

ФИКЦИОНАЛНИОТ НАСПРЕМА ИСТОРИСКИОТ КРАЛЕ МАРКО ВО ИЗБОР БАЛКАНСКИ ЕПСКИ ПЕСНИ

Кристина Димовска

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

Keywords: epic songs, Balkan epic songs, epic hero, Krале Marko / Prince Marko, antiheroes

Summary: The paper makes an attempt to present the discrepancy theorists and folklore researchers often point out when they write about (the historical and ‘literary’, epic) figure of Krале Marko / Prince Marko. This can be achieved through comparative analysis of common motives that treat the battle of the epic hero with his opponents, in broad(er) Balkan context (with examples taken from Macedonian, Serbian, Bulgarian and Croatian epic songs). According to Tvrdko Čubelić and Kiril Penushliski, only certain social events were creatively transformed in epic motives and this is also applied for historical figures (such as Musa Kesedzija, Bele from Kastoria) which, as the figure of Krале Marko himself, bear only provisional similarities to their historical prototypes. The paper is based on the representation of Krале Marko as an epic hero in the different Balkan literary cultures and histories, thus marking his importance as a shared figure of memory.

Клучни зборови: епски песни, балкански епски песни, епски јунак, Крале Марко, антијунак

Резиме: Истражувачкиот труд за своја основа ја има категоријата на епскиот јунак, согледана во избор балкански епски песни посветени на Крале Марко. Целта е да се укаже на различните книжевни контексти во кои се среќава епската репрезентација на историскиот Марко и да се направи обид да се појасни причината за варијантноста на ист мотив на типизираниот лик на Крале Марко во избор српски, хрватски, бугарски и македонски епски песни. Истражувањето ја ползува категоријата на епскиот Марко како типизиран епски јунак, за да дојде до сознанија за популарноста и за распространетоста на неговата појава кај различните балкански народи, а дискурсот се движи главно меѓу половите на книжевното и историското, на фактичкото и фикциското, во обидот за давање што поконкретни одговори на разгледуваните дилеми.

1. Воведни премиси. Историскиот Марко

Крале Марко како категорија на епски јунак бележи многу малку сличности со својот историски пандан (Стојановиќ-Лафазановска, 2009: 197). Отсуството на валидни историски податоци не само што ги отежнува обидите за аналитичко и херменевтичко приближување на историскиот прототекст и книжевниот запис како ефективен чин на епистемолошко разлучување на двата вида текстови туку остава простор за анахронистички спекулации и тенденциозно приспособување или одново пишување на историјата, предадено преку личната визија и интенцијата на запишувачот. Се нуди ревизија на историските записи, која е деликатна и со сомнителни претензии.

Историскиот Марко бил син на Волкашин Мрњачевиќ / Мрњавчев,¹ кој во 1350 година бил жупан на Прилеп, а во 1365² веќе самостоен и независен крал на териториите јужно од Призрен, до градот Костур³ и од Вардар до албанските планини, наспроти Урош Немања како тогашен крал на Србија. Угleshа, братот на Волкашин, управувал со териториите на Југоисточна Македонија. По смртта на Волкашин, во битката кај реката Марица, близу селото Черномен (26 септември, 1371 г.), кралот бил наследен од својот најстар син Марко кој станал 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 под турска власт поради поразот кај реката Марица, што условило Марко да стапи во вазален однос кон Турците, но и да се здобие со титулата поручник на турската војска (Симитчиев, 1981: 11). Иако овој новоздобие

1 Ристовски забележува дека според Мавро Орбини, браќата Волкашин и Угleshа потекнувале од Ливно и дека татко им се викал Мрњава. Во врска со презимето Мрњавчевиќ, рускиот историчар Е. П. Наумов запишал дека тоа потекнува од некое место именувано како Мрњава или Мрњана и се јавило првпат во 1601 г. кај Орбини, а во спомениците дури во втората половина или кон крајот на XVI век, додека во српските летописи и родослови се среќава дури во XVI - XVII и во XVIII в. (цит. сп. Ристовски 1997, 11).

2 1367 г. кај Германов, а 1365 г. кај Апостолски (Германов, 1982: 5-7; Апостолски, 1972: 70).

3 Според Симитчиев, историскиот Марко правел напори да го поврати загубениот Костур, така што мотивот на агонот со Беле од Костур, веројатно не е производ на анахрона имагинација и креација (Симитчиев, 1981: 14). Тој ги сместува Беле, Гино и Мина, под плаштот на ист антијунак од корпусот македонски песни за Крале Марко (Симитчиев, 1981: 59). Исто мислење дели и Банашевиќ. „Се наметнало прашањето дали Мина и Гино првобитно не биле иста епска личност, па и дали името на Мина е изведенка од Гино. Околу Мина се врзуваат главно песните за средбата на противникот со невооружениот Марко, додека на Мина му е оставена улогата на заводник, односно грабнувач на Марковата жена“ (Банашевиќ, 1935: 109).

статус го обврзувал Марко на лојалност кон турскиот султан, тој сепак ги штител и интересите на македонскиот народ и, веројатно, најплодното време, кога се зародиле првите мотиви на песните за Марко, се случило за време на неговото владеење, од 1371 до 1395 г., иако тие претрпеле низа метаморфози, приспособувања и веројатно биле графички фиксирани многу подоцна.

Симитчиев предлага дека Марко станал прототип на владетел кој не само што не се плашел од различните непријатели туку и се борел смело и пожртвувано за слободата, за честа и за правата на своите потчинети (Симитчиев, 1981: 14). Ако вакапретставениот Марко се доведе во компаративна релација со францускиот Роланд, со рускиот Игор Свјатославич, со нордискиот Сигурд или со германскиот Сигфрид, станува јасна типизацијата на овие како 'безнадежно непроменливи' ликови, со формулацијата на Бахтин (Bakhtin, 1981: 105). Но, ако се разгледаат од аспект на средствата што ги користат во војувањето или како и дали го почитуваат непријателот, во контекст на средновековниот код на честа и достоинството, тогаш станува јасна дискрепанцијата меѓу нив. Едно од средствата што го користи епскиот Марко за извојување победа над непријателот е измамата, или итрината, што го прави многу поблизок до категоријата на трикстерот, отколку до категоријата на епскиот јунак како олицетворение на фер агон во кој спротивставените страни ја мерат физичката снага.⁴ Германскиот Сигфрид самиот станува жртва на една таква измама смислена од препредените Гунтер и Хаген, а рускиот Игор Свјатославич – и покрај тоа што во *Слово за походот Игорев* е воспеван како велик кнез – станува заробеник на Половците. Најрепрезентативен пример за хибридно херојство што се коси со безумна тврдоглавост и храброст, е примерот на францускиот Роланд, кој умира на средината од епот што го носи неговото име, од раката на непријателските Сарацени. Овие епски јунаци се поблиски до старогрчката епска парадигма на јунакот, какви што се некои јунаци кај Хомер, отколку што е тоа случај со

4 Ликот на трикстерот бил актуелен уште во палеолитскиот свет на приказните. Тој е амбивитетна, фасцинантна фигура, пример за принципот на безредие, но истовремено и поттикнувач на развојот на културата. Се појавувал во многу форми, и човечки и животински. „Тие (трикстерите, К.Д.) го претставуваат <...> принципот на хаосот, принципот на безредието, силата која е безобсирна кон табуата и <која тежнее> кон раскинување на границите. Меѓутоа, од аспект на подлабоките сфери на битието од коешто, најпосле, извираат енергиите на животот, овој принцип не треба да се презира“ (Campbell, 1960: 273, 274). Ликот на Кралче Марко е антитетичен сам по себе, меѓутоа неговата особеност доаѓа до израз кога тој се доведува во компаративна спрега со раносредновековните епски ликови од европскиот контекст.

епскиот Марко.⁵

2. Првите запишани песни. Генолошка поделба

За разлика од Игор Свјатославич како руски народен јунак, Роланд како француски, Беовулф како англиски,⁶ ликот на Марко бил третиран со еднакво внимание и интерес во различните балкански епски традиции. Тој, на пример, се појавил под името Стојан кај Бугарите на исток од Софија (Органџева, 1972: 14). Затоа, прашање е дали во случајот со овој лик треба да се зборува како за конкретен книжевно-фикционален конструкт, или како за еден феномен, бидејќи тој нема една единствена задача, ни функција, ни единствена позиција, ни може да се каже дека е идиосинкратски компактен како лик. Се чини дека во секоја песна тој игра различна улога. Постојат и некои обиди да се протолкува фикционалниот лик на Крале Марко како унификација на историскиот Марко со прототипот на херојот на коњ, познат во времињата на словенските миграции кон балканскиот полуостров. Овој херој бил дел од свеста на балканските народи 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 кој потекнувал од трачкиот и илирскиот пантеон; коњаникот аналогно се метаморфозирал, се претопил и се припоил кон историско-епскиот Крале Марко, кој бил прифатен како народен херој (Стојановиќ-Лафазановска, 2009: 197-8).

На книжевно-генолошки план, Блаже Петровски предлага двојна категоријална делба на песните за Крале Марко:

1) јуначки песни со фантастично-историска предлошка, меѓу кои би се вклучиле најстарите познати мотиви за овој народен јунак во кои отсуствува прагматичката дистинкција меѓу историскиот запис и неговата книжевно-стилистичка претворба во фикционален наратив;

2) јуначки песни со јуначко-историска предлошка, како приказ за поразвиената еволутивна стапка на свеста на создавачите и творците на овие епски созданија и присуството на суптилно (или само насетено)

5 Хојзинга убаво го сумира ова кога вели дека „битката на бојното поле е, според старите кинески извори, збркан сплет на фалби, великодушност, комплименти, навреди“ (Huizinga, 1992: 64). Попрво, според него, ќе се збидне натпревар со морално оружје, натпревар на чувствата за чест, отколку со оружје во класична смисла.

6 Не постојат историски податоци што го верификуваат постоењето ни на династијата на Скилдинзите, ни на Беовулф. Но, ликот на Херемод се спомнува како еден од можните припадници на кралската лоза пред Скилдинзите, а Хротгар очигледно е историска личност чија смрт се збиднала околу 525 г. (Renoir, 1982: 6).

разграничување меѓу фактичкото и фикциското (Петровски, 1992: 39).

Зборувајќи за генезата на епските песни за овој јунак, Пенушлиски сугерира дека поделбата меѓу песните би се извршила на песни, каде што јунакот излегува на мегдан со нехтонизирани противници, за временски подоцна, кон овој опсег да се приклучат и такви песни што ја опеваат битката на јунакот против чудовишта со фантастични размери (Пенушлиски, 1979: 23).

Според Михаил Арнаудов, Панчо Михаилов ги поделил песните во зборникот *Бугарски народни песни од Македонија* во девет групи.

„Меродавни при подредувањето беа содржината и стилот на песните. Општата идеја, фабулата, од една страна, и начинот на развивање на изложеното, од друга – ете, тоа се двата главни критериуми на една добра класификација. Се разбира, таа класификација, како и секоја друга, налетува на извесни тешкотии, кои се темелат на родот на мотивите во одделните групи и на невозможноста да се реши во некои ретки случаи дали изложеното е лирско или епско, дали според обемот на песната [таа] спаѓа во раскажувачка или во импресионистичка поезија. Но, од општи принципи ..., песните се поделени на: (I) обредни, што се пееле во случај на празници и религиозни обичаи, (II) свадбени, (III) љубовни, (IV) балади, (V) семејни, т.е. битови новели, (VI) мали песни, (VII) јуначки, за хероите од старото време, (VIII) ајдучки и (IX) револуционерни“

(Арнаудов, 1924: XI).

Неоспорно е дека книжевните родови и видови се историски променливи конвенции коишто се во функционална и структурна корелација со книжевниот и културниот контекст и модел во којшто се утврдени (Ќулавкова, 1997: 152). Меѓутоа, исто како што *Слово за походот Игорев* може да се дефинира како ораторски дискурс, како естетизиран говор или беседа, како религиозна парадигма која се посматра како коментар или реторички одговор на приказната за историскиот Игор, или како што *Песна за Роланд* во насловот евоцира генолошко инклинирање кон видот или субвидот на епската песна (иако структурата на текстот сведочи поинаку), исто така и песните за Крале Марко постојат на границите на жанровското класификување, особено ако се земе предвид симултаното постоење на усни и пишани варијанти на истите мотиви. Со лаконската изрека на Кембел, „изминаа милениуми во кои настанаа само минорни варијации во темите од господ-знае-кога“ (Campbell, 1968: 3), а ова е особено точно по однос на жанровските доуточнувања, класификации и разграничувања, што ги тангираат епските песни. Аристотел го забележа суштинското за епот и размислувањата околу родовите / жанровите / видовите не отидоа

многу подалеку од тоа. „Заокружениот преглед на епските песни потврдува дека само некои конкретни општествени збиднувања се преобликувале во епски теми, дека само некои одредени мотиви биле вткаени во епските случувања и дека само некои конкретни личности биле преобликувани во епски ликови. ... Обликоворните принципи според кои се структурира епската песна се содржани првенствено во *епската концепција* на самиот човек и во неговата општествена смисла. Колку таа ќе живее, колку ќе биде силна, делотворна компонента, во конкретната историска ситуација и во свеста на епскиот творец и епскиот пејач, толку примерно се остварува и *епското проседе*“ (Šubelić, 1970: XVII-XVIII).

Зборувајќи за класификацијата на епските песни на хрватско поднебје, Чубелиќ смета дека со одредени, карактеристични и разработени компаративистички методски постапки, се прави обид за решавање на следните прашања: 1. провиниенција и извор на одредени песни; 2. ускладување и компонирање на содржината во песната; 3. избор на одредени мотиви и нивно вградување во целината на песната и, помалку или повеќе, нивно функционално искористување со поетски намери; 4. исклучиво условување на целината на песната во смисла на положбата, улогата и значењето на одбран мотив, а со тоа нужно се наметнува и негово предимензионирање во сложеноста на настанувањето на песната; 5. присуство на останати стимулативни или дестимулативни компоненти во создавачкиот и обликоворен процес на народната песна. Според него, секоја поединечна народна песна, вклучувајќи ја тука и народната поезија во целина, може да се објасни со една методска постапка и нејзино еднострано осветлување. Тој е сепак свесен дека една методска обработка може да резултира само со еднострани и очигледно непотполни заклучоци. „На тој начин се намалува спознавањето на одреден книжевен феномен во неговата целосност и сложеност. А со тоа се загатнува модерниот проблем на методскиот плурализам“ (Šubelić, 1970: LXV). Тој уште смета дека најстарата песна во Хрватска, во која главниот лик е Крале Марко, датира од 1547 („Урош и Мрњачевиќ“) и оваа била изведена од некој слеп пејач во Сплит.⁷ Оттогаш, името на Крале Марко станало позаста-

⁷ Не мала улога како носители и распространувачи на јуначките песни кај Србите и Хрватите играле слепците-просјаци. Голем дел од песните на Караџиќ се запишани од такви слепци, а еден од најдобрите исполнувачи – Филип Вишник, бил и самиот слеп. Слепите пејачи и гуслари во Србија, Хрватска и во Словенија, во XIX век, имале свој таен, „гегавачки“ јазик. Нивно тајно средиште бил градот Ириг, во Сремската област, каде што постоела еден вид академија за пејачи, наречена во фолклористиката „слепачка академија“, која постоела до 1780. Професионални пејачи-просјаци имало во минатото и во Бугарија. Качановски, во својот зборник, дава сведоштва за слепецот Никола Млечанов од Дупница, од кого запишал 601 стих од песната за Косовската битка, без да успее да ја доврши, зашто времето не му го дозволило тоа и зашто требал со своите пријатели да странствува по селата (цит спор. Стойкова, 1971: 48).

пено во средновековната хрватска епска поезија (Џубелиќ, 1970: XXVII). „Во Хрватска, на пример, простиот народ не секогаш можел нешто конкретно да каже за Марко. На островот Зларин, оддалечен 3-4 километри од Шибеник, на прашањето што знаат за Марко Крале, денешните жители одговарале: 'Тој не е наш. Ништо не знаеме за него.' Но, од друга страна, кога сакале да ја подвлечат физичката сила на некој човек, велеле: 'Тој е силен како Марко', без да можат да одговорат на прашањето за каков Марко станува збор“ (Симитчиев, 1981: 27). Овој податок наведен кај Симитчиев веројатно е веќе ирелевантен и авторот не дава увид дали податоците се резултат на неговите лични теренски истражувања.

Џубелиќ е согласен дека песните не морале да настанат точно во оној крај од каде што потекнувале личностите што се трансформирале во ликови или каде што се случиле одредени историски настани. Но не го делат сите неговото мислење. „Почнувајќи од Вук Караџиќ, речиси сите истражувачи на епот на јужните Словени се согласни дека првите народни песни за Марко Крале биле создадени таму каде што тој владеел, т.е. во Македонија“ (Симитчиев, 1981: 79-80; Пенушлиски, 1988: 171).

Основната поделба на српските песни кај Вук Караџиќ се темели на песни од старите, средните и од поновите времиња (цит. спор. Деретиќ, 1995: 19). За песните од првата група е карактеристично што се фокусираат на историски сеќавања кои си го трасирале патот во колективната народна меморија. Положбата на фикционалниот, фабуларен елемент во старите и новите песни од оваа група, во основа е идентичен. Старите и новите песни, според Деретиќ, се разликуваат по однос на поларитетот меѓу историското и фикциското (Деретиќ, 1995: 51-52). Банашевиќ ги распределува песните според епската ситуација во која се наоѓа Крале Марко и ги сортира во три групи: 1. Песни за Марко – заштитник на Урош; 2. Песни за Марко како потчинет на султанот; 3. Песни за Марко – јунак и авантурист (Банашевиќ, 1935: 16). Цветана Романска смета дека една од главните слабости на ова сортирање се состои во несразмерноста на одделните групи, особено ако се има предвид дека во првата можат да се сместат извонредно малку сижеа (Романска, 1971: 61) во споредба со останатите.

Најрано сведоштво за постоењето на бугарски јуначки песни се среќава кај М. Безолт за патувањето на Хајнрих фон Лихтенштајн во Бугарија во 1584 г., кој имал можност да слушне песни за Крале Марко од околното население во областа Железна врата, меѓу Ихтиман и Ветрен (Богданова, Стојкова, Романска, 1971: 39).

Областа на послаба традиција на пеење епски песни во Бугарија ги опфаќала Трнско, Југозападно Кустендилско, јужниот дел на Станкеди-

митровско, Источно Самоковско, Елинпелинско, некои села во Софија, Ботевградско, Врачанско, Берковско и Годечко. „Тој појас има неколку разгранувања, на североисток кон Тетевенско, на исток кон Пирдопско и Ихтиманско и на југ по течението на Струма и Места, опфаќајќи ги Благоевградско-Санданско-Петричко и Разлошко-Гоцеделчевско“. Во оваа зона многу помалку се пееле јуначки песни и овие се изведувале од професионални и од полупрофесионални пејачи. Во оваа зона, десетерецот бил заменет со осумтерец и песните имале повеќе лирско-епска, отколку чисто епска форма, споредено со песните од Витоша. Од оваа област биле запишани околу 450 јуначки песни (Богданова, Стойкова, Романска, 1971: 40).

Во Источна Бугарија имало неколку области каде што се чувствуваало влијанието на една посилна епска традиција од минатото и таа област се простирала од двете страни на Централна Стара Планина и северно ги опфаќала Котленско-Преславско-Шуменско, каде што биле запишани над 80 јуначки песни и Еленско-Трновско-Габровско-Тројанско, од каде што биле собрани над 80 песни. На југ, што ги опфаќало Казанлшко-Старозафорско-Чирпанско-Хасковско, биле запишани над 75 песни и Краловско – 32 песни. Подобна помала област е Смолјанско-Девинско, од каде што се запишани над 20 јуначки песни. Во село Шипка, Казанлшко, во 19 век, имало професионални епски пејачи, а истото важело и за некои чирпански села (Богданова, Стойкова, Романска, 1971: 41)

При работата на терен, членовите што зеле учество во уредувањето на овој зборник бугарски епски песни,⁸ наишле на мал број песни во кои хероите на јуначкиот епос биле претставени во своевидна комична и сатирична светлина.

107, од вкупните 142 песни, со историско-јуначка тематика, во овој зборник, го имаат Крале Марко како централен јунак. Во некои од песните, улогата на Марко се заменила со некои други јунаци какви што се: малото дете Грујо, краловите, бановите, Секула, Стојан војвода, Јашишки и други. „Но, без сомнение, таа замена е случајна и подоцнежна. Поголем интерес предизвикува замената на Крале Марко со Момчил војвода, којашто може да се објасни со еднаквата претстава на народот за двата јунаци“ (Романска, 1971: 65).⁹

Обидите за обединување на одделни сижеа за Крале Марко во една

8 Во библиографијата, на крајот од текстот, референцијата за овој зборник е дадена под името на уредувачот, имено Цветана Романска. Во овој зборник, свој придонес, меѓу останатото, имаат Стойкова и Богданова што се погоре цитирани.

9 Историскиот Момчило бил типична појава во времето во кое живеел. Бил полурицар, полуразбојник, кој се ставал во служба на различни владетели во различни околности. Дејствувал во околината на Родопите и во егејското приморје (Деретиќ, 1995: 44).

поголема целина, се должат на стремежите на пејачите и на слушателите за постројување на поетската биографија на јунакот, преку сврзување во едно, на различни епизоди од неговиот живот, на неговите различни подвизи и авантури или да се објаснат собитијата за коишто се говори во една песна, со факти од друга песна за истиот херој. ... Се обединуваат најпопуларните сижеа. Преовладуваат херојските, но во сочиненијата можат да влезат и баладични и новелистични (мотиви). Комбинациите можат да бидат најразлични, но во нив централен јунак секогаш останува Крале Марко. Песните, во кои тој има второстепена улога, не се вклучени.

Симитчиев наведува дека песните „Марко и трите наречници“, „Марко грабит Ангелина“, „Марко ја губи силата“, „Марко и Евреинот“ / „Марко и жолтиот Чифутин“, како и онаа верзија за двобојот со Црна Арапина, во која вториов го залажува Марко со травестија, немаат свои еквиваленти или слични содржински отелотворувања во српската и во бугарската народна епика (Симитчиев, 1981: 36, 49). Слични варијанти на мотивот за мегданот на Крале Марко и Евреинот, како вонбрачен син на Волкашин, се среќаваат во македонската и во бугарската епика. „Темата со Евреинот во македонскиот народен еп од циклусот за Крале Марко е појава што датира од подоцна, бидејќи Евреите се појавиле во Македонија многу подоцна од времето кога тој владеел. Како што е познато од историјата, во XVI век, истераните Евреи од Шпанската инквизиција пребегнале и се населиле во турската империја. Еден голем број од нив дошле тогаш во Солун. Меѓу овие солунски Евреи бил и таканаречениот „голем Евреин“ што се викал Јан Микез“ (Симитчиев, 1981: 44). Симитчиев смета дека амбиентот на оваа македонска песна соодветствува на историскиот период на владеењето на Селим II, кога не било невообичаено Турците да продаваат цркви и манастири, како што се пее во песната.

3. Космичкиот баланс и хтонскиот хаос

Наспроти првиот корпус епски песни изложен од Петровски, се издигнува вториот, како збир од веќе подоцна создадени песни коишто го интегрираат, на симболичен начин, искуството со наративите од првиот корпус, така што овие вторите се контаминирани од примарните фантастични, чудесни мотиви. Во овие песни се пее за хтонски непријатели

на јунакот, кои имаат неколку срца¹⁰ или глави.¹¹ Но оваа хтонска претстава не ги лишува антијунаците од нивната, барем провизорна, врска со својот историски пандан. Муса Кесеџија, на пример, е конкретно потврдена историска личност чиј историски прототип бил помладиот син на султанот Бајазит. Го добил прекарот Кесеџија (Разбојник) поради братоубиствениот конфликт со својот брат Мухамед во име на преземање на престолот. Бил владетел на европскиот дел на Отоманска Турција и бил убиен во 1413 г. (Симитчиев, 1981: 21). Пенушлиски ја наведува и хипотезата за албанското потекло на овој лик / личност, кој живеел во времето на Скендербег (1405-1468), наведувајќи една песна од велешкиот крај која го претставува мотивот на судирот меѓу Марко и Муса и во која на вториот му е доделен атрибутот „Арнаутин“ (Пенушлиски, 2005: 80). Ист став дели и Чубелиќ, кога забележува дека историскиот Муса се одметнал од султанот, преминал во служба на Скендербег и се борел против Турците. Подоцна паднал во нивни раце и бил погубен (Џубелиќ 1970, СХШ). Муртезани, пак, се повикува на мислењето на Сафет Хоџа, кој смета дека зад ликот на Муса Кесеџија би можел да стои историскиот Моиси Големи, јунак од времето на Скендербег (Муртезани, 2006: 135).

Агонот, претставен во песните меѓу него и Крале Марко, претставува анахронизам, заклучок кој произлегува од временскиот јаз што ги дели двете историски личности, и самиот Крале Марко како лик е понуден преку хиперболизираниот третман и мултиплицирање на неговите способности и квалитети, со што тој станува начовечка прилика *par excellence*, „јунак над јунаците“, кој постојано се промислува како лик преку докажувањето на своето херојство, што практично е и водечки мотив во речиси сите песни со јуначка настроеност: од конфликтот (мегданот) со канли Дука, Дете Дукатинче, Филип Маџарина, па сè до мерењето на силата / итрината со Беле од Костур, Турчинот Шемшула, Ж’лти Гине, трите Арапи.¹²

Промените и сведувањето на песните на конкретен, колку што е можно покомпактен систем на класификација, настанале со нивна селекција и со избор на типичните карактери во типични околности (Џубелиќ, 1988: 102), што зборува за промислена и тактички одбрана селекција на

10 Дванаесет кај канли Дука и кај Груица Новогов, три, седум или девет кај Муса Кесеџија (Пенушлиски, 1983: 328; Миладиновци, 1962: 161; Симитчиев, 1981: 21), седум кај Филип Маџарина (Иванова, 1992: 66), десет кај Ж’лти Гине, итн.

11 Какви што се трите на Арапот.

12 Шапкарев 1976, *op. cit.*, песна 253. Иванова смета дека врската меѓу старите и новите јунаци се проследува преку постепено зголемување на бројот на противниците на јунакот. Како најдобар пример за тоа го предлага примерот со „трите црни Арапи“ (Иванова, 1992: 66).

песни, веројатно оние кои се издвоиле по својата стилска усогласеност и усовершеност, во кои дошле до израз врвноста на уметничкиот израз и смислата за компактна композиција. Пример за тоа е мотивот на борбата на Марко со Муса Кесеџија, запишана во Македонија во неколку верзии: една од Велес, запишана околу 1908 г. од Јован Томиќ, друга од Тетово, запишана од Михаил Арнаудов, во 1916 г., а овој мотив отсуствува кај Верковиќ,¹³ Шапкарев, кај Цепенков и Китевски, што можеби сведочи за постар мотив. Чубелиќ, во својот избор епски песни, наведува само една варијанта на оваа песна, а во бугарскиот зборник под уредништво на Романска, оваа песна постои во осум верзии, запишани на различни локации низ Бугарија. Според Банашевиќ, ова е мотив во кој јунакот самува во зандана и за него се мисли дека е мртов. „Во песните што го обработуваат мотивот на Вуковата *Марко Кралевић* и *Муса Кесеџија* интересно е да се истакне дека во нив детално е опеана самата борба на Марко со противникот, бидејќи пејачите, најверојатно, со таа епизода предизвикувале посебно внимание кај слушателите. Популарноста на таа епизода била толку голема, што во некои песни во нејзина полза се жртвувале други, битни елементи на мотивот, па дури и Марковото лежење во затвор. Така, некои песни започнуваат само со средбата на Марко и Муса и ја опеваат само нивната борба“ (Банашевиќ, 1935: 77-78).

Оттука, случајот самиот по себе наложува Крале Марко да се набљудува како фолклорен феномен во неговата општост, во она што го диференцира како јунак од јужнословенската епска традиција и како параметар на ненадминат, споделен херој. Во контекст на размислувањето на Бахтин за неменливоста и фиксираноста на епскиот јунак како фикционална категорија, кому му пристапуваме преку епската дистанција како заштитна бариера од модификување или како обид за промена на епот како жанр / род, ликот на Крале Марко, бидејќи постои во својата неопфатлива и недофатлива варијантност,¹⁴ е еден од оние ликови кои се менливи, кои постојано се модификуваат од песна во песна; ова не значи нужно еволуција или стекнување повисок степен на индивидуализација на психолошки план кај ликот, ниту пак станува збор за стекнување секогаш нов (повисок) иницијациски статус, колку што постои случај на негово фрагментирано постоење, во секоја песна, како своевиден (од современ аспект) книжевно-уметнички микрокосмос. Иако во себе ги задржува иницијалните и есенцијалните карактеристики, Крале Марко

13 Се мисли на Фолклорни и етнографски материјали, во редакција на Кирил Пенушлиски. Истата песна е застапена во третата книга на Македонски народни умотворби-јуначки и трпезариски песни, стр. 162.

14 „Народните творби живеат во варијанти и верзии, па бројките не ја означуваат и бројноста на мотивите“ (Пенушлиски, 1979: 22).

одново оживува во секоја наредна песна, бидејќи и тој веќе функционира како универзален архетип усвоен на балканско-медитеранските региони уште од древни времиња како и ликот на Црна Арапина (Kulavkova, 2009: 21). Кога се зборува за него, не се мисли само на неговата врска со неговиот историски пандан туку се зборува за еден национален јунак како полиморфна, па и палимпсестна фигура, непогодна за согледување преку етичките дихотомии токму поради оваа негова недосегливост.

Јунакот нужно се проектира како индивидуална манифестација во судирот со непријателската сила, бидејќи доброто секогаш се обмислува преку дуализмот и врската со својот опозит. Бидејќи идејата е да се претстави Крале Марко како епски јунак, пожелно е тој да се разгледа низ судирите со неговите противници. Како еден од противниците на Марко се јавува антијунакот наречен канли Дука („Крале Марко и канли Дука“), кој го предизвикува Марко, индиректно преку зборовите на Ангелина, за да го докаже своето јунаштво; првиов е совладан од хибрисна расположба и тврди дека нема јунак кој може по силата да го надмине во бој. Доволен доказ за тоа е неговото вешто виење на боздоганот тежок триста оки; но, во оваа песна, Крале Марко не ја докажува силата, бидејќи се служи со итрина и на тој начин го елиминира канли Дука. Тука, итрината се смета за компромис на недостигот од физичка сила и таа ја најавува замената на физичката сила со силата на умот, на јунаковата проникливост и бистрина. „И са м’чил Марко три дни и три н’шта / пот нек дор да излезе, / та го рассекал, та му нашел / дванадесет срца, / шестех спали, шестех будни“¹⁵, што укажува на две сознанија, на тридневниот мегдан како симболички временски опсег¹⁶ во кој се одвиваат клучните настани, исто како и во *Словото*, во кое битката кај Дон се случува на истите временско-просторни одредници¹⁷ и, второ, на латентно хтонската природа на победениот, кој има дванаесет срца, исто колку и месеци во годината, што пак говори за неговото прифаќање како есхатолошки принцип и го навестува неговото циклично постоење кое нужно навестува враќање, но во поинакви услови и околности; јунакот го распорува неговото тело, исто како што го распорува телото на морската ламја која го проголтува неговото дете. За да ја воспостави состојбата на балансираност, јунакот како припадник и заштитник на космичкиот ред, мора да ја елиминира хтонската сила која се заканува со уништување на хармонијата или барем да го заштити космосот од

15 Верковиќ 1985а, песни од Серско.

16 Да се обрне внимание на размислувањето на Олрик на 95-тата страница.

17 „Се биеја ден, / се биеја друг, / трети ден нападне Игор Свјатославичеви знамиња / паднаа“ (Димитровски, 2002: 28).

нејзините разорни сили.

Овие епизоди се минијатурни иницијации, бидејќи се тестира не само издржливоста на јунакот, неговите способности и капацитети, туку и неговата подготвеност во целост да одговори на повикот на оној што го искушува. Таков случај се среќава и во македонската варијанта на песната „Крале Марко и Филип Маџарина“, каде што вториот му упатува директен повик за мегдан на јунакот, кој пак, под влијание на јуначкиот хибрис, нема да ја одбие поканата, ќе замине во неговата земја и ќе ги убие неговата сопруга и неговиот син; финалето на песната кулминира со отсекување на главата на антијунакот и ослободување на седумдесетте вдовици кои Маџарина ги држел во заробеништво, слично како што ги ослободува момчињата, децата и девојките од трите синџира робје на Црниот Арапин / трите Арапи. Ова зборува за постојана циклизација на истите мотиви, преработени во различни контексти, на кои им се доделува нов стилски призвук врзан за локалниот дијалект, со вклучување варијабилен број на архаизми, во зависност од местото каде што е запишана песната или каде што се вршело нејзиното изведување.

4. Заклучни премиси

Епските јунаци мораат да бидат „сензационални“ или ние како читатели не би ги прифатиле, без оглед на тоа колку и да се возвишени. Оттука, релеватноста на овие јунаци мора да ја определи самиот слушател, што пак доведува до една генерализација на посакуваните типови однесување. Јунаците се оние што треба да ја заинтригираат публиката – слушателската, а подоцна и читателската – и да ја натераат да обрнува внимание.

Колку е повеќеслојна една фигура во обликот на еден епски јунак, толку е поголем нејзиниот капацитет позитивно или негативно да ги вклучи припадниците на различните класи и на различните старосни групи, но и припадниците на генерациите што следат (Hainsworth, Natto, 1989: 265). Ликот на Крале Марко е типичен пример за јунак што бил усвоен, популаризиран и тематизиран во епската поезија на балканските народи, што сведочи за неговата флексибилност како лик и на соодветноста на неговото инкорпорирање во различните национални книжевни и теориски корпуси. Кажано со зборовите на Димезил, опијанети или возвишени, епските јунаци мораат да се стават себеси во состојба на нервозна тензија, на ментална и физичка подготвеност, мултиплицирајќи ги и засилувајќи ги своите моќи. На тој начин, тие се трансфигурирани и стануваат странци во општеството што го штитат. Посветени на силата,

тие се триумфални жртви на внатрешната логика на силата, која се докажува самата себеси само преку надминувањето на границите – дури и кога тие граници би биле границите на смислата на постоењето (Dumézil, 1970: 105-107). Идентитетот на историскиот Марко паѓа во сенка на големината на херојството на епискиот Крали Марко, а ова е одлика на најславните имиња на јунаци, почнувајќи од старогрчкиот Ахил, па завршувајќи – ако воопшто завршува овој список – до нордискиот Сигурд.

Литература:

Кирилични изданија:

- Апостолски, Михаило (ред.). 1972. *Историја на македонскиот народ*, Скопје.
- Банашевиќ, Никола. 1935. *Циклус Марка Краљевића и одијеци француско-талијанске витешке књижевности*, Скопље.
- Верковиќ, Стефан И. 1985а. *Фолклорни и етнографски материјали*. Книга петта. Ред. Кирил Пенушлиски, Скопје.
- _____. 1985б. *Македонски народни умотворби-Јуначки и трпезариски песни*. Книга трета. Ред. Кирил Пенушлиски, Скопје.
- Германов, Андреј (ред.). 1982. *Крали Марко. Български јунашки епос в тридесет и три песни*, Софија.
- Деретиќ, Јован. 1995. *Загонетка Марка Краљевића – О природи историчности у српској народној епизи*, Београд.
- Димитровски, Тодор. (прев.). 2002. *Слово за походот Игорев*, Скопје
- Иванова, Радост. 1992. *Епос-обред-мит*, Софија.
- Лотман, Јуриј. 2005. *Структурата на уметничкиот текст*, прев. Ефтим Манев, Скопје.
- Мелетински, Елеазар М. 2002. *Поетика на митот*, Скопје.
- Миладинов, Димитар и Миладинов Костантин. 1962. *Зборник 1861 – 1961*, Скопје.
- Муртезани, Изаим. 2006. *Митски елементи во албанскиот јуначки епос и балада*, Скопје.
- Органијева, Цветанка. 1972. *Осврт врз изучувањата на настанувањето и развитокот на јужнословенската епика до 1920 година*, Скопје.
- Пенушлиски, Кирил. 1979. *Дијалог за Марко Крале*, Скопје.
- _____. 1988. *Одбрани фолклорни трудови*. Книга три, Скопје.
- _____. 2005. *Марко Крале и Болен Дојчин*, Скопје.
- Петровски, Блаже. 1992. *Трансформирањето, распаѓањето и современата состојба на македонскиот јуначки епос*, Скопје.
- Ристовски, Блаже. 1997. Крсте Мисирков за историскиот и фолклорниот лик на Крале Марко. *XXIII Научна дискусија на XXI Меѓународен симпозиум за македонски јазик*, Скопје.
- Романска, Цветана. 1971. *Български јунашки епос*. Сборник за народни умотворения и народопис, Софија.
- Саздов, Томе. 1986. *Фолклористички студии*, Скопје.
- Симитчиев, Коле. 1981. *Марко Крале во македонската народна епика (во*

споредба со српски и бугарски мотиви), Скопје.
Стојановиќ-Лафазановска, Лидија. 2009. Херои-антихерои. Во Kulavkova, K. (ed.) *Interpretations: ERPH, Black Arab as a Figure of Memory*. Vol. 3, Skopje.
Кулавкова, Катица. 1997. *Тепратки*, Скопје.
Шапкарев, Кузман А. 1976. *Избрани дела*. Том први. Прир. Томе Саздов. Скопје.

Латинични изданија:

Bakhtin, Mikhail. 1981. *The dialogic imagination*, Austin.
Campbell, Joseph. 1960. *The masks of god: Primitive mythology*, vol. 1, London.
_____. 1968. *The masks of god: Creative mythology*, vol. 4, London.
_____. 1993 [1969]. *The hero with a thousand faces*, London.
Čubelić, Tvrdko. 1970. *Epske narodne pjesme*, Zagreb.
Dumézil, Georges. 1970. *The destiny of the warrior*, Chicago.
Greenfield, Stanley. B. (trans.) 1982. *A readable Beowulf: the old English epic newly translated*. Introduction by Alain Renoir, Carbondale and Edwardsville.
Hainsworth, J. B. & Hatto, Arthur Thomas (eds.) 1989. *Traditions of heroic and epic poetry: characteristics and techniques*, London.
Huizinga, Johan. 1992. *Homo Ludens: o podrijetlu culture u igri*, Zagreb.
Kulavkova, Katica. 2009 (ed.) An arabesque for the Black Arab, Bolen Dojcin and White Angelina. A preface to: *Interpretations, Black Arab as a figure of memory*, Skopje.