *Хобит*: „У рупи у земљи живео је хобит.“

Спомињући омаж, најбитнији од свих у овом делу је омаж стрип-јунаку Дилану Догу кроз лик Милоша Обилића, што представља најснажнији мултимедијални аспект овог романа (шире о појму мултимедијалности видети у: Цветковић-Марковић-Савановић 2015: 2–9).

Поред тога што аутор има склоности и ка визуелној уметности, украсне вињете на које се наилази кроз књигу на почецима одељака уводе у атмосферу средњег века и производе ефекат приближавања читалачком искуству и употреби књиге у средњем веку.

У типологији медија Маршала Меклуана слика спада у топле медије и овде се коришћење илуминација користи да додатно појача читалачко искуство. Вербални и сликовни знак производе комплексни текст. И у саодносy и прожимању два медија постиже се потпунија перцепција читаоца и активирање интермедијалне компетенције (Вранеш 2015:11).

Историјска карта би такође могла имати три функције:

- 1) Пружање додатне информације читаоцу,
- 2) Дочаравање изгледа мапа у прошлости, као физичких реалија историје и

- 3) Синхронизовање дела са жанром епске фантастике у којој је обичај да издање буде опремљено и мапом фантастичног света, односно света у коме се одвијају јунакова лутања. Врста интертекстуалне везе, овога пута са делима која припадају истом жанровском корпусу.

У првом пасусу наилазимо на варирање терминологије која се односи на кројачки занат и шивење. Лексика обухвата и архаизме, као и турцизме: *кавад*, *шавац*, *џерзија*. И *шавац* и *џерзија* већ у првом пасусу. Израз је онеобичен, а стилски ефекат употребљене лексике садржан је управо у отклону од свакодневнице читаоца. Дословно се описује јунакова одећа, и то како му је тесна, а поред тога одузето му је и оружје. Све ово чини комичан увод у сцену. Милош Обилић, који је иначе и у народној песми познат као неугледан растом и појавом, јунак у чобан-кабаници, овде је оденут и дословно у једно комично рухо. Поступком унутрашње фокализације приказује се његов осећај нелагодности због одеће која му је тесна: „Милош Обилић је *осећао* како га *сијеже* нови *кавад* који му је био сашио један од најбољих дворских *шаваца*“ (ист.аут) (Стојиљковић 2017: 28).

Осећај нелагодности, једна сасвим физичка и сасвим ванвременска непријатност блиска сваком човеку и читаоцу, а то је тесна или неудобна одећа – тема је ове реченице, и то сасвим савремена, али је избором лексике и употребљеним глаголским обликом смештена у средњи век (Станојчић-Поповић 1992: 170). Читалац је привучен савременим проблемом, изазвано је препознавање, али је избором архаичне лексике „увучен“ у археолошке дубине Средњег века. Описивањем архаичног руха, реченица је лексички заоденута управо у то архаично рухо.

Први део романа почиње сценом која контрастира не само поступку представљања Милоша у народној усменој традицији него и хумором, који је такође у контрасту са тематским и историјским оквиром, а то су збивања уочи Косовске битке. Ово је врло необично за овај контекст, али са друге стране остварује ефекат хумора, спонтаности и блискости читаоца са јунаком. Он више није митска и недодирљива средњовековна фигура, већ човек од крви и меса, са једном сасвим савременом нелагодношћу, а то је тесна одећа.

Обриси утицаја лика Дилана Дога управо се називају у оваквим сценама, будући да лик Милоша Обилића, српског средњовековног витеза, приближавају лондонском истраживачу ноћних мора у томе што су обојица храбри јунаци, али и несавршени јунаци са којима је лако поистоветити се – људи по средини.

Приказ Милоша, код кога је фокус на интроспекцији и унутрашњем животу, и који је лишен очекиваног јуначког пиједестала опет ступа у други контраст – са приказом кнеза Лазара. Лазар је сасвим у складу са свим читалачким очекивањима и претходним читалачким доживљајима, а то је племенити, узвишени, мудри и достојанствени вођа и владар. Он се најпре указује читаоцу споља и то на трону. А утисак који његова прва појава у роману изазива је утисак моћног владара, какав је читаоцу добро познат одраније.

За разлику од добро познате епске технике набрајања јунака у поступку епског каталога јунака, за који је најпознатији пример из Кнежеве Вечере, Стојиљковић креира својеврсни каталог у свом роману, уводећи у причу три главна јунака: Топицу Милана, Милоша Обилића и Косанчић Ивана – тако што су пролог и прва два поглавља посвећена сваком од ових јунака понаособ.

Читаоци се најпре упознају са величином Косанчић Ивана у прологу. Његова прва појава је сасвим мистична, појављује се као приказа у дугачкој ризи са капуљачом, која крај себе води лепог белог ата. До краја пролога он ће приказати лице, а потом и проговорити, да би коначно и посекао Идриза Османлију. У фокусу наратора налази се Идризова перспектива, и то у трећем лицу. Онако како Идриз постепено открива информације и

сазнаје о мистичној појави Ивана Косанчића, тако се и читаоцима мало-помало открива овај српски војвода, за кога се веровало да је вилинског порекла. На самом крају пролога кроз Идризов страх спознајемо Иванову снагу и моћ. Ивану се, дакле, на самом почетку читалац не приближава изнутра. Наслов пролога „Посланство огња“ може се тумачити у складу са Ивановом митском природом, али и припадању витешком Реду Змаја. Змај као митско биће познато по бљубању ватре тако се доводи у везу са огњем, а ту везу додатно појачава реалија да је име Ивановог оца Огњен, што је, опет, етимолошка веза са ватром. Тако је овом јунаку додељена пламена аура на самом почетку.

У првом поглављу, затим, срећемо Милана Топицу у шуми како напиње тетиву лука. Фокус се постиже традиционалним распоредом речи у реченици: субјекат + предикат + објекат у првом делу независне напоредне саставне реченице:

„Милан Топица затеже тетиву свог лука [...]“ (Стојиљковић 2017: 23)

Иза овакве увертире која представља спољашњу слику нашег јунака у једној активности, фокус наратора се помера још ближе:

„[...] не дише [...]“ – Овде га посматрамо изблиза, да бисмо коначно сасвим, као читаоци, ушли у јунака и сазнали шта осећа:

„[...] не осећа ништа од благог грча у прстима десне руке“ – Фокус се, дакле, са спољашњег, променио сасвим у унутрашњи.

Оваквим градуалним преласком из перспективе филмске камере, или једног стриповског кадра, где је у фокусу главни јунак као предмет посматрања, ка осветљавању унутрашњег света, што је својствено поступку романа – постиже се ефекат транспоновања кроз жанрове. Приказивањем јунака најпре кроз филмски објектив, а затим и кроз унутрашњи фокус својствен медију књижевности, у читалачкој перцепцији активирају се сећања и искуства на више познатих жанрова и уметности.

Са песмом Косовског циклуса „Кнежева вечера“ (ово је трећи *Комад од различнијех Косовскијех њјесама*, видети у: Стефановић Карацић 2006: 302) директно кореспондира и сцена у роману у којој је приказана вечера на двору у Крушевцу и инспирисаност овом сценом је овде више него очигледна. Знатна разлика није само у жанру него и у времену дешавања. Наиме, народна епска песма стилизована је тако да се одвија ноћ уочи Косовског боја, док је сцена у роману смештена три године пре догађаја саме битке (Деретић 2000: 89).

Поглавље 6. у првом делу романа почиње филигранским описима двора, не, столњака и трпезе у Крушевачкој тврђави. Затим се прелази на распоред седења, а онда је укључен дијалог између присутних. Ту су међу присутнима за трпезом: Павле Орловић, Вук Бранковић са супругом, Кнез Лазар, Иван Косанчић.

Тема главног дијалога између Вука Бранковића и Ивана Косанчића су Агарени, непријатељи који се приближавају. Вук Бранковић износи претпоставке о култури и обичајима, са једним уверењем о моралној и антрополошкој супериорности над Турцима. Са друге стране је Иван Косанчић, који је иначе и познат у историји као војвода који је био изузетно образован, говорио неколико језика (дакле, и језик Османлија) и познавао одлично културу, обичаје, као и војну тактику Агарена. Косанчић изношењем својих искустава развејава Бранковићеве предрасуде, али ове његове реплике имају и шири стилистички одјек, ефектнији од саме сцене, а то је Стојиљковићево настојање да се уживи у перспективе обе зараћене стране и понуди једно обухватније тумачење историјског догађаја. Ова сцена надовезује се на већ поменути дискурзивну линију сагледавања углава и Турака и Срба, али се њоме изражава свест о културној релативности (видети у: Гиденс 2007: 24–26), као и о потреби за херменеутичким уживљавањем приликом тумачења историје.

Комичан ефекат у интертекстуалној кореспонденцији са народном песмом, у којој је Милош један од главних присутних на вечери и где у дијалогу са Кнезом Лазаром брани своју част, пошто га је Лазар оптужио да ће га издати сутрадан у бици – има и сâм последњи пасус у коме супруга Белоцрквића у паузи између два гутљаја вина поставља питање о томе где је Обилић. Главни јунак на овој Кнежевој вечери изостао је.

У каталошком низу којим отпочиње роман, на почетку четвртог поглавља, налази се и Оливера Лазаревић, кћи Лазара Хребелановића и кнегиње Милице. Историја не бележи тачан датум њеног рођења, али се претпоставља да је рођена око 1373. године. У роману, као књижевни лик, има седамнаест година. Била је верена за Милоша Обилића, али је веридба прекинута Милошевом погибијом на Косову. У роману је сцена раскида веридбе фиктивно другачије уобличена у односу на историју. Наиме, Оливера од Милоша тражи назад извезену мараму коју му је поклонила као симбол верности, али Милош није у стању да јој је врати јер ју је дао Косанчић Ивану да њоме превиди тешку прострелну рану девојчици Огњани, рањеној при турском нападу на тврђаву. Раскид приказан у роману добија комичан обрт и приказује Оливеру као саможиву девојку, која ни не мари за шири историјски контекст, већ је способна само да се усредсреди на себе и сопствени живот. Са друге стране, Милош, који долази из битке уморан, није у стању да се одбрани и оправда. Ова сцена, дата у епилогу, пружа читаоцима комично препознавање и архетипски литерарни моменат љубавних романа. Милош ће, пошто га је Оливера отерала, отићи да се напије. (Што се, опет, такође уклапа у трагикомичан исход сценарија о неузвраћеној љубави. Милош Обилић, као и Дилан Дог, нема среће у љубави и веза се завршава до краја романа, односно броја.)

Поред Оливере, у четвртном поглављу као ликови појављују се кнегиња Милица и монахиња Јефимија. Ово поглавље је, дакле, типично женско, будући да садржи сцену у којој учествују три женска лика. Монахиња и мајка саветују девојчицу да не машта превише и да размишља о православном спасењу.

Огњана, девојчица, други је важан женски лик. За разлику од Оливере, њен лик нема утемељење у историји, дакле, неисторијски је. Кроз лик детета које неуморно служи војнике, доноси им воду, уочи напада и за време напада, приказана је храброст деце у боју, али и страдање недужних и суровост битке и рата.

Огњанина песма – сцена у којој девојчица на тврђави пева песму „Уснила је дубок санак“ – разлежући се долином, на тренутак зауставља сву ратну вреву око тврђаве и са једне и са друге стране. Иако не разумеју речи песме, и Османлије су ганути снагом дечје песме и јасно им је да мач не бира кога сече.

До краја романа Огњана бива рањена стрелом која јој пролази кроз раме и Косанчић Иван је повија Милошевом марамом. Нема даљег излагања о последицама рањавања, читаоцу је препуштено да наслућује неколике могућности, у чему је и стилски ефекат ове недоречености. Овиме се само наглашава бројност страдања и суровост рата према недужнима који у њему страдају, у овом случају према деци.

Сцене са женским ликовима присутним у роману, и историјским и неисторијским, којих нема у народној песми или су присутни у неким другим моментима о коме сведочи народно предање, употпуњују представу о позном српском средњем веку, атмосфери и последицама напада Османлија.

Премда ни народној епици нису непозната митолошка бића попут виле и змаја, њихова митска улога добија додатно на ефектности у роману епске фантастике. Тако вилинско порекло Косанчић Ивана, као и припадност реду змаја, поред тога што потичу из усменог народног предања, савршено се уклапају у мотивацију јунака у роману, и производе ефекат omnipotentне и величанствене ауре романеског јунака.

Вео фантастике везивно је ткиво читавог романа, као и општи утисак о надреалном и великом догађају који се дешава на граници између овог, реалног и познатог света и других светова који су предмет маште, било појединчеве, било колективне и припадају сферама фикције, али и мистике.

Упечатљив моменат готске атмосфере представља неугледна и мистична, мемљива продавница „Са-пха-ра“ трговца змијског језика Фарика. Његова радња смештена је у источни део прилепског подграђа, где путници из разних праваца доносе да понуде магичне и вредне предмете. Власник мале продавнице ужаса описан је као вештац или барем као неко ко се до те мере

посветио црној магији да га је то довело до физичке трансформације. Подвући ћемо атрибуте који га додатно квалификују као бизарну појаву и уклапају у традиционалне описе ђавола:

Низак, *йојурен* човек истуши из мрака. Био је одевен у *црно*, око врата је носио сребрни ланац на коме је носио *необичан* привезак. Глава му је била обла и глатка *йојуи јајети*, усне танке и *скуиљене*, нос *кукаси*, а уши помало *зашиљене*. Шаке је трљао једну о другу, несвесним, махиналним покретима, као да хоће да наоштри *дује ноктије* који су његове прсте чинили *сличним* *канџама*.

Нечастиви, тј. шејтан, антиципиран је и у 17. одељку трећег дела, где његов долазак најављује девојка, опседнута, коју доводе пред Мурата. Из ње проговара шејтан, обраћајући се агаренском вођи. Језа и згражавање, коју међу присутнима изазива ова појава, подстичу атмосферу неизвесности и страха, али и слути на тешке и мрачне догађаје.

У 23. одељку под тврђавом, гледајући витеза Косанчића право у очи, појављује се шејтан сâм у физичком облику. Испод црне кабанице само му севају црвене очи, пламени поглед из кога исијавају огњене дубине пакла, а са њима и дубина и ужас мука које очекују ратнике и народ.

У складу са поетиком епске саге, али и наратива као што су стрип и акциони филмови, Стојиљковић користи поступак на који и сâм реферира као неизвесни завршетак (*cliffhanger*). Ово је поступак грађења фабуле тако да се разрешење изоставља на крајевима поглавља, али и на крају самог дела. Адекватно решење или закључак, који би били у складу са очекивањима традиционалних и класичних поетика, изостављени су, а читаоцу је препуштено да се пита о расплету и да га наслути. Ефекат неизвесности који овакав поступак пружа у складу је не само са жанром него и са темом дела. Поступак за који се определио Стојиљковић пружа му три могућности:

1) да неизвесношћу дочара динамичност радње и језиву атмосферу самог догађаја;

2) да остави простор за наставак саге, односно новоизашли роман *Олујни бедем*;

3) да се темом позабави само у фрагментима и тиме само наговести њену величину и значај, који су, из угла примене ове технике посматрани: несагледиви.

Дешавања романа *Дуге ноћи и црне заставе* Дејан Стојиљковић смешта у 1386. годину и време у српској земљи уочи Косовског боја. Определује се за жанр епске фантастике, што представља иновацију у приступу обради ове значајне историјске, политичке и књижевне националне теме. Па ипак, кореспонденцију са литерарним корпусом на српском језику посвећеном овој теми остварује интертекстуалним поступком директног и означеног цитирања одломака из књижевне традиције.

Као омаж стрипу *Дилан Дој* аутора Тицијана Склавџа роман са њим успоставља комплексне асоцијативне и семантичке везе, кроз мистичну и хуморну атмосферу, али и лик Милоша Обилића. Овиме је постигнута интермедијалност израза – веза са другим медијима, попут стрипа и филма.

Одабиром жанра епске фантастике приликом обраде теме из усмене епске традиције примењени су следећи поступци грађења фабуле: фрагментарност, употреба ефекта неизвесног краја, набрајање јунака – техника епског каталога, али и примена поступака фокализације, као и присуство фантастичних елемената, ликова и разрешења, архаична лексика, са ефектом уживљавања у историјски тренутак, при чему ликовна опрема текста додатно појачава читалачко искуство и, у складу са теоријом Маршала Меклуана, чини медиј књижевности још пријемчивијим.

Разлика у обради теме у односу на усмену епску традицију огледа се и у присуству хумора, унутрашњој фокализацији и значајном присуству женских ликова.

Утицај уметности које су се развиле у двадесетом веку чини се природном последицом естетског формирања и уметничког искуства аутора који се историјском темом бави у савременом тренутку. Све ово утиче на креирање искуства мултимедијалног читања, при коме је читалац подстакнут да читајући активира сећање на естетске доживљаје и перцепције из других медија.

Синкретичност модерних форми утемељена је у савременом сензибилитету и свести која нужно стварност пропушта кроз оквире мултимедијалне перцепције. Ни из угла савремене популарне уметности са почетака двадесет првог века тема не губи на актуелности. Фантастичним уоквиравањем приче не удовољава се потреби читаоца за спектаклом нити се настоји испричати бајка, већ се смештањем битке на границу између светова, на границу између реалности и несагледивих простора фантазије, подвлачи њен значај за даљи ток српске историје.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 1955: Аристотел. *О ђесничкој умејносноји*. Београд: Култура.
 Бал 2000: Мике Бал. *Нарайлолојија*. Београд: Народна књига.
 Вранеш 2015: Александра Вранеш. *Cidi Abdallah: Рајини дневник Миограја В. Пејровића*. Андрићград: Андрићев институт.
 Гиденс 2007: Ентони Гиденс. *Социолојија*. Београд: Економски факултет.
 Деретић 2000: Јован Деретић. *Срјска народна ејика*. Београд: Филип Вишњић.
 Јанковић 2012: Зоран Јанковић. „Сторителер у мени“, *Пойдокс*, 24. март 2012. <<http://www.porbooks.com/article/8864>>. [17. 12. 2017].
 Кук 2005: Дејвид А. Кук. *Исјорија филма 1*. Београд: Клио.
 Милошевић-Ђорђевић – Пешић 1996: Нада Милошевић-Ђорђевић – Радмила Пешић. *Народна књижевност*. Београд: Требник.

- Станојчић–Поповић 1992: Живојин Станојчић – Љубомир Поповић. *Грамађика српскога језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Стефановић Караџић 2006: Вук Стефановић Караџић. *Српске народне њјесме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стојиљковић 2017: Дејан Стојиљковић. <<http://www.dugenociicrnezastave.rs/>>. [17. 12. 2017].
- Успенски 1979: Борис Успенски. *Поетика композиције*. Београд: Нолит.
- Хасен–Лове 1988: Aage A. Hansen-Löve. *Intermedijalnost i intertekstualnost*, Intertekstualnost & intermedijalnost. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Цветковић-Марковић и др 2015: Драган Цветковић, Драган Марковић и Никола Савановић. *Мултимедија*. Београд: Универзитет Сингидунум.

Jelena M. JEVTIĆ

MULTIMEDIA IN DEJAN STOJILJKOVIĆ'S NOVEL
LONG NIGHTS AND BLACK FLAGS

SUMMARY

The paper is discussing techniques applied by author Dejan Stojiljković in the novel *Long Nights and Black Flags* and his contribution to the topic of the events in the time that precedes the Battle of Kosovo. The readers already familiar with the topic are very well familiar with the mannerism of epic literature too, but the author applies certain innovations distinctive for the contemporary moment that are analysed here. The main innovation is achieved with application of the epic fantasy frame to the well-known topic and multimedia approach. Humour is also very effective means in helping the reader understand the medieval context. Beside expected male characters, there is a prominent presence of the female characters in the novel – both historical and non-historical. The novel is homage to the comic-book Dylan Dog. The novel is composed according to the architectural principles of classical poetics. There are five chapters in the book and each of them has a quote as an introduction. This forms emphasized bonds with the literature that has influenced the author. Every chapter is ended with the cliff-hanger effect in order to enhance the plot's dynamism and spark reader's expectations. This effect belongs rather to the narrative forms representative of popular culture, such are movies and comic books. Literature is regarded as warm media in Marshall McLuhan typology. By using illuminations in a medieval manner, on top of all other effects immanent to the visual artistic forms, author is producing even warmer media in synergy.

Key words: novel, multimedia, intermediality, intertextuality, epic fantasy, high fantasy, folk epic poetry, fragmentarity, Battle of Kosovo, Miloš Obilić, Dylan Dog.