

821.161.1-131.09:398.87  
821.133.1'04-131.09:398.87  
398.87(=163.3)

# На двоумеѓето меѓу фикцијата и историскиот запис - парадигмата епски јунак во *Песна за Роланд*, *Слово за походот Игорев* и неколку епски песни за Крале Марко

Кристина Димовска  
*Институт за фолклор „Марко Цепенков“*,  
*Универзитет „Св. Кирил и Методиј“*, Скопје, Македонија

**Апстракт:** Главната цел на истражувањето е да се анализираат две различни категории: епскиот јунак како измислен лик и епскиот херој како историска, „реална“ личност. Анализата на епскиот јунак во средновековните епски песни има намера да го прикаже главниот протагонист (ако има само еден) како возвишен, супериорен и исклучителен индивидуалец, како „јавна и политичка личност од древни времиња“, според зборовите на Бахтин. Второ, анализата се фокусира на историските, политичките и културни корени на епскиот херој како реална историска личност и на неговото влијание врз фикционалниот херој. Во оваа смисла, како најпарадигматични примери земени се три епски херои (Игор Свјатославич од „Слово за полкот Игорев, Роланд, од Епот за Роланд и Марко Крале / Крали Марко, од македонската епска традиција).

**Клучни зборови:** средновековен еп, епски херој наспроти историска личност, фокализација, хибрис, хамартија

ПРИНЦОТ НА НОВГОРОД- СЕВЕРСКИ ПОБЕДЕН  
ОД СВОЈАТА СЕНКА

„(...) Историјата на руската книжевност до XIX век не претставува историја на книжевноста, туку историја на самата Русија. Потребно е да се забележи дека е тешко одвојувањето на руската книжевност од руската историја, така што разбирањето на руската книжевност бара определено разбирање и на руската историја“ (Baring, 1914 : 5).

Наведеното мислење не се однесува ексклузивно на рускиот еп *Слово за походот Игорев*, ами и на француската *Песна за Роланд*, како и на дел од

македонските песни за Крале Марко. Овие епски творби кои претставуваат јадро на истражувањето, не можат да се исклучат од историската конотација и прашање е дали воопшто може да им се пристапи ако се пренебрегне нивната историска димензија и историчност.

По Јарослав Мудриот, историскиот Игор бил третиот принц од династијата на Чернигов кој го освоил градот Киев. Неговиот дедо Свјатослав и неговиот постар брат Всеволод (за кого што читаме и во *Словото*), располагале со речиси неограничена, политичка моќ. Игор, како што сведочат дел од историските записи посветени нему, сепак бил првиот од династијата кој успеал да застане на тронот на главниот град на тогашна Русија преку мирољубиви мерки.

Во *Словото* не постојат конкретни податоци околу градот Новгород Северски, но тој сепак се јавува како семантички потенцијал во номенклатурата врзана за епскиот јунак (Игор Свјатославич од *Новгород Северски*, каков што е случајот со Крале Марко од *Прилеп/ од Прилепа* Марко, Марко *Варошанин*), а и како обележје на индивидуализацијата и диференцијацијата на авторитарната, ако не и супериорна позиција на јунакот во компаративен след со останатите споредни ликови. И покрај тоа што градот како таков не е подробно опишан во книжевниот текст на *Словото*, тоа нужно не значи дека тој не функционира и како хронотопски сигнал за временско-просторните одредници кои на читателот му даваат до знаење во кое историско раздобје треба да ги ситуира:

а). самиот текст како фикционална категорија (време на негово настанување, време на запишување, начин на пренос), но и -

б). опишаното дејство, доколку има своја основа во историските записи (каков што е случајот со двата споменати епа во насловот).

Кобниот поход опишан во *Словото* се збиднал во 1185 година. Опишан е како погубен, оти се сметал за непромислен, недоволно стратешки обмислен и таков кој ја изложил руската земја на уште поголем ризик од напади на Половците; *Словото*, на едно рамниште се поистоветува, во линијата на критичко промислување на Игоревите потези, со историските записи кои се неповолни во поглед на третманот на овој поход:

„Страст на кнезот  
ум му зеде,  
а копнеж да вкуси од великиот Дон  
знамение нему му засолна“

(*Слово...*, 2002 : 22).

Недостатокот од активни учества на походи во еден период веројатно го поттикнале историскиот Игор да се нафати непромислено и афективно да организира една ваква кампања, без претходно да создаде ефективна стратегија. Податоците содржани во *Ипатската хроника* поконцизно известуваат за плановите на Игор околу четвртиот поход против овие номади<sup>1</sup>. Два дена по Велигден, на 23 април, Игор го напуштил Новгород Северски, поведувајќи ја собраната дружина кон долниот дел на реката Дон. Вечерта на 1 мај тие забележале затемнување на сонцето, препознавајќи го тоа како лош предзнак. Ако за миг се навратиме на полето на заемната поврзаност на историскиот наратив и книжевната творба, ќе се сетиме дека еклипсата беше спомената и во *Словото* (35 фрагмент: „Го погледна Игор тогаш/ сонцено светло/ и виде кај

од него/ сета војска мрак ја прекрил“ и во 100 фрагмент: „Со мрака му сонце пат стилаше“; *Слово...*, 2002 : 22, 24), што укажува на сигнал кој ја потврдува историската заснованост на походот.

Интригантно и необично е сознанието дека токму оваа битка станала темел и главна тема на *Словото*, - најнеуспешната од сите претходни Игоревы битки. Минатите битки не само што донеле успех за руските земји, туку и придонеле за зацврстувањето на Игоревата позиција меѓу останатите помлади принцови од Чернигов.

„Овој пораз на принцот од Новгород ќе се покаже со мали последици за историјата на Русија, но истиот ќе биде трансформиран од поетскиот гениј на авторот и претворен во една морална победа. Оваа битка го условила раѓањето на еден величествен еп“, пишува Шклиаревски (Shkliarevsky, 1985 : 13).

#### ЕМПИРИСКИОТ ИГОР ПОВЕДЕН ОД СВОЈАТА СЕНКА

Книжевно-фикционалниот Игор е предаден преку суперлативна перспектива како дел од една тенденциозно фокализирана свест. Тој е всушност, како што најчесто се случува во средновековните јуначки епови, воспеан и издигнат до степен на хиперболизирана фигура; од нејзиното јадро испаруваат индивидуалните обележја на историската предлошка што послужила во градењето на епскиот лик; кога Игор зборува, всушност зборува рускиот народ како колектив, предаден преку свеста и записот на еден автор кој и самиот бил дел од народот. Протагонистите не се окарактеризирани како „победници“ или како „победени“ – тие се издигнати на пиедестал дури и во својот пораз. Грешката на Игоревата *fatum* е заобиколена, како

неговата непромисленост да не е одговорна за здобиениот фатален удар. Првенство ѝ се отстапува на самата страст, на идејата и волјата да се излезе во одбрана и да се одговори на пркосните искушенија на оние кои се осмелиле да ја пустошат руската земја.

Критиката за Игоревата кобна илузија за конечно избавување на руските земји од освојувачките наезди на Половците само повремено проблеснува во дискурсот на *Словото*, Таа е оркестрирана главно преку „авторската“ свест како водечка. Авторот или авторите на епот очигледно биле добро запознати со историските записи за *повеста жална*. Нужно е да се спомене дека тука се користи одредницата „автор“, но не во онаа смисла во која за неа говорат книжевните теории. Во случаите со средновековните јуначки епови и епски песни смееме да си дозволиме да зборуваме за автори, но не како демијурзи на текстовите, туку како нивни фиксатори и преносители. Па така, во оваа смисла, колку и авторот да користи симболичен говор за издигнување на Свјатославичите на ниво на херојски парадигми, тој како да не може да ги пренебрегне фактичките реалии и услови во кои се збиднал походот. Од таа причина, преку говорот на Свјатослав Олегович (Свјатослав Грозни, Велик Киевски во *Словото*), ги читаме следните стихови:

„О синковци мои, Игор и Всéволод!  
Рано почнавте половецка земја  
со мечој да цвелите,  
за себе слава да барате.  
Но неславно вие завршивте  
неславно крв поганска вие  
пролеавте“

(*Слово...*, 2002 : 32).

Преку ваквиот суд не се предава некакво исклучително лично и само лично видување на настаните, ами се предава колективната визија и третман на историскиот неуспех на Игор.

\*\*\*

Возможни се неколку насоки на размислување и промислување на категоријата епски јунак во контекст на *Словото*. Современите етимолози му даваат различни толкувања за зборот „херој“. Дел од нив пред сè ја издвојуваат функцијата на заштитата и на покровителството, која се препознава во индоевропскиот корен „ser“, варијантите „swer“, „wer“ и во латинското „servare“, што значи „да се спаси“, „да се чува“. На друга релација пак, етимолошкото решение се јавува на релацијата heros-Hera (Стојановиќ Лафазановска, 2001 : 301).

Ќе се сетиме и на размислувањето на Петар Скок, според кого изразот „јунак“ потекнува од латинскиот израз „juvenis“, во значење на „млад јунак“. Оваа кованица потекнува од сесловенската и прасловенската придавка „јуњ“, во значење на „млад“; Скок се навраќа и на индоевропскиот корен „ieu“, кој исто така упатува на назначените квалификувати на млад или на младо момче (цир. спор. Стојановиќ Лафазановска, 2001: 305).

Ако не може да се даде финален одговор по однос на прашањето во колкава мера се испреплетуваат историското и книжевно-фикционалното во разгледуваните епови, - оти двете наизменично постојат, се надополнуваат и заемно обмислуваат, - тогаш може, преку прагматична визура, да се огледа она што книжевниот текст дополнително му го додава на портретируваниот јунак, а што отсуствува во историскиот запис. Тоа е неговата симболичка

функција. Овој фикционализиран, епски Игор е безумно смел, што дури ги надминува границите на таа своја смелост и запаѓа во хибрис. А ако се сетиме на примерите од античката епика, хибрисот нужно води кон судбоносно-трагична грешка, кон хамартија како нужен исход и како причинско-последичен резултат на хибрисот. Во овој контекст и на планот на категоријата епски лик, Игор дели сличности со Роланд од *Песна за Роланд*.

#### ДЕСНАТА РАКА НА КАРЛО ВЕЛИКИ

Ако се тргне од поставката дека историските податоци за Роланд се оскудни и мошне ограничени, дека за него единствено читаме преку извештаите, хрониките и историските списи за кралот на Франките (во *Vita Caroli Magni* пред сè), и дека со тоа Роланд паѓа во сенката на овој освојувач, тогаш логично би било оваа фигура да се третира единствено во безбедните граници на книжевниот текст.

Борбата опишана во епот *Песна за Роланд*, за која се вели дека е фикционализирана во голем степен, се случила во 778 година и претставува реминисценција на Битката кај Поату, близу Тур. Во оваа битка се судриле две завојувани страни: војската на Карло Велики, со онаа на *неверните* Сарацени.

Често пати се поставува прашањето кој од двата лика во овој еп, Роланд или Карло Велики, претставува движечка сила на епскиот наратив. Дали и Карло Велики, како книжевно-фикционален лик, е толку значаен како и самиот Роланд? Прашањето е важно затоа што ја налага претпоставката дека кралот на Франките ја „наследува“ воинствената мисија на Роланд во *Песна за Роланд* и го завршува

она што му било оневозможено на, условно дефинируваниот, централен лик.

Метју Гејбриел се залага за Карло Велики како за централна фигура во епот, оти му се чини нелогична постапката на „толку доцното појавување на Роланд во епот“ (дури во 106 стих)<sup>ii</sup> и неговата опскурна, неразјаснета смрт (Gabriel, 2003:22). Ова остава простор за бликнување на Карло Велики како фигура која го продолжува и завршува она што Роланд на крајот не успева да го направи.

Алберт Пофиле расправа дека Карло Велики има статус „веднаш долу под Бог“, додека пак Џон Најлс предлага дека Карло Велики треба да се чита како посредник меѓу Бог и Франките (Gabriel, 2003 : 47); двете размислувања несомнено се во контекст на идејата за покорување на Сарацените како неверници (или верници во *погрешните богови*; се мисли на трипартитот Махомет – Тервагант – Аполин), која го дефинира не само Роланд, туку и Карло Велики како епски лик. Ако Роланд во, условно кажано, првиот дел од епот сè до својата смрт дејствува како активен принцип, тогаш Карло Велики дејствува како пасивен; во вториот како да е загубен некаде во позадината, оставајќи поволно поле за претставување и за блеснување на ликот на Роланд. Да не забораваме дека ние ја читаме *Песната за Роланд*, а не онаа за Карло Велики. Од аспект на читателовиот хоризонт на очекувања, ова е доволно силна сугестија.

По смртта на Роланд, кој не успева докрај да ја заокружи својата мисија, Карло Велики се претвора во активен принцип и ја презема централната улога на првиов. Ежен Ванс го предлага размислувањето дека двата лика симболично и метафорично претставуваат единствен, компактен лик, даден во различни стадиуми на свест. Сепак, ваквата ли-

нија на размислување би го осиромашила значењскиот потенцијал на епот како склад на семантичко богатство и би го свела единствено на ова размислување, исклучувајќи ги сите останати. Впрочем, прашање е дали воопшто можат овие два лика да се читаат засебно, поединечно, дистанцирано, без да се доведат во заемна врска или колизија. Обмислувањето и остварувањето на еден лик во неговата полнотија, секогаш се воспоставува преку неговото доведување во спрега со друг лик, или преку нивната контрастивна врска како квалитативно определувачки фактор; па така, наспроти Роландовата *fortitude*, стои *sapientia* како главно карактерно својство на сопоставениот, паралелен лик (било да е тоа Оливер или Карло Велики). Овој аргумент не оди подалеку од книжевниот текст кој и самиот ја налага паралелата:

„Роланд е храбар, а Оливер мудар. Обајцата поседуваат извонредна храброст“

(*Song of Roland*, 1999 : 23).

Во овој контекст постојат неколку потенцијални кандидати како припадници на втората категорија ликови; од една страна тоа се главните претставници на Сарацените (Абисме, Балигант, кралот Марсије), а од друга страна ваквото сопоставување може да се изврши со доведување во спрега на ликот на Ганелон, очувот на Роланд, кој ги предава Франките на Сарацените. Тука е значаен и Оливер, како исклучително добар претставник на *sapientia*<sup>iii</sup> - сопатникот и најверниот побратим на Роланд, - со којшто Роланд воспоставува однос исклучително многу на оној меѓу Ахил и Патрокле; овој однос е всушност толку многу сличен, што Оливер ја доживува истата судбина како и Патрок-

ле, бидувајќи предвреме победен во битката. Смртта на овој лик е делумно вина на хибрисниот Роланд.

\*\*\*

На планот на карактеризацијата на епскиот јунак, Роланд делува согласно со идејата за хибрисот и не се разликува тука од Игор Свјатославич или Крале Марко, зашто хибрисот, кога ја надминува границата на прифатливост и толерантност и кога кулминира до тој степен што не дозволува враќање кон еден балансиран стадиум на свеста, нужно води кон хамартија. Неконтролираниот Роландов хибрис дозволува смртта на Оливер да се чита како отелотворување на законот на хамартија, на крајниот ефект произведен од трагичната грешка: во мигот кога Оливер го советува Роланд да го дувне олифантот<sup>iv</sup> за помош, делувајќи со тоа како принцип на разумност, Роланд го одбива.

„И да постапам како лудак! Така би го загубил угледот во слатката Франција. Ке нанесувам силни удари со Дирендал<sup>v</sup> без прекини; сечилото ќе се опсипе со крв, сè до дршката. На нивна несреќа дојдоа поганите безбожници тука; ти ветувам дека сите ќе се сретнат со смртта“

*(Song of Roland, 1999 : 22),*

Ова е она што Роланд го нуди како одговор во својот разуздан, неконтролиран хибрис, немајќи ја способноста да го предвиди крајниот резултат од ужасната битка која ќе следи. Хибрисот во еповите е еквивалентен на помрачувањето на умот, на слепилото, на неможноста и неспособноста да се гледа подалеку од себе. Кога настапува состојбата на хамартија, веќе е доцна за Роланд и неговите.

Одговорот за ова „постоење на границите на лудилото“, Бролт го гледа низ призмата на христијанскиот идеализам, сметајќи дека е можно овој чин да се чита како симболична жртва на Роланд во името на она кое тој го заговара. „Како Јов и Карло Велики, така и Роланд е ставен во позиција на Праведникот кој страда“ (Brauldt, 1978:11). Стојановиќ Лафазановска пак, зборувајќи во контекст на иницијацијата на јунакот, ја споменува свадбата која се третира како кулминациски момент на една успешна иницијација (Стојановиќ Лафазановска, 2001 : 411). Во оваа смисла, иницијацијата на Роланд е неуспешна, оти неговата свршеница Од (Aude) на крајот наместо венчавка, добива погреб на саканиот.

КРАЛЕ МАРКО – ЕПСКИ ЈУНАК ИЛИ ДИВИНИЗИРАНА ИСТОРИСКА ЛИЧНОСТ?

Крале Марко како категорија на епски јунак бележи многу малку сличности со својот историски прототекст (Стојановиќ Лафазановска, 2008 : 197), а ова е заклучок кој во се јавува како апликативен и за Игор Свјатославич и за неговиот историски пандан, а во одредени контексти и за Роланд и неговиот историски „хипотекст“.

Отсуството на историски податоци не само што го отежнува процесот на аналитичко и херменевтичко приближување на историскиот прототекст и книжевниот запис, туку и остава простор за анахрони спекулации, но и тенденциското прилагодување на историјата од страна на запишувачот.

За историскиот Марко се знае дека бил син на Волкашин, кој во 1350 година бил жупан на Прилеп, а во 1365<sup>vi</sup> веќе самостоен и независен крал на

териториите јужно од Призрен, до градот Костур и од Вардар, па сè до албанските планини. Углеша, братот на Волкашин, управувал со териториите на Југоисточна Македонија.

По смртта на Волкашин, во битката на 26 септември 1371 кај реката Марица близу селото Черномен, на неговата позиција ќе застане неговиот најстар син Марко како владетел на територијата меѓу Вардар, Шар Планина, Охридското Езеро и Костур, со главна престолнина во Прилеп.

Симитчиев пишува дека Марко го наследил престолот во неспокојни времиња, кога Македонија потпаднала целосно под турска власт. Ова го условило Марко да стапи во вазален однос кон Турците; ваквиот гест, од друга страна, му ја овозможил титулата на поручник на турската војска (Симитчиев, 1981:11). Иако овој ново здобиен статус го обврзувал Марко на лојалност кон Турците, тој ги штител и интересите на македонскиот народ и веројатно најплодното време кога се зародиле првите мотиви на песните, се случил за време на неговото владеење од 1371 до 1395; претпоставките укажуваат дека истиве биле писмено фиксирани некаде околу XV век.

За разлика од Игор Свјатославич, како руски херој и Роланд како француски, ликот на Марко бил негуван и воспеван и во бугарската, српската и хрватската книжевна традиција. Иако бил македонски принц, тој успеал да ги надмине националните граници. Ова е така, „затоа што творбите се ширеле според нивната прифатеност од вкусот на луѓето, не познавајќи територијални граници“ (Стојчевска-Антиќ, 1997:311). Со текот на времето, мислата еволуирала, постојано надоградувајќи се, исто како што се развивал и епскиот херој во

свеста и перцепцијата на неговите промислувачи; тоа значи дека овој тип херој го надраснал своето постоење во историски рамки и станал еден вид книжевно-историски архетип. Затоа прашање е дали во случајот со Крале Марко треба да се зборува за конкретен книжевно-фикционален конструкт со сомнителна историска основа, или пак за еден опскурен, фолклорен феномен.

Постојат некои обиди да неговиот лик да се посматра како унификација на историскиот Марко со прототипот за херојот на коњ, познат во времињата на словенските миграции кон балканскиот полуостров. Овој херој бил дел од свеста на балканските народи уште пред да настапи Марко на историската сцена, а словенските народи кои подоцна мигрирале на Балканскиот полуостров, под влијание на автохтоното население го усвоиле овој наратив за херојот на коњ. Неговото потекло влече корени од тракискиот и илирскиот пантеон; коњаникот аналогно се метаморфозирал, претопил и припоил кон историско-епскиот Крале Марко, кој бил прифатен како национален херој, смета Стојановиќ Лафазановска (Стојановиќ Лафазановска, 2008:197-198).

Според Иларион Руварац, кој бил под влијание на Милеровата соларна митологија, Крале Марко претставувал соларен јунак, а неговите противници, (меѓу кои и Црна Арапина), биле претставници на долниот свет. Халански пак, во XIX век, ја изнел хипотезата според која Арапинот бил поврзан со верзијата на една христијанска легенда со пагански корени, која говори за борбата на Св. Ѓорѓија со змејот (цит. спор. Муртезани, 2006 : 214).

Ако се потсетиме на типологијата изложена од Блаже Петровски, за класификација на песните за

Крале Марко според сижејно-семантичките мотиви во две поголеми групи (јуначки песни со фантастично-историска третман на мотивите, и јуначки песни со историска позадина), тогаш логично е да се претпостави дека во првиот корпус би влегле песни во кои историското постои во симбиотичка врска со фантастичните, чудесни мотиви. Тука спаѓаат борбите со само навидум издиференцирани htonски суштества, како праизблици на космичките сили. Во ваквите битки многу успешно се манифестираат реликтните црти на прапредокот или на културниот јунак (Мелетински, 2002 : 331). Во вториот корпус песни пак, би влегле оние во кои веќе се чувствува очигледен повисок еволуциски развој на мислата на запишувачот; во овие песни, епскиот јунак се бори со антропоморфизирани антагонисти со повисок степен на индивидуација, за разлика од претходните htonски ентитети, кои сепак не ги загубиле примордијалните зооморфни, но и есхатолошки карактеристики. За илустрација можат да се споменат канли Дука, Муса Кесеџија и Филип Маџарина. Не треба да се пренебрегне и Црна Арапина, кој како лик бележи уште повисок степен на индивидуација (во споредба со претходно споменатите противници).

Во постарите јуначки песни се јавува микстура и испреплетеност на историските, со фантастичните содржини кои се реминисценции на митското време, во кои јунакот доаѓа на свет преку идејата за *чудесното раѓање* (која во средновековните епови веќе е надмината). Како заштитник на поредокот, епскиот јунак е однапред определен во дејствата. „Во мигот кога ќе се појави вистинскиот херој“, пишува Кембел, „ниту една задача не е претешка за него. Непредвидени помошници, чуда со времето и

просторот овозможуваат исполнување на задачата“ (Campbell, 1993 : 344).

Иако не можеме да зборуваме за мотивот на чудесното раѓање, колку за сплет на необични судбоносни околности, песната *Марко и трите наречници* ни ги илустрира специфичните околности во кои се раѓа Марко. Оваа песна раскажува како на третата вечер по раѓањето на Марко, во Волкашиновиот дом се појавиле трите наречници. Овие биле неземски фигури, речиси како изблици од друг свет, чија задача била да ја изречат судбината на детето; се среќаваат и под називите „суѓеници“, „судници“, „усуди“ и се своевиден аналогон на грчките моири Клото, Лахезис и Атропос (Стојановиќ Лафазановска, 2001: 415).

Во споменатата песна, пророкувањето на третата наречница ќе биде кобно за Волкашин, оти таа вели: „Кога момче, оно да порасте,/ На татка си коски да му скрши“, што ќе го наведе кралот да си го протера синот, плашејќи се и за сопствениот живот.

Мотивот на протерувањето на несаканиот син е архаичен, од старогрчкиот Едип до библискиот Мојсеј, што говори за жива комуникација на одредени мотиви, како и за постојаната трансмисија на сродните мотиви што се прилагодуваат согласност интенциите, степенот на општествено-социјален, политички и културен степен на еволуција на еден народ; оттука оној зачудувачки мал број варијации во морфологијата на ликовите и нивните извојувани победи. Доколку некој од основните елементи во архетипската шема е исклучен, истиот е врзан да биде, на ваков или таков начин, имплициран (Campbell, 1993 : 38).

Биографското „начело“ во митовите за херојот, смета Мелетински, во суштина е аналогно на космичкото „начело“ во космогонискиот и етиологискиот мит. Единствената разлика е во тоа што во херојскиот мит, формирањето не се однесува на светот, туку на личноста, која инаку, престорена во херој, му служи на својот социум исклучиво за одржување на космичкиот поредок. Прелиминарните искушенија на херојот, кои се јавуваат во процесот на неговото социјално воспитување, толку вешто се испреплетени со главните искушенија, што е невозможна нивна дистинкција (цит. спор. Стојановиќ Лафазановска, 2001 : 83). Ова секако важи и за Крале Марко, но и Роланд и Игор, без оглед на тоа што овие се средновековни епски, а не митски херои.

Наспроти првиот корпус текстови за Крале Марко, се издигнува вториот, како збир од веќе подоцна создадени песни кои го интегрираат, на симболичен начин, искуството со наративите од првиот корпус; па така, вториве се контаминирани од примарните фантастични, чудесни мотиви (ќе се сетиме на дванаесетте срца на канли Дука, на деветте на Муса Кесеџија<sup>vii</sup>, на десетте на Ж’лти Гине, а ова се обележја кои евидентно служат како илустрација на нивната припадност кон хтонското)<sup>viii</sup>; и самиот Крале Марко како лик е понуден преку хиперболизираниот третман и преку мултиплицирањето на неговите способности, со што тој станува натчовечка прилика во манирот на „јунакот над јунаци“; овој епски јунак постојано се промислува како лик преку докажувањето на своето јунаштво, што практично е и водечки мотив во речиси сите песни со јуначка насоченост, од мегданите со канли Дука, дете Дукатинче, Филип

Маџарина, па сè до оние со Беле од Костур, Турчинот Шемшула, Ж’лти Гине, трите Арапи итн. Како илустрација може да се погледне песна 25, кај Шапкарев (1976).

Промените и сведувањето на овие песни, на конкретен, колку што е можно покомпактен систем на класификација, настанало преку нивна селекција и избор на типичните карактери во типични околности (Џубелиќ, 1988 : 102). Ова укажува, веројатно, на една промислена и тактички одбрана селекција на песни, на мотиви што се издигнале со својата стилска усогласеност и усовершеност, и во кои дошла до израз врвноста на уметничкиот израз и смислата за солидна композиција.

По својата семантичка втемеленост, мотивот за канли Дука се пресликува и во песната која го опишува мегданот меѓу Крале Марко и Муса Кесеџија, доведени во судир како дијаметрално спротивставени сили; и овој Муса Кесеџија, како и дел од другите претставници на хтонското, има три срца во себе, што е симбол за неговата немерлива сила. Симитчиев ја забележува различната идиосинкратска обележаност на Кесеџија во споредба со Марко, како груб, бездушен и брутален. Сепак, гледано во поширок контекст, и самиот толку многу и толку често хиперболизиран јунак, е бездушен. Тој е таков кога ја запалува сопругата поради неверство<sup>ix</sup>; своеглав е и заслепен од хибрис, кога се покажува како индиферентен кон туѓата судбина; бездушен е, исто така, кога ја краде земјата на побратимот<sup>x</sup>; зелен е за супериорност и надмоќ, а ова се особини што го тераат да прибегнува кон итност, прелажување, хипокризија во име на надитрувањето на непријателот<sup>xi</sup>. Овој Крале Марко дури прибегнува и кон гротескниот чин на прода-

вање на побратимот за пари<sup>xii</sup>. Ваквите особености не сведочат за возвишени и погодни за подражавање особини, ниту пак нудат книжевна визија за универзалните, „херојски“ вредности како дел од основното образование на секоја етички самосвесна единка. Овде не се заговараат некакви вечни идеали, принципи на херојско однесување преку призмата на почитта кон непријателот, за која читаме во *Песна за Роланд* (преку односот на Роланд кон Ганелон), туку се насетуваат само привремени проблесоци на потребата за штитење на своето од рацете на Туѓинецот, од оној Другиот, Непознатиот. Ова е она за што говори Љупчо Ристески, кога вели дека на преден план избива егоцентричноста на потеклото на „своите“, наспроти она на „туѓите“ заедници (Ристески, 2005 : 300). Ова се збиднува само затоа што природата на непријателот, на анти-јунакот, му е туѓа на епскиот јунак, а не затоа што е истата вистински омразена; за да биде нешто подложно на омраза, како што забележа Бахтин, на истото мора да му се знае онтолошката заснованост, неговата суштина и природа; туѓиот свет не може адекватно да се опише ако не му се овозможи на истиот сам да зазвучи, ако не се откријат неговите сопствени зборови (Bahtin, 1989 : 97).

#### Заклучни согледби

Не е потребно сублимирање на размислувањата на крајот од ова истражување, зашто тие многупати беа изложени и постојано се провлекуваа низ него. Истражувањето успеа во целта да покаже дека иако во јадрото беа сместени три поединечни и засебни епски јунаци, тие во суштина одговараат,

во една воопштена смисла, на категоријата епски јунак. Тоа е така, затоа што епската индивидуа се моделирала во согласност со духот на времето и логично е да се очекуваат сличности меѓу овие три епски јунаци, и покрај временскиот јаз меѓу нив.

Хајдегер убаво забележа дека ние никогаш не се впуштаме во потрага по одговори тргнувајќи од делото како затворен свет и систем, туку секогаш поаѓаме од нас самите, оти во нас лежи потребата од осознавање, испитување, истражување и истражување на тој пат, и овој пат на потрагата по сознанието е трновит, ни малку лесен или едноставен; човекот е менлив во својата смртност и само привидно соопштува систематизирани сфаќања, зашто живее во привидно систематизиран свет. Тоа значи дека тој постојано и единствено живее и се осмислува во потрагата, зашто не постои фиксна точка на вистината. Логиката на нашата мисла не се поистоветува со логиката на појавите, затоа што нивното потполно поклопување припаѓа во областа на илузиите (Митевски, 1998 : 22)<sup>xiii</sup>.

Оттука, еповите како книжевни творби, не се залагаат, ниту пак имаат цел да го одведат читателот до единствената, неоспорна и ненадмината вистина, туку нудат широк спектар на патеки кои доколку бидат мудро избрани, можат да доведат до спознавање на она по кое копнее секоја разумна, самосвесна и освестена индивидуа.

Од тие причини, иако се загатна како специфична, поинаква пролегомена на читањето, ова истражување самосвесно одлучи да постои на границата и да не пружи финални одговори кои би зазвучиле како непожелна дигресија и сквернавење на исклучителната вредност на разгледуваните епови.

## БЕЛЕШКИ

- [i] Третиот се случил во летото, 1184 (Dimnik, 2003 : 168).
- [ii] Од Оксфордската верзија на *Песна за Роланд*.
- [iii] Лео Шпицер забележа дека маслиновото дрво е еден од светите симболи на мудроста во *Светото писмо*, така што ваквата врска го прави Оливер да биде посматран во светлото на јунак скроен во духот на умствената стабилност и мудрост, за разлика од хибрисниот Роланд.
- [iv] Рог направен од слонова коска кој се користел за алармирање, повикување помош, како што е тоа претставено во *Песна за Роланд*.
- [v] Џон О'Хаган го преведува како Дириндана. Да се види: *The song of Roland*, 2001, фрагмент 86, стих 7.
- [vi] 1367 г. кај Германов, а 1365 во *Историја на македонскиот народ*.
- [vii] Или три, во албанскиот фолклор.
- [viii] Муса Кесеџија е потврдена историска личност. Негов прототип е помладиот син на султанот Бајазит, кој го добил прекарот Кесеџија (*Разбојник*), поради братоубиствениот конфликт со брата си Мухамед за преземање на престолот. Муртезани го наведува мислењето на албанскиот истражувач Сафет Хоџа, кој смета дека зад ликот на Муса би можел да стои Моиси Големи, јунак од времето на Скендербег (Муртезани, 2006 : 135-136).
- [ix] Да се погледнат: песна 265 - *Марко Крале, орач, Маркојца и Турчин Шемшула или Маркојчина неверност и казнување*, песна 321 - *Марко и Вељо од Косово* кај Верковиќ, песна 17 - *Марко и Беле Костурчето*, песна 18 - *Марко и Гино Дебарлија* кај Цепенков. Да се погледне и користената литература.
- [x] Да се погледне предание 590 кај Цепенков, 1980.
- [xi] Да се погледне песна 19 - *Марко, Јанкула и Секула Детенце* кај Цепенков, op.cit.
- [xii] Да се погледне песна 20 - *Марко, Јанкула и Секула Детенце* кај Цепенков, op.cit.
- [xiii] Митевски овој став го дава во предговорот на македонското издание на избраните дела на Аристотел. Да се погледне користената литература.

## КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- [xiv] R. Auty and D. Obolensky (ed), *Companion to Russian studies*, vol. 2. Melbourne: University of Cambridge Press, 1977.
- [xv] M. Bahtin, *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- [xvi] M. Baring, *An outlet of Russian literature*. London: Williams & Norgate, 1914.
- [xvii] G. Brault, *The Song of Roland – an analytical edition*, vol. 1. Pennsylvania State University, 1978.
- [xviii] M. J. Burland, *Strange Words: Retelling and Reception in the Medieval Roland Tradition*. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2008.
- [xix] J. Campbell, *The hero with a thousand faces*. London: Fontana Press, 1993.
- [xx] J. Crosland (trans.), *Song of Roland*. Ontario: Cambridge, 1999.
- [xxi] T. Čubelić, *Povijest i istorija usmene narodne književnosti*. Zagreb: Vlastita naklada, 1988.
- [xxii] M. Dimnik, *The dynasty of Chernigov (1146-1246)*. New York: Cambridge University Press, 2003.
- [xxiii] M. Gabriel, *Asleep at the Wheel? Messianism, Apocalypticism and Charlemagne's Passivity in the Oxford 'Chanson de Roland'*. Nottingham Medieval Studies XLVII, 2003.
- [xxiv] R. Mann, (trans.), *The song of Prince Igor*. Karacharovo: Birchbark Press, 2010.
- [xxv] J. O'Hagan, (trans.), *The song of Roland*. New York: P. F. Collier & son Company, 2001.
- [xxvi] R. Mitchell and Nevill Forbes (trans.), *Chronicle of Novgorod, 1016-1471*, Camden third series, vol. XXV. London, 1914.
- [xxvii] I. I. Shkliarevsky, "The Lay of Igor's Campaign", во *The Courier*, no. 38. United Kingdom: D. C. Thomson & Co., 1985.
- [xxviii] Аристотел. Избрани дела - Увод, превод од старогрчки, предговор Витомир Митевски. Скопје, Мелбурн: Матица македонска, 1998.
- [xxix] С. И. Верковиќ, *Фолклорни и етнографски материјали*, книга петта. Скопје: Македонска книга, 1985.
- [xxx] А. Германов, (ред.), *Крали Марко. Български юнашки епос в тридесет и три песни*, Софија: Народна младост, 1982.
- [xxxi] Т. Димитровски, (прев.), *Слово за походот Игорев*. Скопје: Наша книга, 2002.
- [xxxii] С. Кољевиќ, *Постање епа*. Нови Сад: САНУ, 1998.
- [xxxiii] Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд: Књижевна мисао, 1972.

- 
- [xxxiv] Е. М. Мелетински, *Поетика на митот*. Скопје: Табернакул, 2002.
- [xxxv] И. Муртезани, *Митски елементи во албанскиот и македонскиот јуначки епос и балада*. Скопје: Институт за фолклор, 2006.
- [xxxiv] Д. Нучера, „Патувањата и книжевноста“, во *Компаративна книжевност*. Скопје: ДККМ & Магор, 2006.
- [xxxvii] С. Пеинтер, *Историја средњег века*. Београд: Клио, 1997.
- [xxxviii] К. Симитчиев, *Марко Крале во македонската народна епика (во споредба со српски и бугарски мотиви)*. Скопје: НИП Нова Македонија, 1981.
- [xxxix] Л. Стојановиќ Лафазановска, *Ното initiatus: феноменот на иницијацијата во македонската народна книжевност*. Скопје: Институт за фолклор, 2001.
- 
- [x] Л. Стојановиќ Лафазановска, „Херои-анти-херои“ во *Interpretations, Black Arab as a figure of memory*, К. Kulavkova (ed.). Скопје: MANU, 2008.
- [xi] В. Стојческа Антиќ, *Апокрифите како средновековен книжевен род*. XXIII Научна дискусија на XXIX меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје, 1997.
- [xii] М. Цепенков, *Народни песни*, прва книга, К. Пенушлиски (ред.). Скопје: Институт за фолклор, 1980.
- [xiii] К. А. Шапкарев, *Избрани дела*, том први. Скопје: Мисла, 1976.
- [xiv] Љ. Ристески, *Категориите време и простор во народната култура на Македонците*. Скопје: Матица македонска, 2005.