

VII 1 642

Зрв. др. 12840

Универзитет "Кирил и Методиј" - Скопје

Филозофски факултет

М-р Витомир Георги Митевски

Х О М Е Р И П Р Л И Ч Е В

Влијанието на хомерската епска поезија на "Арматолос"
и "Скендербеј" од Григор С.Прличев

(докторска теза)

Ментор,

акад.проф.Михаил Д.Петрушевски

Скопје, 1989.



Посветено на татко ми,
со длабока благодарност за првиот поттик
и постојаната поддршка во моите духовни стремежи.

"... it is only by careful study that
we can work away from habitual ideas..."

M.Parry

ОБЈАСНЕНИЈА КОН ЧИТАЊЕ НА ТЕКСТОТ

1. Кратенки при цитирање на стиховите се:

A = "Арматолос"

C = "Скендербеј"

нпр. A.123 = "Арматолос", стих 123

C.2345 = "Скендербеј", стих 2345

Цитатите секогаш се однесуваат на грчкиот оригинал, додека преводите на зборовите или стиховите се дадени на македонски јазик според преводите на двете дела од академик Михаил Д.Петрушевски (тогаш преведениот текст е даден во наводници). Мој превод донесувам кога сметам дека е потребен буквален превод наспроти поетскиот.

Терминот "Арматолос" го употребувам за грчкиот оригинал, додека "Сердарот" или "Мартолозот" само кога станува збор за некој определен превод.

"Илијада" се цитира со римски бројки кои го означуваат пеењето, додека арапските бројки што следат го означуваат стихот.

"Одисеја" се цитира прво со арапски бројки за ознака на пеењето, а следните арапски бројки го означуваат стихот.

нпр. VI.234 = шесто пеење на "Илијада", стих 234

3.345 = трето пеење на "Одисеја", стих 345

2. Литературата која се цитира во белешките обично се дава во изворното писмо, при што прво се пишува иницијалот на името на авторот, потоа презимето, па насловот или само неговите почетни зборови (кратенка), а бројот по запирката ја означува страната. Ако во литературата е наведено само едно дело на некој автор, тогаш во белешките се укажува само на авторот и страната на која се однесува интерпретираниот став или цитатот.

Деталниот преглед на цитираната и користената литература се наоѓа на крајот на текстот и е поделен на два дела – во првиот дел главно се поместени референтните единици за Хомер, средени според абецедата, а во вториот дел оние за Прличев, средени според азбучен ред (фонетски).

У В О Д

1. Хомер и неговите подражаватели

На изворите на Западната цивилизација стојат две големи поетски дела: "Илијада" и "Одисеја". Тие се нејзин главен извор и според некои тоа е најкрупниот факт во историјата на литературата.¹⁾ Хомер, легендарниот пеач и основоположник на една долга традиција, подоцна наречена класична, претставува "централна точка на привлекување и одбивање за европската литература низ целата нејзина историја."²⁾ Да се преведе Хомер на јазикот на една културна средина значи нејзино влегување во цивилизација на големи враќања. Творечки пак да се подражава значи не помалку од тоа. Оттаму не треба да нè чудат бројните обиди на имитирање на Хомер од антиката па сè до понови времиња.

Првите подражаватели, природно, ги наоѓаме во самата античка грчка литература, но се чини дека и покрај признанието на Ајсхил³⁾ дека неговите дела се само "трошки од трpezата на Хомер", овој сепак кај тогашните Грци повеќе предизвикувал восхит одошто обиди да биде подражаван и надминат.⁴⁾

Дури Александриската епоха ќе го даде првото големо име на тој план, Аполониј Родоски, кој во епот "Аргонаутика" се стреми да го досегне Хомер на неговото сопствено подрачје.⁵⁾ Сепак, херојските времиња се изминати, па ова дело во многу нешта суштествено се оддалечува од својот "прототип" - еротизам, елегиски елементи и друго.

Рим, широко отворен спрема грчките влијанија на културен план, првите посериозни чекори во светот на литературата во голема мера му ги должи токму на Хомер. Ливиј Андроник ја преведува "Одисеја" која во тоа издание ќе одигра видна улога во воспитувањето на генерации последователи. Ениј отворено се обидува да создаде хомерски еп на римска тема,⁶⁾ додека Вергилиј зазема најистакнато место меѓу Хомеровите следбеници во антиката.⁷⁾ Една редуccionистички настроена критика би открила малку оригиналност во неговата "Енеида",⁸⁾ иако на прв поглед е јасно дека овој еп во својата основа е конципиран во августовски дух.⁹⁾

Ренесансната епопеја "ја обединува средновековната традиција со хомерскиот модел"¹⁰⁾. Меѓу повеќето епски поети се истакнува Лодовико Ариосто со "Бесниот Орландо". Околу 1550 година, бројните преводи на грчките и римските епови, а пред сè коментарите на откриената "Поетика" од Аристотел, ја нагласуваат уште повеќе тенденцијата на имитирање на античките поети, особено на Хомер.¹¹⁾ Ронсар вложува дваесет години работа за да ја создаде "Франсијада" во духот на учителот од антиката, но неговото инсистирање на хомерскиот модел ризикува да се претвори во стерилен академизам. Во епот "Ослободениот Ерусалим", Торквато Тасо "бара една рамнотежа, (често пати неизвесна) помеѓу националната легенда и античката форма".¹²⁾

Епското изобилство на XVII-от век ретко се совпаѓа со висок квалитет на делата од овој жанр. Расцутот на "поетики", меѓу кои и поетиката на Боало, предизвикуваат жив интерес кон haute

littérature , но тоа нема да ја попречи појавата и на различни пародии на епот. Од шаренилото се издвојува "Изгубениот рај" на Џон Милтон кој обработувајќи го "првичниот грех" одишува од огнена вера,¹³⁾ и во основа претставува обид да се создаде еден модерен еп, но по форма и стил споредлив со хомерските епови".¹⁴⁾

XVIII-от век, преку новите преводи, повторно го открива Хомер, па иако еклектицизмот е мошне упадлива ознака на неговиот fin du siècle , а новосоздадените епови меѓусебно многу се разликуваат (од "Месијада" на Клопштек до "Сузана" на Шение) - начелно ги покренува истиот импулс на антиката.

Романтизмот на XIX-от век во Европа донесува една "мултиформна неоепопеја"¹⁵⁾ - последна адаптација на жанрот кон духот на времето. Кон разбудениот интерес за Хомер и Библијата се придружуваат и националното минато, митологијата, легендите... "Псеудоморфозите на традицијата се многубројни, особено пред 1850 година: повеќе или помалку новите теми се проникнати од форми наследени од минатото".¹⁶⁾

2. Прличев како подражавател на Хомер

Овој сумарен преглед на влијанието на Хомер во европската литература би можел да ни послужи како ориентација каде да го бараме местото на Прличев. Прво што паѓа во очи е времето кога Прличев создавал - епохата на Романтизмот на деветнаесетиот век. По многу нешта тој се вклучува во тековите на своето време.

Но, напоредно со романтичарскиот, во неговите дела е застапен и класицистичкиот елемент, што веќе го усложнува пристапот кон неговите дела.¹⁷⁾ Понатаму, некои понови истражувања покажаа дека големо влијание врз Прличев одиграла новогрчката

и народната грчка поезија како и тогашната политичка состојба во Грција.¹⁸⁾ Влијанието на македонската народна епика е видливо уште во самиот избор на темата "Арматолос", додека темата на "Скендербеј" ни го покажува влијанието на историографската литература.

Општо земено, многубројни и разнородни се влијанијата што Прличев ги претрпел при создавање на своите две главни поетски дела. Хомер е само една компонента во тој сплет. Но, како што може да се очекува, сите тие фактори немаат подеднакво значење. Без двоумење, Хомер е еден од најистакнатите, би рекле доминантен фактор, од чие правилно согледување во голема мера зависи и адекватниот пристап кон Прличевата поезија.

Неговото присуство на прв поглед го опчинува читателот и доказ за тоа не е само банализираната употреба на називот "Втор Хомер" за нашиот поет, што некритички прифатен¹⁹⁾ се пренесува од колено на колено како заштитен знак на Прличев. Од многу поголемо значење е континуираното присуство на односот Прличев - Хомер²⁰⁾ во литературната критика, започнувајќи од првиот рецензент на "Арматолос", А. Рангавис сè до денес.

Секој интерпретатор на Прличевото дело, чувствува потреба да го истакне својот став спрема односот Прличев - Хомер, иако ретко прецизно и аргументирано, а многу почесто како воопштено видување или лична импресија. Веројатно, тоа е една од главните причини што денес имаме безброј разнородни гледишта на односот Прличев - Хомер, при што се изразени две крајности. Од една страна се тврди дека Прличев има "ропски" однос спрема Хомер, дека буквално го подражава,²¹⁾ од друга страна, можеби како реакција на првиот став, се тврди дека Прличев е самостоен

творец, додека хомерското присуство во неговото дело е од минорно значење.²²⁾

Голем дел од ставовите по ова прашање се наоѓаат на средината меѓу овие две крајности, при што се укажува на овој или оној хомерски елемент кај Прличев, но карактеристично е што на тоа се останува. Ретко се случува во самиот позајмен хомерски материјал да се побара Прличевиот оригинален придонес,²³⁾ додека за некаков разработен методолошки приод кон карактерот на епското подражавање воопшто, односно Прличевото подражавање на Хомер не може да стане ни збор.²⁴⁾ Оттаму е разбирливо што дискусијата најчесто се води во рамките на грубата и неадекватна релација "ропско-творечко подражавање", каде што сосема се губат од вид специфичностите на односот Хомер - Прличев.

Заедничка карактеристика на постојните приоди кон односот Прличев - Хомер е целосна запоставеност на вториот елемент - Хомер, т.е. хомерската поезија. Премолчано се преминува Хомер, како да се подразбира дека тука нема што да се каже, а директно се оди на анализата на Прличев во тој однос. Се заборава дека и покрај тоа што "Илијада" е една иста од антиката до денес, нашите сознанија за неа се менуваат, коригираат и продлабочуваат.

3. Некои особености на епското подражавање

Ако се тргне од помислата дека еден поет пишува со јасна намера да создаде хомерски еп, тогаш поимот "имитирање" односно "подражавање" добива поинакво значење: поетот свесно се поставува во улога на подражавател па оттаму подражавањето не би можело да му се п о д м е т н у в а како мана, недостаток, нешто што би ја намалило вредноста на неговото дело.

Прличев создавал во тој дух, па затоа немал чувство на инфериорност. Чури и на стари години тој со нескриена гордост ја признава сопствената младешка опседнатост од Хомер.²⁵⁾ Во извесна мера, секој поет е имитатор на мајсторите од кои го учел својот занает. Имитацијата на зборовите и мотивите на некој претходник не претставува секогаш индиректно признание на слабост на подражавачот, туку и побожно преземање и продолжување на традицијата во која тој создава.²⁶⁾

Тој однос се воспоставува уште при усвојувањето на поетскиот занает. Литературното образование во антиката започнувало со проучување и имитирање на препознатливи ремек-дела од различни видови.²⁷⁾ Така се продолжува и епската традиција. Создавањето започнува со имитирање, пораката со покорување, оригиналноста произлегува од една игра на алузии кои ја опчинуваат и освојуваат образованата публика.²⁸⁾

Сепак, во самото подражување има место и за оригиналност "од имитаторот се очекуваше да ја докаже својата вредност со усовршување на она што го позајмил, макар и со безначајна варијација."²⁹⁾

Во секој случај, некои понови истражувања покажаа дека проблемот на иновацијата во епското творештво може да биде разрешен само преку темелната анализа на сложениот однос меѓу епската традиција и нејзиниот градител, поединечниот поет.

Отворено или латентно, овој проблем е присутен во многубројните обиди да се објасни генезата на хомерските епови. Ако тој порано се намирало некако во сенка на другите, навидум суштествени проблеми на хомерологијата, во XX век, благодареејќи на проучувањата на американскиот класичен филолог Милмен Пери, функционирањето на епската традиција избива на прв план.

Поради темелноста на поставувањето како и далекусежноста на консеквенциите што произлегуваат од предложените решенија, оваа тема станува неодминлива при секој сериозен приод кон проблемите поврзани со Хомер. Единствено така може да се задоволи порано истакнатото барање Хомер да биде јасно дефиниран пред да се постави во било каков компаративен однос.

Со оглед на тоа што учењето на Милмен Пери допрва си го пробива патот на нашиве југословенски простори³⁰⁾, а овде е прифатено како појдовна точка во анализите што следат, потребно е неговото изложување во основни црти.

4. Хомерските студии во XX-от век

Независно едно од друго, во XX-от век се појавуваат две нови учења кои ќе остават силни траги на модерните хомерски студии. Тоа се проучувањата на веќе споменатиот М. Пери и појавата на научната сцена на една млада наука – микенологијата.

До откривањето на микенската цивилизација и нејзиното писмо, интерпретациите на Хомер се базираа главно на литературни и граматички истражувања, патем потпомогнати од историјата или географијата.³¹⁾ Со појавата на микенологијата, хомерските студии добиваат нова, солидна основа, па истакнатиот микенолог М. Чедвик заклучува: "Ако сакаме Грција што ја опишува Хомер да ја поставиме во уверливи хронолошки рамки, мораме да се вратиме назад во микенското доба."³²⁾

Тука откриваме и нешто што е од особено значење, имено, многу податоци кои укажуваат на "реалното постоење на долга поетска традиција пред Хомер"³³⁾, така што "денес никој не



се сомнева дека на Хомеровите поеми за база им послужиле постарите епски песни и народното предание".³⁴⁾

За самото хомерско предание, за неговото изградување, функционирање и главните особености, капитално значење имаат истражувањата на Милмен Пери. На страна од наследните судири меѓу "аналистите" и "унитаристите", тој започнува со систематски истражувања на повторуваните фрази т.е. формули кај Хомер чии плодносни резултати доведуваат до таков пресврт во хомерологијата што некои го нарекуваат "Дарвин на хомерските студии".³⁶⁾

Во докторската дисертација "Традиционалниот епитет кај Хомер"³⁷⁾ тој докажува дека комбинациите именка-епитет во хомерските песни се дел од богатиот фонд на формули кои на поетот му стоеле на располагање во епската традиција, а биле неопходни за да се изрази една идеја во границите на стихот на таа поезија-хексамтарот. Повторуваните фрази, односно формули се покажуваат многу корисни не само за слушателите, туку исто така, па дури и повеќе, за пеачот, при брзото изградување на неговата приказна.³⁸⁾

Метричката условеност на формулите Пери уште подетално ја образложува во дополнителната теза³⁹⁾, а конечниот резултат се согледува во дефиницијата на формулата како "група на зборови која редовно се применува под исти метрички услови за да изрази дадена суштествена идеја"⁴⁰⁾. Формулаичноста станува најбитно обележје на Хомеровиот стил.

Но, овде се уште не се помислува на природата на тој од традицијата наследен стил. Следна задача што Пери си ја поставува е да открие како пеачите на јуначките приказни практично ја стекнуваат својата умешност и се служат со неа. Некои тогашни истражувања ќе го упатат на југословенската епска традиција, се уште жива во тоа време. Искуствата што ги стекнал при проучувањет

на таа "жива лабораторија на херојската поезија" ќе го доведат до пресудното поврзување на формулаичниот стил со методите на усната поезија, во која таквиот стил ги открива своите специфичности. Усната поезија по својата природа е непредвидлива претстава (performance), дело кое се создава во присуство на сопствениот аудиториум, па поради тоа, со низа специфичности се разликува од пишуваната поезија.

Нејзиниот "начин на создавање се разликува од оној употребен од писателот по тоа што усниот поет не прави свесни напори да ги измени традиционалните фрази и теми. Поради брзината на создавање при изведувањето, тој е принуден да ги користи тие традиционални елементи."⁴¹⁾ Оттаму ќе дојде и до принципиелно спротивставување на усната во однос на пишуваната епска поезија.

Сумирајќи ги постигањата на Пери, еден истакнат хомеролог⁴²⁾ ќе му оддаде признание што успеал да покаже вон секое сомнение дека Хомер бил устен поет, зависен од развиениот традиционален фонд на фиксирани фрази кои ги покриваат вообичаените идеи и ситуации на епската поезија.

Своите анализи на Хомеровиот стил, Пери ги применил и на некои подрачја на тематската обработка, но "со помала прецизност".⁴³⁾ Пошироката примена на тие првични резултати ќе уследи од неговиот ученик Алберт Лорд, а потоа и од дурги директни или индиректни последователи: Ц.Кирк, С.Баура, Б.Феник...

Тоа ќе доведе до проширување на опсегот на компетенцијата на Периевите достигнувања скоро во сите области на хомерските проучувања: од стилот до карактерологијата, од композицијата до херојскиот поглед на свет.

5. Два вида епски традиции: усна и пишувана

Овој кус преглед на постигањата на хомерските студии во XX-от век, фрла поинакво светло на проблемот што беше поставен на почетокот – особеностите на епското подражавање. Од изложените ставови се дојде до заклучок дека за еден изворен епски поет каков што е Хомер, вонредно значење има наследениот творечки апарат и поетската традиција на која ѝ припаѓа. Најупадлива карактеристика на оваа традиција е употребата на повторувани фрази – формули, утврден фонд на конвенционални епитети и сл.

Значи, она што Прличев го презема и подражава кај Хомер, би требало да биде согледано во контекстот на таа хомерска епска традиција, како што многумина слично го разгледуваат Хомер во однос на грчката традиција што ја наследил. Сепак, така би останале на половина пат, зашто би ја запоставиле принципиелната разлика која постои меѓу усната (на која ѝ припаѓа Хомер) и литературната епска традиција (на која ѝ припаѓа Прличев).

Имено, колку и да презема Прличев од Хомер, сепак, според начинот на своето епско **с о з д а в а њ е** кое во основа е литературно, свесно или несвесно прави суштествени отстапувања. Неговите дела се **п и ш у в а н и**, а не пеени, т.е. усно композирани како Хомеровите, па оттаму Прличев припаѓа на епската но не усна туку литературна традиција. Тоа е **novum** што подразбира низа крупни разлики во однос на усната епика.

Неводењето сметка за овие разлики доведува до недоразбирање при компарациите и тоа особено кога станува збор за автори од ист вид, во случајот епот. Колку и да е упатен литературниот поет на некој устен поет, уметничките средства со кои тој се служи предизвикуваат измени преку елиминирање на некои

нужни пропратни појави на определена усна техника. На прво место, тоа се повторуваните фрази и формули. Поет кој пишува за читатели, во неспоредливо помала мерка оперира со фрази и формули, а многу повеќе со поединечни зборови. Ако усната епика триумфира со нејзината едноставност, силина и јасност, пишуваната епика привлекува со поетска текстуалност, импресивен избор на зборови, богатство на значење на фразите, стиховите...⁴⁴⁾

Во прилог на ова зборува искуството од споредбата на Хомер и "Аргонаутика" од Апологиј Родоски. Во "Аргонаутика", повторувањето е истиснато до крај отстапувајќи му го местото на добро дефинираните стилски принципи на мошне вешто варирање на зборови, стихови и фрази.⁴⁵⁾

Слична тенденција се забележува и во римските епски дела кога ќе бидат споредени со Хомер: тенденцијата кон формулаични изрази е умерена кај римските поети (особено кај Вергилиј) со една нејзе спротивставена тенденција кон варирање.⁴⁶⁾

Гледано пошироко, подражавањето на еден устен поет од страна на литерарниот донесува низа трансформации: ознаките на усната поезија се сведуваат на неколку формули, споредбите и хиперболите добиваат поопределено значење во прилог на симболизам, а херојските теми се нијансираат со лирски и елегички наноси.⁴⁷⁾

Само по себе се подразбира дека за истите овие трансформации мора да водиме сметка и при споредбата на поезијата на Хомер и Приличев.

6. Методи, цели, задачи и обем на komponирање

Вообичаено место на темите наведени во поднасловот е на почетокот на Уводот. Сепак, специфичноста на материјата како и потребата од претходно појаснување на некои клучни ставови, доведе до нивно поместување на крајот.

а) Методи, цели и задачи.

Во кусиот (шематски) преглед на постојните ставови спрема односот Приличев - Хомер, веќе беше укажано на недостаток на детално изграден принципиелен компаративен метод, што донекаде е условено од немање јасно дефинирана претстава за Хомер, односно неговата поезија. Современите учења во хомерологијата во овој труд ќе бидат земени како меродавни во изградувањето на прецизен и продлабочен однос спрема хомерската поезија. Вака обезбедена основа овозможува Хомер да се земе како **п о ј д о в н а** **т о ч к а** при споредувањата со Приличев, а не обратно, затоа што првично поставената задача е да се разоткрие Хомеровото присуство во делото на Приличев.

Токму поради занемарувањето на оваа излезна позиција, дури и најтемелните и совесно направени прикази на некои аспекти на односот Хомер - Приличев, богатството на компаративниот материјал го донесуваат како **п р о с т о** **н а б р о ј у в а њ е** или во најдобар случај, среден според некои надворешни критериуми.

При недостиг на јасен критериум во средувањето на компаративниот материјал, тој се средува инцидентно, "едно до друго", без обид да се преиспита евентуалната субординација или некој друг релевантен и индикативен однос.

Зборувајќи за споредбата меѓу усната и литерарната епска поезија, М. Пери констатира дека почесто се тргнува од она што меѓу нив е заедничко одошто од принципиелните разлики што се испречуваат на секој чекор.⁴⁸⁾ Истото би можело да се рече и за повеќето постојни компарации меѓу Прличев и Хомер.

Често пати, зад добронамерните инсистирања Прличев да се удостои со тоа што ќе се докаже како длабоко е всадено она хомерското во неговото дело, се забораваало на разликите кои постојат сред тие сличности. Така, денес знаеме многу повеќе за она што Хомер и Прличев ги поврзува одошто за она што ги разделува. Исклучок во тој поглед е студијата на професорот М. Петрушевски (без да ги потценуваме инцидентните укажувања на некои други автори), кој посебно се осврнува на "новосковани зборови, главно поетски сложени епитети", што Прличев ги создава "во духот на Хомер".⁴⁹⁾ Ова укажување на н о в о т о кај Прличев во примената на епскиот материјал усвоен од Хомер, може да послужи како патоказ за натамошните истражувања во овој труд, а тоа значи не само утврдување на заедничкото, туку и укажување на р а з л и к и т е во преземеното од Хомер. Зашто, јасно е само по себе дека ниеден поет, дури и кога би сакал, не би можел да го имитира својот учител (модел) до крај, со оглед на низа објективни околности, како и затоа што станува збор за друга, поинаква творечка личност. Прличев во однос на Хомер не може да биде исклучок.

Вака воспоставениот однос треба да биде прецизиран со с т е п е н у в а њ е на разликите сред сличното меѓу двете поетики во најширок дијапазон - од нивно беззначајно присуство па сè до темелните, принципиелни разлики. Понатаму, истото треба да се испита и одмери на повеќе нивоа: при анализата на стилските

особености поединечно (епитети, споредби), композицијата или погледот на свет, со постојано укажување на односот меѓу "Арматолос" и "Скендербеј".

Некои искуства на споредување покажуваат⁵⁰⁾ дека треба да се води сметка не само за тоа што некој поет позајмил од Хомер, туку и како ги искористил тие позајмици. Понекогаш, оригиналноста на подражавателот се пројавува токму во поинаквиот начин на употреба на позајмениот материјал, односно функционално поместување. Во случајот на Прличев, анализата на едно такво функционално поместување, овозможува приод во основните правила на неговото создавање.

Кон оваа споредбена вивисекција на поезијата на Прличев и Хомер, овој труд особено ќе биде отворен.

б) Обем на споредбениот материјал.

Кога би се правела детална и комплетна анализа на Односот Прличев - Хомер, би била потребна долгогодишна работа на тим специјалисти од разни области (филолози, литерати, естетичари...) и резултатот од нивната работа веројатно би бил некаков повеќетомен енциклопедиски труд. Безбројни се допирните точки меѓу двете поезии. Сред таа непрегледност на компаративните можности, трудот на еден човек, ако претпоставува да биде совесно направен, мора да се насочи кон една од двете варијанти: или да се зафати со обработка само на едно строго ограничено подрачје со потенцијалната опасност да биде недоречен поради неможноста на општ изграден став спрема односот Прличев - Хомер во целина, или пак да се определи за принципиелно воспоставување на тој однос со тоа што него ќе го изградува врз основа анализата

на најистакнатите, суштествени особености на хомерската поетика присутна во делото на Прличев. Овој труд ја следи втората варијанта.

Оттаму произлегува и нужното стеснување на споредбениот материјал на суштествените стилски карактеристики кај Хомер: епитети и споредби, обработка на типичните теми, поглед на свет и градење на ликовите. Според ставот на многу истакнати современи хомеролози, тоа се подрачјата според кои го препознаваме и цениме Хомер, следствено, тоа се темите по кои треба да трагаме кај Прличев.

Што се однесува до поединечните дела кои се земени предвид како компаративен материјал, во однос на Хомер, денес не постојат дилеми - тоа се "Илијада" и "Одисеја". Кај Прличев се земаат во разгледување делата според кои тој и е нашиот литерарен великан на XIX век: "Арматолос" и "Скендербеј". Тоа се дела во кои се обидува да го досегне својот учител - Хомер и заради кои, исклучиво, е нарекуван "втор Хомер".

О П Ш Т И С Т И Л С К И О П Р Е Д Е Л Ь И

1. Формулаичниот стил на Хомер

Кои се стилските обележја што треба да се земаат пред вид кога се споредува поезијата на Хомер и Прличев?

Сите средства за обезбедување акцент или изричност можат да се вбројат во стилистика: метафорите, кои проникнуваат во сите јазици, дури и најпримитивните; сите реторски фигури; синтактичките образци.¹⁾

Значи, текстуалниот материјал гледан во целина, стилски може да биде разгледуван од тукуречи бесконечен број можни аспекти. Секој пишуван текст, по природата на својата конечност, сепак мора да се определи за ограничен избор. Изборот на овој труд се раководи од веќе посочениот (во Уводот) принцип на суштественото кај Хомер и принцип на релевантност (релевантен показател) за споредбата помеѓу Хомер и Прличев.

Дека епитетите и споредбите се материјал од прв ред на

кој хомерската поезија го изградува својот стил, тоа е факт кој не подлежи на сомневање. Тоа го покажуваат и изборите направени во најеминентните компендиуми, тоа е материјал врз чија анализа се темели стилистичката анализа во хомерологијата.

Што се однесува до изборот по критериумот на споредбената релевантност, овде се прифаќа препораката на професорот М.Петрушевски, која се заснова на детално спроведената анализа на конкретниот стилски материјал. Таа гласи: "нашиот "втор Хомер" (Прличев - В.М.) со право може да го носи ова име, зашто во зборовите, изразите и пред сè, во епитетите и споредбите (подвлекол - В.М.) и кога тие не се директно земени од Хомеровите песни, во духот толку му се приближуваат на Хомер што ги чувствува човек како Хомерови."²⁾ Не е случајно што Прличев тука најмногу "му се приближува" на својот учител - тој добро чувствувал што е она "најхомерското" кај Хомер! Тој сакал да се докаже како поет на подрачјето каде што неговиот пример е најодличен - без комплекс на инфериорност! Од особена важност пак за истражувањето што претстои е да се укаже на начинот на употребата на овој стилски материјал прво кај Хомер, а потоа и кај Прличев.

Авторот на современото и неодминливо дело за епоејата, Д. Мадлена изнесува став кој несомнено ќе најде на прифаќање кај секој упатен познавач на Хомер: "Од трудовите на Милмен Пери и Лорд, формулата се смета како стилска карактеристика која го издвојува епот *par excellence*".³⁾ Се разбира, тоа пред сè важи за хомерскиот еп од чии пазуви и произлезе наведениот став. Не помалку компетентен, познатиот истражувач С.М.Баура изрично тврди: "формулата го прави Хомеровиот стил она што е, и таа е од фундаментално значење за неговото разбирање."⁴⁾

Овие две изјави и многу други, кои се резултат на долгогодишни истражувања на Хомеровата поезија, ни даваат право да заклучиме дека формулаичната употреба на споменатиов стилски материјал е од фундаментален интерес за истражувањето што овде се презема.

Уште Аристотел согледал дека хексаметарот е стих кој најмногу му одговара на епот,⁵⁾ но дури М.Пери покажа дека тој метар не е никаков украс, надворешна декорација, туку суштинско обележје на Хомеровата поезија, што во крајна линија го дефинира и нејзиниот стил како формулаичен. Од изложената Периева дефиниција на формулата се виде дека тука на прв план избива нејзината метричка условеност. Таа условеност ги има своите корени во самиот начин на изведување на епската поезија - обично пеена и придружувана од некој традиционален инструмент (од лира до нашите гусли). А.Лорд таа зависност сликовито ја објаснува: "формулата е изблик на брачна врска помеѓу мислата и пеениот стих."⁶⁾

Со ваква определба, повторувањето на идентични изрази, стихови или група стихови што ги среќаваме во Хомеровите епови, веќе ја немаат таа загадочност на нешто необјасливо.⁷⁾ Нивната функција е чисто практична - му го олеснува композирањето на нови стихови на усниот поет, кој создава поезија во исто време кога неговиот аудиториум го слуша. Изложен на присутната критика на своите слушатели, тој нема изобилство време да се впушта во создавање и измислување сосема нови зборови и изрази кои во истиот миг ќе мора да ги вклопи во хексаметарски стих. Многу полесно му е да ги исползува готовите фрази што му стојат на располагање од традицијата кои ги усвоил уште при изучувањето на својот поетски занает.⁸⁾ На тој начин се создаваат модели на соодветни зборови, изрази и збир на изрази кои ги задоволуваат

метричките барања на "херојскиот стих", а мноштвото на тие погодни модели, секогаш подготвени да се вклопат во дадена ситуација, го сочинуваат фондот на формули – база на секое усно поетско творештво.

Значи, формулите можат исто така да бидат дефинирани како повторување на зборови, фрази, стихови, но исклучиво метрички условени. Тоа е основниот критериум при определбата дали еден израз е формулаичен или не. Доволно е тој само еднаш да се повтори, но метрички образложен, за да го определиме како формула.⁹⁾

Посебно прашање е – што сè може да биде формула, кој вид на зборови, изрази? Или, што сè може да биде употребено формулаично? Има многу видови формули: вербијални, адвербијални, оние што содржат обични именки во разни падежи и.т.н.¹⁰⁾ Значи, во вид на формула може да се најде: глагол, прилог, предлог, именка, придавка... – накусо, секој еден или група зборови.

Според должината, "формулите можат да се поделат на три вида: 1) куси фрази, особено именка – адјектив комбинации кои ги содржат славните хомерски епитети; 2) поединечни фрази употребени за механизмот на фабулата кои се повторуваат кога ќе се покаже потреба во некоја слична ситуација; 3) група стихови или теми кои опишуваат некое конвенционално дејствие."¹¹⁾ Ова би била максимална должина на некоја формула која прикажува некоја типична епска сцена (подготвување за бој, жртвување, двобој и сл.). Минимумот може да бидат само два збора, па дури и еден, под услов да заземе некое особено место во стихот според воспоставената метричка вредност.¹²⁾

2.Можности за обогатување (проширување) на
хомерската епска традиција: однос устен-устен
и устен-литерарен поет.

а) Содржински иновации на нивото на усната епика.

Во Уводот беше нагласено дека усниот епски поет при своето создавање е непосредно зависен од традицијата на која ѝ припаѓа. Тој создава подражавајќи и подражава создавајќи поезија. Дали тоа значи дека¹³⁾ неговото творештво нема место за оригиналност? Дали тој како индивидуа, целосно е апсорбиран и објаснив од традицијата на која ѝ припаѓа? Дали е возможно градителот на традицијата да стане нејзин роб?

По малку изненадувачки изгледа позитивниот одговор што го дава М.Пери во својата дисертација. Еден понов негов интерпретатор¹³⁾ се вчудоневидува од неговата тврдокорност и упорност да докаже дека Хомеровите "идеи и стил биле скоро сосема традиционални и неоригинални". Резултатите од натамошните емпириски истражувања ќе ги принудат следбениците на оваа школа да се воздржуваат од такви категорички изјави. Најпосле, природно е да се очекува од најдобрите продолжувачи на една епска традиција, неа не само да ја одржуваат туку и да ја доградуваат и усовршуваат. А.Лорд објаснува што, во принцип, усниот поет наследува од традицијата, но исто така остава можност творечкиот поет да додаде нешто свое и со тоа ја збогати традицијата.

Токму врз основа на такви размислувања Џ.Кирк ги воспоставува четирите фази на живеење на усната епска традиција: првобитна, креативна, репродуктивна и дегенеративна.¹⁴⁾ Втората, креативна фаза, би била таа во која се освојуваат нови епски

простори, во која наоѓаме отвореност кон новото и оригиналното.

Поради недостаток на евидентен и изворен материјал за споредување, денес е тешко прецизно да се определат во која насока можеле творечки да се доградуваат дохомерските епови, но претпоставките што некои научници ги даваат, сепак, не мора секогаш да се без основа. Благодарение на компаративните хомерски студии, можно е оригиналноста да се очекува во изборот на нов материјал (создавање нови зборови и кованици) и негова поинаква, посовршена обработка.¹⁵⁾

Веќе самата измена на предметот кој се обработува, внесување на нова содржина – мора да донесе и измени на стилот.¹⁶⁾ Таа условеност може да се почувствува и при Лордовото дефинирање на синтагмата "усна традиционална епика", при што терминот "усна" го опишува изградувањето на овој стил, а терминот "традиционална" го дефинира материјалот – специфичните зборови и комбинации на зборови кои изразуваат идеи и обработуваат специфични шаблони на ткаење на наративната песна".¹⁷⁾

Накучо, новите теми автоматски носат и нов стил или поточно – создавање на нови формулаични изрази. Формулите не се окоштени клишеа. Тие се множат, оплодуваат, задоволувајќи ги така барањата на новоосвоените содржини. "Ковањето" на новите формули пак се одвива според правилата на аналогичјата – новите формулаични фрази се раѓаат според шаблоните на порано постојните,¹⁸⁾ старите. Тоа е значи, нужна стилска иновација која се должи на содржинските проширувања.

Втора можност за суштествени иновации на нивото на усната епика се состои во "процесот на рафинирање"¹⁹⁾ на наследениот стилски материјал. Тоа е всушност измена на улогата на формулаичните фрази (пред сè епитетите) од првобитно исклучиво

декоративна (орнаментална) кон функционална - смислена употреба. Таквите тенденции не се исклучени, но една понова критика²⁰⁾ не предупредува да бидеме попретпазливи во донесување заклучоци при отсуство на податен материјал за нивна проверка на дело.

Прашање што за нас се поставува е - колку Прличев може да биде вклучен во споредувањето со Хомер, на рамништето на усната поезија? Се знае дека нашиот поет не е устен и со тоа веќе се затворени многу можности за праволиниско споредување, но од друга страна тој сепак е епски поет кој на своевиден начин настојува да ја продолжи хомерската епска традиција, па токму затоа односот на овој план не смее да биде запоставен. Како продолжувач на традицијата тој може да биде нејзин безживотен претставник или творечки следбеник - поет кој освојува нови тематски простори, а напоредно со тоа и стилски. Познати се неговите содржински иновации во однос на Хомер, па оттаму се оправдани очекувањата за освојување и на нови стилски содржини.

б) Мозни иновации на ниво усна-литерарна епика.

Споредбата на Прличев со Хомер може да даде уште поинтересни откритија на нивото усна-пишувана епска поезија. Тука станува збор за принципиелни разлики меѓу два облика на еден ист вид. Епската традиција како континуитет се повлекува на втор план, а вниманието се насочува кон два, радикално поинакви пристапи кон традиционалниот материјал или поскоро, две методи на негова поетска обработка.

Врз основа на повеќе детални анализи, А.Лорд заклучува дека епскиот поет кој своето дело не го создава усно (пеејќи

пред сопствената публика), туку го пишува со можноста напишаното да го дотерува и усовршува, таквиот поет суштествено се разликува од својот устен прототип. Таа разлика ја откриваме при анализата и споредбата на нивните дела. Во усно создадениот еп и покрај можните иновации, преовладува мноштво традиционални, конвенционални теми, додека во литературниот еп многу често се јавуваат и сосема нови, невообичаени содржини. Кај првиот имаме изобилство на формули т.е. формулаични изрази кои го определуваат неговиот формулаичен стил, додека кај вториот, формули нема (иако може да има повторувани фрази чиј обем е незначителен). На нивно место наоѓаме употреба на поединечни зборови со јасно определена смисла, кои најчесто треба да предизвикаат некакви особени, нетрадиционални ефекти.

Синтезата што ја прави Д. Мадлена овозможува п о о д - б л и з у да ги согледаме особеностите на литературниот еп во однос на усниот. Според него, делото на еден сосема идентифициран литерарен поет може да подражава извесна епска наивност на неговиот стил одбележан со осмислена експлоатација на наследениот формулаичен материјал. Повторувањата од метричка нужност се претвораат во знак на архаичност или добиваат функција на игра со цитати, алузии или иронизирање. Така израснува еден поинаков семантички систем - префинет, наспроти оној во усната епика кој се означува како "примитивен".²¹⁾

Но, некои понови истражувања покажуваат дека и во пишуваниот текст можат да се најдат метрички условени повторувања, а со тоа клучниот критериум (метричката условеност) при разликување усмен-литерарен еп да биде длабоко развиен. Не навлегувајќи во натамошниот развој на работите, можеме само да констатираме дека ваквите искуства наложуваат поголема флексибилност.

На крајот на овие принципиелни разграничувања кои се претпоставки на темелното воспоставување на односот меѓу стилот на Приличев и Хомер, треба да се резимираат основните насоки според кои ќе се одвива ова истражување.

Тука се мисли на потрагата по хомерското во Приличев, за да потоа може во заедничкото да се пронајдат разликите, кои од своја страна можат да бидат двојни: **с о д р ж и н с к и** (тематски проширувања кои, како што е посочено, беа можни дури и на нивото на усната поезија) и **ф у н к ц и о н а л н и** - изместување на значењето на епските изразни средства (формула-ични изрази, епитети...) кои се преземени од усната (хомерската) поезија. Всушност, тоа е т.н. стилско рафинирање кое доаѓа до израз на литературното ниво на епската поезија.

Е П И Т Е Т И

1. Содржински проширувања и нивниот карактер

Епитетите се оној стилски детаљ кој обично избива на прв план при читањето на Хомеровата поезија, свртувајќи го нашето внимание со својата убавина, сложен состав и блескава експресивност. На еден поет како Прличев, епитетите мора да оставиле посебен впечаток. За тоа имаме несомнени докази уште при површната споредба на неговите дела со "Илијада" или "Одисеја". Затоа е разбирливо што кај најголем број критичари кои вршеле споредби меѓу двете поезии, забележуваме посебен интерес за оваа тема. Сепак, при сето тоа мноштво на укажувања, најчесто се останува на голи впечатоци, спорадични забелешки, а само во мал број случаи - наведување на примери на типични хомерски епитети употребени од страна на нашиот поет. Тоа секако ја покажува неговата умешност на владеење со усвоениот поетски материјал, но таквите приоди Прличев автоматски го сведуваат на буквален имитатор.

Една од ретките анализи (по многу нешта единствена) која води сметка за сложениот однос на Прличев кон својот поет-учител, е студијата на професорот М.Д.Петрушевски. Во неа прв пат јасно и конкретно се одговара на прашањето: дали Прличев само ги презема хомерските епитети и така готови ги вметнал во своите поеми или постапил творечки т.е. додал и нешто ново. Од прегледно изложениот материјал јасно произлегува дека тој го правел и едното и другото. Така, на нивото на просто преземените типични хомерски епитети Прличев ја докажува својата готовност и умешност да го усвои и искористи традиционалниот епски материјал и тоа во сета негова разновидност. Меѓу преземените епитети лесно ги препознаваме оние врзани за хомерските богови и херои: *βούριος* и *βούρος* (буен), постојан епитет на Скендербеј, кај Хомер често придаван на Арес; *παλιμύχανος* (многу вешт, итар, С.1539), кај Хомер најчест епитет на Одисеј; *Ἀρεΐος* (арејски, произведен од именката Арес, С.210) мошне присутен и кај Хомер.

Нашето внимание особено го привлекуваат оние повеќесло-жни и впечатливи епитети како *ῥοδὸδάκτυλος* (ружопрст, С.2264) - се однесува на зората и кај Прличев и кај Хомер, на многу места; *ἐπιβόαιος* (коњокротец) - се однесува на народ и кај двата поети; *βαθύρροος* (длабокоструен, С. 70) - кај Прличев за река, кај Хомер за река или Океан.

Она пак што Прличев го прави поет во изворното значење на тој грчки збор (*ποιητής* = творец), тоа е неговото настојување да го прошири фондот на хомерските епитети. Тој тоа го остварува на два начина: позајмува готови епитети од постхомерската грчка литература и самиот создава нови, по примерот на Хомер. Особената вредност на студијата на Професорот Петрушевски се состои во прецизното укажување и разграничување на епитетите

што припаѓаат во овој домен.¹⁾ За нас овде е интересно укажувањето дека најголем дел од овие епитети, а особено новоскованите од Прличев "и по изгледот и по духот" (нагласил В.М.) му се блиски на Хомер. Во текстот има извесно појаснување дека тука се мисли на оние сложени, оригинални и убави епитети, полни со содржина.²⁾

Попрецизни објаснувања на изразите "хомерски", "по изглед" и "по дух", понатаму нема, веројатно со претпоставка дека упатениот читател тоа би требало да го знае.

За да би ги избегнале евентуалните недоразбирања, а уште повеќе, за да би можеле споредбениот увид прецизно да го формулираме, потребно е јасно да определиме што е тоа што еден епитет го прави хомерски "и по изглед и по дух". Во однос на и з г л е д о т , тука секако се мисли на сложените епитети, (на пр. *ἀνδροφόνος* - човекоубиец), составени од два збора, артифициелни и малку употребливи во секојдневниот говор; понатаму, експресивни и сликовити (на пр. *ἀνεμοτράχηλος* - кој се храни од ветрот, обично за морскиот бран); раскошни и блескави (на пр. веќе споменатиот *ῥοδοδάκτυλος* - ружопрст). По својата с о д р ж и н а хомерските епитети обично ги истакнуваат херојството и воинственоста кај главните јунаци, типичното кај стварите и појавите и сето она што е поврзано со светот од кој произлегуваат.

Во однос на и з г л е д о т , забележливо е настојувањето на Прличев во своите дела да вклучи мноштво сложени епитети, што индиректно зборува за неговите високи уметнички претензии.

Напоредно со настојувањето кон поголема застапеност на

сложените епитети, забележлив е и деликатниот, со вкус направен избор на позајмици од постхомерската грчка литература.

Како за илустрација да ги споменеме само епитетите: *εὐσηρρήμιον* (што зборува право, С.2370), *καλλιβλέφαρος* (со убави веѓи, А.760), *λυγυρόφωνος* (со јасен, нежен глас, А.883) итн. Посебно внимание заслужуваат сложените епитети што Прличев самиот ги сковал според моделот на Хомер: *λιπαρότολος* ("во китна облека", за невеста, С.290), *ἑπτάπυρρος* ("седумплачен", за светлосен зрак, С.1626), *ἔχερσίφρων* ("духобуден", за песна, С.1569) и др.

Од наведените неколку примери јасно се гледа³⁾ дека овие Прличевски епитети не заостануваат во однос на Хомерските ниту по сликовитост, ниту по експресивност. Накусо, и позајмените од постхомерската новогрчка литература и новоскованите епитети според својот изглед наплно се вклопуваат во хомерската традиција, неа суштествено ја прошируваат и обогатуваат, а со тоа Прличев останува верен и достоин следбеник на својот учител.

Во однос на содржината што епитетите ја носат, се појавуваат карактеристични поместувања. Всушност, некои нови епски содржини што Прличев ги обработува во своите поеми природно го поставиле барањето за соодветни епитети. Појавата на Турците во "Скендербеј" бара и некој епитет што ќе истакне нешто типично за нив, па така го среќаваме *μυστακίς* ("мустаклија", С.3115 и С.3118). Појавата на борба ноќе, го бара епитетот *νυκτομάχος* (ноќен борец, С.2812), поинаквата архитектура - *πεντάβολος* (со пет кубиња, за храм, С.381), додека простите колиби бараат епитет *ἀχυρότεγος* (со сламен покрив, С.1090). Овие примери припаѓаат на новоскованите епитети, но и меѓу новопозајмените, наоѓаме носители на нови содржини, како *πυρπύρος* (што дише, пушта оган, С.2767, за новото, огнено оружје), или

μελάι τετλος (облечен во црно, за жена во жалост, л. 872).

Овие содржински проширувања сепак не би смееле да се проценуваат, пред сè заради својата малубројност. Гледано и од аспектот на содржината што ја носат епитетите, Прличев главно останува во рамките на хомерската традиција. Но, ние веќе овде навлегуваме во подрачјето каде меѓу Хомер и Прличев мора да се истакне принципиелното разликување на усно и литерарно творештво, за да би можеле нивниот однос да го одмериме прецизно и адекватно.

Дури во рамките на таква дистинкција, ние сме во состојба во целост да го согледаме значењето и присуството на "хомерскиот дух" на епитетите во поезијата на Прличев.

2. Функционални поместувања

а) Формулаични и псеудоформулаични епитети.

На пратањето – какви се хомерските епитети "по дух"?, според понапред изложените ставови на Милмен Пери би можеле да одговориме – формулаични. Тоа значи дека еден типичен епитет од "Илијада" би бил пред сè метрички условен, па според тоа најчесто без строго прецизирано значење, или нарочна семантичка функција.

Некои неадекватно употребени епитети кај Хомер, први го свртеле вниманието на истражувачите укажувајќи на нивниот механички избор од страна на поетот. Такви се на пр. *θεοειδής* (боголики, 1.70) за Киклоп – лик кој содржи во себе монструозност, но никако и божественост. Понатаму: *πότην μητέρα* ("госпоѓа мајка", 18.5), неадекватен епитет за мајката на питачот Ир, *ἀνύμωνος* ("беспрекорен", 1.29) за Ајгист – познатиот прељубник

и заговорник на нечесното убиство на Агамемнон и др.

Често се укажува и на нефункционалните, всушност контрадикторно употребени епитети, како *οὐρανοῦ ἀστερόεντος* (свездено небо, дури и за време на денот, VIII.46) или *βυαλόεσσα* (сјајни, употребено за нечистите алишта, 6.26).

Интересно е што и кај Приличев наидуваме на неколку епитети, нефункционално и неадекватно употребени. Неадекватно избран и нефункционален е епитетот *μεδυσρῶν* (меден, како мед, A.136) за гласот на Неда која плаче над мртвото тело на Кузман. Понатаму, кога за рацете на невестата ќе рече дека се *παλλεύχους* (пребели, C.3325), епитетот е прикладен, но не и кога истиот ќе се употреби за рацете на слугинката Чама што ги мие нозете на гостите на Скендербеј (C.2218).

Иако вакви случаи во двете поеми се многу ретки, а на места може да биде и дискутабилно дали епитетите се навистина адекватни или не, тие нè наведуваат на прашањето – дали тоа можеби е резултат на механичка, односно формулаична употреба? Или уште појасно – дали кај Приличев има формулаични епитети, т.е. метрички условени повторувања?

Во "Арматолос", со безначајни исклучоци како *επιρικὸν χιτῶνα* во A.555 и A.611 (во преводот на Петрушевски првпат тоа е "тенка бела риза", а втор пат "копринена риза"), нема формулаично повторени епитети. Во "Скендербеј" состојбата е сосема поинаква. Тука можеме да разликуваме дури и извесна г р а д а ц и ј а на формулаичните повторувања на епитетите.

На прво место, како несомнено формулаично хомерско повторување доаѓаат епитетите за два лика донесени во два идентични стиха:

ὁ Κώνστας ὁ βαρβάρουρος καὶ ὁ λάσιος Ἀνέστης.

(С. 1658 и С. 1710)

("... тој Коста дебелогласен и рунтавест Анести...")

Дека таа појава не е случајност, потврдуваат и други примери, а особено три пати употребениот сложен епитет на Балабан

ἀπόλυτος κυρίαρχος πολέμου καὶ εἰρήνης,

(С. 195. С.313, С.438)

("господар безграничен на војната и мирот").

навистина, во два случаи, именката со епитетот е дадена во номинатив, а еднаш (С.313) во акузатив, но со оглед на нивната идентична метричка вредност тоа не може да биде показател против нивната метричка условеност т.е. формулаичност.

Существовањето на формули во "Скендербеј" го потврдуваат и оние епитети кои се повторуваат на повеќе места со иста именка, на иста позиција во стихот и во ист падеж. Така наидуваме на *ἡ βασίλισσα Δωρίκη* ("царица Дорика"), на крајот на стихот и во номинатив (С. 1666, С.1686, С.2228, С.2241), потоа *ὁ Κουζμάν, ζυγιάτης σκλάβων* ("Кузман, неуморниот слуга") на крајот и во номинатив во стиховите С.1650 и С.1712, ("венчеста Круја") на крајот и во генитив во стиховите С.337, С.378, С.1636 и други случаи, за кои би можеле да кажеме дека се формули.

Постојат примери кои со своето многукратно повторување под идентични метрички услови сосема јасно укажуваат на формулаичната употреба на епитетите кај Приличев. Така *ὁ Μπαλαμπάης*

ὁ μέγας ("големиот", "силниот" Балабан) го среќаваме постојано на крајот на стихот и во номинатив (С.742, С. 916, С.1382, С.2526, С.2790, С.3489), *ὁ μαφόνος Μπαλαμπάν* (Балабан "крвавиот", "свирепиот") е присутен на почетокот и во акузатив (С.2621, С.2904), а *Σαχίν ὁ μελαχχάιτης* ("Шахин црногривестиот") на крајот и во акузатив (С.2470, С.2547, С.2691). Сите тие ја потврдуваат формулаичната употреба на некои епитети кај Приличев, но при тоа мора да укажеме и на извесни отстапувања од правилото што ни се наметнува од наведените примери. Имено, кај наведените три последни случаи, како впрочем и на некои други места, една синтагма именка-епитет и покрај повеќекратна идентична употреба може да се појави неколку пати и во друга позиција во стихот или во друг падеж. Првиот пример (*ὁ Μπαλαμπάν ὁ μέγας*) покрај наведените, има и една појава на крајот, но во акузатив (С.511). Вториот пример, покрај наведените четири појави има и една на почетокот, но во номинатив (С.3449), а една дури и разбиена синтагма (С.13), додека третиот пример наспроти наведените две појави на крајот и во акузатив има и појави во номинатив (С.1437, С.2948, С.3017).

Сите овие случаи покажуваат дека формулаичната употреба на епитетите кај Приличев не е монолитна. Најделикатно е да се определиме во случаите каде што имаме однос два спрема еден меѓу идентично и видоизменето повторување. На пример, *Σινάν καρτεράβιος* ("Синан јуначкиот") го среќаваме два пати на почетокот во стихот во акузатив (С.2849 и С.3176) и еднаш на почетокот, но во номинатив (С.3198). *ὁ τουρκοφόνος Τζερνοβίχ* ("туркоубиец Црноевич") го има два пати на почетокот, во номинатив (С.74 и С.3140), а еднаш на почетокот но во акузатив (С.2661).

Прашање е сега - дали два пати истоветното метричко повторување е доволно да заклучиме дека станува збор за формула, наспроти осамениот нетипичен случај? Според Пери и Лорд одговорот е потврден. Доволно е сложенка именка-епитет само еднаш да се повтори под истоветни метрички услови и да се утврди формулаичност. Ако додадеме дека нетипичниот случај и покрај друг падеж сепак има еднаква метричка вредност со двата типични, тогаш и овој тип на повторување во целост мора да го вброиме во редот на оние формулаичните, а кај Приличев дефинитивно да ја утврдиме употребата на типични хомерски формулаични епитети.

Поинаква е состојбата со метрички разнообразните повторувања на некои синтагми именка-епитет. Една од нив *Φεταχ βορικτήτωρ* (Фетах "завојувач", "победник") во стихот С.1990 ја среќаваме на крајот, во номинатив, во С.89 на почетокот во генитив, во С.861 разбиена на крајот на стихот, во номинатив, а во С.1853 започнува на крајот за да заврши во следниот стих во номинатив. Слободно е и повторувањето на *ἴππος γλυκερός* ("сладок сон") во стиховите С.768, С.1049, С.2192 и С.2259, час во генитив час во акузатив, на разни места во стихот, без можност за метричко поклопување. Крајност во овој поглед претставува употребата на *Δούριος Ἐκενδέρητης* ("бујниот", "воинствениот" Скендербеј) насекаде на различни позиции во стихот, во различни падежи, секоја повторна појава независна од претходната. Кон овие примери можат да се придружат и други: *λόγος πτερωτός* ("збор крилест") во С.1718, С.2190, С.3737 наспроти С.511 и С.512 или *ἴππος νηδύμιος* (длабок сон) С.16, С.1056, С.2245, С.2270. Јасно е дека овде не може да се зборува за формулаични повторувања со самото тоа што немаме меѓусебни метрички поклопувања. Наспроти метрички услов-

ните формули на именка-епитет, овде имаме привидна, псеудо-формулаична постапка која поради отсуството на метричка условеност во суштина се разликува од претходната, карактеристична за Хомер.

- б) Потеклото и механизмот на создавање формулаични и псеудоформулаични епитети кај Приличев.

Во поезијата на Приличев наидуваме на два вида употреба на повторуваните епитети: формулаична и псеудоформулаична. Прашања што овде се поставуваат се - од каде воопшто формули (типични за еден устен епски поет) кај еден литерарен поет како што е Приличев? Понатаму, ако веќе наоѓаме формули, тогаш од каде потекнуваат нивните сурогати - псеудоформулите? и на крајот - зошто во "Арматолос" (со еден исклучок што го наведовме понапред - *εηρικὸν ἕκλωμα*, A.555 и A.611) немаме формулаични повторувани епитети?

Одговорот на последново прашање се крие во едно објаснување што го дава професорот Петрушевски: "двојните ритмувани стихови (аб аб), при што вторите (б б) се од осум слогови, не му даваше на Приличев (во "Арматолос" - В.М.) поширока можност да го имитира Хомера во сите детали..."⁴) Во натамошниот текст не се објаснува на кои детали се мисли, но ние овде можеме секако да укажеме на најважниот - формулаичниот епитет!

Во едно строго обмислено поетско дело со римуван и прецизно дефиниран стих, нема никакви услови за повторување на формули на оној слободен начин (условно споредуван со импровизација) каков што го наоѓаме кај Хомер. Во "Арматолос", Приличев постапува исклучиво како литерарен поет, тој прецизно го одмерува секој свој збор, според тоа и секој епитет, па затоа тој тука

само го докажува правилото што го утврди Лорд во литературно создадената поезија, начелно, не може да има формули.⁵⁾

Во "Скендербеј", како што веќе се виде, состојбата е поинаква. Поинаква е пред сè според начинот на кој Прличев настојува да го подражава Хомер во употребата на епитетите - автентично т.е. формулаично. Остварувањето на оваа негова замисла во голема мера е поедноставено со оглед на стихот што го употребува - петнаестерец, "познатиот стих на грчката народна поезија, твр. *πέντεχος πολιτικός* ("градски" или поточно "граѓански стих"), еден к а т а л е к т и ч е н ("неполн") јамбски тетраметар составен од два дела: еден акаталектичен и еден каталектичен јамбски диметар што ги одделува цезура."⁶⁾ Со својата должина и со отсуството на рима, овој стих дава широки можности за автентична примена на хомерските формулаични епитети. Свесната намера да се подражава Хомер е надворешен импулс за појава на формулаични епитети. За појава пак на секоја поединечна формула на определено место постои еден внатрешен импулс, кој се разоткрива преку анализа на м е х а н и з м о т н а с о з д а в а њ е ѓ о р м у л и и м е н к а - е п и т е т кај Прличев. Од изложените примери на формулаичните епитети се забележува дека повторувањето на еден метрички идентичен епитет често доаѓа набргу по првично појавениот модел.

Спомнатиот пример *ἄναξτι Δωρίκη*, во иста позиција и падеж два пати доаѓа непосредно едно по друго: С.1666 и С.1686, и повторно С.2226 и С.2241. Едно по друго доаѓа и *ὁ Κοβυῆς ἀκάματος Δερῶταν*, С.1650 и С.1712, а исто така и некои други: *τοῦ ἄνακτος Σκενδερβητεῖ* ("господар Скендербеј=") во двата случаи во генитив и на почетокот на стихот, С.1530 и С.1535, потоа *λόγους περρωτῶς* ("крилести зборој"), два пати во ист падеж,

на иста почетна позиција и во иста конструкција, C.511 и C.512. Дури и единственото формулаично повторување епитет-именка во "Арматолос", *θηρικὸν χιτῶνα*, доаѓа релативно скоро едно по друго - A.511 и A.611.

Сите овие примери покажуваат дека еднаш успешно изграден и метрички вклопен модел иницира негово идентично повторување во некоја скорешна наредна ситуација кога метриката тоа го бара, а смисленоста го дозволува. Во прилог на ова зборува и бројноста на некои формулаични епитети врзани за некои ликови. На пример, *Μηδαιμίδην μεγαθύμος* се појавува идентично шест пати и на тој начин се утврдува како формула која лесно се вклопува во определена ситуација.

Многу други случаи ја потврдуваат оваа појава, но дека тука сепак не може да утврдиме апсолутно правило, не опоменуваат и некои исклучоци: *ὁ καρτερόθυμος ἔσταν* се појавува во акузатив и на почетокот во релативно раздалечените C.2849 и C.3176 (а веднаш по последново споменување го среќаваме во C.3198 на почетокот, но во номинатив). Отстапување во однос на правилото за зачестено повторување е и многу често повторуваното *ὁ βούριος ἔκλυβερμιτης*, обично метрички различно од случај до случај. Ваквите, не многу ретки отстапувања не принудуваат да зборуваме за тенденција (а не правило) кај Приличев формулите да се создаваат "едно по-друго-поставени" (сукцесивно) и врз основа на успешно испробаните модели именка-епитет.

Вака воспоставениот механизам на создавање формули во својата основа се разоткрива како суштествено хомерски. Современите хомерски студии покажаа дека формулаичните епитети во "Илијада" и "Одисеја" се резултат на непосредна употреба на готови, од традицијата веќе испробани и успешни модели кои во

секој погоден случај лесно се вклопуваат во стихот. Прличев во начело, истото го прави со своите идентично (!) повторени метрички епитети, со таа разлика што и првично воспоставените модели ги создал и испробал самиот, додека кај Хомер најчесто се наследени како готови од традицијата. Но, во краен случај, таа разлика се минимизира во светлото на некои понови истражувања според кои не е исклучено и Хомер, како и секој творечки устен поет, да создавал нови модели што подоцна самиот повторно готови ќе ги употребува.

Од многу поголема важност за нас е фактот што Прличев формулаичните епитети ги создава според методата на усната епика, а тоа значи не како однапред формиран и запишани шаблони кои подоцна по потреба се внесуваат во текстот, туку спонтано, диктирано од непосредната потреба на создавањето.

Прличев во "Скендербеј" успешно владее со хомерската техника на создавање формулаични епитети. Тој неа успешно ја применува, останувајќи притоа на хомерска почва. Сепак овој факт не би смеел да нè одведе на погрешен пат и во претерување. Неговото вистинско значење ќе го согледаме ако го сообразиме со бројноста на формулаичните епитети во поезијата на Прличев, бидејќи покрај споменатото ограничување на нивното присуство (исклучиво на "Скендербеј") мора да додадеме дека дури и во ова дело нив пропорционално ги има многу помалку одошто псеудо-формулаичните епитети.

Кога би се зафатиле со детално разграничување на формулаичните епитети од псеудо-формулаичните, во многу случаи, пред сè заради бројните отстранувања од правилото, почетно формулаичните ќе се претворат во псеудо-формулаични. Бројните

отстапувања од строгото правило на метрички идентични повторувања кај некои формулаично употребени епитети при еден сеопфатен преглед наеднаш се претвараат во мнозинство. Тоа мнозинство на псеудо-формулаични епитети ги потиснува формулаичните сосема на заден план.

Не е потребно да се анализираат многуте вакви псеудо-формулаични, односно метрички неусловено повторувани епитети, за да се согледа една произволност при нивната употреба. Таквите епитети (како што видовме на примерот *Σούριος* - за Скендербеј) се повторуваат слободно од било какви метрички правила, па оттаму и не е возможно да се открие некаква законитост или механизам во нивната употреба. Во суштина, тоа е еден изменет однос спрема Хомеровиот традиционален, формулаичен епитет.

Наспроти изложеното буквално и прецизно подражавање преку употреба на истоветна метода на создавање и примена на епитетите, Приличев сега постапува како еминентно литерарен поет. Веќе усвоеното и развиено чувство за употреба на бројни традиционални епитети (мошне корисни при усното епско создавање), по инерција го сугерира нивното постојано повторување и таму каде што не постои метричка условеност. Она што кај Хомер е насušна потреба, кај Приличев се претвара во слободно подражавање. Односот меѓу двата поети се вклопува во веќе изградениот модел на подражавање на усната епика од страна на литерарните епски творци кое во основа се сведува на употреба на метричките епитети во смисла на епизирање, архаизирање и стилизирање. Еден епитет може да се најде неколку пати повторен кај литерарниот епски поет, но не затоа што за тоа имало внатрешна метричка нужност, туку како стилизирање според усниот модел. Се разбира,

тоа е **ф у н к ц и о н а л н о** изменет однос спрема **формулаичните** епитети, кој со оглед на бројната застапеност преовладува кај Приличев.

Приличев со своите псеудоформули не подражава суштествено хомерски, како со формулаичните епитети, туку стилизира, или едноставно речено - "хомеризира" (*εμμηρίσειν*).

Во контекстот на ова разгледување, посебно внимание заслужуваат еднократно употребените епитети кај Приличев. Нив ги имаме во двете негови поеми, со тоа што во "Арматолос" со исклучок на неколку повторени (неформулаични) сите припаѓаат на оваа група. По своето потекло, тие несомнено се од типот на псеудоформули, при што во прв ред мислиме на нивната метричка неусловеност и јасна функција на стилизација. Често пати, тие "*ῥῆμαξ*" епитети не се директно позајмени од Хомер или пак хомерски по изглед, содржина и по функција, но Приличевата намера да стилизира т.е. да "хомеризира", се огледа во нивната бројност. Нивната употреба несомнено претставува некаква реминисценција на Хомеровиот стил, обележен со обилно користење на епитети. Вака изолирани, епитетите заликуваат на архаични фрагменти од некогашни формулаични епитети. Да го споменеме, на пример, описот на градината во домот на Скендербеј (С.1475 - 89). Тука едно по друго се споменуваат петнаесет вида дрвја и секое има по еден епитет. Некому тоа може да му изгледа изнасилено и здодевно, но за Приличев, тоа очигледно била добра прилика да го покаже својот хомерски вкус и стил.

На крајот, треба да се одбележи и отсуството на епитети за некои главни лица кај Приличев. Можно е и кај Хомер да сретнеме некој од големите херои без епитет, но ако зборуваме

за некаков обичај, тој секако е на страна на името поврзано со епитетот. Во "Скендербеј", има случаи исто така, некој од хероите, па дури и главните – Скендербеј, Балабан, да биде споменат без епитет, но, нивната бројност е далеку од тоа да ја наруши "хомерската рамнотежа" на застапеноста. Сепак, во "Арматолос" каде што Кузман и Неда немаат никаков постојан епитет, тоа е, секако, отстапување од хомерските норми, кое е во склад со понапред истакнатото издвоено место на оваа поема како изразито литерарно конципирана.

3. Семантичка диференцијација на епитетите

а) Избор на епитетите.

Од многуте современи анализи на хомерските епитети, се добива впечаток дека нивниот "дух" се исцрпува во формулаичноста, односно, како што повеќе пати е нагласено – метричката условеност која индиректно го елиминира нивното прецизно значење т.е. семантичката функција. Сепак, некои понови искуства укажуваат на потребата од корекција на овој ортодоксен периевски став. Повеќе "препрочитувања" на хомерските епови покажаа дека не сите епитети ја запоставуваат семантичката функција за сметка на метричката.⁷⁾ Се покажува дека има и такви епитети на кои формулаичната употреба (метричката условеност) воопшто не им пречи да носат и прецизно значење.

По долго време на исклучиво владеење на формулаичниот пристап кон хомерските епитети, повторно се отвара просторот и за традиционалната семантичка анализа. Затоа, целосната определба на духот на хомерските епитети претпоставува анализа на нивното значење. Се чини дека овие два пристапи и покрај привид-

ната противпоставеност можат да бидат комплементарни.⁸⁾

Од аспектот на споредбената формулаична анализа, овде можат да бидат инструктивни разграничувањата што ги прави Баура.⁹⁾

Според и з б о р о т , хомерските епитети можат да бидат адекватни (општи или специјални) или неадекватни (оние што по значењето не одговараат на именката на која ѝ се додаваат). Според у п о т р е б а т а , епитетите се функционални (некои строго функционални) или нефункционални (ирелевантни, дури и контрадикторни во однос на контекстот во кој се дадени).

Хомер најчесто води сметка за изборот на епитетите кога тие треба да му се додадат на некој херој, бог или место, па оттаму тие обично се адекватни.

Најголем дел од карактерите имаат општи епитети кои можат лесно да се пренесат од еден на друг и не фрлаат многу светло на ликот на кој се однесуваат.¹⁰⁾ Таков е, на пример, епитетот *δῖος* (божествен) и многу други. Ова особено важи за помалку значајните херои.

Кај Приличез исто така има голема употреба на општи епитети. Такви се на пример: *μεγάλθυμος* ("великодушен", "срчен" - за Скендербеј (С.856, С.2153, С.3725), Балабан (С.885), Павле Дукацини (С.3366), Ахмет (С.2639), Марин (С.1640) и Стефан Црноевич (С.2487) или *καρτερός* ("силен") за Марин (С.1643, С.2976, С.2993, С.3019), Нурибеј (С.1285) и Теофил (С.2801). Слично е со *μέγας* (голем), *ἥρως* (јунак) или *γαῦρος* (горд) кои се додаваат на повеќе ликови. Не случајно сите наведени примери се од "Скендербеј", зашто во "Арматолос" не среќаваме општи епитети (заеднички за повеќе лица), туку сите се употребени само еднаш и за секој лик поединечно, што значи

дека се специјални. Употребата на општи епитети кај Хомер обично се однесува на споредните карактери. Главните херои најчесто имаат добро избрани и дефинирани специјални епитети. Епитетот *πόδας ὠκίς* (брзоног), веднаш асоцира на Ахил и никој друг, додека *πολυμήχανος* (многуитар) не упатува на Одисеј.

Во "Скендербеј", Прличев исто така се труди на своите главни херои да им даде специјални, лесно препознатливи и карактеристични епитети. Така насекаде го среќаваме *δαίριος* односно *δαῖρος* ("буен") за Скендербеј, *μαφόνος* ("крвав", "свиреп") за Балабан, *τουρκοφόμος* ("туркоубиец") само за Стефан Црноевич, *ἀναββα* ("господарка") за Дорика и други.

Во "Арматолос", Ѓеда има неколку специјални епитети кои се употребени еднакратно: *ἡρωτόκος* (родителка на херој, А.147), *εὐτραφής* (добро отхранета, силна, А.31) или *λυδίομος* (со расплетени коси, А.123).

Сите тие епитети се избрани сосема адекватно на претставата што ја стекнуваме за ликовите врз основа на нивните постапки и поставеност во делото. Како што Одисеј меѓу другото е *πολύτλας* (многустраден) токму врз основа на страдањата што ги проследуваме во "Одисеја", така и Балабан е *μαφόμος* ("крвав", "свиреп") врз основа на неговите постапки во епот.

При сето совпаѓање на Хомер и Прличев во изборот на епитетите за главните карактери треба да ја одбележиме и тенденцијата која Прличев го одликува во однос на неговиот учител. Тоа е неговото настојување, на секој, па дури и сосема безначајниот лик, да му даде специјален епитет. Она што е реткост кај Хомер, овде го наоѓаме како правило. Многу херои, спомнати само еднаш, имаат свои специјални, еднаш употребени епитети кои треба да одбележат нешто специфично за нив, нешто што ќе ги

разликува од другите. За илустрација да ги одбележиме еднаш споменатите: *ὁ εὐγχοχός Ἀβδουραχμάν* "Абдурахман стрелецот", А.373), *Ἰακούλης ὁ εὐρύστερνος* ("Јакуп широкоградиот", А.357), *Σπυρίδων ὁ ὑψηλός* ("Спиридон скокливиот", С.1690), *Σάρκος ταχιτεωής* ("Жарко скоропослушен", С.491). Овде треба да се потсетиме на предмалку споменатите епитети за сите петнаесет вида дрвја во градината на Скендербеј. Оваа појава е резултат на свесното настојување на Прличев да ги издвои од безличната маса сите свои карактери, дури и со помош на специфични епитети. Тој тоа го прави според принципите на литерарната епика и тука согледуваме уште една разлика во однос на Хомер.

Боговите кај Хомер имаат бројни и адекватно избрани епитети, обично во склад со традиционалните претстави за нив. Севс, на пример, има 39 епитети кои на разни начини укажуваат на неговата истакната положба меѓу боговите и сл.

Во "Арматолос" воопшто не наоѓаме епитети на богот, а во "Скендербеј" среќаваме обично специјални: *ἀνδροφόνος* ("мажоморец", С.962 и С.2548), или *φόβιον* ("ужасен" или убиствен С.2623) за Арес, *ἐπουράνιος* ("небесен", С.1185 и С.3349) и *ὑψίστος* ("севичен", С.2002 или С.2005) за Алах, *ὑψίστωνος* ("високопрестолен", С.2435) за христијанскиот бог и сл.

Ковите на главните јунаци во "Скендербеј" исто така добиваат постојани и во најголем дел специјални епитети. Гелин, коњот на Балабан го носи специјалниот епитет *πυρροχίτης* (со огнена грива, С.265, С.1423, С.1456), а Шахин, коњот на Скендербеј има дури шест епитети, од кои два се општи - *γαῦρος* (горделив, С.2700) и *ταχιτεωής* ("послушен", скоропослушен, С.2547), а дури четири специјални - *φρικτής* ("ѿркнат", С.2946),

δαφνοβέφανος ("овенчан со лаври", *С.* 1454), *ἔρμιαίης* ("горделивиот", *С.* 1454 и *С.* 2961), и *μελαγκραΐτης* ("вранец", *С.* 1437, *С.* 2470, *С.* 2691, *С.* 2703). Последниот, според бројната застапеност, се наложува како негов главен, специјален епитет.

Особено внимание заслужуваат епитетите на опседнатата Круја во "Скендербеј" наспроти епитетите на опседнатата Троја во "Илијада", од кои само шест се употребени специјално за неа¹¹⁾. Круја има четири епитети и сите се специјални: *πετρῶδη* ("карпеста", *С.* 1869, *С.* 3669), *ὕψιπυρος* ("високосидна", *С.* 3218), *εὐπυρος* (со убави кули, *С.* 836, *С.* 1949), и *εὐβέφανος* ("венчеста", *С.* 337, *С.* 378 и *С.* 1636).

Тоа доволно укажува на особената грижа на Прличев при изборот на епитетите за градот на Скендербеј. Прличев нарочно води сметка за изборот на епитетите за поважните херои, места, поими и појави.

б) Семантичка диференцијација на епитетите.

Многу недоразбирања во однос на Периевиот принципиелен став произлегуваат од неразликување на употребата (функционална или не) од изборот на епитетите кај Хомер. Формулаичноста на епитетите, Пери секогаш ја поврзувал со нефункционалната употреба на хомерските епитети додека изборот обично се наоѓа на втор план. Еден епитет е нефункционален ако не ни кажува ништо суштествено ниту за херојот на кој се однесува, ниту за акцијата која тој ја презема. Тој може да биде ирелевантен, па дури и контрадикторен во однос на дадената ситуација, што во секој случај значи нефункционален.

Наспроти начелната нефункционалност на хомерските

епитети, се поставува нивната строга функционалност кај литературните епски подражаватели. Повеќе примери на литературно подражавање и покрај пројавените дилеми ги поткрепуваат принципиелните разлики што во овој поглед ги постави А.Лорд.¹²⁾ Важно прашање во нашиов случај е – дали Прличев како литературен епски поет се вклопува во овие разграничувања?

Извесни дилеми предизвикуваат формулаичните епитети во "Скендербеј" кои (токму) поради метричката условеност изгледаат како да се лишени од семантичка т.е. литературно смислена функција. На пример, формулаично употребениот епитет *μελαγχολίτης* ("црногривест") за којот на Скендербеј, Шахин, има функција на величење на неговата убавина и достоинство во стиховите С.2470 и С.2547, но нема никаква особена семантичка функција во стихот С.2691, па Прличев не случајно веднаш додава и еден функционален епитет *φρναξων* ("фркнат", С.2691). Впечатокот дека кај Прличев има нефункционални епитети го подзасилува и присуството на некои псеудоформулаични епитети каков што е *βούριος* ("буен", воинствен) за Скендербеј, зашто дури и во метрички неусловени случаи, овој епитет се покажува нефункционален – семантички празен!

Скендербеј навистина е *βούριος*, во сцените на битки (С.2617 на пример), но таа негова особина е сосема ирелевантна (а епитетот нефункционален), кога јунакот е претставен на гозба сечејќи месо за гостите (С.1678), па дури и неумесно нагласена кога е на вечерна молитва (С.399) или смерно застанат пред иконата на Богородица (С.2236). Би било изнасилено кога тука би барале некаква префинета, скриена намера за контрастирање или иронизирање. Многу веројатно е дека Прличев епитетот го третира како постојан за Скендербеј и го користи без строго водење

сметка за неговата функционалност, т.е. смисленост во дадениот контекст.

Вакви - семантички празни епитети не се реткост во "Скендербеј", но нивното вистинско значење ќе го согледаме во еден поширок контекст на л и т е р а р н а т а п о с т а п к а кај Прличев, која претпоставува строго водење сметка за значењето и смисленоста на епитетите, или едноставно, за нивната прецизна функција.

Употребата на еден општ, заеднички епитет за разни лица или предмети, често укажува на неговото прецизно, па дури и нијансирано значење. На пример, *ἀνδροφόνος* ("мажоморец") има буквално значење кога му се придава на борецот Синан (С.2840, С.3215), но значењето на истиот епитет е преносно кога тој се придава на војната (С.806), битката (С.1858) или на мечот (С.3134). *νήπιος* ("лудечки", "безумен") има буквално значење кога е употребен за дете, но иронично кога му се придава на турскиот водач Балабан (С.236). Ноќта буквално може да биде *μέλαινά* (црна, С.767), но душата само преносно (С.569 и С.648). Епитетот *μεγαθύμιος* ("великодушен"), има длабоко значење придоден на Скендербеј во моментот кога тој го поштедува животот на турскиот пратеник Емин (С.2153), содржи мала примеса на иронија кога Карахасан му го упатува на Балабан, барајќи всушност однапред да биде таков (С.836), а необично, можеби симболично значење кога се придава на земјата од која доаѓа Павле Дукадини, Трибалија (С.1674).

Значи, додека општите епитети кај Хомер најчесто се нефункционални, кај Прличев имаат многу често прецизна функција. Нормално, одовде би очекувале специјалните да бидат функционални

во уште поголема мера.

Беше речено дека споредните ликови кај Прличев имаат многу повеќе специјални епитети одошто општи (за разлика од Хомер), сè со намера да се внесе индивидуалност наспроти опасноста од безличност што ја носи неиздиференцираната маса на војска.

Прличев прави уште еден чекор понатаму во таа насока кога на тие специјални епитети за епизодните личности им дава и особени функции. Некои од нив имаат задача да го фиксираат ликот според надворешноста. Еден од слугите на Скендербеј, Анести, е *ῥάβδος* ("рунтавест") на два пати - С.1658 и С.1710; Тануш, внукот на Скендербеј е *βαλερός* ("пребуен") - С.1676 и *καλός* ("краснолик") - С.2050; турскиот знаменосец Елмаз е *ξανθόκομος* ("русокос") - С.3280; борецот Нуредин е *σημύριος* ("нежен") - С.2728; а неговиот другар Емир - *γιγαντώδης* ("гигантски") - С.2728.

Други специјални епитети укажуваат на други физички карактерни особини: слугата на Скендербеј, Кузман е *ἀκάματος* ("вреден", С.1650 и С.1712, неуморен), додека другиот слуга, Спиридон е *ὑψηλός* ("скоклив", С.1690). Неколку епитети на споредните ликови добиваат уште појасна функција во контекстот на ситуацијата во која се појавуваат: албанскиот земјопоседник Жарко е *ταχύτερος* ("скоропослушен", С.491), затоа што веднаш се покорува на Скендербеј, а турскиот војник Мухарем е *εὐεργής* ("побожен", С.3696), затоа што има божји благослов и непосредно моли за милост кај Скендербеј.

Посложена е состојбата со семантичката функција кај главните ликови во "Скендербеј". Разликата е пред сè во употре-

ба и на општи и на специјални епитети заедно за ист лик, а понатаму и во уште поизразито усогласување на епитетите според контекстот.

За илустрација нека послужи употребата на епитетите во говорот што стариот Карахасан го држи во собранието (С.780-908). На разбеснетиот Балабан готов да тргне неподготвен во битка против Скендербеј, Карахасан му се обрнува со намера да го смири, па оттаму го нарекува *εὐμενής* ("милостив", С.782). Веднаш потоа следува покровителското обраќање *τέκνον* ("чедо", С.786), без никаков епитет, а после два стиха следува трезвено-то и голо обраќање со *Ξατράπης* ("паша", С. 789), кое наедно е увод во опомената која искусниот старец му ја упатува на лекомислениот војсководач. Тука тој укажува на реалната состојба, односно на вистинската моќ на Скендербеј, па оттаму пред насобраните турски војници и Балабан, Карахасан ќе го нарече Скендербеј два пати *βούρλος* ("буен", "јуначки", С.810 и С.835), и уште *μεγαλόθυμος* ("великодушен", "срчен", С.836), што не е семантички празна, туку строго осмислена употреба, во чија позадина е намерата да се отрезнат вжештените глави на Турците. Во целиот говор, Карахасан ни еднаш не употребува некој од типичните, постојаните епитети на Балабан како што се *μέγας* ("големиот") или *μαυρόνυκος* ("крвав", "свиреп"). Само во завршницата, тој на пашата му го упатува епитетот *μεγαλόθυμος* ("великодушен", "јуначки", С.885), но со јасна цел да го охрабри.

Вакви примери имаме и кај Хомер, на пример, во пратеништвото до Ахил, кога Одисеј и другите во почетокот избегнуваат на Ахил да му упатат кралски епитети, додека подоцна, кога овој делумно ќе одговори на нивните барања, му ја укажуваат таа

почест.¹³⁾ Но, кај античкиот поет тоа се само исклучоци, додека кај Приличев – вообичаена појава.

Хомер придава бројни различни епитети на своите главни херои и богови, но тие не ги дефинираат прецизно нивните карактери. Од 56-те епитети што ги има Ахил, тешко би можеле да добиеме јасна претстава за неговиот карактер: тој е најчесто брзоног или божествен.

Приличев исто така останува на минимумот карактеризирање. Видовме дека тој настојува со специјални и еднократно употребени епитети, споредните ликови да ги окарактеризира на физички или духовен план. Истото го среќаваме и кај епитетите за неколку крупни лика. Карахасан добива епитети *παλιός* (сед, С.995), *λευκοτέμων* ("белобрадест", С.582) или *λευκότεριξ* ("седокос", С.2013), што јасно ја оцртува неговата физичка појава, додека неговиот духовен профил е осветлен преку четири епитети: *παύσατος* ("умен", С.584), *πολυταίρος* ("многу-зналец", С.872), *πολυμήχανος* ("мошне итар", С.1339) и *κρονόληρος* ("сматуфен", С.1303). Со исклучок на последниот, кој е даден во пејоративен контекст, останатите три заеднички ја изградуваат претставата за него како мудрец.

Скоро сите епитети при \mathbb{I} дадени на \mathbb{C} кендербеј, го оцртуваат него како голем борец: *δούριος* и *δούρος* ("буен", "воинствен") кој го среќаваме најмногу, *μεγαλόθυμος* ("великодушен" "срчен", С.836, С.2153); Балабан е најчесто *μέγας* ("голем") или *μικρότος* ("свиреп", "убиец"), а понатаму и *πελώριος* ("огромен", С.194), *ἐνδοξος* ("славен", С.591) или *ἡγήτωρ* ("војвода", С.672). Од сите нив добиваме само општа претстава на голем и свиреп војсководач.

Со оглед на семантичката функција на епитетите кај главните ликови, Прличев (во однос на Хомер) врши редукција. Тука, нашиот поет бројот на различни епитети за еден ист лик го сведува на многу мал во споредба со неговиот учител. На пример, Ахил има 46 различни епитети, Одисеј има 45, додека Балабан сè на сè 10, а Скендербеј - 8 епитети. При спроведувањето на оваа редукција, Прличев ги отфрла општите, а усвојува специјални и семантички попрецизно определени епитети. На тој начин, ликовите во "Скендербеј", стануваат поконкретно дефинирани. Прличев, како и неговиот учител, не внесува идеолошки примеси во епитетите на своите ликови. Исклучок е епитетот *θεῖλος* ("од бога пратен", С.3515, С.3526), кој Скендербеј го разоткрива како човек со посебна мисија.

Без оглед на повеќето сличности во употребата и значењето на епитетите, мора повторно да се побртра разликата на овој план во однос на Хомер - строгата функционална употреба на епитетите како правило кај нашиот поет, наспроти правилото на нефункционалност кај античкиот поет.

Во овој контекст може да бидат сфатени и навидум нефункционалните формулаични и псеудоформулаични епитети на кои беше укажано на почетокот. Нивната нефункционалност е привидна ако ја согледаме од аспектот на општата тенденција кон осмислување на епитетите, која кај Прличев се пројавува како резултат на неговата литерарна постапка. Користејќи ја традиционалната усна метода на создавање епска поезија, Хомер спонтано ги презема епитетите однапред вклопени во формулаични модели.

Прличев ја применува литерарната метода на епското творештво, при што не е принуден да користи готови метрички шаблони епитет-именка. Тој ја има слободата да преземе поединечни

епитети и нив да ги вклопува во стихот слободно и смислено.

Едноставно речено, тој нема потреба од формули! Формулата кај него се појавува не како нужда при создавање стихови, туку како резултат на свесно настојување да се имитира Хомеровиот стил. Гледано од аспектот на нужност, формулаичноста кај Прличев, се пројавува како манир, а употребата на епитетите, во крајна линија – неформулаична. Тоа е парадоксална ситуација во која хомерскиот нефункционален формулаичен епитет, истргнат од контекстот на метричката нужност, е вовлечен во дотогаш нему туѓа естетско-литерарна функција – функција на подражавање. Тоа подражавање поодблизу се означува како архаизирање или поточно – хомеризирање. Епитетот значи, кај Прличев може да биде донесен во вид на формула, навидум и нефункционален и бесмислен во самиот контекст во кој е даден, но неговата крајна смисла и функција се кријат во свесната намера на Прличев да архаизира.

Од примерите што до сега беа наведени, забележливо е дека анализата беше свртена скоро исклучиво кон "Скендербеј". "Арматолос" се најде на страна поради својот едноставен однос спрема хомерската поезија на планот на епитетите. Изградена строго според методите на литературно епско творештво, оваа поема сосема се оддалечува од хомерските семантички парадигми. Тоа се огледа пред сè во строго функционалната употреба на епитетите.

СПОРЕДБИ

"Она што најмногу потсетува на Хомера се заправо хомерските сложени компарации и тн. споредбени венци..."¹⁾
 Оваа констатација наоѓа своја широка потврда во литературата за односот меѓу Приличев и Хомер каде што е една од најчестите теми.

За добриот познавач на Хомер тоа не е изненадување, бидејќи напредно со епитетите, споредбите се мошне забележителна стилска особеност на неговата поезија. Приличев, секако, не можел да одолее на искушението самиот да се испроба како творец на "хомерски споредби". Тој морал нив да ги вклучи во својата поезија како традиционално изразно средство на епското творештво.

1. Бројна застапеност и облик

Бројот на споредбите во двата епа на Хомер варира во разните интерпретации поради разликите во нивната дефиниција. Ако на пример под споредба се вклучат многу метафори (во суштина, прикриени споредби) или некои изрази кои можат да имаат функција

на споредба, тогаш бројот расте. Во спротивно, тој се намалува. Се разбира, во овој случај не може да се земат предвид сите тие разидувања, па нека биде допуштено за меродавен да биде преземен критериумот на Д.Ли.²⁾ Покрај тоа што дава прифатливи и прецизни разграничувања, тој приложува и детален преглед на сите споредби кај Хомер што претставува солидна основа за споредувањето со Приличев.

Според него, во "Илијада" имаме вкупно 350 споредби, додека во "Одисеја" - 132. Ако вкупниот број на стихови го поделиме на бројот на споредбите, ќе ја добиеме следната слика на зачестеност на споредбите во "Илијада" и во "Одисеја":

	<u>вкупен број стихови</u>	<u>споредби</u>	<u>однос</u>
<u>"Илијада"</u>	15693	350	44,83 : 1
<u>"Одисеја"</u>	12110	132	91,74 : 1

Следува дека во "Илијада", приближно на секој 45. стих доаѓа по една споредба, а во "Одисеја", една споредба доаѓа на приближно секој 92. стих.

На ист начин ја добиваме сликата на зачестеност на споредбите во однос на стиховите кај "Арматолос" и "Скендербеј".

	<u>вкупен број стихови</u>	<u>споредби</u>	<u>однос</u>
<u>"Арматолос"</u>	912	47	19,40 : 1
<u>"Скендербеј"</u>	3793	158	24,0 : 1

Следува дека просечната застапеност би била: кај

"Арматолос" 19,40, т.е. приближно една споредба на секој 19. стих, а кај "Скендербеј" е 24, т.е. една споредба на секој 24. стих.

Овој преглед (со можност да ја прифатиме дискутабилноста на извесен број изрази и фрази за споредби или не), ни дава јасна претстава за застапеноста на споредбите како стилско изразно средство кај Хомер и кај Приличев. Овде паѓа в очи пропорционално поголемата застапеност на споредбите кај нашиот поет - приближно двојно повеќе одошто во "Илијада", а дури четири пати (грубо земено) повеќе одошто во "Одисеја". Тоа е факт кој непобитно покажува дека Приличев во намерата да го подражава својот учител успеал дури и да го надмине - барем во бројноста.

Интересно е што во овој однос, "Арматолос" го надминува "Скендербеј" и излегува "похомерски".

Сликата започнува да се менува ако споредбите се разгледуваат според обликот. Познато е дека на пример во југословенската народна и усна епика споредбите обично се куси.³⁾ Такви има многу и во "Илијада" и во "Одисеја". Но, она што ретко се случува во другите епови, а по што Хомер особено се одликува е развиената споредба.⁴⁾ Развиената или проширената споредба во која деталите на сликата се развиени далеку над границите на вообичаено сфатената споредба и тоа како цел за себе, е едно од главните достигнувања на Илијада.⁵⁾ Општо е мислењето дека токму таквата развиена споредба е типична хомерска.

Не постои општоприфатено прецизно разграничување меѓу кусата и развиената споредба според должината, но последнава во принцип е долга најмалку еден стих (хексаметар кај Хомер) и во суштина претставува извесна слика. Кусата споредба може да биде составена само од два-три збора на пр. (скокна) како лав.

Бројниот однос меѓу кусите и развиените споредби кај Хомер и Прличев, табеларно прикажан изгледа вака:

	<u>куси</u>	<u>развиени</u>	<u>однос</u>
<u>"Илијада"</u>	153	197	1 : 1,29
<u>"Одисеја"</u>	87	45	1,93 : 1
<u>"Арматолос"</u>	37	10	3,7 : 1
<u>"Скендербеј"</u>	120	38	3,15 : 1

Од изложеното се гледа дека развиените споредби во "Илијада" имаат "тесно" мнозинство, додека во "Одисеја" и во делата на Прличев преовладуваат кусите споредби. Сепак, вака поставениот однос крие во себе можности за искривена претстава, бидејќи секоја куса споредба индиректно го намалува релативното присуство на развиените — излегува дека што повеќе има куси споредби, тоа помалку има развиени.

За да се добие реална слика на апсолутната застапеност на развиените споредби, потребно е да се претстави нивната зачестеност во делата како целина. Од табелата што следува, таа зачестеност изгледа вака:

	<u>вкупен број стихови</u>	<u>развиени споредби</u>	<u>зачестеност</u>
<u>"Илијада"</u>	15693	197	79,66 : 1
<u>"Одисеја"</u>	12110	45	269,11 : 1
<u>"Арматолос"</u>	912	10	91,2 : 1
<u>"Скендербеј"</u>	3793	38	99,81 : 1

Според сразмерната бројна застапеност на развиените споредби, произлегува дека "Арматолос" и "Скендербеј" незначително заостануваат зад "Илијада", додека "Одисеја" далеку ја надминуваат.

Претставата за бројната застапеност и обликот на развиените споредби станува уште попрецизна ако се земе предвид вкупниот број на стихови што се опфатени во споредбите како и нивната просечна должина:

	вкупен бр. стихови <u>со развиени споредби</u>	број на разв. <u>споредби</u>	просечна долж. <u>на споредбата</u>
<u>"Илијада"</u>	700	197	3,55 стиха
<u>"Одисеја"</u>	159	45	3,53 стиха
<u>"Арматолос"</u>	20	10	2 стиха
<u>"Скендербеј"</u>	124	38	3,26 стиха

Според просечната должина, развиените споредби во "Скендербеј" незначително заостануваат зад оние од Хомеровите епови, додека "Арматолос" се издвојува со забележливо отстапување каде развиената споредба просечно е долга два стиха.

Сите наведени податоци заедно покажуваат дека според бројната зачестеност, застапеност и должина, развиените споредби во "Арматолос", особено во "Скендербеј" и покрај малите отстапувања, главно остануваат на нивото на хомерските стандарди. Со други зборови, тоа докажува дека гледано од овој аспект, Ирличев доследно ја спровел својата намера да го подражава Хомер на ни-

вото на споредбите, особено на развиените, типично хомерските.

Но, напоредно со истакнувањето на важноста на овој факт, треба да се одбележи и Прличевата јасна свест да оствари вистинска "хомерска мера" при внесување на споредбите во своите дела, што од своја страна суштествено го разликува од Хомер кој според природата на усното творештво не можел да води сметка за тоа.

Што се однесува до односот меѓу "Арматолос" и "Скендербеј", донекаде може да изненади сличната застапеност и сразмерност на споредбите (и кусите и развиените), со исклучок на должината на развиените споредби. Строгиот римуван стих, очигледно, не можел суштествено да влијае на бројноста и обликот на споредбите, како што тоа беше случај со формулаичните епитети. Неговото значење доаѓа до израз само во однос на должината на развиените споредби.

2. Содржинска анализа

Содржинската анализа на споредбите кај Хомер и Прличев, претпоставува јасен одговор на прашањето - има ли типични "хомерски теми" кои би биле својствени исклучиво на споредбите во "Илијада" и "Одисеја"?

Едноставен одговор е тешко да се даде, пред сè, поради сложеното потекло на хомерските споредби што индиректно ја условува и нивната сложена тематика. Се смета дека голем број споредби во хомерските епови влегле како наследство од поранешната епска традиција (на пр. споредбите со лав и сл.), некои се резултат на поетовото подражавање на нему современи поетски творби и на крајот има споредби кои носат лични впечатоци на

Хомер за светот и животот што го опкружувал.

При сиот тој мозаик на содржини можни се извесни групирања, меѓу кои најприфатливо се чини она што споредбите ги дели на оние со теми од природата (жива и нежива) и оние со теми од домашниот живот. Дополнително светло на оваа поделба фрла откритието дека темите од природата преовладуваат во "Илијада" која е преполна со битки и крвопролевања, додека темите од домашниот живот преовладуваат во авантуристички обоената "Одисеја". Ваквата тематска распределба укажува на тенденцијата на Хомер споредбите да ги постави како тематски контрапункт на носечките содржини на двата епа. Особено во "Илијада", споредбите носат мотиви од животот на животните, зборуваат за морето, ѕвездите, цвеќињата, растенијата, рибите... Тоа има свој корен во традицијата, но наедно укажува и на Хомеровата намера тој свет на природата да го постави како противтежа на херојскиот свет кој го избрал за својата основна тема.

Тематската анализа на споредбите кај Прличев покажува дека тој добро ја почувствувал оваа тенденција на својот учител. Во двете негови дела, со основна херојска тематика, доминантно место заземаат споредбите со мотиви од светот на природата. Иако е мошне тешко да се определи прецизниот однос меѓу темите од природата и темите од домашниот живот (многу теми во споредбите не трпат такво строго разграничување), сепак, грубо земено, односот на првите спрема другите во "Скендербеј" е околу 70 спрема 50 (останатите припаѓаат во други тематски целини), а во "Арматолос" тој однос е четири пати повеќе во корист на темите од природата.

Тоа покажува дека Прличев "хомерски" се ориентирал не само во однос на изборот на темите (од природата и домашниот

живот), туку ја презел и основната Хомерова тенденција кон тематска противпоставеност на споредбите спрема основната тема на делото.

Многу конкретни примери покажуваат одблизу колку Приличев трпел директно влијание од Хомер при изборот на теми за своите споредби.

И покрај тоа што помалиот обем на "Скендербеј" и "Арматолос" не дозволуваат голема акумулација на споредби со исти теми (како што е случајот во "Илијада" и "Одисеја") сепак, индикативно е што најчесто повторуваните теми во споредбите кај Приличев се токму оние што се најзастапени и кај Хомер. Тука се темите со лавот (С. пет пати, А. еднаш), овцата (С. седум пати), змијата (С. два пати, А. еднаш), волкот (С. два пати), оган-пламен (С. осум пати), звезда (С. три пати), бранови (С. пет пати, А. три пати), бура (С. три пати) и други.

Некои теми ни се откриваат како несомнено хомерски не само поради зачестеноста, туку и со својата специфичност. На пример, претставата за лавот в трло (С.3706) Приличев секако ја стекнал при читањето на Хомер, а не како лично доживеано искуство.

Некои развиени споредби со теми присутни и кај Хомер, особено се податни за идентификација, поради можноста да се споредат деталите. Да споменеме само неколку: радоста на овчарот што го гледа стадото овци кое го следи (С.225-XIII.492); радоста на децата поради враќањето на таткото по долги страдања (С.965 - 5. 394); бран кој удира на бродот и преплашените морнари на него (С.3220 - XV.624); слика на надојдена река (С.2729 - V.87, XI.492, XVI.389); лавица и ловците што ѝ ги грабнале младите (С.2817 - XVIII.318).

Овде како и на многу други места не наоѓаме идентични поклопувања. Со своите искрени стремежи и истенчено чувство за творечко искористување на истоветни мотиви, Приличев е далеку од буквалното подражавање. Тука станува збор за хомерска и н с п и р а ц и ј а .

Од друга страна, сите наведени примери ја потврдуваат Приличевата длабока зависност од Хомер на планот на темите што се присутни во споредбите. Тоа влијание е сеопфатно до таа мера што со мали исклучоци во "Арматолос" и "Скендербеј" одвај можеме да најдеме нови, нехомерски теми (на пр. статуа - С.515, С.560, С.2093; катран - С.2126).

Ако за некакво отстапување од Хомер може да се зборува, тогаш тоа е релативно поголемото присуство на теми од митологијата. За илустрација нека послужат следниве примери: Титан (С.3157), Тифон (С.3598), Сирена (С.2092), Еринии (С.3013), Харпии (А.67), Хекатонхеир Бријареј (А.252) и други.

3. Начин на обработка, функција и значење на споредбите

а) Аналогно на формулаичните епитети, се поставува прашањето - дали и споредбите кај Хомер можат да бидат формулаични?

Како кај содржинската анализа, така и овде, поради сложеното потекло на споредбите, одговорот не е едноставен. Формулаичноста претпоставува не само усно епско создавање, туку и користење на традиционални елементи. За разлика од традиционалните епитети кои преовладуваат во хомерските епови и се наложуваат со својата формулаична употреба, традиционалните споредби, според најголем број истражувачи, најчесто се сведуваат на најкусите (со теми што се очигледно традиционални: лавот, овците,

огнот и сл.)⁶⁾. Не е никакво изненадување ако некоја вообичаена и традиционална куса споредба поради честото повторување понекогаш да се употреби според некој метрички шаблон. Но, таквите куси, често пати банални споредби, не се оние што Хомер го издвојуваат од другите епски поети. Развиените, типично хомерски споредби, според низа свои особености (јазични, стилски) се покажуваат како нетрадиционални, што само по себе ја исклучува можноста за формулаична употреба. Нивната строга стилска изнијансираност, внимателно изградениот јазик и специфичното место во нарацијата ги откриваат како резултат од завршната фаза на изградувањето на "Илијада" и "Одисеја".⁷⁾

Од друга страна, поради должината и специфичната обработка на деталите, развиените споредби стануваат уникатни, неподесни за повеќекратна употреба.

Сето ова зборува дека формулаичност, односно формулаични повторувања на споредбите кај Хомер (со безначајни исклучоци)⁸⁾ не може да има.

Во контекстот на овие искажувања, можност за формулаична употреба на споредбите кај Прличев е исклучена. Не само затоа што кусите споредби со своите малубројни повторувања не можат да се наложат како метрички модели, туку и развиените споредби, не помалку грижливо и специфично обработени и строго осмислени од хомерските, не даваат никакви можности за умножување, т.е. формулаично повторување.

б) За значењето и функцијата на споредбите кај Хомер и Прличев повеќе ни кажува распределеноста на нивните развиени форми⁹⁾ во еповите и тоа во два односа: според зачестеното

присуство во наративните делови наспроти директните говори на хероите и според застапеноста во сцените на битки.

Воопшто земено, кај Хомер не може да се зборува за некаква изразите тенденција на распределбата на споредбите, во нарацијата во однос на говорите. Тоа не важи само за кусите споредби, кои можат да се најдат во двата сектори, туку и за развиените, што веќе не може да биде без свое особено значење. Секоја споредба, во суштина претставува проширена метафора и ја носи елементарната функција да го каже на поинаков (необичен, несекојдневен) начин она што обичниот говор не може да го изрази. Тоа нејзино специфично значење сосема природно се вклопува во наративните делови не само во епот, туку и во некои други литературни родови. Тоа е традиционално стилско изразно средство со кое се послужува раскажувачот со особени уметнички претензии. Но, кога споредбата (особено развиената) ќе биде ставена во директниот говор на некој од ликовите, токму поради посебната стилска обоеност таа му дава поинаква стилска димензија на тој говор - артифициелна, извештачена. Тоа зборува за употребата на развиената споредба како особен стилски белег, при што се води сметка за психолошката оправданост на проширувањето на нејзиниот обем. Ваква појава имаме токму кај Хомер, кога развиените споредби ги среќаваме мошне често во говорите. На пример, опширната споредба што Ахил ја употребува во својот говор до Хектор (X.262-4), стилски и тематски не отстапува од сличните изнесени во наративните делови, но отстапува мошне силно по својата неприродност или поточно - психолошка неоправданост во конкретниот случај. Психолошки неоправдано е во моментот пред двобојот меѓу Ахил и Хектор (убиецот на Патрокло!), на Ахил да

му се подметнува таква благоглаголивост и китење на говорот со споредби. Во таквите случаи Хомер покажува дека поважно му е да ја следи традицијата одошто психолошката оправданост на таквата постапка. Преку такво традиционално (конвенционално) размесување на споредбите, тој се разоткрива како устен поет.

Од Прличев како литерарен поет, ние би можеле да очекуваме поинаков пристап и тој навистина се манифестира во неговата воздржаност до крај да го следи својот учител на овој пат. Тоа се гледа во "Скендербеј" каде што од 38-те развиени споредби, само 7 се во говорите, а дури 31 во нарацијата. (Важно е и тоа што освен една, тие по својата должина не надминуваат два стиха).

Оваа суштествено изменета пропорција покажува дека Прличев предност му дава на психолошкиот реализам на своите ликови, наспроти хомерското претпочитање на епска конвенција. Психолошкиот реализам доаѓа до апсолутна надмоќ во "Арматолос" каде што од десетте развиени споредби, во говорите не доаѓа ниедна.

Уште едно специфично значење на Хомеровите развиени споредби ни се разоткрива преку нивното нагласено присуство во сцените на битки. Паѓа в очи што "Илијада", која изобилува со сцени на битки, има околу четири пати повеќе развиени споредби одошто мошне сиромашната во тој поглед "Одисеја". Според една пресметка¹⁰⁾, и во самата "Илијада" – од вкупниот број развиени споредби, 164 се во контекст на битки, а само 38 на други места.

Заклучок што обично се извлекува од овие факти е дека основната функција на развиените споредби е да ја разбијат монотонијата што ја донесува повторувањето на сличните сцени на борба.

Слична, иако ублажена тенденција забележуваме и во "Скендербеј", каде на сцени со битки доаѓаат 25, а во другите сцени 13 развиени споредби. Тоа покажува дека одбегнувањето на монотонијата е сигурно присутна функција на многу развиени споредби и кај Прличев, но овој потврден одговор на поставеното прашање бара и извесна корекција.

Споредбата во борбените сцени, за Хомер претставува едно традиционално уметничко средство за избегнување на монотонијата, но кај Прличев развиената споредба сè помалку е средство, орудие, а сè повеќе еден вид надворешен белег – како што во епот мора да има сцени на битки, така во тие сцени прилега да има и повеќе развиени споредби како нивен препознатлив белег.

Таа превасходно надворешна условеност на развиените споредби во борбените сцени го објаснува фактот што во "Скендербеј" таа појава не е нагласена како во "Илијада". Во "Арматолос", елиминирањето на развиените споредби во борбените сцени е уште понагласено – од 10-те развиени споредби, само три доаѓаат во борбени сцени. Создавајќи ги своите дела по литерарен пат, Прличев имал време и средства монотонијата да ја избегне и на многу други начини, па оттаму не бил принуден развиените споредби да ги експлоатира до крајни граници во таа намена.

в) Сепак, погрешно би било ако се смета дека со реченово, потполно сме ја објасниле функцијата на споредбите кај двата поети. Изложеново е доволно само да го објасни присуството на развиените споредби во борбените сцени. Деталниот пристап (во многу поединечни случаи) покажува дека нивната функција е многу посложена.

Од веќе споменатата елементарна функција на споредбата да го изрази на поинаков начин она што обичниот јазик не може да го изрази, произлегуваат повеќе нејзини специфично определени задачи. Најзабележлива е функцијата на оживување на дадена сцена на напаѓање во бојот преку нејзино споредување со некоја слична сцена од секојдневниот живот. На пример, кога Хомер сака на својот слушател да му ја претстави силовитоста на нападот на Хектор, тој него го споредува со морски ветар или бран (XI.305 или XV.624).

Со иста намера и Прличев го споредува нападот на "Скендербеј":

Ἐν δ' ἔπειτα Σκηνδέριπτης, ὡς ὅτε κύμα λάβρον
ἐπιπίπτει ἀνεμοτραφὲς πρὸς ναῦν χειμαζομένην,
αὐτὴ δὲ κατακλύπτεται ὑπὸ τῆν ἄγυρην πᾶσα,
ἄμα δ' ἀνέμου θύελλα πρὸς τῆ ἰστίᾳ βρέβει.

(C.3220-3)

(" Скендербеј пак ги нападнал, ко кога силна далга
паѓа од ветрот носена на кораб запрен в залив,
а коработ се сокрива в морската пена сиот,
и ведно буре ветерна на платната му бучи...")

Споредби со ваква функција и во двете поеми на нашиот поет се бројни. Тој верно ја следи методата на својот учител, необичните претстави и појави да ги дообјаснува и приближува до обичниот човек преку нивно пренесување во доменот на секојдневието. Творецот на "Илијада" секако бил свесен дека на обичниот човек, ужасите на тројанската војна сепак му се далечни можеби поради нивната митска обвивка и возвишеност преку кои му се пренесуваат. Затоа споредбите послужиле како погодено средство

надчовечката моќ на хероите да се долови преку секојдневни слики на неизмерната моќ на морето, бурата или пак преку слики од животинскиот свет. Приличев го претпоставува истоветното животно искуство на своите читатели и затоа во оваа намена користи исти или слични мотиви. Како што данајските водачи јуришаат на Тројанците споредени со волци кои напаѓаат стадо овци (XVI. 352), слично и Балабан удира на своите противници:

Ὅς δὲ εἰς μάνδραν ἤχηράν, ἀπόντος τοῦ ποιμένος,
κρέατων πάλαι ἀγέυστος ἐπιπηδήσας λύκος
ἄγγει, σπαράττει. τέρπεται ἐγκολυμβῶν εἰς αἷμα,
ὁμοίως τότε ἐμαίνετο ὁ Μπαλαμπάν ὁ μέγας

(C.2787-90)

("Како што, кога овчарот го нема во бучна мандра,
ќе рипне волкот изгладнет поодамна за месо,
па дави, коли, ужива пливајќи сиот в крви;
и Балабан големиот беснеел тогаш така...")

Преку вакви споредби обичниот човек лесно ќе си ја долови не само моќта на напаѓачот, туку и неговата свирепост и крволочност. Оваа конотација на споредбата веќе го проширува нејзиното значење и планот на психолошко оцртување на ликовите, заедничка особина за двата поета.

г) Понекогаш, споредувањето на насилството на хероите со насилството во природата има за цел тие два различни света да ги поврзе во едно, да покаже дека она што се случува во бојот има свој пандан во светот на природата, жива и нежива. Сцените на воените ужаси лесно можат да го попречат нашето естетско *

уживање во поезијата. Никакво морализирање не може да го опразда крволочниот напад на херојот кога тој зад себе ќе остави десетици жртви. Единствено преостанува обидот, неговиот напад да се објасни како излив на некаква елементарна природна сила,¹¹⁾ како израз на космичкото изедначување на агресивноста и природноста.¹²⁾ Затоа, Агамемнон во својот ужасен напад се споредува со лавот кој умее пред очите на кошутата со заби да ги раскинува нејзините млади (XI. 113-19), затоа и осветољубивиот Синан во "Скендербеј" беснее незадржливо како лав:

ἀλλ' ἄσχετος ἐμαίνεται διάπυρον μανίαν,
ὡς λέων ὄρεσίτροπος, ὅποταν ἀπαντήσῃ
ἐν τῷ δρυμῶνι σύστημα θρασέων θηρητήρων,
οἵτινες ἤρπασαν αὐτοῦ τὸν περιλιμένον σκύμνον,
σπαράττει ὠρυόμενος ὄντιν' αὐτῶν συλλάβῃ.

(C.2816-20)

("...но беснеел незадржлив в гнев распламтен и жесток, как'оној арслан горјанин, што еднаш тој ќе сретн во таја гора зелена од ловци дрски дружба, што нему му го грабнала љубеното му лавче, та рика и раскинува ког' од нив жив ќе фати.")

д) Споредбата честопати може да му даде блесок и величие на херојот в бој, при што и кај Хомер и кај Приличев, се среќаваат споредби со звезда или огон: Диомед е сличен на звезда (V.5-6), а Синан на оган (C.2851-55).

κ' ἐμαίνεται, κ' ἐμαίνεται ὡς πῦρ ἐν μέσῳ δάσει,
ὅπερ ὀλίγον ἐν ἀρχῇ καὶ πρῶτον ζωπυρεῖται,
ἵνα θερμάνῃ τῷ βοσκού τὰ μέλη τὰ ῥιγοῦντα·
ἀλλ' ἂν καὶ ἄνεμος τυχὸν θεόθεν ἐπιπνεύσῃ,
δὴ τότε φλέγει ἄσβεστος τὴν ὕλην τὴν βαθεῖαν·

(C.2851-5)

("...и беснеел и лудувал как' огон среде гора,
што слабо во почетокот и полека се пали,
да снагата на овчарот замрзната ја згрее;
но кога ветер случајно од небото ќе дуфне,
дур тогаш неизгасливо ќе пламне сета гора...")

Дури и кога гине, херојот гине возвишено и со блесок.
Споредбата највпечатливо може да ни ја долови таа сцена. Кај
Хомер, јунакот Симоејсиј паѓа погоден од Ајант како топола
(IV. 482-87), кај Прличев, во "Арматолос", Кузман паѓа од
коњот како даб:

Ὅμοίως δρῦς, νικήτρια ἀνέμων, τέλος κύπτει
ὑπὸ τὸ βάρος τῶν πληγῶν
Πελέκωος ναυπηγικοῦ, συντρίβει δ' ἐν ᾧ πίπτει
καὶ τὸν αὐθάδη ναυπηγόν.

(A. 325-8)

("Ко даб на ветрот победник, што в крајот клекнувајќи
под мошта на ударите
од секира дрводелска, ги здробува паѓајќи
со трупот и дрварите.")

г) Една од позажните особености на хомерската развиена
споредба е што таа, откако ќе ја исполни својата задача на не-
посредно компарирање, може да се оддалечи од првобитната цел
и сосема да се осамостои како слика за себе.

Нашата мисла за момент се отргнува од крвта и насилието
на битката, и поетот внесува свеж елемент во својата приказна.
Тоа е толку вообичаена појава кај Хомер, што ни изгледа дека

таквите споредби му служат само за да преку нив внесе вид на поезија која инаку тешко може да продре во главната наративна нишка.¹³⁾ Сред епската нарација избликнуваат суптилни лирски тонови. Прличев ниту во тоа не заостапува зад својот учител. Убав пример е кога турскиот знаменосец Елмаз (кој паѓа од раката на Павле Дукацини) се споредува со млада фиданка:

Καλὸς δὲ δένδρον νεαρὸν καὶ ἀνθεμόεν θάλλει
 παρὰ γλοισβώδῃ φύσκα, οὗ τὸ μορμόρον κύμα
 τρέφει αὐτὸ διηγενοῦς νοτίχ ἐν ἱεμάδι,
 ἐξείφνης δὲ, δονοῦμενον ζεφύρω μωροπύφω,
 ἤλασε κάργαρος ἑδούς οἰστροφορήτω κάπρου
 καὶ ἐξεάνυσεν αὐτὸ γαμαὶ ἐπὶ τὴν κόνιν
 βούον ἐν ἄνθεσι λευκοῖς, πρὶν ἢ καρποφορήσῃ
 ὁμοίως, Δουκαζίνε, σὺ ἀπέκτεινας Ἐλμάζην,

(C. 3293-3300)

("Како што млада фиданка расцутена си расте
 крај поточе жуборливо, што шумната му вода
 ја храни неа севезден со таја росна влага,
 а зефир одненадена милодушен ја ниша
 и остар заб од нерез див поштрклавен ја грабнал
 и на земја ја соборил и испружил во пра'от
 полна со бели цутови пред плодови да врзе;
 така, Дукацине, и ти си г'убил Елмаз сега...")

Некои такви лирски мотиви лесно можат да се претворат во иронија, како во "Скендербеј", кога насмевката на Црноевич, (кој убива наоколу во бојот), се споредува со онаа на младоженецот:

ὡς μαιδιᾶ ὁ ἐραστὴς ἐν γάμῳ ἢ θαλίᾳ,
 ὅταν τὸ βλέμμα ἀπαντᾷ παρθένου περιμένῃς.

(C. 2672-3)

("...ко што се смешка либето на свадба или гозба,
штом ќе го сретн погледот на милата си мома...")

е) Човекот како фокус преку кој се прекршува објективниот свет е исто така забележлива специфичност на некои хомерски споредби.¹⁴⁾ На пример, споредбата на запалените ноќни огнови на Тројанците со ѕвезди , завршува со слика на овчарот кој се радува набљудувајќи го тој ѕвезден небесен свод (VIII.555-9).

Таков специфичен антропоцентричен аспект можеме да забележиме и во некои споредби на Прличев: С.3484, С.3608 или С.2756, каде шепотот на војниците се споредува со морски бранови:

Πρός δὲ τὴν θέαν ἄχθησαν οἱ ἄλλοι φρικιδόντες,
ἔλεον δὲ ψιθυριστὸς τοὺς ὀλλυμῶς διήλθε,
ὡς ὅτε βρέμει ἄμυδρον τὸ κύμα τῆς θαλάσσης,
ὅππερ ἐξ ἄρουρ πῶρ' ὤθειν ἀκούει ὀδοιπόρος.

(С.2576-9)

("...Се згрозиле војниците од глетката со ужас
и шепоти од сочувство се пренесле низ полкот
како што слабо шумољат од морето бранојте,
што скраја од планината ги слуша некој патник"...)

Овде, слушањето на патникот ниту додава ниту одзема нешто на шумолењето на брановите - но, неговото присуство е она што споредбата ја прави функционална, а наедно и дава антропоцентрична димензија.

ж) Голем број на куси споредби кај Хомер имаат орнаментална функција. На страна од вообичаените споредби, често со банални содржини, орнаменталните се издвојуваат со својата пасто-

рална содржина, а исто така и со зачестеното повторување. Најверојатно, тие се преземени готови од претхомерската епска традиција и се употребени како наследен материјал кој меѓу другото, му дава определен архаичен вкус и изглед. Веќе беше спомнато, дека такви се кусите споредби со лавот, огнот, стадото итн. Вака орнаментална функција среќаваме и во делата на Прличев, кои се разбира, ги препознаваме според истоветните хомерски обележја. Но, внатре, сред тие орнаментално употребени куси споредби се издвојуваат оние со теми од митологијата. Рековме дека Хомер одбегнува споредби со такви теми (иако неколку пати може да се сретне името на Арес во споредба). Причината за тоа веројатно треба да се бара во богобојажливоста или воздржливоста на Хомер своите богов^и директно да ги изедначува со смртните војско-водители пред Троја. Можеби поради истата причина ни кај Прличев не наоѓаме теми од христијанството во споредбите. Мотивите од хомерската митолошка традиција не се така ретки (Арес, Фојб, Ерини, Титан), но нивната функција не е митолошки определена, туку литерарно.¹⁵⁾

з) Една значајна функција на развиените споредби се разоткрива во нивната композициска поставеност сред епската нарација. Развиената споредба кај Хомер многу често се наоѓа на почетокот или на крајот на некоја наративна целина, при што јасно се определува како премин од една на друга тема или како пауза меѓу две епизоди. Кај Прличев, ваквата употреба на развиените споредби е во сразмерно помала мера. Причината за ова разидување лежи во поинаквата внатрешна функционална поставеност на споредбите кај двата поети.

Веќе беше споменато дека хомерските развиени споредби понекогаш можат да се оддалечат од својата непосредна компаративна намена за да постапно се претворат во слика за себе. Како илустрација, овде може да ни послужи споредбата на забреваните тројански коњи во трк со мошне опширно изложената слика на по-ројни потоци (XVI.384-393) која во деталите сосема се осамостојува и ја губи основната задача - да споредува. Независно од посебните (специјални) задачи што развиената споредба може да ги добие (разбивање на монотонијата или лирски контрапункт), во нејзиното јавување важна улога има и усната метода на создавање. Усната обработка на споредбените мотиви секогаш ја носи со себе можноста за импровизирање кое доведува до оддалечување од првичната прецизно формулирана компаративна задача. Вака самостојно развиени на шест, седум или повеќе стиха, споредбите претставуваат еден вид остров сред главната наративна тема, а во композициска смисла ќе се покажат мошне погодни за означување пауза меѓу две епизоди или широк премин од една на друга тематска целина.

Оваа функција се проширила на многу развиени споредби, кои кај Хомер ги наоѓаме обично на почетокот или на крајот на тематските целини.

Некои осамени примери кај Прличев (А.325-8, С.86-88) покажуваат дека и тој умеел развиените споредби да ги искористи како премин од една на друга тема, но нивното мнозинство има поинакво место во наратијата. Прличев во овој поглед постапува како литерарен епски поет, со тоа што гради добро осмислени и прецизно изведени споредби. Во "Скендербеј", сосема ретко наидуваме на неадекватно развиени споредби или оние што се осамостоиле како слики за себе вон контекстот на главна наратија, какви

што се С.3395-400 или С.3706-9, додека во "Арматолос" такви воопшто нема.

Не само оние од два-три стиха, туку и развиените на 5-6 и повеќе стиха се длабоко осмислени и адекватни на наративниот контекст. На пример, кога Скендербеј ќе го затекне Динка прободен со колец сред бојното поле, Приличев ќе ја употреби следнава споредба за да ја ослика неговата реакција:

Ὡς δὲ παιδίον εὐγενές, μακρὰν πατρῶου οἴκου,
παῖδες γειτόνων δυσμενῶν ἐν κίχλῳ περιστάντες
αἰκίζοντιν ἀνηλεῆς χειρὶ τε καὶ ἑσθδίοις,
αὐτὸ δὲ πλῆμον, τέως μὲν, τὴν ὕβριν ὑπομένει,
καὶ ἄδικοι καὶ ἄρθοιγον, "Ἄτι δ' αὐτὸ κατέχει"
ἔαν δὲ τὸν πατέρ' αὐτοῦ νόησῃ βοηθῶντα,
δὴ τότε δάκρυ ἄρθονον τὰς παρειαῖς του βρέχει
καὶ θέλει, θέλει τῷ πατρὶ τὸ πάθος ν' ἀναγγείλῃ,
ἀλλὰ κωλύει δεινοπαθῆς συμπίχει τὴν φωνὴν του,

(С.3530-8)

("...Ко детенце благородно, што од домот татков скраја,
деца од лоши соседи опколувајќи среде
безмилосно го тепаат со раце и со праќи,
а она прво истрајно навредата ја трпи
и без солза и без гласа, што невоља го нашло;
ако го види татка си кај на помош му дошол,
дур' тогаш солзи обилни образите му квасат
и сака тој на татка си за болката да јави,
но страшно тешко липање го души гласот негов;

Дури ни вака долга споредба, развиена на девет стиха,
не се губи во спорадични или нерелевантни содржини и детали.
Напротив, во својата психолошка изнијансираност таа сигурно го

доведува дејствието до кулминација. Истото може да се забележи и во многу други споредби (на пример С.2317-20, С.3530-8).

Сите други примери заедно не сѐмо што укажуваат на поосмислена и попрецизна употреба на развиените споредби кај Прличев, туку се наедно и објаснување на нивната карактеристична композициска поставеност – најчесто тесно поврзани со главниот наративен ток. Прецизно и адекватно изведената споредба, колку и да е долга, останува непосредно сврзана за наратијата. Таа не може да се издвои како пауза или наративен рез кој би овозможил премин на друга наративна целина. Токму обратно, поради тесната поврзаност со главното дејствие, таквата споредба може само да послужи како средство за неговото поголемо експонирање. Затоа кај Прличев, развиената споредба, многу често е израз на кулминација на дејствието онаму каде што со својата експресивност во таа смисла најдобро може и да послужи.

s) Некои принципиелни разлики меѓу Хомер и Прличев се јавуваат и во однос на начинот на групирање повеќе споредби една до друга. За едни,¹⁶⁾ нема ништо поздодевно и помеханичко од правење такви серии од 3, 4, 5, па дури и 13 споредби, за други,¹⁷⁾ токму тие ја разбиваат монотонијата на сцените со битки. Во секој случај, непобитно е нивното големо присуство кај Хомер, особено во "Илијада".

Во овој однос Прличев не постапува еднакво во своите две дела. Во "Скендербеј" можат да се набројат дваесетина такви серии, што споредено со "Илијада" (58)¹⁸⁾, означува прилично голема застапеност, додека во "Арматолос", со исклучок на два-три дискутабилни случаи, такви низи нема.

Составени од поединечните споредби, споредбените низи

не можат содржински да се разликуваат од нив, но комбинациите што се создаваат при тоа можат да предизвикаат поинакви ефекти. Ако поединечната развиена споредба кај Хомер со својата должина и отстапување од главното дејствие може да претставува пауза или да означи пресврт во дејствието, низите од такви споредби во тој поглед можат да бидат уште поефикасни.

Оваа можност Хомер ја искористува во изобилство, за што зборува индиректно и нивната голема застапеност особено во борбените сцени, каде што, поединечните споредби најчесто имаат таква функција. Така се толкува и поголемата присутност на низите во борбената "Илијада" (во однос на "Одисеја").

Споредбените низи во "Скендербеј" не се така доминантно врзани за борбените сцени. Тоа е соодветно на Прличевото настојување своите прецизно формулирани споредби да ги употребува функционално, во непосредна служба на главното дејствие, а не спонтано, хомерски, во најелементарното значење на воннаративни оази.

Понекогаш, Хомер употребува повеќе споредби една по друга за да осветли некоја сцена од повеќе различни аспекти наеднаш. Кога Сарпедон паѓа смртно погоден од Патрокло, тој е спореден прво со даб, со топола и со бор што паѓа пресечен од дрвосечачи (XVI. 482-4), а потоа со бик раскинат од лавот (XVI.487-9). Во првите три споредби, едно по друго, се истакнува неговата младешка витка става и елегантија, а во последната е истакната неговата физичка сила.¹⁹⁾

Во "Скендербеј" има повеќе места во кои сериите од споредби се користат во оваа смисла. Сјајот на домот на Скендербеј се истакнува со две споредби во стиховите:

ὅτι ὡς αἴγλη ἔλαμπεν ἡλίου ἢ σελήνης
τὸ δῶμα τὸ ὑψώρονον Σικενδέριμπη τοῦ θούρου.

(С. 1469-70)

("...зашт' како сонце светеше или ко сјаен месец
тој дом високопокривен на силниот Скендербеј...")

Сцената на успаничената турска војска во заседа се
опишува во стиховите:

ἦν γὰρ ἐννέσπελος ἡ νύξ καὶ σκοτεινὴ ὡς "Αἰδης,
οὐδέ τις τότε ἔγινωσκε παρῶν παρόντα φίλον,
ὡς φάσματα δ' ἐνύχια κατώπτειον ἀλλήλους.
Ὡς δὲ ὁ πόντος σμαραγεῖ ἀνέμων μαινομένων,
κύματα ὅτε ῥήγγυνται πρὸς τὰς ἀκτὰς μεγάλα,
οὕτω βοῶντες οἱ λαοὶ ὠθοῦντο φύρδην μίγδην.

(С. 1070-5)

("...зашт' ноќта била облачна и црна како Тартар,
та тогаш не се познавал ни пријател ни близок!
и како ноќни сеништа еден со друг се гледаа.
Како што бучи морето од онје бесни бури
кога бранојте огромни се кршат на брегојте,
вака викајќи војските се туркаа и мешаа...")

Злокобната темнина на ноќта се споредува со Тартар,
преплашените војници талкаат "ко сеништа", а војските пред судирот
се разбрануваат "како морските бранови во бура". Низата од спо-
редби постапно го доведува дејствието до кулминација, осветлу-
вајќи повеќе детали.

Покрај оваа функција на повеќекратно осветлување на
некоја сцена, низите од споредби кај Прличев повеќе пати добиваат

видна улога на контрастирање, која кај Хомер е мошне ретка.

Во "Скендербеј", Цинан вака го опишува нападот врз остатоците од неговата војска:

Οἱ δὲ γασῶροι ἄρθροχοι ἐμείνοντο ἀστέως
ὡς φάσματα νυκτερινά, ἄποτομα τοῦ "Αἰδου,
καὶ ἔσφαζον, καὶ ἔσφαζον παλαιστὰς ἀόπλους,
οὐδ' ἕμνην ἐγίνετο, ἀλλ' ἐπιπτον ὡς ἕρπες.

(C.1178-81)

("...Γаурите пак безгласни беснееле без зафир,
ко страшни ноќни призраци што пеколот ги раѓа;
та колеле едностојно разоружени борци,
што гинеле без одбрана ко јаганца на клаџе...")

Додека надмоќните напаѓачи се споредени со
ноќни призраци , нападнатите, невооружени и бес-
помошни, се како јаганци .

Особено убав е контрастот што го остваруваат две
развиени споредби при крајот на "Скендербеј". Разгневен поради
маченичката смрт на Динко, Скендербеј се втурнува меѓу турските
борци како виор:

Καθὼς δὲ βίαιος τυφῶν, ἐκ νότου ἐπιπνεύσας,
ὅποτε θεϊκὴ δόρη ἐξήγειρεν ἐκεῖνον,
ἵνα ἀνθρώπων ἀσεβῶν τὰ ἔργα μινυθίσαι,
λυγίζει τὰ δεινὰ δένδρα τῶν κήπων ὡς καλὰ μύσας,
καὶ ἐρριπώνει πρόρριζα τὰ γηραιὰ δένδρα,

(C.3598-3602)

("Како што ви'ор силовит, од југ кога ќе здува,
што еднаш го разбудила божеска срдба него

да дела им осуети на безбожните љуге;
 в градините фиданките ги вие тој ко трски,
 а од корен ги кутина постарите им дрвја...")

Паничното бегаше на Трруците се опишува потоа со друга развиена споредба:

Ὡς δ' ὅτε πῦρ θεσπέσιον μεγάλην πόλιν φλέγει,
 ὅταν βορέεον δύναμις αὐτὸ ἀναφύπτει,
 βοαὶ δὲ γίνονται ἀνδρῶν, καὶ οἴμων καὶ γερόντων,
 καὶ παίδων διακρήσει κλαυθμοὶ περιγυῶσι.
 γυναῖκες δὲ λυσίμοι ἐν ταῖς ὁδοῖς πλανῶνται,
 συμπλαττοῦσι ταῖς χερσὶ· ὁμοίως τὸτ' ἐβῶν

(С. 3608-13)

("...ко кога огон чудесен ќе запали град голем,
 што сила го распалува од северен јак ветер,
 та момците в глас викаат, а старците лелекаат,
 и плакови раздирливи од деца одекнуваат,
 а жени разбушавени по улиците се скитаат
 плескајќи се со рацете...")

Преку антистетички поставените споредби, Приличев успева да ни ги претстави вообичаените и често повторуваните сцени на напад во бојот секогаш со нова свежина, значење и сликовитост.

Наспроти Хомер, кај кого споредбите се редат најчесто спонтано, во низи и ја исполнуваат најнепосредната задача на повеќестрано осветлување на некоја сцена, Приличев како литерарен поет и овде постапува поосмислено – тој две или повеќе средби ги поставува во еден специфичен однос со поосмислена уметничка задача.

и) Во врска со уметничката обработка на развиените хо-
мерски споредби, општо призната е нивната сликовитост и живопис-
ност. Тие се вонреден медиум во кој доаѓа до израз поетовата
моќ на критичка опсервација и фантазија.

Обилно ползувајќи ја својата надареност, Хомер успева
од споредбите да направи слики за себе, способни да се наметнат
еднаш како лирски пандан на епската нарација, друг пат како
наративен рез итн.

За да може успешно да ги искористи развиените споредби
за разновидни хомерски задачи, Прличев исто така морал да им
ја влее таа животна моќ. Во овој поглед, Прличев имал тешка
задача - директното преземање на хомерски теми во споредбите
како однапред да го осудува на книшко подражавање кое води во
артифициелност. Сепак, многу примери покажуваат дека Прличев
успеал да ја одбегне таа опасност. Не само во "Арматолос", каде
што релативно покусите споредби практично ја оневозможуваат
појавата на буквално подражавање, туку и во "Скендербеј".

Дури и кај оние тематски совпаѓања во кои влијанието
на Хомер се препознава во деталите и во начинот на обработка,
Прличев не подлегнува сосема пред семоќта на Хомер. Да се пот-
сетиме на паралелата С.3220 - XV.624 во која обајцата го споре-
дуваат нападот на својот херој со морски бран:

ἐν δ' ἔπειτα ὡς ὅτε κύμα θοῆν ἐν γῆϊ πέσεισι

(XV.624)

("...после се спуштил ко бран, што врз брзиот кораб се руши..

Ἐν δ' ἔπειτα Σκηνδέρμπεης, ὡς ὅτε κύμα λάβρον
ἐπιπίπτει ἀνεμοτραφές πρὸς ναῦν χειμαζομένην,

(С.3220-1)

("... Скендербеј пак ги нападнал, ко кога силна далга паѓа од ветрот носена на кораб запрен в залив...")

И покрај многуте поклопувања во детали, споредбата на Прличев не делува помалку уверливо или нелогично, особено што веднаш потоа прецизно се вклопува во самиот контекст на наратијата.

Развиените споредби кај Прличев според својата сликовитост, животност и уверливост не заостануваат зад Хомеровите.

Т И П И Ч Н И Т Е М И

1. Претпоставки на тематското подражавање.

Читателот на "Скендербеј" или "Арматолос", не мора да биде голем познавач на Хомер за да ги забележи бројните теми кои во нив потсетуваат на "Илијада". Уште на самиот почеток на "Скендербеј" го среќаваме типичното обраќање до музата кое неодоливо не потсетува на почетоците на хомерските поеми. Бојните сцени и во двете Приличеви дела исто така не навраќаат на некои сцени на битки типични за "Илијада". Сето тоа заедно укажува на Хомерската инспирација кај нашиот поет и на ова подрачје, но прашање е: како да се објасни карактерот на таа појава?

Повторувањето на темите кај Хомер кои така ги доживуваме како типични, се објаснува со усното потекло на неговата поезија. Таа појава не упатува на формулаичноста, односно формулаичното повторување на сложенките епитет - именка.

Во Уводот беше речено дека формулаичноста може да се манифестира на повеќе нивоа. Формула може да биде само еден збор,

доколку неговото повторување е метрички условено, но како таква може да се манифестира и сложенката епитет - именка, па дури и цел еден стих во вид на фраза која често се употребува. Најекстензивен вид на формула во оваа смисла се низите од стихови кои донесуваат некоја карактеристична тема што се појавува два или повеќе пати во епот. На пример една проширена формула кај Хомер е:

Tòv δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς· (I.148)

("А. брзоногиот Ахил го погледал мрачно и рекол...")

која се сретнува четири пати.

Исто така, според воспоставен модел, повеќе пати се опишува во еден стих раѓањето на новиот ден или пак увод во нечиј говор.

Од повеќе примери во "Скендербеј" се гледа дека Приличев настојува да го следи својот учител во овој поглед. Ако го имаме предвид забележителното учество на формулаичните епитети во ова дело, тогаш развиените формули се природно продолжување на истата тенденција. Идентични повторувања имаме при титулирањето на Балабан:

ἀπλότος κηρίαχος πολέμου καὶ εἰρήνης, (C.195)

("...за господар безграничен на војната и мирот...")

Стихот има еднаква метричка вредност и покрај тоа што во C.195 субјектот е во номинатив, а во C.313 и C.438 во акузатив.

Обраќањето до Султанот, во вид на проширена формула од три и пол стиха е донесено два пати (С.1831-4 и С.1945-8) и гласи:

„Ενδοξε γόνε τοῦ Φεταχ, ὑψίθρονε Σουλτάνε,
εἶθε ὁ ὑψίστος Ἀλλάχ, ὁ μέγας ἐν πολέμοις,
νὰ δαψιλεύσῃ ἐπὶ σὲ ὄλβον, τιμὴν καὶ δόξαν,
τοῦς πόθους τῆς καρδίας σου πληρῶν ἐν εὐμενείῃ!

(“О Султане вишостолен, Фетахов сине славен,
ај нека Алах севишен, великиот во војни,
да би те тебе обдарил со среќа, чест и слава,
исполнувајќи желбите од твојто срце в милост!”)

Пренесувањето на пораките и извршувањето на наредбите, Приличев ги изложува идентично, или со минимални измени, кои не ја нарушуваат метричката вредност. Таков е случајот со пораката во три стиха на Султанот и тоа на две места (С.847-9 и С.1939-41):

οὐλάτε δέ μου τὸν στρατὸν, μηδ' ἐμβαίνε εἰς μάχην,
διότι γογγυσμὸς λαοῦ τὰς ἀκοὰς μου πλήττει,
πάντες γὰρ ἔρριξαν αὐτὸν ὡς ἄρρωτον ἐν μάχῃ.”

(“Варди ми ја ти војската, не влегувај во битки!
зашт’ в ушите ми допира мрморее од светот,
дека бил мажот неранлив во бојот и се плашат.”)

Има и други такви примери¹⁾ кои укажуваат на влијанието на Хомер кој истото го прави на пример со пораката од Агамемнон до Ахил, што ја пренесува Одисеј (IX. 122-157 и IX.264-299). Приличев не сака да заостане зад својот учител според обемот на повторените места, па на два пати во "Скендербеј" наидуваме на

подолги повторени пораки. Пораката од Балабан до Скендербеј е идентично повторена (со измена од 3. во 2. лице), во 14 стиха (С.317-30 и С.439-52), а обратната од Скендербеј до Балабан, во 11 стиха (С.466-76 и С.534-44).

Во "Арматолос" не наоѓаме повторувани места како што впрочем нема ниту повторувани формулаични сложеници епитет - именка. Единствено буквално повторување е заклетвата што ја даваат албанците на Неда (А.523-4 и А.535-6), но со оглед на поинаквата смисла на таа постапка, тешко би можеле да го сметаме за формулаично во хомерско значење.

Сепак, и покрај евидентноста на ова Приличево "хомеризирање", кое може да изгледа необично за еден литерарен поет, неговото значење е проблематично гледано од повеќе аспекти. Пред сè, ваквото буквално подражавање на усната метода на Хомер во извесна мера ја деградира умешноста на нашиот поет поради својата површност и баналност. Кога тоа би била проширена појава во "Скендербеј", тогаш неа би морале да ја прифатиме како нешто меродавно за општата оценка на Приличев како поет, па според тоа и поопсежно да ја разгледаме.²⁾

Но, со наведените неколку примери, присуството на буквалното подражавање скоро се исцрпува во целост и нам ни преостанува само да го дефинираме како механичко "хомеризирање" од спорадично значење.

Овие идентични повторувања можат да не отстранат од суштествениот однос Хомер - Приличев. Според некои показатели, тие не се типични за хомеровата усна метода на создавање.³⁾ Изворната хомерска обработка на типичните теми е заснована на поинакви принципи, од кои најважниот е варирање на еден претпоста-

вен тематки модел, а не негово идентично повторување.

За најголем дел од слушателите на Хомер, ништо неочекувано или непознато не можело да се случи во "Илијада". Тоа е затоа што таа е базирана на општопознати епски теми еднакво како и на утврдениот формулаичен јазик.⁴⁾ Главните теми на епот биле обработувани и од поранешните епски поети, па оттаму е мала веројатноста во самата "Илијада" да откриеме фиксиран основен модел или архетип според кој би биле изградени сите дурги слични теми. Таквите заеднички модели на определени епски теми се формирани пред Хомер, а оние што ние повеќекратно ги среќаваме во неговите епови се само различни варијанти.⁵⁾ Според тоа, има еден фонд на формули и фонд на теми кои му стојат на располагање на усниот епски поет. Темите-модели во тој поглед се аналогни на формулите. Тие му помагаат брзо да ги компонира своите песни. Основната разлика меѓу нив е што темите не се така крути и непроменливи како формулите.

Темите, еден вид проширени формули, претставуваат поскоро една архитектонска рамка во која се допуштени безброј варијации. Токму затоа, покрај огромниот број варијанти на темата на битка во "Илијада", не може да се пронајдат ниту две кои би биле идентични.⁶⁾ Водејќи сметка за оваа нивна особеност, А. Лорд утврдува дека темата не е фиксирана со зборови, туку преку групирање на истоветни поими.⁷⁾

Оттука произлегуваат и некои нејзини особености за кои при споредувањето мора да се води сметка. Освен споменатите конститутивни елементи на определена хомерска тема, што неа ја прави препознатлива, важна улога има и нејзината обработка која се огледа најмногу во редоследот на излагањето. Содејството на

овие фактори, доведени во посебен контекст, даваат особена функција и значење на секоја поединечна варијанта на една типична тема.

Овие претпоставки на усното епско творештво, поетот ги презема од традицијата и тие суштествено го омеѓуваат тематскиот простор во кој може да се движи и развива неговата творечка имагинација.

Но, интересно е што своите впечатливи парадигматични модели усната епика може да се наметне и на литерарната. Тоа лесно може да се види кај многуте подражаватели на Хомер од Аполониј Родоски и Вергилиј до некои нововековни европски епски поети. "Илијада" наметнува една шема на војување т.е. борбени ситуации и настани, околу кои потоа се групираат различни специфични мотиви на подоцнежните адаптации.⁸⁾

Во овој контекст треба да биде сфатено и присуството на хомерските теми во делата на Прличев. Како што посега по формулаичните епитети, тој исто така позајмува и од богатиот фонд на хомерски типични теми и ги користи за своите потреби.

Еден општ поглед на "Арматолос" ни открива две крупни хомерски теми кои туку (речи го опфаќаат целото дело: Одликувањето на Кузман е пандан на низата одликувања (аристеи) на хероите во "Илијада", а оплакувањето на загинатиот херој е паралела на оплакувањето на Хектор. Во "Скендербеј" наидуваме на поразновиден и комплексен зафат во хомерските теми.

При деталниот пристап откриваме дека Прличев не се однесувал подеднакво спрема секоја од тие типични теми, ниту според изборот, ниту според постапката. Затоа, при споредбата треба да се води сметка за тоа што презел Прличев од Хомер,

но и к а к о позајмените теми ги обработил. Во широкиот дијапазон на позајмени теми кај Прличев има такви кои строго се придржуваат кон хомерскиот модел и според содржинските елементи и според обработката, но исто така има и слободни обработки во кои одвај можеме да ги почувствуваме трагите на античкиот поет.

2. Тематски модели

а) Вооружувањето на хероите е една од темите во која Прличев најмногу му се приближува на Хомер – и според тематските елементи и според обработката. Допирните точки и разликите тука можат да се почувствуваат во најситни детали. Вооружувањето на хероите во "Илијада", се смета за типична тема par excellence⁹⁾ па веројатно и затоа е една од најпроучуваните. Нејзини варијанти се: вооружувањето на Парис (III.328-38), Агамемнон (XI.15-55), Патрокло (XVI.130-54) и на Ахил (XIX. 364-424). Типичноста е определена според шесте истоветни тематски елементи и начин на обработка, наспроти примерот на вооружувањето на Одисеј и Диомед во Долонеја (X.254-271), кое се манифестира како атипично, токму поради незапазувањето на истите тие одредници. Кај овие четири типични обработки се забележува разлика меѓу елементарни и развиени модели. Вооружувањето на Ахил е еден развиен модел во кој се искористени скоро сите можности што ги дава хомерската обработка. Вооружувањето на Парис е најскромно во тој поглед, сведено е на голи елементи на моделот, но затоа е најпогодно како парадигма во споредувањето со Прличев. Земено во целина, вооружувањето на Парис е прикажано во овие стихови на "Илијада":

αὐτὴρ ὃ γ' ἀμφ' ὤμοισιν ἐδύσετο τεύχεα καλὰ
 οἶος Ἀλέξανδρος, Ἑλένης πόσις ἠϊκόμοιο.
 κυνηϊδᾶς μὲν πρῶτα περὶ κινήμασιν ἔθηκε
 καλὰς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας·
 δεύτερον αὖ θώρακα περὶ στήθεσσιν ἔδινεν
 οἶο κασιγνήτοιο Λυκάονος· ἤρμοσε δ' αὐτῷ.
 ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετο ξίφος ἀργυρόηλον
 χάλκεον, αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε·
 κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κυνέην εὐτυκτον ἔθηκεν
 ἵππουριν· δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθευ ἔνευεν·
 εἴλετο δ' ἄλκιμον ἔγχος, ὃ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει.

(III.328-38)

("... та преку рамења тога си облекол оружје красно
 Парис, божескиот сопруг на Елена с'убава коса.
 Красните објала прво под колена напред ги наврел,
 што му со сребрени копчи над глезните се закопчуваа;
 околу градите пак си го облекол панзирот потем,
 оној од брат му Ликаон, го наместил на себе добро.
 Преку раменици мечот го префрлил опкован в сребро,
 бронзан, а потем штитот го зел, и голем и тежок,
 а на јуначката глава прекрасниот шлем си го ставил
 с' опашка коњска, што горе му мафтала страшно на врџот
 Бојно пак копје си зел, што нарачно в раце му било.")

Од овој модел можат да се издвојат 6 конститутивни
 елементи кои го претставуваат чинот на вооружувањето: *κνημίδες*
 ("објала"), *θώραξ* ("панзир"), *ξίφος* ("меч"), *σάκος* ("штит"),
κυνέη ("шлем") и *ἔγχος* ("копје"). Овие елементи се рамка
 и за останатите три теми на вооружување, што укажува на јасната
 тенденција кон унифицирање, на една типична хомерска тема како
 проширена формула.

Темата на вооружување кај Приличев е застапена само во
 "Скендербеј" и тоа на два пати, што овозможува да се анализира

односот спрема Хомер и внатрешниот однос меѓу двете обработки на истата тема кај Прличев.

Првото вооружување со кое се среќаваме во "Скендербеј" е посветено на Балабан. Прикажано е на следните 11 стиха:

Πλοσίαν δ' ἐνεδύετο ἐσθίηται ὁ σατραπείης
 πρῶτον μὲν κίνδυνον πορρωτέρην κατάχουσον καὶ μέγαν,
 ἀνὰυροῖδιν ἔπειτα μακρὴν περὶ τὰ σκέλη,
 περὶ τοὺς πόδας πέδιλα κικιμβασθῆ ἐκ σκίτους,
 σκεπτήνην περὶ τῆν ὀσφίν χρυσῶν περικλήην ζώνην
 πολυπτυγῆ· ἐν δὲ αὐτῇ περπυθῶν ὅπλων ζεύγος
 πῆλον δ' ἐπὶ τῆν κεφαλῆν, ὅν ἔσπερον ἐν κίχλῳ
 πολύστρωτος ἀνάδεσμος· χρυσῆ δ' ἐπὶ τοῦ πύλου
 στήθερός ὑπῆρχε, σύμβολον σεμνῶν τῆς σατραπείας,
 ἦν ὁ σουλτάνος ἔδωκεν αὐτῷ ἀνδρείας ἄλλοιον,
 ὅτι ἀνέβη τὸ σαθρὸν τοῦ Βυζαντίου τείχους.

(С. 2301-11)

("А пашата г' облекувал богатото си рухо:
 на гради прво кошуља извезена со злато,
 а потем долги потури на краците си наврел,
 на носете пак кондури нацрвени од кожа
 и кожен на половина со злато везен појас
 многудиплен, а во него чифт оружје на огон;
 а капа му на глава овенчана со чалма
 извиена во кругови; на капата пак златна
 си носел чешалка со знак на почест како паша,
 што му ја предал султанот ко награда за храброст,
 ког' овој на бедемот гнил, византиски се качил...")

Педесетина стиха понатаму прикажано е вооружувањето и на Скендербеј, но многу пообемно, на четириесет и еден стих:

Ὁ δ' ἦρος ἐνεδύετο τὰ περιβόλαιά του,
 λαμβάνων πάντα ἐκ ἥρας Λαοίας τῆς ἀνάσσης.
 ἤτωνα μὲν χρυσόκομβον περὶ τὰ στήθη, πρῶτον,
 ἔμβα ἴστων δὲν ἔβλατε τὸν θεῖτόν τῶ ἄμια,
 ἦλον δ' ἐλάλιπτε ἥρας· ἐπὶ δὲ τὸν ἤτωνος
 πρὸς τὸν εὐώνυμον μάζον, τὸν θίου τῆν ἔστιαν,
 ἔνθ' ἀιδίως ὑποῖθεν δονεῖται ἢ κερδία,
 ἤρυσον ἐστήλωσε σταυρὸν διαπρασπῆ καὶ μέγαν,
 ὃν ἐδοξήσατο αὐτῷ ὁ τουρκαλάχος Πίος,
 Πίος, ὃν δεύτησον καλεῖ Κλειῶ ἢ εὐφρόνημον,
 ὃ, εὐφρόης ἐκάστευε Σκευδέριπτης ὁ θοῖρος
 ὡσπερ οὐσίαν τοῦ Χριστοῦ καὶ εὐσεβιον αἰώνια,
 ὅτι πολλὰς ἀπήρθηλυνε πρηνῶν ἔπλων σφάραξ,
 ἔλκων αὐτὰς ἐφ' αὐτοῦ ἐν κερταῖᾳ δυνάμει,
 καὶ ἦλυνε τὸν ἄεθρον Σκευδέριπτη τοῦ θοῖρου,
 ἀναξυρίδα ἔπειτα καλὴν περὶ τὰ σκέλη,
 ἔγγυσον, ἐνεσθεν στενὴν, ὑπεσθεν δὲ εὐφροῖν
 περὶ τοὺς πόδας πέδιλα ἐκ δειματός βροῖου,
 στυπίνην περὶ τῆν δασύν ἡλῶν ποικιλίην ζώνην,
 ἀλατῆ-ἦρον σμαρῶν, κενῆν πρηνῶν ἔπλων,
 ἐμίσει δὲ Σκευδέριπτης τὰ ἔπλα τὰ παρηνία·
 περὶ τοὺς ὤμους ἀλαμὸν φορεῖται τουρκαρόνον,
 ἦς πᾶσαν τῆν ὑφήλιον ἐλάλιεν ἢ σφήν,
 ἦτις ἐπτόει τοὺς λαοὺς ἐν μέγαις μνημονέην,
 καὶ ἀσπερῶν ἐπλήρωσε τοῦ Ἰδίου τοὺς κερθιῶνας·
 κερθια πέλιος ἦρασε περὶ τὴν κερθίην του
 στυπίνην, σιδῆραματον, σισπῆ πρηνῶν ἔργον,
 ἦν τοῦ ἐδώσαν αὐτῷ ὁ ἀκὲ Φερδινάνδος,
 οὐ μόνην, ἀλλὰ μετ' αὐτῆς πόλλα καὶ ἄλλα δῶρα,
 καὶ ἄμια πρὸς λαμπρήεις εὐφροῖνος πόλαις·
 Στυπινῆ τε καὶ Τρῶνικον καὶ Σάντον Κοκκίνην,
 ἦνα ὁ ἦρος νέμεται αὐτὰς καὶ οἱ ἔργοναί του,
 ὅθ' ὑπερτόντος ἔλθον πρὸς τῆν φωνὴν του πάλαι·
 τῆς Ἰταλίας ἔξωσε τοὺς μετρηθίμους Κέλτας,
 οὗς ἦεν ἀρῶν συνετὸς ὁ ἦρος Πικωῖνος,
 νίκην ἀρῶνος διπλήν ἐν Βισπῆ καὶ Νοκίεσθ,
 καὶ ἐσπῆρας τοῦ ἀνακτος κλεινόμενον τὸν θρόνον·
 ταύτην ὁ ἦρος ἦρασε περὶ τῆν κερθίην του,
 ἦν δὲ πτερόν ἐρωδιῶ ἐπὶ τὴν ἄκρον λόφον,
 ἀρῶν σφύραλον σμῖνον Σκευδέριπτη τοῦ θοῖρου.

(C.2361-2401)

("А јунакот г' облекувал облеклото си свое
 земајќи го од рацете на царица Дорика:
 на гради прво кошуља со копчиња од злато,
 каде што око не може тркаенина да види,

зар си ја злато покрило; а на неа пак згора
 кај левата му босица, огништето на векот,
 кај што од здола срцето едностојно му чука,
 се накитил со златен крст извонредно и голем,
 што беше му го подарил тој туркоборец Пио,
 Пио што втор го нарекла Клио што право збори,
 врховниот архиереј од Рим, тој велик Пио,
 крстот, што си го почитал јуначкиот Скендербеј,
 ко Христова. . содржина и вплотена му слика,
 што отапил од огнени оружја многу зрна
 привлекувајќи кон себе со мошната си сила
 и пропаста ја отстранил од бујниот Скендербеј;
 тој потем красни потури на краците си наврел,
 се в злато, тесни оздола а широки пак горе,
 на носете си кондури од волска кожа обул
 и кожен на половина со злато везен појас,
 за заштита од зрната, без оружје на огон,
 оружјето зар огнено го мразеше Скендербеј;
 но силен мач на рамења си зел турчиноморец,
 што слава му се пронела по сета земја ширна,
 што со него поковите ги плашел в бој влагајќи
 и адските скривалишта со поганци полнејќи;
 на крајот шлем си наместил на главата од кожа,
 сет обложен во железо, од мајстор мудар дело,
 што еднаш царот Фердинанд си беше му го дарил,
 не сам но ведно со него и многу други дарој,
 и градој три многуљудни со улици ширни:
 градојте Сипунт, Транија и уште Сен-Џовани,
 да нив ги држи јунакот и неговите внуци,

ког' еднаш тој преку море на гласот негов дошол
и г' изгнал од Италија храбрите мошне Келти
што јунакот нив Пичинин ги водел, водач умен,
носејќи двојна победа, во Бари и Ночера,
и што го потпрел престолот му разнишан на царот;
та него тога јунакот на главата го наврел,
на врџот пак од шлемот тој од чапја перо носел,
што било ценет белег стар на силниот Скендербеј.")

Грубата споредба на вооружувањето кај Приличев со она,
цитираното од Хомер, на прв поглед повеќе ги истакнува разликите
одошто сличностите меѓу нив. Пред сè, паѓа в очи термилошката
разлика на конститутивните елементи на вооружувањето, а уште
повеќе специфичните детали и орнаментирањето кои навистина на
моменти можат да бидат сосема туѓи на хомерскиот свет.

Кога поблизу би го споредиле вооружувањето на Скендер-
беј со она на Ахил (кое изобилува со детали), тогаш разликите
може да се сторат уште поголеми. Сепак, таа надворешна разлика
не може да ги прикрие основните т.е. суштествените допирни
точки во моделите на вооружувањето кај двата поети.

Зад термилошките, а понекогаш и содржинските разлики
на основните конституенти на вооружувањето, се кријат истоветни
т е м а т с к и елементи. Гледано, пред сè, формално, Приличев
го сочувал типичниот број на конституентите - шест и тоа во
вооружувањето на Балабан е сосема видливо, додека кај Скендербеј
кон шесте конституенти се додава и седми, за кој има посебно
објаснение. Зад привидно различните (соодветни на поинаквото
време) елементи како што се: *κάρβυς* ("кошула", "кафтан"),

πέδιλα ("кондури") или *πίλος* ("капа"), се разоткрива нивната истоветност со хомерските, според функцијата.

Табелата што следува го прикажува шематскиот однос на истоветност меѓу Хомеровите и Приличевите тематски конституенти на вооружувањето:

типично вооружување кај Хомер	вооружување на Балабан	вооружување на Скендербеј
1. <i>κνημίδες</i> ("објала")	1. <i>κάνθυς</i> ("кошула")	1. <i>χιτῶν</i> ("каџтан") 1a. <i>σταυρός</i> (крст)
2. <i>πασίρης</i> (пансир)	2. <i>ἀναξίριδες</i> ("потури")	2. <i>ἀναξίριδες</i> ("потури")
3. <i>ξίφος</i> ("меч")	3. <i>πέδιλα</i> ("кондури")	3. <i>πέδιλα</i> ("кондури")
4. <i>ζώνος</i> ("штит")	4. <i>ζώνη</i> ("појас")	4. <i>ζώνη</i> ("појас")
5. <i>κνήμη</i> ("шлем")	5. <i>πυρπρόων ὀπλων ξεῦχος</i> ("чиџт огнено оружје")	5. <i>ρομφαία</i> ("меч")
6. <i>ἔγχος</i> ("копје")	6. <i>πίλος</i> ("капа")	6. <i>κέρυς</i> ("шлем")

Од шематскиот приказ откриваме дека Приличев за потребите на своите две вооружувања умее да ги издвои шестте конститутивни елементи на четирите типични хомерски теми на вооружување. Дека тука станува збор за промислено усвојување, зборува очи -

гледната паралела на конституентите според нивната функција:

1. горна облека, 2. долна облека, 3. заштита на нозете, 4. заштита на телото и градите, 5. офанзивно оружје и 6. заштита на главата.

Начинот на обработка на вооружувањето веќе сосема ја разоткрива хомерската подлога. Ако ги споредиме посочените четири вооружувања во "Илијада", ќе откриеме дека тие не само што се составени од шестте исти конститутивни елементи, туку го запазуваат и истиот редослед на излагање. Секој од хероите прво ги става објалата, потоа пансирот, мечот итн. Тоа е еден ритуален редослед кој дополнително укажува на неговата формулаичност заснована во традицијата.¹⁰⁾

Гледано во целина, вооружувањето почитува една глобална поделба во која се разликува: увод, лајтмотив и послободна стандардна форма.¹¹⁾ Уводот во случајот на Парис е содржан во првите два стиха каде што се најавува неговото вооружување (328-9), лајтмотивот го претставуваат следните три стиха во кои Парис ги поставува објалата и пансирот (330-2), додека остатокот слободно ги обработува стандардните елементи (зависно од случај до случај). Овде посебно место зазема лајтмотивот кој како посебен белег на вооружување идентично се повторува во сите четири типични теми. Тој е фиксирана формула. Меѓусебната споредба на двете вооружувања на "Скендербеј" покажува дека Приличев ја почувствувал и строго ја спровел конвенцијата на истоветна тематска композиција. Откако во глобала ќе ги усвои тематските конституенти на типичното хомерско вооружување, тој ќе воспостави свој редослед на излагање. Еднаш прифатениот модел во вооружувањето на Балабан, повторно се појавува и во вооружувањето на Скендербеј. Тоа се гледа не само во запазувањето на

истиот редослед, туку и во создавање на вербално фиксиран формулаичен лајтмотив.

Во двете вооружувања во "Скендербеј", како и кај Хомер, препознаваме увод (2301 кај Балабан, 2361-2 кај Скендербеј) и лајтмотив, фиксиран во неколку минимално изменети формули (2303-5 кај Балабан, односно 2377 и 2379-80 кај Скендербеј), во кои се содржани: потурите, кондурите и појасот. Преостанатите елементи повторно како и кај Хомер, се обработуваат послободно.

Ваквата паралелна поставеност на двете вооружувања кои се изградени на еден ист тематски модел дава можност за варирање меѓу нив преку уфрлување на мали тематски целини кои тој ред (привидно) го пореметуваат. Причев и оваа можност ја искористува во случајот со Скендербеј. Како што во "Илијада" наидуваме на извесно пореметен увод во вооружувањето на Ахил (XIX.365-8), исто така и во вооружувањето на Скендербеј, веќе видовме, поставувањето на крстот претставува еден вид кршење на строгиот ред.

Во позадина на двата случаи лежи намерата да се акцентира некој карактеристичен детаљ кој на типичното вооружување ќе му даде специфично значење и карактеристика.¹²⁾

Типичната тема, сведена на своите основни елементи е безбојна и штура. Дури и нејзината елементарна форма што ја имаме кај Парис сепак не е лишена од извесни карактеристични детаљи и описи кои ѝ даваат печат на нешто индивидуално. Примерите на вооружувањето на Агамемнион или Ахил, покажуваат до колкава мера на таков начин може да нарасне основната тема. Хомер како устен поет, ја изградува својата индивидуалност токму преку фината разработка на традиционалните елементи. При тоа тој се користи главно со внесување на дескрипции на основните елементи, анегдоти или значајни детаљи. Додека панзирот на Парис, надвор од формулат

е едноставно дефиниран како сопственост на брат му Ликаон, објаснувањето на потеклото и описот на панзирот на Агамемнон се протегаат на девет стиха (20-28). Описот на штитот на Агамемнон (32-40) треба да предизвика ужас, додека описот на штитот на Ахил (373-9) е означен со сјајот и цела една развиена споредба во таа смисла. Сите тие деталзирања имаат задача на посебен начин да го издвојат специфичното значење на секое поединечно вооружување од заедничката тема, за разлика од елементарно изградената тема кај Парис.

Ка ист начин постапува и Приличев при индивидуализирањето на вооружувањето. Вооружувањето на Скендербеј преку орнаментирање и карактеристични детали се издвојува од елементарно поставеното вооружување на Балабан, бидејќи ова последново, освен типичниот увод и формулаичниот лајтмотив, содржи само еден поопсежен опис и историја на капата. Нему наспроти, вооружувањето на Скендербеј е проширено со деталзирање на сите елементи, со исклучок на лајтмотивот. Освен посебно издвоениот златен крст кој на истакнат начин религиозно го осмислува самиот чин на вооружувањето, описот на кошулата е развиен дури на пет стиха (2363-7). На описот и значењето на мечот му претходи исказот за омразата на Скендербеј спрема огненото оружје, што претставува јасен контрапункт на вооружувањето на Балабан со "чиџт" огнено оружје. Описот и потеклото на шлемот се изложени на петнаесет стиха (2387-2401) што треба да укаже на храброста и величието на неговиот сопственик. Царското потекло (подарок од цар Фердинанд) на шлемот како и свештеното потекло на крстот (подарок од Папата), неодоливо се налагаат како пандан на божественото потекло на оружјето на Ахил. Високото потекло на оружјето и во двата случаи укажува на еден вид наследна моќ која хероите ги предодредува на

победоносен подвиг.

Темата на вооружувањето така добива функција на реална и психолошка подготовка за бој. Тоа е увод во една друга тематска целина – аристеја, одликување, т.е. манифестација на херојството. Покрај оваа широко распространета задача во херојските епови на разни народи (која не е исклучиво специфичност на хомерскиот еп), во "Илијада" вооружувањето има и една посебна задача која произлегува директно од контекстот на кој припаѓа и херојот за кој е врзано. Парис се вооружува поради срам (да не излезе страшлив), затоа и темата на вооружувањето е донесена скромно, колку да се задоволи елементарната форма. Агамемнон се вооружува за да обезбеди сигурност и победа на својата војска, Патрокло поради верност и другарство, а Ахил поради гнев и желба за osveta на загинатиот Патрокло. Општата тема во сите тие случаи се адаптира кон контекстот и ги убажува овие претпоставки. Тие се основниот мотив за експанзија на елементарната форма на темата. Истото го наоѓаме и во "Скендербеј". Балабан, предавникот на верата, осудениот на пораз се вооружува според елементарниот образец. Вооружувањето на правOVERниот Скендербеј, кој е предодреден на победа е предадено во многу поразвиена форма на истиот тој образец, а сето тоа е во служба на потенцирање на неговата посебна мисија.

Нема еднодушност околу базичното значење на вооружувањето кај Хомер, но сепак преовладува толкувањето според кое во позадина на оваа тема лежи ритуалното, жртвеното и симболичкото.

Некои елементи кај Прличев дозволуваат толкувања во смисла на ритуалното или симболичкото значење. Сепак, со оглед на свесното настојување да се подражава Хомер (за разлика од спонтаното усвојување на усниот поет), можеме да претпоставиме

дека основниот мотив и смисла на оваа тема кај нашиот поет е надворешен – задоволување на епската конвенција.

Но, артифициелната мотивираност на темата на вооружување во "Скендербеј", не може да ја намали нејзината вредност како вонредно продлабочен и творечки увид во хомерската умешност на komponирање на темите. Подражавањето што Прличев го презема на ова подрачје не е буквално, како што тоа беше случај со претходно наведените примери на идентично повторени тематски целини. Напротив, деталната анализа на обработката покажува до која степен тој го совладал занаетот на својот учител, колку проникнал во тајните на епското творештво на Хомер.

Прличев длабоко го почувствувал, сфатил и применил на еден практичен пример она, што денес во некои хомерски студии се прикажува како значајно современо откритие.¹³⁾

б) Не помал предизвик за нашиот поет претставува една друга хомерска тема – бојот. Вооружувањето е увод во борба, централната тема од која добиваат смисла сите останати теми во херојскиот еп. Борбата е најчеста и најразвиена тема во "Илијада". Зафаќајќи се со обработка на херојска тема во двете свои дела, Прличев неизбежно морал да посвети посебен простор и внимание на бојните сцени. Една од носечките теми во "Арматолос" е херојското дело на Кузман, т.е. битката во која тој загинава, раскажана од Албанците.

Тематски, "Скендербеј" може глобално да се подели на два дела: подготовка за бој (која се состои од типични сцени на совет, пратеништво, вооружување и сл) и приказот на самиот бој кој опфаќа приближно една третина од целото дело (од стихот 2529 до крајот, т.е. до стихот 3793).

Борбените сцени можат да бидат мошне различни една од друга, па сепак во основа се исти. Многукратните повторувања бргу ги исцрпуваат можните комбинации на борбата и така се создаваат модели, т.е. типични теми. Тие теми стануваат традиционални и нивното присуство кај Хомер е лесно препознатливо.¹⁴⁾

Основната борбена тема во "Илијада" е двобојот. Херојскиот еп, избегнува да опишува масовни борби во кои преовладува рутинското како израз на професионализмот. Тој е посветен пред сè на исклучокот, на двобојот, со кој постигнуваат аристеја (одличие) само најдобрите борци.¹⁵⁾

Но, двобојот исто така се потчинува на законитостите на типизирање, па зад многу разработените сцени на дуели меѓу хероите, може да се почувствува нивната истоветна структура. Иако борбата е јадро на секоја тема на двобој, таа обично трае многу кратко време за да може поетот да му даде можност за поширока разработка. Затоа, сцената се развива со описи на подготовките за бојот и она што потоа следува. Развиената структура на двобојот ги содржи овие компоненти: почетен разговор меѓу противниците, предизвик и одговор на него, самата борба, говор на умирање на поразениот, пленење на неговото оружје и заробување или спасување на неговото тело.¹⁶⁾ Овој преглед не смее да биде сфатен во строга смисла, како задолжителен. Нема ниедна сцена во "Илијада" која ги содржи сите наведени елементи.

Кон изложениот модел несомнено најмногу се приближува двобојот меѓу Хектор и Ахил, но и таму недостасува по некој елемент. Хомер, всушност, прави избор од традиционалните елементи што му стојат на располагање.

Кај Приличев и во двете дела, не само што нема никакви траги од таквата општа структура, туку воопшто недостасуваат

компонентите што неа ја сочинуваат. Иако има неколку случаи во кои можеме да одбележиме еден вид предизвик или навреда на еден од противниците, таа (со два исклучоци, во двобојот меѓу Синан и Топија и меѓу Скендербеј и Јакуп), е едносмерна, без одговор или назначена само преку ѓрлен поглед (С.2697), или внатрешна размисла на противникот. За разговор меѓу противниците не може да стане ни збор. Исто така, отсутствуваат и вообичаените говори на смрт на поразениот како и пленувањето на оружјето или заробувањето, спасувањето на телото на загинатиот и сл.

Има две причини кои доведуваат до редукцијата што ја спроведува Прличев. Едната од нив е различниот јазик на противниците (на претставниците на двете страни во бојот) што оневозможува вербална комуникација меѓу нив. Тоа е факт за кој Прличев не само што води сметка, туку и повеќе пати го нагласува во "Скендербеј" (С.457, С.1108, С.2835, С.3177). Почитувајќи ги претпоставените историски, социјални, обичајни и други особености на светот што го прикажува, тој ги отѓрла споменатите хомерски компоненти на двобојот, кои во очите на неговиот читател би изгледале наивни т.е анахрони. Тоа е јасен пример на селекцијата што Прличев ја прави во изборот на хомерските елементи, појава што укажува на критичност.

Во рамките на општо одбележаната тематска структура, самиот двобој има типични одбележја преку чија разработка се индивидуализира секоја борба на човек со човек поодделно. Главните, односно најзастапените меѓу нив се: детали и дигресији во врска со ликот или минатото на противниците, натуралистички опис на ранување и опис или споредба на паѓањето, загинувањето на еден од нив или обајцата.¹⁷⁾ Непосредниот чин на двобојот кај Хомер често е изграден на еден типичен модел кој шематски

може да се прикаже на следниов начин: 18)

1. А го фрла копјето на Б и промашува.
2. Б го погледува со копјето штитот или панзирот на А, но не успева да го пробие.
3. А го убива Б.

Хомер ретко си дозволува измена во редоследот на овој модел, па така може да го сметаме за еден од најкарактеристичните.

Споредбата со двобоите кај Приличев покажува дека тој овде во голема мера постапува хомерски. Во петте примери на двобои што ги насфаме во "Скендербеј", обилно се застапени наведените средства за градење и индивидуализирање на оваа тема.

Слична е состојбата и во единствениот пример на двобој во "Арматолос". Но, меѓу некои разлики што патем можеме да ги забележине, најголемата се состои во у п р о с т у в а њ е на типичниот хомерски модел на непосредниот акт на взаемно напаѓање. За разлика од тростепениот развиток на борбата во "Илијада", во двете дела на Приличев шемата е упростена и сведена на два степени:

1. А го напаѓа Б (без оглед на начинот и средствата), но не успева да го убие, и
2. Б го убива А.

Додека кај Хомер најчесто прв напаѓа победникот, кај Приличев прв напаѓа поразениот. Освен во двобојот меѓу Скендербеј и Балабан, во сите други случаи Приличев се придржува кон овој образец.

Единствениот двобој во "Арматолос", оној меѓу Кузман и Махмут, со оглед на својата развиеност, дава најмногу можности да се анализираат начинот и средствата за обработка на оваа тема

καὶ Прличев:

- Οὐδε ὁμοίαζε θνητὸν εἰς τὴν ἀκμὴν τῆς μάχης·
 ὑπὸ τὴν μάχαιραν αὐτοῦ
 275 Κατέπιπτον οἱ Ἄλβανοὶ ὡς οἱ ξανθοὶ ἀστάχαι
 ὑπὸ δρεπάνην θεριστοῦ.
- Ἡ θραῦσις μας ἐλύπησε Μαχμούτ τὸν ἡγεμόνα,
 κ' ὤρμησε δίκην ἀετοῦ
 280 Μὲ τὸν Κοσμᾶν ἐπιθυμῶν νὰ ἔλθῃ εἰς ἀγῶνα·
 κ' εὐθύς ἐνώπιον αὐτοῦ
- Ἐστάθη, τὰς ὀφρῦς συσπῶν, καὶ βλοσυρὸς τὸ ὄμμα,
 εἰς ἑκατέραν τῶν χειρῶν
 Ὅπλον πυρίπνοον κρατῶν, καὶ ξίφος εἰς τὸ στόμα.
 καὶ ἄμ' εἰς τὸν αὐτὸν καίρον
- 285 Διπλῆ ἠκούσθ' ἡ ὠρυγὴ τῶν ὄπλων ἡ βαρεῖα,
 δυὰς δ' ἐξώρμησε σφαιρῶν
 Σάρκαζι ζητοῦσ' ἥρωικᾶς· ἐπέγραψε δ' ἡ μία
 τὸν ὄμιον τὸν ἀριστερόν
- 290 Τοῦ ἥρωος, ὅπου ἡ κλεῖς ἀρθροῦται μὲ τὴν πλάτην.
 ἡ δ' ἄλλη μὲ πολλὴν ὀρμὴν
 Ἦς γῆς τὴν κόριν ἐσκαψε, συρίζουσα εἰς μάτην,
 οὐδ' ἠγγίσε σάρκα θερμῆν
- Πικρὰ δ' ὁ ἥρωος μειδιῶν ἐφώρμησε κατόπιν·
 κ' ἐπὶ τοῦ ἵππου ὀρθωθεὶς,
 295 Πρὶν ἡ ἀρπάσις ὑ Μαχμούτ τοῦ ξίφους τοῦ τὴν κόπην,
 προφθάσας ὑψώσεν εὐθύς
- Ἦν σπάθη τὴν Δαμασκηνήν, κ' ἦλασ' αὐτὴν εὐστόχως
 ἀριστερόθεν τοῦ λαιμοῦ
 300 Τοῦ Μαχμούτ, ὅπου ὁ λαιμὸς ἐξέχων, ἀγερώχως
 ὑψοῦται ἔνω τοῦ κορμοῦ
- Ὁ μέγας ὄγκος τῶν ὀστῶν δὲν ἐστήσεν οὐδόλως
 τὸν σίδηρον τὸν κοπτερόν,
 Ἄλλ' ἔφθασ' εἰς τὴν δεξιὰν μασχάλην τοῦ εὐκόλως
 σάρκαζι κ' ὕστερ' ἀειρῶν.
- 305 Ὅμοίως κόπτει ἀσπουδεὶ δρυὸς χλωρὸν κλαδίον
 ὁ ὑλοτόμος εἰς τὸ βουνόν·
 Κ' ἔπεσε πρῶτ' ἡ κεφαλὴ κ' ὁ δεξιὸς βραχίον
 τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν Ἄλβανῶν.
- 310 Δεύτερος δ' ἔπεσεν αὐτός, ἐπὶ σωροῦ πτωμάτων
 ἅπερ ἐκάλυπτον τὴν γῆν.
 Καὶ ἔρρεον ἀφρίζοντες κρουνοὶ θερμῶν αἱμάτων
 ἀπὸ τὴν ἄχαριν πληγῆν.

Πολλὰ τὸ σῶμα τοῦ Κοσμῶ πληγὰ ἐπιπολαίως
 ἐπέγραψαν τὸ θαλερὸν,
 315 Πολλὰ δὲ καὶ τὰ σπλάγγνα του προσήγγισαν βαθείως
 διὰ τοῦ ἔρκους τῶν πλευρῶν·

Αὐτὸς δ' εἰσέτ' ἐμκίνετο ἀκόρεστος αἱμάτων,
 καὶ πνέων μένος καὶ θυμὸν,
 'Ὡς πῦρ ἐλύσσα ἄσβεστον, ἕως ἐκ τῶν τραυμάτων
 320 τὸ αἷμ' ἀνέβλυζε θερμόν·

'Ἄλλ' ὡς ἐστείρευσεν αὐτοῦ τὸ ζωογόνον νῆμα,
 κλίνας ὠγρὰν τὴν κεφαλὴν,
 Ἀέξεις τινὲς ἐψέλλισε, κ' ἀπὸ τοῦ ἔππου ἔμα
 μὲ δούπον ἔπεσε πολύν·

325 'Ομοίως δρῶς, νικήτρια ἀνέμων, τέλος κίπτει
 ὑπὸ τὸ βάρος τῶν πληγῶν
 Πελέκειως ναυπηγικοῦ, συντρίβει δ' ἐν ᾧ πίπτει
 καὶ τὸν ἀνθάδη ναυπηγόν·

(A. 277-328)

("Од нашата поразија водачот Махмут зајде

во жаљ; как' орел настана,

Пекајќи да со Кузмана се в борбен мегдан најде,

па пред него вчас застана,

— — —

Со веѓите си собрани и поглед див вртејќи,

а в обете си раце свој

Оружје огнено, и меч во устата држејќи,

па наедно во часот тој

— — —

Се чула од оружјето двојната рика јасна

и двоен куршум свирна в глас

Барајќи снага јуначка, та едниот го драсна

по левото му рамо в час

— — —

На мажот, кај што плешката се сврзува со кључот,
 а другиот во силен лет
 Се закачи во земјата, свирејќи в празно тучот.
 но не ја сегна плотта клет.

— — —

Со горчлив насмев јунакот се пушти напаѓајќи
 и с' исправи на коњот свој,
 Пред Махмут да се добере до својот меч грабајќи,
 го престигна и крена тој

— — —

Прв сабјата димишкија и му ја заби здраво
 во левиот од вратот раб
 На Махмут, кај што шијата излегува, и право
 се издига над трупот слаб;

— — —

Но склопот јак од коските не го спречи држејќи
 железото му наедно,
 Но лесно стигна в десната му мишица делејќи
 и меса и коски заедно

— — —

И дрварот зелената дабова гранка вака
 во горскиот ја сеќе врџ;
 Та прво падна главата и десната му рака
 на јунакот албански прв.

— — —

А потоа и самиот на купиште од тела,
 што ридот го покриваше,
 Па течела пенејќи се ко чешми крвта врела
 од раната што бликаше

— — —

На трупот свеж од Кузмана многу му рани легнаа
 одозгора дерејќи го

А многу и утробата ја длабоко досегнаа,
 низ ребрата режејќи го;

— — —

А овој уште беснеел ненаситен од крви,
 дишејќи срдина и бес,

Как' огон жив неизгаслив, а топла крв се црви
 течејќи му од секој рез;

— — —

Но, кога нему изворот животворен му секна,
 му свисна бледа главата,

Па два-три збора проблада и од коњ ведно свекна,
 паѓајќи долу здравата.

— — —

Ко даб на ветрот победник, што в крајот клекнувајќи
 под мошта на ударите

Од секира дрводелска, ги здробува паѓајќи
 со трупот и дрварите.

— — —

По уводните четири стиха (277-280) во кои се изнесува намерата на Махмут да го нападне Кузман и следните четири (281-4) посветени на неговиот изглед и оружје, следува сликата на нападот според изнесенiot образец:¹ Махмут го напаѓа Кузман и го ранува (285-292) а потоа 2. Кузман со сабја го убива Махмута (293-308). Освен запазениот, упростен редослед на борбата, во двобојот среќаваме два пати натуралистички опис на ранување:

прв пат, тоа е кусиот но прецизен опис на ранување на Кузман (289), а потоа доаѓа вонредно развиениот (на седум стиха - 298-304), типично хомерски детализиран опис на смртоносното ранување на Махмут. Загинувањето на последниов е проследено со една развиена (305-6) и една куса (311) споредба меѓу кои повторно е вметнат натуралистички опис на неговиот пад од коњот. Дванаесетина стиха потоа, исто така преку развиена споредба, изложено е паѓањето на Кузман од коњот (325-8), исцрпен од многуте рани во бојот. Од сето ова се гледа дека двобојот е изграден скоро исклучиво од типични хомерски елементи.

Слична е состојбата и со дуелите во "Скендербеј". Во четирите од вкупно пет примери, е запазен поедноставниот образец на напад и возвраќање кое донесува победа. Само во судирот меѓу Скендербеј и Балабан, од кој читателот со право може да очекува повеќе, дејствието се одвива праволиниски - Скендербеј напаѓа прв и наедно го убива својот противник. Во оваа сцена, од хомерските елементи единствено се истакнува развиената споредба и тоа на крајот, за да го опише падот на Балабан (С.3484-8). Тука, како и во изложениот двобој од "Арматолос", а исто така и во двобојот меѓу Синан и Андреја Топија (С.2846), може да се препознае Хомеровиот обичај со споредбата да завршува некоја тематска целина. Натуралистичките описи на ранувањето, повеќе или помалку, се присутни во сите сцени на двобој во "Скендербеј". Некои од нив се разликуваат од споменатата сцена во "Арматолос" според употребата на некои поретки хомерски детали. Дуелот меѓу Скендербеј и Јакуп, кој го означува почетокот на борбата меѓу завојувачите страни во епот, во овој поглед особено се издвојува.

Како и на многу места во "Илијада", (IV.457, VII.5, XI.91, XIII. 170 итн.) и овде (С.2529) на почетокот на дуелот

се укажува "кој беше првиот" што ја започна борбата. Веднаш потоа доаѓа осамениот пример на отворен предизвик на противникот од страна на Јакуп (С.2533-6), за да по неколку стиха понатаму најдеме на карактеристичниот безличен коментар кај Хомер, тн. "τῆς - говор"¹⁹⁾, т.е. "некој ќе рече..." (С.2545). Во стиховите С. 2555-61, изложено е премислувањето на Скендербеј дали борбата со Јакуп да ја оддолжува или веднаш да го убие, за да веднаш потоа се реши за второто. Такви мигови на премислување на херојот пред решителен судир има повеќе во "Илијада" (XIII.455, XIV.20). За одбележување е тоа што Прличев овде во потполност го следи Хомер подражавајќи го типичниот редослед на таквото колебање, при што херојот најчесто се решава за втората од споменатите две варијанти.²⁰⁾

На овој начин би можело да се пронајдат уште такви детали низ кои стих-по-стих ќе го разоткриеме присуството на Хомер во двобоите на "Скендербеј" (како што е конвенционалното обраќање до Музата пред да се пристапи на опишувањето на борбата (С.2821) присутно на многу места во "Илијада" - XIV.508, XVI.112, II.484 и други) но и изнесениве доволно зборуваат.

Извесна слобода во однос на вообичаените модели на Хомер, Прличев си дозволува во обработката т.е. распоредот на хомерските типични елементи (конституенти) внатре во сцените на двобојот кои тешко можат да се сведат на некој единствен типичен образец.

в) Мошне блиска тема на двобојот е а н д р о к т а с и ј - речење на џиза жртви што загинаваат една по друга од раката на еден истакнат јунак. Блиска е на двобојот затоа што претставува исто така израз на аристејата (бојното одликување на



поединецот). Во суштина андроктасија претставува само умножена верзија на двобојот. Оттаму, природно е што Хомер се користи со истите елементи при нејзиното изградување, како и при двобоите: натуралистичките описи на ранување, развиените споредби²¹⁾ и изнесување куси белешки за ликот и минатото на поразениот. На тој начин, набројувањето на загиналите секогаш носи нешто посебно, индивидуално.

Во "Скендербеј" има осум сцени на андроктасија: четири се посветени на Скендербеј (С.2616-57, С.2722-44, С.3033-37 и С.3560-3618) и по една на Балабан (С.2775-92) и Синан (С.2794-2820), Црноевич (С.3109-37) и на Павле Дукачини (С.3386-3400). Како според употребените елементи така и според обработката, овие сцени суштествено не отстапуваат од хомерските модели. Дијапазонот на варијациите се движи од голо речење на жртвите на Скендербеј (С.3035-39) :

καὶ ἔκτανε Χαϊρεδίν, Σαδὶκ τὸν Δερβεδέρην,
εἶτα Σεφέρ, Ἀβδῆν, Ὀσμάν, Ταφίλ, Καραϊμέρην.
εἶτα Ἐτέμην, καὶ Ταχίπ, καὶ Σελαμέτην, γόνον
τοῦ μεγάλου Μουσταφᾶ, ὅστις εἰσέτι νέος
πρὸς λέοντα ἐπάλασε τῆς Νουμιδίας μέγαν.

(С.3035-39)

("... та го отепа Хајредина, и Дерведери Садик,
па Сеџер, Осман, Абдија, Караимер и Таџил,
и Етхема, и Тахиба, и Сељамета, синот
на Мустафа пресмелиот, што уште млад бидејќи
со голем лав нумидиски се борел и го кутнал...")

до мошне разработената андроктасија на истиот херој (С.2616-57)
во која има натурализам и куси белешки за загиналите и една

типична инвокација до музата (С.2609-15).

Има еден исклучок т.е. поголемо отстапување од хомерскиот модел, андроктасијата на Скендербеј содржана во стиховите С.2560-36, која според својот обим ги надминува сите останати. Нехомерска е пред сè поради орудието со кое Скендербеј ги напаѓа и убива противниците (колот со кој беше убиен Динко), односно начинот на кој го извршува херојското дело, што секако ѝ дава необичен тон на сцената. Специфичен е и прекилот што Прличев го прави вметнувајќи свои размислувања со што целата сцена губи кохерентност и се раздвојува на две последователни. Ова нехомерско отстапување на Прличев има две објаснувања. Психолошки гледано, Скендербеј е слабо мотивиран (по соочувањето со грозната смрт на Динко) да постапи поинаку одошто обично. Тоа Прличев го прави со внесување на необично оружје. Композициски гледано, овој јуриш на Скендербеј ја означува дефинитивната победа на христијаните. Сепак, и во ова радикално отстапување може да се одбележат два типични хомерски моменти: кулминацијата на нападот на Скендербеј и бегашето на Турците се слика преку две развиени споредби (С.3598-3602 и С.3608-43):

Единствената андроктасија во "Арматолос" е онаа на Кузман за која раскажуваат Албанците (неколку стиха по описот на двобојот). Според обемот може да се спореди со најголемите во "Скендербеј" (А.353-420). Според употребените хомерски елементи, таа е многу упростена. Со безначајни исклучоци, таа е составена од описи на ликови и цртчки од минатото на десетте албански предводници (вклучувајќи го и веќе споменатиот Махмут) кои паѓаат под сабјата на Кузман.

Отсуството на развиени споредби или повеќе натуралистички^{списи}на ранувањето (и други елементи) е тешко да се објасни.

Единствено може да се претпостави дека хомерските споредби, како што беше речено, тешко се изводливи во специфичните и римувани стихови на оваа поема, додека пак натуралистичките описи се избегнати поради некое чувство за мера.²²⁾

г) Сродна тема според обликот со изложенава е списокот или к а т а л о г о т на борците од завојуваните страни. Таканаречениот каталог на корабите во "Илијада" (II.484-877), е тема која ретко кој од подоцнежните епски поети не ќе ја подражава во своето дело. Причев исто така е доследен на таа традиција, но би се рекло, повеќе во намерите одошто со вистинска реализација. Во "Скендербеј" (каде што единствено оваа тема е присутна), има две назначувања на списоци на војската. Станува збор за два прецртани поднаслови во ракописот: по стихот С.2315 стои поднасловот

Κατάλογος τῶν Τούρκων κατὰ ἡγεμόνας

(Каталог на Турците според заповедниците),

а по стихот С.2528 (прецртано во ракописот)

Κατάλογος τοῦ Ἀλβανικοῦ στρατοῦ...

(Каталог на албанската војска).

Иако овие сцени не се обработени, нивното назначување доволно зборува за намерата на поетот тоа да го стори. Би било произволно да претпоставуваме што во нив би внел Причев и како би го обработил тој материјал.

Меѓутоа, во истово дело има еден пример на каталог од кој може да се види како Причев ја обработува (макар и накусо), оваа типично хомерска тема. Тоа е набројувањето на сојузничките предводници собрани околу Скендербеј (С.61-82).

Ἀριαμνῆς ὁ ἡγεμὼν τῶν ποντοκλύστων τόπων,
 ὅποσοι ἐνθεν πέπτανται καὶ ἐνθεν τοῦ Καττάρου
 βουνῶδεις, τὸ δὲ Κάτταρον ἐν πᾶσι διαπρέπει
 πόλις καλὴ καὶ εὖορμος· Ἀνδρέας ὁ Θωπίας,
 ὑπέροπλος κυρίαρχος τῆς γῶρας τῆς τραχείας,
 ὅποσῃν διατέμνουσι τῶν Ἀκροκεραυνίων
 τὰ ὄρη τ' ἀστρογείτονα, ὅπου τῶν Ἰαπύγων
 οἰκεῖ ἡ μάχιμος φυλὴ· ὁ Παῦλος Δουκαζίνος,
 ὅστις διεῖπεν ἡμισυ τῆς λαοτρόφου γῶρας,
 ὅσῃν παιάνων διαζῆει ὁ Δρῦμος ὁ βαθύφρονος,
 οὐ μόνος, ὅτι κοινωνὸν τῆς βασιλείας εἶχε
 τὸν ἀδελφὸν Νικίλαον, εἰς ὃν ὁ Παῦλος πᾶσαν
 ἀναχωρῶν ἀνέθηκε τοῦ κράτους τὴν φροντίδα·
 ὁ τουρκόφωνος Τσερνοβίχ Δεσπότης Μικροβούνου,
 ἄσπλον ὅπου ἡ σεπτὴ Ἐλευθερία εὔρεε,
 ἀπ' οὗ γυμνῆτους εἰς ὄρυμους καὶ ὄρη ἐπλανήθη,
 βοαστρύχους λύσσακα μακρούς, τρέφουσαν πένθος μέγα,
 ἐκεῖ δὲ ἀναπνεύσασα ἀπέμαξε τὸ δάκρυ
 ἢ πολυστένακτος θεᾶ κα' εὐλόγησε τὴν γῶραν·
 τέμενος δ' ἔχει ἱερὸν τ' ἅγια ταῦτα ὄρη,
 ἅπερ δὲν ὕβρισάν ποτε βέβηλοι Τούρκων πόδες,
 ὅτι Γιγάντων ἔκγονος εἶν' ἡ φυλὴ ἐκείνη.

(C.61-82)

("...Аријамнис, предводникот на морското крајбрежје, -
 планинското, што стоело од двете страни на Котор,
 а градот Котор, прекрасен со добар убав пристан
 од сите се одликувал, - и Андреја Топија,
 господарот вооружен од таа земја тврда,
 што Акрокеравинските ја сечат вишни гори,
 сосетките на ѕвездите, што седи онде племе
 јапигиско воинствено, - и Дукацини Павле,
 кој владеел половина од својта земја родна,
 што Дрим длабокострујниот ја плави и ја плоди,
 а другата половина од општото им кралство

ја држел брат му Никола, на кого Павле сета
 ја пренел грижа државна во бој заминувајќи;
 Црноевич црногорски, тој турчиноубиец,
 кај кого света Слобода прибежиште си нашла
 од кога боса заскита по планини и гори
 со косите расплетени во тешка црна жалост,
 та застана божицата и солзите збихајќи
 ги избриса и земјата со благослов ја дари;
 што пресвет лаг се наоѓа во тие славни гори,
 кај турска нога погана не стапнала ни еднаш,
 зар потомок од гиганти е она храбро племе.")

Тука на прв поглед е видлива хомерската инспирација,
 па дури и некои истоветни елементи на обработката. Деталната
 анализа открива неколку крупни разлики.

Најнапред, според композициската поставеност, во ката-
 логот од "Илијада" се разликуваат три компоненти: базична инфор-
 мација (претставување на личностите што се предмет на излагање-
 то), анегдота (неколку поблиски податоци за споменатите личности)
 и контекстуална информација (најчесто колку бродови, односно
 борци имаат со себе). Овој образец не е запазен во сите случаи,
 но го наоѓаме во дваесетте од вкупно дваесет и девет точки на
 набројувањето, поради што може да се смета за типичен.²³⁾

Во каталогот во "Скендербеј" елиминирана е контексту-
 алната информација (т.е. бројната состојба на сојузничките војски
 а сочувани се базичната информација и анегдотата. Овде имаме
 уште еднаш случај на упростување на изворниот модел од компози-
 циска гледна точка.

Според функционалната поставеност, каталогот на Прличев

покажува суштествени разлики. Од хомерскиот каталог може да се дознае кој е кој околу бедемите на Троја, но целиот список, заедно со уводните и заклучните делници како штосто да е вметнат отпосле во епот – тој не само што не е во функција на главното дејствие на епот, туку него го кочи, како еден вид екскурс, застранување.²⁴⁾

Кај Прличев, состојбата е поинаква. Набројувањето на предводниците е поставено во директна служба на главното дејствие уште во стиховите кои му претходат – и во кои се изнесува историјата на судирот меѓу Турците и Сојузниците. Наведувањето на предводниците на сојузничките војски е само природен продолжеток на историјата на судирот. Чавршниот дел на каталогот оди уште потаму – преку една развиена и осмислена споредба, ние ја дознаваме смислата на тоа здружување и на самата борба што е пред нив (С.83-88). Персонализираноста на слободата, дадена во зрска со Црногорскиот водач Црноевич, претставува симбол на здружувањето на војските во име на зачувување на самостојноста. Додатен аргумент во овој поглед е и местото што го имаат каталозите кај Хомер и Прличев. Во "Илијада" него го наоѓаме дури во вториот дел на втората книга, во "Скендербеј" – на самиот почеток, веднаш по обраќањето до Музата. Барем во случајот на нашиот поет тоа не може да биде случајно – кај еден литерарен поет, природно е учесниците на борбата и нејзината смисла да бидат истакнати на почетокот.

Самиот почеток на "Скендербеј" е означен со типичното хомерско проемium. Но и тука, ако се погледне од близу, се пројавуваат повеќе разлики одошто сличности.

Проемиумите во хомерските епови не претставуваат кусо

раскажување т.е. сумирање на низната содржина, туку р е д е њ е
н а т е м и што ќе бидат обработени.²⁵⁾

Првите тринаесет стихови од "Скендербеј", формално
гледано го запазуваат овој пристап. Тука дознаваме кој е јуна-
кот на кого му е посветен епот и намерата да се опеат неговите
дела, т.е. неговата п о б е д а над турскиот паша Балабан.
Овде не е изложена содржината, туку тематската рамка на епот -
токму како и кај Хомер.

Вториот дел на проемиумот (С.14-48), донесува неочеку-
ван пресврт. На едно традиционално обраќање до Музата се надо-
врзува поетовата интимна исповест која според својот личен печат
сосема отстапува од епската норма за објективност. Тоа е ради-
кално напуштање на хомерскиот модел, можеби едно од највпечатли-
вите во целото дело, особено заради контрастот со првиот дел
(почетокот).²⁶⁾

Сличен е односот на Прличев и кон обработката на
сцената на г о з б а во домот на Скендербеј (С.1647-1716).
Од неколкуте теми на гозба во "Одисеја" (на пр. 1. 144-55 со
некои детали), можат да се извлечат карактеристики што ја одбе-
лежуваат како типична.

Во формулаичното повторување на стиховите на почетокот
и на крајот од вечерата во "Скендербеј" кои се однесуваат на
миењето на рацете (прв пат С.1650-56) и втор пат С.1712-1717)
се препознаваат трагите на хомерските формули во истата прилика.
Сечењето на месо од страна на дсмаќинот (С.1677-8) и присуство-
то на пеач со китара (С.1692-1702), дополнително укажуваат на
хомерската инспирација. Меѓу препознатливите детали од гозбите
на "Одисеја", сепак наидуваме и на голем број измени и иновации
(полн список и опис на присутните, христијанска конотација,

пореметен, нехомерски редослед на служење).

Примерите на каталогот, проемиумот и гозбата во "Скендербеј", укажуваат на еден послободен однос на Приличев спрема типичните хомерски теми.

Слободата се гледа во односот на изборот на основните елементи што ја сочинуваат хомерската типична тема, но и во обработката. Таков е случајот и со некои помали хомерски теми како што се п р е д з н а ц и (добри и лоши), пред бојот (С.2244-57 и С.2415-31) во "Скендербеј", или с о н о т на Неда во "Арматолос", кои поради својот специфичен облик не овозможуваат подетална анализа.

И во двете дела на Приличев има крупни хомерски теми кои се препознатливи само според назначеното име или најшироката, тематска определба. С о в е т о т во логорот на Турците (С.737-1404) е дотолку хомерска тема, што претставува пандан на повеќето совети изнесени во "Илијада", но нејзината структура не овозможува воспоставување на поблиски паралели.

О п л а к у в а њ е т о на загинатиот Кузман во "Арматолос", рековме претставува пандан на оплакувањето на загинатиот Хектор, на крајот на "Илијада". Но и тука допирните точки се малубројни и општи. За некои формални поклопувања (и во двете дела умрениот го оплакува мајката и сопругата, односно свршеницата) не може со сигурност да се тврди дека се директно одраз на Хомеровата тема, поради тоа што се општ образец на епската поезија воопшто, па и во нашата, јужнословенска. Да не зборуваме за христијанската конотација или вонредно развиените лирски моменти кај Приличев, кои припаѓаат на еден сосема поинаков свет.²⁷ Парелелата во овој случај останува на ниво на веројатното.

д) Посебно внимание во "Скендербеј" заслужуваат оние теми кои навидум немаат ништо заедничко со Хомер, но во чија основна замисла и композициска функција може да се открие хомерската инспирација. Таква е темата на размена на "подароците" меѓу Балабан и Скендербеј пред почетокот на бојот.

Има неколку места кои директно упатуваат на Агамемноновото искушавање на ахејската војска во второто пеење на "Илијада". Во стиховите С.259-63, се истакнува намерата на Балабан да ја искуша храброста на својот претходник Скендербеј и за таа цел му го испраќа својот коњ "како мамка" (С.301). Скендербеј за возврат му праќа земјоделски орудија како симбол на народно оружје и непокорност со што е истакнат непосредниот повод за борба. Пред воспоставувањето на паралелата на оваа тема со хомерската се испречува прво фактот што таа е општо место во епската поезија (па и во јужнословенската од каде Приличев можел да преземе содржини). Понатаму, Агамемнон ја искушава својата војска, додека Балабан - водачот на противничката војска, што секако е нешто сосема различно. Но, има една заедничка нишка што тесно ги поврзува нив, а тоа е истоветната намера на провоцирање на храброста на учесниците во бојот, непосредно пред неговиот почеток. Накнаден одговор на забелешката за општа епска тема е податокот од Автобиографијата на Приличев за неговата обземеност од Хомер, која дополнително го стеснува полето на можните влијанија.

Ова важи и за уште една тема, непосредно поврзана со изложенава - размената на пратениците. Двајцата пратеници кои ги носат "подароците" во противничките табори се мошне блиски луѓе на водачите на двете војски, па оттаму доаѓа и особена улога што обајцата ја имаат во епот.

Гледано од аспектот на паралелата Хомер - Прличев, интересно е улогата на пратеникот на Скендербеј, Динко. Неговата трагедија (набивање на колец), иако лична, има далеку поголемо значење за дефинитивниот расплет на борбата. Победата на Сојузниците се назира во неколку наврати низ описот на поединечните битки, но дури откако ќе го види Динка набиен на колец, Скендербеј ќе го преземе решавачкиот удар над противникот - дополнително мотивиран од неговата грозна смрт и од желбата да се освети. При тоа, макар како и нејасна реминисценција, се појавува паралелата со победоносниот поход на Ахил, после загинувањето на Патрокло.

Трета впечатлива тема што наведува на хомерска инспирација е борбата за турското знаме кое му паѓа на загинатиот знаменосец Елмаз (С.3357-85).

Иако е предадена во поинаков контекст (кој нужно се наметнува од општата замисла на епот), од некоја позадина како да се прикрива аналогијата со повеќето сцени на борба околу телото на загинатиот херој во "Илијада".

Се разбира, за детална анализа на односот Хомер - Прличев врз изложениве три теми не може да стане збор. Освен укажувањето на некои реминисценции не може да се очекува ништо повеќе. Тоа е подрачје на претпоставки и наслутувања.

Многу посигурна е констатацијата дека овде го гледаме на дело дефинитивното разидување на Прличев од својот учител.

Напуштањето на хомерскиот тематски круг, највидливо е во присуството и обработката на темите: заседа под Фурка (С.1013-1249), оборување на коњот на Скендербеј од страна на Халил (С.2857-2962) или истапувањето на Емин пред Балабан

во заштита на Скендербеј (0.2997-3015). Таквите теми можат да бидат израз на некоја друга инспирација²⁸⁾ или пак плод на приличевата имагинација, но тоа е веќе надвор од областа на ова истражување.

Х Е Р О Ј С К И И Х Р И С Т И Ј А Н С К И П О Г Л Е Д Н А С В Е Т

Која е идејната порака на Хомер, а која на Прличев? Дали тие се истоветни или различни? – тоа се прашањата кои најчесто се поставувани и обработувани во контекстот на општопоставениот однос Хомер – Прличев. Наедно, тука доаѓаат до израз и најголемите разидувања помеѓу многуте интерпретации, кои во случајот на "Арматолос" се од помал обем и начелно одбележани, додека кај "Скендербеј" ги има во развиен вид, дури и меѓусебно противпоставени.

Причините за разликите во толкувањата секако, можат да бидат од субјективен карактер, но објективна подлога за оваа појава дава и самото дело на Прличев во кое јасно се чувствуваат разнородните влијанија во вид на многузначност или повеќеслојност. Токму затоа, посебно внимание заслужуваат настојувањата да се води сметка за оваа особеност во Прличевите дела кои ги издвојуваат поважните од спорадичните значења.

Откако јасно ќе се издвои и аргументира идејниот мовенс сред многузначноста, може да се пристапи кон дефинирање на односот

спрема Хомер. Се разбира, во склад со основната интенција на овој труд и тука е потребно да се укаже на современиот пристап кон истовестните теми кај античкиот поет. По ваквото расчистување, разоткривањето и значењето на идејните хомерски елементи во делото на Прличев е заштитено од низа произволни и општи констатации

1. Основните претпоставки на хомерскиот херојски свет и нивната современа рецепција

Широко прифатено е мислењето дека во основа на хомерските епови лежи митот. Според некои¹⁾, таа митска подлога може да се препознае во елементарната приказна за бог кој умира, некое време отсуствува и скита во друг свет, за да на крајот се врати, што сè заедно содржи елементи на смената на годишните времиња.

Митскиот модел во "Илијада" и во "Одисеја" е еден ист - и двете дела се приказни за отсуство (Ахилово, односно Одисејев) кое предизвикува несреќи на најблиските на оној што отсуствува и неговото враќање кое сè ќе доведе во ред.

Основен мотив врз основа на чија обработка се одвива дејствието на "Илијада" е борбата. Во однос на вообичаените претстави на современиот читател за војувањето и војната воопшто, Хомер се оддалечува двојно. Според приказот на многуте борбени сцени, тој денес изгледа наивен - стратегијата на завојуваните страни е "преднаучна"²⁾ - тука преовладуваат двобои или не премногу строго организирани масовни борби. Според односот кон сеприсутното насилство, Хомер не изненадува со отсуството на било каков свој коментар, а уште помалку морална осуда. Поетот едноставно го изнесува она што се случува во бојот - смирено, тивко, прифаќајќи ја човековата состојба како таква. Тоа е израз на епската мудрост -

борбата владее со светот, таа е природна, космичка игра, чиј одраз подоцна ќе го откриеме кај Хераклит.

Во таквиот аморален свет на космичката борба, функцијата на морална обврска ја презема идејата на чест - *τιμή*, основен принцип на херојската етика кој добива јасен израз во стиховите на "Илијада" (VI. 441-6) во кои Хектор вели дека секогаш е научен да биде прв борејќи се за слава.

Честа е двигател на акцијата на херојот и затоа со право може да се рече: "Илијада" ја имаме благодарение на тоа што Агамемнон ја унизи честа на Ахил".³⁾

Напоредно со тој внатрешен мотив на акцијата кај секој херој, кај Хомер суштествува е еден надворешен, трансцендентен, оваплотен во божјата интервенција. Божествата директно или индиректно се вмешуваат во дејствието, му помагаат или го попречуваат херојот во остварувањето на неговите намери. Присуството на таа виша инстанца однапред го гарантира предвидениот општ тек на акцијата, а наедно ѝ дава димензија на една космичка драма.⁴⁾ Херојот не е препуштен потполно сам на себе, тој е дел од таа светска игра, макар и како нејзин инструмент.

Моќта на хомерските богови не е апсолутна. Многу често тие мора да ѝ се покоруваат на Судбината (*Μοῖρα*), дури и против своја воља. Најмоќниот меѓу нив - Зевс, непосредно пред двобојот меѓу Ахил и Хектор внимателно ја одмерува нивната судбина (XXII. 209-212), иако, како израз на сеопшта моќ е во состојба и самиот да одлучува.⁵⁾ Овој деликатен однос меѓу двете највисоки инстанции на регулирање на дејствието (боговите и судбината) кај Хомер се објаснува развојно - тие претставуваат два стадиума на развојот на религијата. Едниот е поранешен и нејасно дефиниран - Судбината, а вториот - боговите, е помлад и се карактеризира со

индивидуални и високо специјализирани антропоморфни фигури.⁶⁾

Заедничко за вишата инстанца во двата облика е нејзината аморалност. "Дождот паѓа подеднакво и над праведните и над неправедните". Од бројните карактеристики што ги имаат боговите ни една не е подалекусежна од лишеноста на било каква врска со моралот.⁷⁾

2. "Арматолос"

Во поглавјето за хомерските теми кај Прличев веќе беше укажано на начелно хомерската инспирација на "Арматолос" - оплакувањето на загинатиот Кузман во општи црти има своја паралела во оплакувањето на загинатиот Хектор, сцена со која завршува "Илијада"

Некои други општи елементи ја поткрепуваат оваа паралела нарративната подлога и во двата случаи е митска т.е. легендарна (Кузман е лик позајмен од традицијата на народната поезија што му претходела на Прличев), а паѓа во очи и истоветната улога на јунакот како бранител (а не напаѓач) и во двете сцени на оплакување. Неколките конститутивни елементи на изградувањето на сцената упатуваат исто така на хомерското влијание (макар што поради својата општост и распространетост во епиката мора да се земат со извесна резерва) - на двете места загинатиот, меѓу другите, го оплакуваат: тажачки професионалки, мајката и сопругата (свршеницата

Сепак, ова заедништво останува недовршено. Сличностите се од формална природа. Сцената на оплакувањето на загинатиот херој кај Прличев е далеку поразвиена. Во неа може да откриеме низа разлики и тоа не само во безбројните нехомерски детали, или т.н. лирски отстапувања, туку и во општата концепција, што е разидување од темелно значење.

Пред сè, "Арматолос" не може во целост да се дефинира како оплакување на херојот Кузман. Тоа е секако негова основна тема, која ја опфаќа скоро целата втора половина на делото и се наложува како негова смисла во целина, но тука е исто така раскажувањето на Албанците за херојското дело на Кузман кое го зазема централното место во сето она што му претходи на оплакувањето.

На тој начин, херојското дело, односно херојството воопшто зазема многу поистакнато место кај Прличев одошто во темата на оплакување кај Хомер.

Хероизмот навистина е духовна фасцинација⁸⁾ на нашиот поет и тоа се гледа насекаде и на најразлични начини во неговото дело. Самиот главен јунак, Кузман, при јуришот на непријателот бара посебна храброст од своите соборци за да бидат достојни на честа (τιμή) што ја уживаат меѓу своите сонародници (A.229-32). Тој потсетува дека сите борци на гозбите имаат почесни места кои сега треба да ги оправдаат (A. 225-8). Овие зборови заликуваат на сличните на хомерските водачи пред јуриш, но Прличев оди уште подалеку во глорификација на херојството кога ги внесува Албанците, противниците на Кузман, за да го слават неговото јунаштво укажувајќи му посебни почести. Тие го носат на раце и изјавуваат дека Кузман го донеле дома да биде погребан затоа што ја ценат неговата храброст (A.429-48). Таква постапка кај Хомер, сепак, не може да најдеме. Ученикот тука го надминува својот учител.

Дури и во самиот чин на оплакувањето, кај Прличев наоѓаме величање на хероизмот. Хекаба ја жали злата судбина на својот најмил син Хектор (XXIV 7-7-759), додека Неда во оплакувањето на Кузман меѓу другото ги истакнува храброста и делата на Кузман и неговите претци (A.649-704).⁹⁾ Андромаха, како обична жена лелека по загубениот сопруг и ја жали својата судбина и судбината

на синот по смртта на Хектор (XXIV.725-45). Свршеницата на Кузман, Марија, исто така ја жали својата судбина, но наедно посакува да можела да се бори заедно со својот свршеник, "со меч в рака" (A.805-12).

Наспроти оваа апотеоза на хероизмот, може да се сретне мислење дека всушност јуначкиот подвиг не е тема на "Арматолос" (како што е тоа во народната песна), туку смртта на јунакот.¹⁰⁾ Во тоа се гледа трагизмот во неговата поезија. Навистина, во однос на народната епска традиција која го инспирира, Приличев постапува оригинално според неговата уметничка обработка. Судбината на Кузман е трагична поради неговиот трагичен крај. Еден мал детаљ покажува дека главниот јунак е свесен за својата трагична состојба, дека тој свесно ја презема на себе улогата што судбината му ја дава. Имено, откако ќе ги заобиколи Албанците кои се сосема предадени на својата оргијастична гозба, Кузман нема да ги нападне невооружени, туку во склад со херојската етика, им порачува да се подготват за бој (A.205-12). Таа постапка ние можеме да ја сфатиме како архаизам или епска конвенција, но исто така и како свесен предизвик на судбината, израз на длабоко чувство на лично достоинство и трагичност.

Прашање е овде, дали ова чувство на трагизам е чист резултат на Приличевата изворна инспирација? Понатаму, дали оттука може да се заклучи дека во основата на Приличевото пеење лежи помалку херојство отколку трагичко чувствување на светот и на човекот.¹¹⁾

Навраќањето на Хомеровата обработка на истата тема, покажува дека нашиот поет имал пред себе јасен пример - "Илијада". Свесното жртвување на животот заради честа е централна идеја на херојскиот поглед на свет.¹²⁾ Херојски да се загинае за доброто на

своите најблиски се смета за слава во многу говори на хомерските херои (Хектор, на пр. во XV.494-7).

Благородието и трагизмот на херојската саможртва се гледа и во трите големи погибели на Сарпедон, Патрокло и Хектор.¹³⁾ "Илијада" завршува со трагичната погибел и оплакување на Хектор и со јасно навестување на блискиот крај на Троја. Херојството кај Хомер е неразделно од трагичното, а така е и во "Арматолос". Тука Приличев останува на почвата на својот учител.

Има нешто друго што на неговото сфаќање на хероизам му дава нехомерски примеси. Она што ѝ претходи и она што следи по херојската смрт е особено важно во херојскиот морал, на извесен начин и поважно од самата борба.¹⁴⁾ Херојската смрт е гранична линија која го дели тоа "пред" и "после", а наедно му дава значење. Чинот на херојската смрт е жртва, но жртва заради што?

Албанецот што го носи телото на Кузман ѝ вели на Неда да не жали, бидејќи син ѝ не умрел како злосторник или од болест како жена, туку загинал в борба казнувајќи насилства (А.349-50). Марија во своето оплакување вели дека тој "животот го ставил за жртва на несреќите" (А.831-2).

Значи, Кузман тука се јавува како одмаздник, камшик божји (А.173), продолжеток на божјата рака (А.481). Господ одозгора го гледа беснењето на Албанците на гозбата во Стан, ги гледа несреќите на невините жртви, а потоа Кузман се појавува за да ги казни. Самиот водач на Албанците признава дека со јунакот долетала "правината од Бога" (А.203).

Всушност, овде е на дело "христијанската Правина" на онеправданите и угнетените. Злосторот на насилниците никогаш не може да се скрие од окото на Творецот (А.181-2) и тој го праќа

својот одмаздник, извршителот на христијанската Справедливост - Кузман.¹⁵⁾

Значи, тој е "гласник на одмаздата" (А.271), неговиот подвиг добива христијанска конотација и поради тоа суштествено излегува од видокругот на хомерската апстрактна идеја за чест како израз на чист хероизам. Херојството на Кузман е поставено во служба на христијанската претстава за справедливост пред се.

Христијанството во "Арматолос" се среќава на многу места. Неда го прекорува Албанецот што го слави Кузман кога му е "враг по верата" (А.495-6), калуѓерката Ψотина го оплакува Кузмана според христијанските обичаи (А.589-92), а Марија по смртта на својот свршеник решава да стане калуѓерка.

Сето тоа е предадено воздржано,¹⁶⁾ на заден план, меѓутоа доволно јасно и секогаш присутно.

Неоспорно, во "Арматолос", суштествува идејата за слобода¹⁷⁾ која има корени во непосредното искуство на Приличев во допирот со неговото совремие и со новогрчката литература (народна и уметничка) за клефтите (еден вид ајдути во Грција)¹⁸⁾, но тоа овде не може да се разгледува надвор од христијанскиот концепт за божествената справедливост.

Од оваа гледна точка може на прв поглед да не збуди присуството на некои хомерски митолошки претстави: Харпиите (А.67), Менада (А.123), Еринија (А.574) или Харонт (818). Нивното спорадично, превосходно уметнички условено присуство, сепак, е одбележано уште од порано.¹⁹⁾

3. "Скендербеј"

Разидувањето околу значењето и основната порака на "Скендербеј" остануваат главно во идејните рамки поставени во "Арматолос", но според својот обем и суптилност одат многу подалеку.

Првиот критичар на второто големо поетско дело на Прличев останува збунет - тој не може да разбере на чија страна натежнува тасот на справедливоста.²⁰⁾

За голем број подоцнежни читатели и толкувачи, напротив, и покрај разидувањата, идејата водителка на епот е "сосема јасна". Според некои, тоа е истакнување на "борбата против секој вид тиранија"²¹⁾. Од општо ниво поаѓа и ставот дека тука провејува демократски дух без тесни национални ограничувања, иако станува збор за борба за ослободување на балканските народи.²²⁾ Има мислења според кои "Скендербеј" зборува за потчинетите народи, односно за борбата за слобода на сите мали народи.²³⁾

Паралелно со истакнувањето на овој социјален, во литературната критика се истакнува и религиозниот, поточно христијанскиот аспект. Се зборува за извршување на "некаква божја казна" врз народот што згрешил²⁴⁾ или за присуството на средновековниот христијански морал²⁵⁾ кој му дава основен тон на епот.

Има укажувања на повеќе различни идејни моменти кои коегзистираат во делото: освен слободарската и религиозната (христијанската) димензија, посебно значење добива идејата дека и малиот народ може да се спротивстави успешно на моќна империја ако се раководи од начелото на справедливоста, кон што се придружува и разјаснувањето на механизмот на војната и улогата на големите личности во историјата.²⁶⁾

Тоа значи дека различните пораки не мора да бидат во меѓусебен судир. Продлабочен пристап кон проблемот претставува согледувањето на неразделното единство на етиката и религијата кај Прличев.²⁷⁾

Заклучок кој се наметнува од наведеното е многузначноста на "Скендербеј"²⁸⁾, особеност присутна кај многу позначајни уметнички дела.

Несомнено, тука се преплетуваат повеќе слоеви на значења и пораки кои се дадени спонтано во нивната природна поврзаност. Потребата од анализа го бара нивното раздвојување, расчленување, при што треба да се открие поважното од спорадичното, основното од површното. Ова истражување покажува дека христијанството е оној базичен слој, идејна подлога врз која се изградува севкупната идејна зграда на епот.

Христијанството како идеен паноптикум наоѓа реална потврда во прецизната анализа на самиот текст на епот. Тоа има своја подлога во разнородните влијанија што ги претрпел Прличев при создавањето на "Скендербеј".

Врз основа на некои понови истражувања е познато дека при пишувањето на своето второ поетско дело (во Атина, за време на престојот во 1861 год.), Прличев се користел со историографска литература за Скендербеј што тогаш најверојатно му била достапна.

Во прв ред, тоа се двете биографии на албанскиот војсководач: едната од Марин Барлетиј,²⁹⁾ а втората од А.П. Вретос.³⁰⁾

Без оглед на разидувањата меѓу истражувачите околу тоа на кое место или во која мера влијаел едниот или другиот биограф во формирањето на Прличевин еп, неоспорно е дека и двата извори носат во себе јасна и силна христијанска конотација, особено во ликот на Скендербеј како борец за христијанството.³¹⁾

Понатаму, книжевниот живот во тогашната Атина е одбележан од дејноста на тн. Стара атинска школа пред која се поставуваат задачите на културната обнова на грчката култура со уважување на традиционалното наследство, при што се мисли не само на антиката туку и на христијанството.³²⁾ Многу од делата на нејзините претставници (Рангавис, Залокостас, Орфанидис, Куманудис) ги почитуваат тие принципи и барања,³³⁾ па не е чудно што и Прличев (кој се воодушевувал од некои од нив, според личното признание во Автобиографијата),³⁴⁾ ги наследува сличните тежненија. Дополнителен факт во тој контекст е и појавата на преводот на "Ослободениот Ерусалим" од Т.Тасо од страна на еден од главните претставители на Школата, личност со која Прличев имал непосредни контакти - А.Рангавис.³⁵⁾

На крајот, своевидна улога игра и општата духовна и политичка клима на скороослободената Грција од муслиманското турско ропство. Од една страна, нагласени се настојувањата да се воспостави тесна духовна кохезија врз основа на возобновувањето на античките грчки достигања, како и зачувување на христијанската (византиска) традиција предводена од фанариотите кои заземале важни функции во животот на земјата. Од друга страна, присутни се "ослободувачките" амбиции на младата држава кон соседните народи кои сеуште се наоѓале под турска власт. На тој начин доаѓа до испреплетување на тежнението кон слободата под велот на христијанската идеологија.³⁶⁾

Сите овие елементи заедно, како однапред да го определуваат духовниот видокруг на Прличев во времето кога тој работи на своите две најголеми поетски дела. Додека во "Арматолос" христијанството е дискретно означено како идејна рамка врз мито-

лошка (легендарна) подлога, во "Скендербеј", тој наоѓа извонредна историска подлога за развитокот не само на своите естетски туку и идејни т.е. христијански погледи.

Се разбира, целосна и адекватна слика на "Скендербеј" може да се добие само врз основа на анализата на самиот текст. Следејќи го примерот на Хомер, Приличев уште на самиот почеток ја истакнува својата основна намера:

Θεῖον κυκλώσας ἐν φρεσὶ χορὸν ἀνδρῶν ἡρώων,
τὸν θούριον Σκενδέρμπεην ἀπρόθεμμι νὰ ψάλλω,
ὅστις δλίγους ὀδηγῶν πολεμιστὰς γενναίους,
κατέθραυσεν Ἀγαρηνῶν ἀπλέτους μυριάδας,
ἐτίμησε τοῦ Ἰησοῦ τὴν πίστιν τὴν ἀγίαν

(С.1-5)

("Хор божествен од јунаци во паметта речејќи
се готвам да ви пеам јас за силниот Скендербеј,
што малечка водејќи тој од смели борци војска
испотепал многубројни агарјански мирјади
и верата Исусова пресветата ја честил;...")

После овие пет стиха следува уште една мотивација на Скендербеј во борбата против османлиите (освета за "трите убиени брата"), но на првото и најистакнатото место останува "честењето на верата Исусова".

На превосходно верски план е воспоставена и основната конфронтација во чии рамки се развива дејствието. Од една страна тоа се Турците - муслимани или како што Приличев вели "народи муслимански" (С.1737) под врховното водство на Азбиук кој "господари со муслиманите" (С.1747). Војската непосредно ја предводи војсководачот Балабан кој прв го качил "знамето месечево" на

византиските крепости (С.217).

Од другата страна се "војниците на Христа" (С.3507, С.3785) те. сојузничките христијански народи предводени од "мошне набожниот" (С.410) христијанин Скендербеј.

За одбележување е што и меѓу двајцата војсководители е воспоставена верска конфронтација. Додека Скендербеј е даден како идејно монолитна личност, во Балабан откриваме не само негов сонародник, туку и отпадник од христијанската вера и што е уште позначајно - борец против неа. Оваа противпоставеност на двата главни лика на епот го добива својот најостар израз во зборовите на Скендербеј при одбивањето на понудените провокативни дарови од Балабана:

Ἡ ἐπίσημα τὰ δῶρα αὐτοῦ, ἐπίσημα κ' ἐκείνου,
ἔτι ἤρνήθη, τὸν Χριστὸν κ' ἠσπίσθη, τὸν Μωῆσιν,

(С.466-7)

("Даројте му ги замразив, го замразив и него,
од Христа што се отказал и Мухамед го примил,...")

Верскиот мотив на судирот како доминантен во епот, добива свој израз и во подготовките за бојот. Ноќта спроти битката, Турците се молат на Алах (С.2260), додека Скендербеј, откако ќе се помоли пред иконата на Богородица (С.2236-9) пристапува кон заедничката молитва со војската, при што примаат благослов од "богумилниот" свештеник Давид (С.2445-2469).

Нарочни верски белези носат војсководачите: Балабан го има на прстот златниот прстен што го носел Мухамед, подарок од Азбиук (С.1985), а Скендербеј при вооружувањето на градите го

става златниот крст, подарок од папата Пио (С.2368-76).

Меѓу разните мотиви на судирот (при што не може да се занемари и мотивот на борбата за слобода), верскиот избива на прв план, конфронтацијата добива изразито религиозен карактер – борба меѓу муслиманството и христијанството.

Улогата на бога во овој конфликт во првата критика на "Скендербеј" е окарактеризирана како невешта. Главна замерка која овде се упатува на Прличев е што "тој го деградира Богот на сиот свет припишувајќи му страсти дури и за човек недостојни"³⁷⁾

Анализирајќи ја предисторијата и натамошниот тек на судирот меѓу муслиманите и христијаните ние добиваме слика за една длабоко осмислена улога на бога. Таа се разоткрива уште во историјата на освојувањето на Византија од страна на отоманците. Азбиук, нивниот водач, го освоил и разурнал христијанскиот Константинопол по војата на бога:

*ὅστις ἀργίσθη κατιδὼν τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων
εἰς ἡδονὰς ἐκχαυνωθὲν, τὴν Δίκην ἐξ-ἑβρίζον,
ἐγθρόν ἀπάσης ἀρετῆς, δοῦλον παθῶν ἀγρίων,
εἰς ἔριδας θρησκευτικὰς ἐγλύπτον μετὰ λύσσης
καὶ ἐρευῶν μυστήρια ἀπόρρητα ἀγγέλους.*

(С.126-30)

("...што г'обзел гнев гледајќи го и народот и векот во разврат и распуштеност, на правдата псуејќи, непријател на доброто и роб на слепи страсти, во борби верски црковни со бесен жар влагајќи, и н'а ангели забранети испитувајќи тајни...")

Очигледно, овде христијанскиот бог се јавува како

movens на тој судир, со јасна намера да ги казни своите верници за распусност и неморал. Муслиманите, на чело со Мурат а подоцна Азбиук, му послужуваат како орудие во остварувањето на неговата казна над христијаните. Оттаму и не треба да не чуде кога тој на Мурат му вели:

τοὺς ὑβριστὰς μου πάταξον, ἐκράβισον τὴ ἔθνη,
καὶ ἔσο ὄργανόν πιστὸν τῶν ἐκδικήσεών μου·
ἐγὼ δὲ μετὰ σοῦ εἰμι, καὶ ἄγγελός μου στείων
βομβάζων προπερεύσεται εἰς νίκης ὁδοῖν σε·

(С. 143-6)

("...та удри богохулници плашејќи ги полкојте и биди за одмаздата орудие ми верно. А јас ќе бидам со тебе и ангел мој ќе оди во победи водејќи те, со својот меч мавтајќи...")

Во втората ффаза од судирот, Византија е покорена од муслиманите и Азбиук, преземајќи ја сета власт во своите раце, полека се преобраќа во насилник:

Ὡς δὲ ἀνέβη τὸν σεμνὸν τοῦ Βυζαντίου θρόνον
ὁ Ἀζμπουκὸς κατὰ βουλὰς Θεοῦ τοῦ βασιλευμένου.
ἐπήρθη μέγας καὶ πολὺς· ὑψόθεν δὲ τοῦ θρόνου
καταΐδεν ἔρποντα γαῖα ὡς σκόλητας τὴ ἔθνη,

(С. 162-5)

("Штом Азбиук се наместил на оној честит престол византиски по војата на семудриот Господ, се надул и возгордеал; од престолот свој долу ги догледал народите кај лазат како црви...")

Скендербеј и неговите сојузници како претставници на христијанството сега веќе се наоѓаат во потчинета положба, тие се праведниците кои трпат од возгордеаниот и збеснет освојувач. Поради тиа, Азбиук, поранешниот носител на божјиот гнев и осветник, паѓа во божја немилост:

ὅτι ἀπῆρεν ἀπ' αὐτοῦ ὁ ὑψίστος τὴν χεῖρα,
διότι ἤδη νικητῆς σοφᾶς περιεφρόνει
ἀνδρῶν γερόντων συμβουλᾶς, καὶ κόλακας ἐτίμα.

(С. 185-7)

("зашт' од него Севишниот ја кренал својта рака,
што веќе како победник ги презирал умојте
од старите советници, ласкавците честејки...")

Побожниот Скендербеј се здобива со божјата наклоност:

ὁ δὲ ὑψίστος Θεὸς ἠγάπησεν ἐκείνον,
ἀπὸ Θεοῦ γὰρ ἤρξατο πρὶν ἢ συνάψῃ μάχην
καὶ εἰς Θεὸν ἀπέληγεν, οὐδὲ ἐμεγαλύνει
ἐχειραγωγῶν δὲ αὐτὸν σοφίας πνεῦμα θεῖον,

(С. 170-3)

("...зар Господ високостолен го љубел него мошне,
зашт' сè со бога почнувал пред тој во бој да влезе
и свршувал со бога сè без многу да се ѓали;
зар со него раководел дух божески и мудар...")

Во вака променетата ситуација се разјаснува и улогата на Балабан, војсководачот на возгордеаниот Азбиук, а самиот отпадник од христијанството и борец против сопствената татковина. Сега исходот на судирот меѓу двете завојувани страни можеме сосем

точно да го претпоставиме. Можеби овие остри обрати на божјиот интерес (симпатии, заштитништво) од муслиманство во христијанство делуваат по малку пренаглени, но непобитен е фактот дека и покрај тие невообичаени пресврти, Прличевиот бог на психолошки план како моралист останува строго доследен – тој е секогаш на страна на праведните и богобојажливите, а против распусните и возгордеаните насилници. Оваа своја морална доследност Прличевиот бог ја докажува и на крајот на епот, кога ги услишува молбите и молитвите на преостанатите муслимански преживеани борци и го прекратува бојот:

γῆθυνε βλέμμα πανδερξές, καὶ εἶδεν ὅτι μόνοι
ἐπέζων ἄνδρες εὐσεβεῖς, καὶ εἶπεν „Ἄλις ἔχει
ὑπὸ τῆν σκέπην μου ὑμεῖς φρουροῦμενοι θαρσύνετε,
ὄντας ἀνάιτιοι κακῶν ἰδοὺ ἐγὼ ὑψόθεν
ὑπάρχω ἀρωγὸς ὑμῶν πάντων τὸ μέγα μένος.

(С.3623-7)

("...управил поглед севидлив и видел дек' останаа живи сал мажи побожни, та рекол: "Стига сега! Под мојот покрив пазени, бидете без страф, вие! Што в зли сте дела невини. Од небото јас, еве! останувам ваш помагач, г'оставам гневот голем...")

И понатаму:

ὅτι ἐγὼ ὁ ταπεινῶν ἄφροῦς ὑπερηφάνων,
καὶ εὐμενῶς ὑπερυψῶν τῶν εὐσεβῶν τὸ κέρας."
Ταῦτα εἰπὼν, τὸν οὐρανὸν ἐκάλυψ' ἐν νεφέλαις,
ἐν νεύματι μεγαθρονεῖ Θεὸς ὁ παντοκράτωρ,
καὶ ἄμα ὄμβρον ἐπέμψε θεσπέσιον καὶ λάβρον,

(С.3631-5)

("...от' јас сум тој што гордите ги понижува глави,
и крилото на смерните милостиво го кревам."
Белејќи вака небото со облаци го покри,
со силен миг на главата, седржителот Господ,
та дожд на часот испратил необичен и силен...")

Од изложеново станува јасно дека улогата на бога во епот ни најмалку не е "надворешна", спорадична или формална. Напротив, богот овде е функционално вклопен во самото дејствие, и уште повеќе, претставува негов основен двигател. Основниот судир меѓу христијаните и муслиманите е поткренат и воден од неговата непосредна воља и тој е оној што најпосле и го разрешува.³⁷⁾

Тука не станува збор на хомерскиот Зевс кој обично ја има улогата на регулатор на непреченото одвивање на неизбежната Судбина. Вака прикажан, богот на Прличев прилега на библискиот, кој во својата неприкосновеност владее со светот и судбината на луѓето, оној истиот што го праќа потопот за да ги уништи народите попаднати во разврат и неморал. Какусо речено - тоа е божество раководено исклучиво од своето иманентно морално чувство, суверен господар на светот кој ги казнува или помилува своите поданици според сопствените строги морални начела.

Балабан и Османлиите воопшто, губат затоа што се огрешуваат од божјата Справедливост која ги штити слабите и богобојажливите а ги казнува насилниците. Скендербеј и неговите сојузници победуваат бидејќи се на страна на Справедливоста, бидејќи влегуваат во војната присилени да се бранат од возгордеаниот муслимански султан Азбиук.

Несомнено, тука лежи и објаснението за поинаквиот шематизам на сцените на двобој кај Прличев, во однос на хомерскиот модел.

Во претходното поглавје за темите беше одбележано дека во "Илијада" е широко застапен моделот на двобојот А - Б - А: А напаѓа, но промашува, Б одговара на нападот, но не успева да го убие противникот, А во вториот напад го убива Б.

Кај Прличев (и во "Арматолос" и во "Скендербеј") тој модел е упростен, подобро речено - изменет во А - Б : А го напаѓа Б, но не успева да го убие, тогаш Б му возвраќа и го убива А. Значи, додека кај Хомер напаѓачот наедно е и победник во двобојот, кај Прличев победник е нападнатиот, оној што стратегиски гледано се брани!

Очигледно, христијанската идејна подлога на Прличев доаѓа до израз дури и во концепцијата на борбата (двобојот). Хомерскиот херојски поглед на свет како израз на космичката кратофаниска игра го истакнува напаѓачот, те. похрабриот, порешителниот и според исходот на борбата - посилниот. Во склад со својата христијанска идеологија, Прличев секогаш го "казнува" напаѓачот! Всушност, оној што е предодреден да изгуби секогаш го поставува во улога на напаѓач, насилник. Божјата Справедливост непогрешиво е на страна на нападнатиот, оној што се брани.

Сето до сега изложено ја покажува неоснованоста на забележките дека во "Скендербеј" идејата на бога е неопределена, недоследна или конфузна. На својата христијанска определба на божеството, Прличев останал доследен од почетокот до крај.

Но, утврдувањето на јасната христијанска подлога на божеството која му дава идејна монолитност на епот; не треба да

се сфати како нејзино апсолутизирање. Напротив, мора да се признае дека во делото има елементи кои како да го нагризуваат авторитетот на христијанскиот бог, како да вршат разградување, ерозија на јадрото на библиски сфатената идеја на бога. Всушност, тука станува збор за поголеми или помали отстапувања од основната концепција. Во тој поглед паѓа в очи на пример, присуството на "Алах и неговиот пророк Мухамед".

Јасно е дека во изложената концепција нема место за друг бог освен за наведениот библиски, кој впрочем и самиот не признава постоење на други богови. Причев добро знаел дека во принцип еден ист бог не може да функционира во двете религии, во двата света (христијанскиот и муслиманскиот), кај двете завојувани страни, како што е тоа случајот кај Хомер. Применувајќи го формално хомерскиот модел во една посложена идејна ситуација (постоење на различни религии на завојуваните страни), нашиот поет не може да ги избегне непремостивите тешкотии. Настојувајќи, сепак, да ја оствари својата основна намера и бога да го постави како неприкосновен раководител во судирот, тој бил принуден да го прошири важењето на едното од божествата и на полето на она другото. Тој тоа го направил поставувајќи го христијанскиот бог како важечки принцип на двете страни, со што муслиманскиот Алах ги загубил сите свои компетенции и се претворил во чиста формалност. Така потиснат функционира само како име уште во заклетвите и молитвите на муслиманите. До која меѓа Причев го свел на формалност значењето на Алах, најдобро покажува она познато место кога богот се разгневува на Балабана затоа што прво го споменува пророкот Мухамед а потоа Алах:

μὲν τὸν προφήτην Μουχαμέτ καὶ τὸν Ἄλλχ, τὸν μέγχα!

(С. 3443)

("...жимии тој пророк Мухамед и вишниот ми Алах...")

Всушност, библискиот бог во таа заклетва на Балабан воопшто не е споменат и нормално, неочекувана е неговата реакција. Овој лапсус на Прличев единствено можеме да го објасниме со неговото (несвесно) потиснување на функцијата на Алах до таа мера што веќе и неговото име е сфатено небаре како локален назив за единствениот библиски бог. Постојат и други, иако поситни отстапувања од основната идејна линија на епот, но тие со својата спорадичност не можат да ја доведат во прашање првичната концепција.

Овде, од посебен интерес е еден друг вид на отстапување, така да го наречеме хомерско. Влијанието на Хомер не можело да не најде свој одраз и во концепцијата на божеството во епот.

На добриот познавач на "Илијада" не можат незабележано да му одминат два стиха од "Скендербеј": Првиот се наоѓа на почетокот:

καὶ ἐτελοῦντο αἱ βουλαὶ αἱ ἄριστε τοῦ πλάστου,

(С.125)

("... а војата неизбежна се вршела од бога...")

а вториот при крајот:

καὶ τελεσθήτω ἡ βουλή Κυρίου τοῦ ὑψίστου.

(С.3730)

("... и војата на Господа севишниот се сврши!...")

И двата примера несомнено потсетуваат на еден од уводните стихови

во "Илијада":

Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,

(I.5)

("... по вољата Севсова било...")

Некој можеби овде би нашол повод за опсежна паралела на сфаќањето на "вољата на бога" кај двата поета, па сепак, ние веќе видовме дека тука се работи за вољата на христијанскиот бог! Двата стиха, всушност, се само позајмен хомерски израз, слободна литературна парафраза, без некакви подлабоки зафаќања од хомерскиот идеен контекст.

Во категоријата на вакви поетски отсјаи можеме да го вброиме и стихот во кој Алах треба да намигне:

(εἶθε εἰς τοῦτ' ὁ ὕψιστος Ἀλλάχ νὰ ἐπινεύσῃ!)

(C.2029)

("...нек Алах в тоа севишен ти мигне и се сложи...")

токму како што тоа Севс имал обичај да го стори во знак на одобрување (на пример на Тетида, И.528) :

Ἦ καὶ κρανέησιν ἐπ' ὀφρύσι γέεισε Κρονίων

(I.528)

("...Рече и веднаш и мигна со црните веѓи Кронион...")

Кога на Андрија Топија бог ќе му даде знак со грмотевица од ведро небо:

καὶ στύγγητι εἰς τοὺς ἐχθρούς,“ προσεΐπεν ὁ Θωπίης
 „βροντῆν ἐγὼ ἐνόησα θεῶθεν τεραστίαν,
 αἴθριος δὲ ὁ οὐρανός, οὐδὲ τι βλέπω νέφος“

(С.2416-8)

(...Топија ним им рекол:

"сум чул јас грмотевица бележита од бога,

а ведро било небото ни облак да сум видел...")

Тоа не мора да биде имитирање на хомеровскиот Севс, но секако не е поголема веројатноста тоа да биде израз на некое друго влијание врз Хомеровиот ученик. Почувствително е влијанието на Хомер при крајот на епот кога богот со "силен дожд и магла" (С.3635-42) го разрешува судирот на завојуваните страни. Очигледно тоа е интервенција својствена на хомеровските божества. Аѳродите, на пример го спасува Париса од бојното поле обвиткувајќи го во магла (III.381). Имаме дури три случаи кога богот најдиректно ги помага хероите во "Скендербеј":

1. христијанскиот бог му дава сила на Мурат, правејќи го ефикасно "орудие на одмазда" (С.154-61).
2. уште попрепознатлива е хомерската постапка кога бог му дава сила на Скендербеј (С.3459-71) и
3. бог им дава сила и "лесни нозе" на Турците за да се спасат и бегаат додека на Скендербеј му помине лутината (С.3676-80).

Сите до сега наброени примери кои го откриваат Хомеровото влијание врз Прличев, не претставуваат никакво суштествено отстапување во однос на основната идејна христијанска линија на епот. Имено, тука станува збор за отстапување на уметнички план. Додека Прличев во својата замисла делото идејно го поставил како конфронтација меѓу христијанството - муслиманството, пристапувајќи

кон деталното поетско оформување, не можел (поскоро не сакал) да ги избегне некои типични хомерски постапки. Нив ги наоѓаме на повеќе места одошто се овде споменати, но карактеристично за сите случаи е отсуството на подлабоко зафаќање во идејната сфера. Хомерските елементи остануваат и на нивото на уметничката обработка. Сепак, постојат неколку примери кога тоа поетско подражавање се заканува да ја загрози идејната монолитност и да го надмине своето чисто формално значење. Да се потсетиме на веќе споменатата забелешка за "деградација" на христијанскиот бог во епот.³⁹⁾ Ако богот во "Скендербеј" е дефиниран како христијански, тогаш навистина не му прилега да се разгневи само заради тоа што Балабан прво го споменува пророкот. Христијанскиот бог по својот карактер е над тоа и до тука критиката на "деградација" на божеството е во ред. Но, не е прифатливо тврдењето⁴⁰⁾ дека ниту Хомер не си го дозволува тоа. Безбројни се местата во "Илијада" во кои божествата на чело со Севс се прикажуваат како пристрасни, честољубиви, превртливи... Впрочем, не е ни потребно да се докажува веќе одамна докажаниот антропоморфизам на членовите на хомерската божествена фамилија. Оттаму, во споменатава постапка на Прличевиот бог можеме да го согледаме најдалекусежното влијание на античкиот поет: овде, значи поетското подражавање се одразува и на идејниот план и Прличев за момент отстапува од христијанскиот карактер на својот бог дозволувајќи му "хомерски испад".

Има уште една група на примери каде што изгледа дека Прличев дозволува уште поголеми отстапки од својата основна линија, а во прилог на Хомер. Тоа е присуството на старогрчките божества и митолошки поими: Арес, Фојб, Деметра, Тартар, Моира...

Нивното присуство во епот не е секогаш дадено на исто ниво на реалноста и со еднакво значење. Најчесто, тие имаат функција на невоја стилска фигура. Арес, на пример, четири пати го среќаваме во значење на метафора на војната (С.1364, С.2194, С.3269, С.3788), Фојб три пати, секогаш како метафора на сонцето и светлината (С.1841, С.2191, С.2581), Деметра како метафора за земјоделието, четири пати преку истоветниот израз "орудие на Деметра" - се мисли на земјоделските орудија (С.463, С.494, С.501, С.546). Хомерска персонификација се : Дике за справедливоста (С.603, С.905), или Морфеј за сонот (С.937). По примерот на Хомер, Прличев дури и самиот ја персонифицира слободата *-Ελευθερία* и создава развиена претстава за нејзиниот лик (С.75-9). Во сцените на борба, Арес се појавува повеќепати во споредбите кога треба да се одбележи воинственоста на некој од Хероите: "ко Арес" или "Арес мажоморец" (С.962, С.2408, С.2548, С.2624, С.2761, С.3230). Во споредбите ги среќаваме и Ериниите (С.3013), Тартар (С.1070) и Горгона (С.3134).

Предадени во ваква функција, јасно е дека овие хомерски претстави не можат да имаат никакво влијание на идеен план, па оттаму и не претставуваат опасност за христијанската подлога на епот. Чонекат поделикатна е употребата на Тартар, Еринии, Арес и Адот во неколкуте други случаи. Кога Андреја Топија сака да го прати во Тартар турскиот јунак Синан (!) - (С.2832), за момент се чини дека Прличев го донесува како реалност ова хомерско посмртно пребивалиште. Слично е кога турскиот советник Карахасан го предупредува Балабана да се чува од непромислени постапки, да не би утре да го мачат Ериниите (С.636). Адот во сите случаи се споменува како реалност (С.569, С.830, С.980, С.1245, С.2386, С.2536, С.2480). На два пати се чини дека и Арес навистина

егзистира меѓу завојуваните страни: еднаш се укажува на "лажовниот бог Арес" (С.1753), а друг пат го среќаваме изразот "Албанскиот бог Арес" (С.1269) како да секоја страна си има свој бог на војната.

Се разбира, да се признае суштествувањето на овие старогрчки митолошки претстави во контекстот на христијанската идеологија претставува чиста контрадикција. Заради тоа понекогаш може да не збунува и употребата на поимот "мојра" - судбина, предадена исто така во различни значења.

Мојра, на места ја среќаваме само по име, просто во значење на судбина без да ѝ се придаваат некакво особени карактеристики (С. 2088, С.3136). Во метафорично значење, Прличев ја става Мојра во устата како на муслиманите (Карахасан С.1268, С.1274), така и на христијаните (Павле Дукачини - С.3774), а и самиот поет ја споменува така (С.3075). Но, постојат и такви места каде што Мојра е нешто повеќе, каде што се пројавува во вид на посебна сила. Во својата исповест, Синан разигнирано тврди дека "неизбежно е Судбината што пише" (С.1259), додека султанот Азбиук на два пати изјавува дека "Судбината што повеќа со светот" го мрази (С.1818, С.1821). Би се рекло дека ваквите изјави не мора да произлегуваат од хомерскиот свет, затоа што подеднакво се среќаваат и во муслиманството. Но, има неколку места каде што изразот, па дури и контекстот директно укажуваат на хомерското потекло.

Мошне хомерски звучат зборовите на Скендербеј што му ги упатува на уплашениот турски пратеник Емин, ветувајќи му безбедност во својот дом но не и надвор од него:

ἐν Κρούρει εἶπα δ' ἐξελθὼν τῆς Κρούρης θέλεις πλοῦσι.
 ὅσα σ' ἢ Μοῖρα ἐκλωσεν ὅπως ἐγεννήθης.

(С.2146-7)

("... а штом к'излезеш од Круја, ќе те снајде
сè што Наречницата на денот роден рекла...")

Не е потребно да се каже колку е присутна кај Хомер
сликата за "Наречницата" на денот на раѓањето која тука несомнено
го открива присуството на хомерската традиција.⁴¹⁾

Слично е и во уште два други случаи каде што за судби-
ната се врзува типичниот израз на "предење" () во
стиховите:

Τὰῦτα σὺ, ἦρας, ἐνθυμοῦ, μηδὲ λυποῦ τσοῦτον,
ἀλλὰ κερτέρει· οὕτω γὰρ ἐπέκλωσεν ἡ Μοῖρα.

(С.1298-9)

("и помни г'ова, јуначе, и не толку се жали,
но трај, зашто Судбината ти спрела тебе така!...")

и

ἀλλ' εὐνοεῖ ὁ Σατανᾶς τὸν ἄπιστον γιγαστήν,
ἢ ἐκλώσε κακόδαιμον τὸ νόημα τῆς ζωῆς μου
τῆς Μοῖρας χεῖρ παμμέλανα

(С.1353-5)

("...но склон му е сатаната на неверниот гаур,
ил' несреќна ми испрела на мојот живот нишка
Судбината црнорака...")

Како треба да бидат сфатени овие типични хомерски примеси
сред христијанската подлога на епот? Дали тие "страни тела"
претставуваат некаква опасност за идејната хомогеност на делото?
Пишувајќи го "Скендербеј", Приличев во основа бил под двојно
влијание. На идеен план, тој ја прифаќа и брани христијанската

идеологија; оттаму самиот еп со својата концепција е замислен како одбрана на христијанството. Видовме дека Прличев овие свои намери ги истакнува на најекспонираното место на делото, на самиот почеток. Се што следува понатаму претставува уметничка разработка на таа идеја. Но, при уметничкото оформување на тој идеен материјал, Прличев сеуште вљубеник во "Илијада", не можел да го избегне влијанието на Хомер. Затоа на поетски план, Хомер како несопирлива буица пробива на сите врати. Тоа се чувствува во стилот, но исто така и во она што се нарекува "поглед на свет". Тука најпрепознатлив е хомерскиот божествен milieu кој Прличев поименично го внесува во својот еп.

Сфатени како производ на уметничко (стилско) подражавање, тие хомерски претстави не можат да имаат особено значење на идејниот план, па оттаму и претставуваат само привидни отстапувања од основната христијанска линија на епот. Иако, формално гледано, "страно тело" во основната концепција на делото, во суштина се безопасни за неговото идејно единство. Најголем доказ во прилог на ова тврдење е нивната **н е с и с т е м а т и ч н о с т**. Наспроти христијанската идеологија, чии нишки ги препознаваме во постепен развикот, вградени во содржината од почеток до крај, хомеровските поими не се систематски развиени. Нив ги среќаваме само од место на место, неповрзано, најчесто во функција на симбол, споредба или парафраза. Дури најеклатантниот пример, "Мојра", кој на прв поглед претставува најголем хомерски идеолошки пробив, во својата основа е само стилска позајмица.

Кога во завршницата на "Илијада" треба да се реши исходот на двобојот меѓу Ахил и Хектор, Севс посегнува по терезиите на Судбината (XXII.208-13). Кога во "Скендербеј" треба да се

одигра решавачкиот бој меѓу Скендербеј и Балабан, Приличевиот бог без никакви "консултации" со "судбината што владее во светот" му ја дава победничката сила на Скендербеј. Приличев уште помалку помислува на Судбината кога најпосле треба да се прекине бојот - неговиот бог тоа го прави сам, според сопственото мнение и воља.

Во божествениот свет на "Илијада" напоредно владеат два система: претставници на "старите сили" (пред сè Мојра) и на новите богови под врховно заповедништво на Севс. Тие можат да соработуваат, но и да дојдат во конфликт.⁴²⁾ Во "Скендербеј", Мојра "владее во светот" само на зборови, а библискиот бог - на дело. Останатите хомерски богови и претстави егзистираат само поимено.⁴³⁾

ХЕРОЈСКИ ТИПОВИ И КАРАКТЕРИ

1. Начин и средства на обработка

Употребата на конвенционалните епитети ѝ даваат особен белег на хомерската поезија, воочлив особено во приказот на ликовите. Следејќи го буквалното значење на епитетите, многу карактери добиваат третман на совршени претставници на својот вид, заликуваат на најдобрите претставители на определен тип. Изградувајќи ја својата поетика, Аристотел укажува на пример од Хомер: "Така и поетот кога сака да прикаже гневни и срдити луѓе, иако се тие такви, тој треба да ги претстави како образец (*παράδειγμα*) на прилична гневност, каков што е (...) Хомеровиот Ахил".¹⁾

Упростената техника, која што е предодредена од усната наратија, го нагласува шематизмот на херојскиот поглед на свет. Е п и т е т и т е и формулаичните изрази имаат посебен придонес во тој поглед. Но, резултатот кај Хомер не изгледа неприроден зашто херојскиот свет навистина е таков – поедноставен. Светот на херојските манири и идеали е ограничен и кодифициран.²⁾

Сепак, нашиот пристап кон хомерските карактери би бил едностран и искривен ако би се раководел само од употребата на епитетите и традиционалните изрази. Колку и да придонесуваат за општата слика, тие се недоволни да ги објаснат многуте отстапувања и специфичности што ги среќаваме во античките епови. Упростениот приказ на ликовите не пречи тие да сочуваат во себе извесна внатрешна димензија, па дури и суптилност.³⁾ Тоа важи особено за главните херои, кај кои може да се следи дури и извесен психолошки развој од појава до појава.⁴⁾ Во секој случај, овие традиционални хомерски средства во сликањето на карактерите оставаат впечаток на архаизам и типизираност.

Животноста и разноликоста хомерските карактери ги добиваат врз основа на нивната не посредна акција на епот. Хомер остава нашиот суд за секој карактер да го донесеме врз основа на неговата поединечна постапка или општ ангажман и улога во делото гледано во целина. За нас Одисеј е "многуитриот" (*πολυμήχανος*), затоа што помислуваме на неговата постапка во Долонеја, на пример, а не затоа што на Хомер му веруваме "на збор". Нестор е "слаткозборен" (*ἠδύβελής*) затоа што умее да го каже вистинскиот збор во вистинскиот час, да ја сопре кавгата меѓу Ахил и Агамемнон или да ги окуражи обесхрабрените Ахејци.

Важна карактеристика при обработката и приказот на ликовите кај Хомер е неговото воздржување од личен и директен коментар. Аристотел и на ова место има пофални зборови за Хомера: "А самиот поет треба најмалку да зборува. (...) Другите поети сами ја раскажуваат целата поема, а само малку и ретко подражаваат. Овој (Хомер) пак, по еден краток увод, веднаш воведува маж или жена или некоја друга личност, а ни една од нив не е без карактер, туку секоја си има свој определен

карактер".⁵⁾ Ние, всушност, можеме да судиме за карактерите на Хомер според нивните лични зборови и постапки, ретко врз основа на Хомеровиот коментар на тие зборови и постапки.⁶⁾ Можеби причината на тоа е што поетот немал висок социјален статус за да го наметне авторитативно својот став, но факт е дека Хомер, со мали исклучоци, не го изнесува своето лично мислење за ликот.⁷⁾

Со ова, се разбира, не се исцрпени сите средства и начини на обработка и сликање на карактерите кај Хомер. Изложени се само оние најистакнатите, од кои можеме да го извлечеме во главни црти односот Хомер-Прличев на ова подрачје.

Во поглавјето посветено на епитетите веќе беше укажано на употребата и значењето на ова изразно средство во сликање на разните карактери кај двата поети. Овде може само да потсетиме на сличностите кои се состоеја во скромната изразна моќ на епитетите во обликувањето на ликовите и кај Хомер и кај Прличев. Ако останеме само на анализата на епитетот "брзоног" малку ќе дознаеме за карактерот и ликот на Ахил, а ниту епитетот "буен" нема многу да го обогати и појасни ликот на Скендербеј.

Иако од излагањето се виде дека кај Прличев постои извесна понагласена функционалност на епитетите во карактеризирањето, таа не е толку голема колку што би се очекувало од еден литерарен епски поет. Основниот впечаток кој останува кај Прличев е исто така - архаичност и типизирање.

Како кај Хомер, така и кај Прличев, ликовите неспоредливо повеќе се разоткриваат низ акција. Во "Скендербеј", Балабан го согледуваме како крволочен (*μυιφόνος*) врз основа на неговата безочност и особено суровата постапка спрема Динко, кого го наде-нува на кол. Скендербеј е буен (*δούριος*) затоа што е несопирлив во многу сцени на бојот.

Во "Арматолос"; во некои случаи состојбата е уште понагласена, барем ако имаме предвид дека нашата претстава за Кузман ја стекнуваме само врз основа на сцените во кои тој се бори, додека Прличев не почувствувал потреба да му придаде ниту еден единствен епитет во смисла на храброст или јунаштво. Ако би сакале да судиме за Албанците врз основа на некој епитет, тогаш единствениот употребен за нив ќе ни каже дека тие се "гологлави" (*ἀγκυρῆεις*). Напротив, преку нивната постапка, донесувањето на телото на Кузман и односот спрема Неда, ние ги доживуваме како луѓе кои над сè ја ценат храброста во бојот.⁸⁾

Но, напоредно со ова нагласено употребено хомерско средство во сликање на ликовите преку акција, во "Арматолос" се среќаваме и со првите видни разлики од античкиот поет. Во приказот на ликовите на Неда и Марија, Прличев постапува како вистински литерарен, модерен лирски поет. Сцената на Неда на куќниот праг (А.29-44) го открива нашиот поет како рафиниран уметник во сликање на физичкиот изглед на ликот зад кој опис наедно може да ја почувствуваме и неговата душевна состојба. Слична постапка наоѓаме и во описот на свршеницата на Кузман, Марија, при крајот на делото (А.893-904).⁹⁾

Во "Скендербеј" вакви крупни оддалечувања од хомерскиот модел не среќаваме. Интересна е постапката на Прличев кога низ устата на Емин, во вид на прашање "кој е тој?", го опишува физичкиот изглед на Скендербеј за време на молитвата пред храмот во Круја (С.413-20), но тој скроман физички опис ни најмалку не го надминува физичкиот опис на Терсит во "Илијада" (II.216-19).

Во основа, Прличев останува верен на Хомер и во она што Аристотел го истакнува како доблест на епскиот поет – самиот што помалку да зборува за сметка на лицето во делото.

Помалку во "Арматолос", а повеќе во "Скендербеј" лицата се тие кои зборуваат за себе и за другите. Поетот останува на заден план, воздржувајќи се од свои лични коментари. Се разбира, мали отстапки од обичајот прави и стариот поет, а воочливо е тоа што Прличев тука го следи буквално. Таква мала отстапка е зборчето *νήπιος*, што буквално Хомер го употребува за дете - детинест, лудечки, (VI.400) а во иронична смисла за Патрокло кога Ахил му се потсмева на неговите солзи (XVI.8). Прличев тука го следи Хомера во двете варијанти: еднаш буквално, за детето на Скендербеј (C.758 и C.1668), друг пат иронично за Азбиук (C.236).

Една друга отстапка на коментирање, односно изнесување личен однос спрема ликот преку епитет, кај Прличев среќаваме во однос на Скендербеј, кого го нарекува *θεῖλατος* - пратен од бога (C.3515, C.3526). Во овој, навидум сличен случај на претходниот, се назира Прличевата сосема поинаква постапка од Хомеровата во дефинирањето на своите карактери. Тука веќе не се работи за начинот на обработката кој во основа е хомерски, туку за оформување на нивниот идеен лик. На овој план, повторно избива со сето свое значење, христијанската подлога на делата на Прличев.

2. Паралели Хомер-Прличев. Хомерски модели и нивните трансформации.

На суштествувањето на хомерски ликови - модели во двете дела на Прличев до сега се укажувало повеќе пати. Тука се оди од скромното посочување на некои хомерски елементи¹⁰⁾ кај личностите во "Арматолос" до тврдење дека "хероите од поемата (...) се градени и вајани по примерот на Хомера".¹¹⁾ За "Скендербеј" имаме и

едно сосема јасно укажување на паралелите: Скендербеј - Хектор, Карахасан - Нестор, Дорика - Андромаха.¹²⁾

Присуството на хомерските модели кај Прличев е разбирливо до толку што тој усвојувајќи ја античката епска традиција неминовно бил упатен на нејзините најистакнати носители - херојски типови. Сличната постапка во обработка на ликовите е дополнителен фактор кој ја условува појавата на еден типичен лик каков што е на пример панданот на Нестор - Карахасан.

Сепак, конкретно оформените ликови кај Прличев не се наоѓаат на исто ниво во однос на сопствените прототипови кај Хомер, туку имаме градација при што можеме да разликуваме ликови кои се сосема блиски до хомерските, но и такви кои само навидум се хомерски, а во својата суштина сосема различни.

Во "Арматолос" најсложен лик во овој поглед е Кузман. За некои, тој е "извлечен од Илијада" до таа мера што и во најситните детали го чувствуваме мајсторското длето на Хомер.¹³⁾ Навистина, ликот на Кузман може да биде прифатен како пандан на Хектор¹⁴⁾ барем според општата поставеност на двата лика како бранители на својот народ.

Тука се наметнува и сличноста во оплакувањето на двајцата од мајка, жена (свршеница) и професионални тажачки, но паралелата понатаму се губи во општите определби на типичниот епски херој, а наведените заеднички црти остануваат формални. Надворешниот, формален карактер на паралелата се огледа и во различните мотиви на борбата кај двата херои: Хектор е едноставно бранител на Троја и своите најблиски, Кузман е истото тоа за својот народ, но и нешто повеќе - тој е, како што беше укажано - божји човек, осветник. Тој е носител на христијанската порака на Прличев дека насилието против божествената Справедливост мора да биде казнето -

тој е "заштитник на потиснатите"¹⁵⁾, онеправданите и носи во себе поинакви, нехомерски корени кои произлегуваат од македонската епска традиција.¹⁶⁾

Ликовите на Неда и Марија веќе се оддалечуваат од Хомер и формално. Не суштествува никаков адекватен пример кај Хомер - Хекаба припаѓа на светот во кој на жените не им прилега херојството на Неда, чиј модел со право се бара во нашата епска традиција.¹⁷⁾ Марија, како верна и нежна сенка на Кузман заликува донекаде на Хекторовата Андромаха, но тука сличностите завршуваат - нејзината судбина е определена според обичаите на еден друг свет - христијанскиот.

Типизираниот приказ на Албанците¹⁸⁾ е само апстрактен одраз на херојскиот поглед на свет - почит спрема херојството, без пример кај Хомер.

Ликовите во "Скендербеј" зафаќаат поширок дијапазон во односот спрема Хомер - паралелата е поопсежна и во некои случаи сосема изразена. Раководејќи се од споменатото укажување на почетокот на ова поглавје¹⁹⁾, овде би можеле да извршиме извесно проширување и прецизирање. Акцентот и тука ќе биде даден на нивелирањето на таа паралела кое се манифестира еднаш како буквално подражавање, друг пат само како инспирација и подлога за самостојни, творечки трансформации кај Прличев.

Најголемо приближување кон хомерскиот модел во "Скендербеј" претставува ликот на Дорика. Колку и да ни изгледа спорадичен, нејзиниот лик се наметнува со скоро буквалното подражавање на Андромаха и тоа со многу допирни точки. Уште при првата средба со неа во делото, во нејзиниот опис и присуството на заедничкото дете со Скендербеј, лесно може да се препознае хомерскиот модел:

Πέριξ δὲ ἦσαν ἔδρανα σπιλινά ἐκ κυπαρίσσου,
 ἔνθα ἐκάθιζε συχνὰ Σικανδέριππος ὁ θούρος
 μὲ τὴν πολύδωρον αὐτοῦ ἑμίκοιτιν Δωρίκην,
 Ἀριανῆ τοῦ Κομνηνοῦ ἰφιμήτην θυγατέρα,
 νήπιον ἔχων ἐν χερσὶ τὸν παῖδα Ἰωάννην
 καλὸν, ἀστέρι ὅμοιον, ὁμώνυμον τοῦ πάππου,

(с. 1510-15)

(" Наоколу од кипарис си биле сјајни столој,
 каде што често седеше јуначкиот Скендербеј
 со својата многупридна Дорика, жена мила,
 од Аријамнис Комненов семошната му ќерка,
 држејќи в раце рулече, детенцето Јован,
 на звезда што си прилегал, истоимен со дедо...")

Хомеровиот опис, т.е. претставувањето на Андромаха е поместен во овие стихови на "Илијада":

εἰθ' ἄλοχος πολύδωρος ἐναντίη ἦλθε θέουσα
 Ἀνδρομάχη, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἡετίωνος,
 Ἡετίων, ὃς ἔβαιεν ὑπὸ Πλάκῃ ὑληέσση,
 Θήβῃ Ἰποπλακίῃ, Κιλίκεσσ' ἀνδρεσσι ἀνάσσων
 τοῦ περ δὴ θυγάτηρ ἔχεθ' Ἐκτορι χαλκοκορυστῆ.
 ἦ οἱ ἔπειτ' ἤμτησ', ἅμα δ' ἀμφίπολος κίεν αἰτῆ
 παῖδ' ἐπὶ κόλπῳ ἔχουσα ἀταλάφρονα, νήπιον αὐτως,
 Ἐκτορίδην ἀγαπητόν, ἀλίγκιον ἀστέρι καλῷ,

(VI. 394-401)

("...многударовната жена го пресрете онде брзајќи,
 ќерката на Еетион, пресмелиот цар, Андромаха
 - тој Еетион, што седел под шумната гора Плака,
 во Подплакиската Теба и над Киликијците царувал;

ќерка од овега Хектор бронзошлем водел за жена.

Таја го пресрете него, а слугинката назад си била,
на боска лудото дете држејќи го рулече уште.

милиот Хекторов син, што на убава прилегал звезда..."

Паралелата можеме да ја согледаме и во употребата на истоветните епитети *πολύβροτος* ("многупридна", "многударна") за двете жени и споменатиот *νήπιος* ("рулече") за детето, како и неговата споредба со звезда во двата случаи. И за двете жени во претставувањето се инсистира на нивното високо потекло, нивниот татко - достоинственик.

Нивните карактери се определени исто така според заедничката емоционална определба - загриженост за судбината на својот сопруг и заедничкото дете (C.1686-8, C.2039-40 и VI.405), кон кое се придава и патријархалното воспитување (C.2346). Непосредно пред тргнувањето на Скендербеј во бој, Дорика плаче како и Андромаха во сличната ситуација (C.2405-7). Неупатно е да се приведуваат како доказ претпоставките за она што поетот можеби имал намера да го напише, но поднасловот "епизода" кој следува по приказот на расплуканата Дорика, доволно укажува на Приличевиот план да напише една поразвиена сцена на разделба, пандан на средбата на Хектор и Андромаха.²⁰⁾

Ликот на Карахасан се определува како хомерски модел и наоѓа пандан во ликот на Нестор во "Илијада".²¹⁾ Сличностите се разоткриваат на конкретно ниво, преку некои заеднички изрази (епитетот *ἡδύεπτος* - слаткозборен, на пр.):

²⁰⁾ Τότε ὡς εἶδε φεβερὸν ἐπιχειμένῃ ἦτην,
ἡγέρθη, ὁ Καραχασάν, προσβύτης λευκοπόγων.
²¹⁾ Ἰστορ ἀρχαίων πράξεων, μελίβροτος τὸ στόμα.
πολύτροπος μὲν ἐν βουλαῖς, δεινός δὲ καὶ ἐν πολέμοις,

(C. 581-4)

("А кога видел несреќа от'ужасна го демне,
 в час стариот Карахасан белобрадест се кренал,
 на древни дела познавач, мед од уста му течел,
 што умен бил во совети а способен во војна,...")

Кај Хомер Нестор се пројавува на сличен начин:

*Ἄτρείδης δ' ἐτέρωθεν ἐμήνιε· τοῖσι δὲ Νέστωρ
 ἤδυεπὸς ἀνύρουσε, λιγυὸς Πελλίων ἀγορητὴς,
 τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέειν αὐδή·*

(I.247-9)

("Синот Атрејев си вршел од другата страна, а Нестор
 сред ниџ слаткозборен станал, пилијскиот говорник гласен,
 што му од јазикот течел збор посладок дур' и од медот...")

На едно општо ниво, Карахасан ни се открива како Нестор во својот карактер – опитен старец, стар војсководец и мудрец, а исто така и според улогата што ја има во делото – советодавец на војсководачот. (На пр. во стиховите С.797-801).

Сепак, во овој случај наидуваме и на првото крупно отстапување на Приличев од својот хомерски модел: мудроста на неговиот Карахасан не е онаа иста како кај Нестор! Нестор во своите совети, општо земено, настојува да ги помири скараните војсководачи, да ги подучи со својот пример или искуство. До тука не се гледа никакво отстапување кај Карахасан. Но кога Нестор им укажува на своите на идеалите на херојството од "старо време", тоа е израз на еден чист херојски поглед на свет. Пораката на Карахасан, всушност, неговата мудрост, почива на други основи. Во неговиот долг говор на Советот (С.780-909) тој повеќе пати ќе се повика на

судбината, а во врска со поразот на Синан и на помиреност со судбината, што сè заедно укажува на еден фаталистички поглед на свет. Дефинитивно разидување од Нестор претставува неколкукратното повикување на Карахасан на муслиманската вера што треба да се чести (С.807) и која се наоѓа во опасност (С.876). Тука Карахасан не е веќе пандан на Нестор. Тој е друг човек, претставник на друго време и сфаќање.

Многумина ќе се сложат со тврдењето дека ликот на Скендербеј е сликан со голем ентузијазам и дека има голема сличност помеѓу него и Кузман.²²⁾ Сепак, тешко е да се определи во што е таа сличност, а уште потешко да се определи еден единствен лик кај Хомер што послужил како модел. За разлика од Кузман, Скендербеј има и свој истакнат противник (Балабан), па таа противпоставеност може да послужи како дополнителен фактор при оцртувањето на целосната слика за него. Но, тука треба да се внимава на изборот на критериумот на разликувањето. Ако за критериум се одберат најчестите епитети на двата лика, тогаш може да се дојде до една површина, дури апсурдна паралела: "Наспроти Ахил, најдобриот меѓу Ахајците, стои Скендербеј *βούρος* (бујниот). Наспроти Хектор *μέγας* (големиот), стои Балабан *μέγας*, најдобриот меѓу Турците."²³⁾ Ваквиот однос се покажува неадекватен гледано од повеќе аспекти. Скендербеј навистина е ахилеевски херој според "борбеноста, моќта и храброста"²⁴⁾, за разлика од Хектор, кому стравот не му е непознат, особено кога прави три круга околу бедемите на Троја бегачки пред Ахил.²⁵⁾ Скендербеј е типичен херој кога при вооружувањето го отфрла ефикасното огнено оружје, а се вооружува со традиционалниот меч (С.2381-3), секако инфериорно оружје спрема "чифтот оружје на огон" (С.2306) на неговиот противник Балабан. Најпосле, Скендербеј му е "брат" на Ахил според

победата, додека Кузман е херој кој загинава и со тоа ја дели судбината на Хектор и оплакувањето што следи.

Сепак, при сите тие разлики постои една допирна точка која носечкиот лик во "Скендербеј" го изедначува со Хектор од "Илијада". Тоа е концепциската поставеност на Скендербеј (како и на Хектор) како бранител на својот загрозен народ. Двата лика во својата основа се семејни луѓе (со нагласена улога на сопруг и татко), кои животот ги довел во состојба да ја прифатат војната како наметната од страна и да ја сфатат својата борба како единствена алтернатива. Гледано од таа излезна позиција, за Скендербеј можеме да речеме дека е херој затоа што околностите тоа го бараат од него, подеднакво како и Хектор. Ахил е херој според други мерила, можеби е тоа судбинска определеност, но за него војната е над сè шанса успешно да ја исполни својата кратофаниска задача.

Макар што улогата на бранител е осамена нишка на заедништвото меѓу Хектор и Скендербеј, таа со својата елементарност го означува суштинскиот критериум на воспоставената паралела. Во склад со претходните определби, основните хомерски средства за сликање на ликовите, кои подеднакво важеа и за Приличев, епитетите, не можат да ни бидат показатели во дефинирањето на односот, колку и да изгледаат блиски. Основно средство на оформување на ликовите кај двата поети е акцијата. Со оглед на тоа што акцијата на секој лик во основа зависи од неговата базична позиција во делото, истоветноста на улогата на бранител кај Хектор и Скендербеј е пресуден критериум во утврдувањето на нивната истоветност во принцип. Тука треба да се бара и споменатата сличност меѓу Хектор од една страна и Скендербеј и Кузман од друга. Макар што двата лика се многу поблизу до Хектор одошто до Ахил, во рамките на таа

заедничка основа се појавува една разлика која ликовите на Прличев ги оддалечува од нивниот прототип. Како што во улогата на заштитник, кај Кузман се разоткрива христијанската подлога која внесува значења сосема туѓи на Хомер, така и кај Скендербеј, па дури и понагласено, христијанството претставува елемент кој на неговата улога на заштитник ѝ дава поинакво значење од она кај Хектор.

Во "Илијада", пропаста на опседнатата и воено послаба Троја е означена со загинавањето на нејзиниот прв и најмоќен заштитник - Хектор. Тука едноставно послабиот губи, а посилниот триумфира. Во епот на Хомер на дело е непосредниот израз на космичката кратофанија. Во епот на Прличев, непријателот пред Круја е многу посилен и поброен одошто нејзините бранители, па сепак победата е на страна на реално послабиот. Независно од забелешката дека Скендербеј и неговите сојузници ги краси поголема храброст, победата доаѓа (мошне видливо) како остварување на божјата замисла. Секако, божја замисла има и во "Илијада", но хомерските богови се раководат од сосема различни принципи одошто Прличевиот христијански бог - заштитник на послабите и онеправданите. Скендербеј е сосема свесен за тоа, подеднакво како и за сопствената улога на божји избраник. Единствено така и можеме да ја дефинираме неговата мудрост.²⁶⁾ Издвоен од останатите учесници во борбата како "јунак пратен од бога" (С.3526), Скендербеј излегува од основните идејни рамки на својот хомерски прототип на бранител (заштитник) на своите, и се претвора во симбол на борец за христијанската идеја на Справедливост. На ова ниво, Прличев сосема го напушта својот антички учител, а се вклопува во концепцијата на некои можни парадигми од христијански определената епска традиција.

Во овој контекст може да биде сфатена и улогата на Балабан како истакнат противник на Скендербеј. Војсководачот на

Турците не може да биде пандан на Хектор и покрај тоа што го краси епитетот *μῆγας* (голем) и еден арејски хомерски епитет - *μαλφβρος* ("крвав", "свиреп", "крволочен"). Не може пред сè поради својата позиција на напаѓач, освојувач.²⁷⁾ Но, не може да биде ниту Ахил, не само затоа што во двобојот со Скендербеј е поразениот (а не победник како Ахил над Хектор), туку пред сè затоа што е определен како отпадник од христијанската вера и предавник на татковската земја (Албанија), на кои што според раѓањето им припаѓал. Балабан е значи "крвав" и "свиреп" паша. Хектор со своите противници често пати не бил понежен, па сепак Хомер не прави разлики на "свирепи" и "благородни" херои. Во рамките на христијанската идеологија, Прличев ја прифаќа таквата дистинкција, па оттаму Балабан можеме да го сфатиме како божја жртва, т.е. личност чија несреќна судбина треба да им послужи за поука на сите отпадници и насилници против христијанската вера и својот народ.

Една друга трагична личност која исто така носи признак на жртва, е Динко, пратеникот на Скендербеј кај Балабан, кого што овој, во својата надменост и бес го набива на кол. Иако за темата со Динко, поради нејзината специфичност, не може да се очекува некаков образец кај Хомер, особено не директен, има показатели дека нејзиното нагласено присуство носи хомерска инспирација во темата со Патрокло во "Илијада". Тоа добро се гледа во споредбата на двата лика спрема двата херои - Ахил, односно спрема Скендербеј, а уште појасно и според специјалниот третман што тие го добиваат од страна на Хомер односно Прличев.

Патрокло е најблискиот човек на Ахил и неговото влегување во бојот претставува посредно, симболично (преземање на Ахиловото оружје) учество на Ахил. Динко, во почетокот, до таа

мера не му е близок на Скендербеј, но затоа според задачата што ја добива (пратеник на Скендербеј), е исто така симболична замена за својот господар кај непријателот. Дека оваа очевидна паралела (според функцијата), Приличев длабоко ја почувствувал, го откриваме во подражавањето на истоветниот однос спрема Динко, како и Хомер спрема Патрокло. Имено, Хомер само еднаш непосредно упатува зборови на некој свој лик и тоа се однесува на Патрокло, пред неговото тргнување во бој. Прво, му се обрнува директно со "ти", во што некои ја гледаат поетовата нескриена симпатија спрема ликот, а потоа ја претскажува неговата скорешна погибија:

Τὸν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη· Πατρόκλεες ἱππέε'

(XVI.20)

("Ковиче Патрокло, ти си му одвратил тешко стенкајќи...")

*Ὡς φάτο λισσόμενος μέγα νήπιος· ἢ γὰρ ἔμελλεν
οἱ αὐτῷ θάνατόν τε κακόν καὶ κῆρα λιτέσθαι.

(XVI.46-7)

("Вака безумниот рекол молејќи го, а не знаел дека за себе тога смрт лоша и судбина црна ќе моли...")

Приличев постапува исто спрема Динко: непосредно му се обрнува со "ти" и веднаш потоа, му ја претскажува блиската смрт:

Δὴ τότε, Δίνκο μαχητά, μεγάλως σὺ ἐγάρη;

(C.481)

("Што силно се израдува ти, борче Динко, тогаш...")

*Ἄ ἦρος! οὐδὲ ἔμελλες νὰ ἐπανέλθης σῶος,
ἀλλὰ φαιδρὸς ἀπέθνησκας ὑπὲρ τοῦ βασιλέως.

(C. 85-6)

("... а јуначе, што немало да жив и здрав се вратиш,
но радосен си умираш и ведар ти за царот...")

Можеби вака поставената паралела изгледа формална, но тука е и една суштествена врска - функцијата што двата лика ја имаат во дејствието. Не само што двата лика се во функција на непосредна замена на главните херои, не само што двајцата загинаваат на својата задача, туку и двајцата се подеднакво трагични како жртви заради својот господар со што во двата случаи (и кај Ахил и кај Скендербеј) доаѓа до решителна акција која веднаш потоа ќе доведе до разрешување на дејствието, односно до крај на епот. Навистина, кај Скендербеј немаме таков радикален пресврт во однесувањето спрема непријателот како кај Ахил, затоа што делото на Прличев а и главниот лик во основа поинаку се конципирани, но и тука се чувствува паралелата во вид на доминантен мотив на борбата на двата главни херои после сознанието за смртта на нивниот човек. Скендербеј, по смртта на Динко веќе се бори како негов осветник (Турците ги гони со колот на кој бил набиен Динко), подеднакво како и Ахил по загинавањето на Патрокло.

Интересно е што парадоксот од паралелата Хектор - Скендербеј се повторува и во случајот Патрокло - Динко. Токму таму, каде што ќе ни се стори дека Прличев најмногу му се приближил на својот хомерски модел, започнува и неговото радикално разидување од Хомер. Станува збор за определбата на поимот "жртва" под кој ги подведовме Патрокло, односно Динко. Значењето на жртвата на овие два лика во контекстот на двете дела, поскоро нив ги оддалечува одошто зближува.

Идејата за жртва на блискиот човек на главниот херој има

корени во најраните почетоци на светската епика и е заснована на митолошки парадигми. Неа можеме да ја следиме од вавилонскиот еп "Гилгамеш" (односот меѓу Гилгамеш и Енкиду), па преку "Илијада" (Ахил - Патрокло) сè до Вергилиевата "Енеида" (Енеј - Палинур). Кај Хомер, таа жртва начелно е сместена во рамките на основната тема за (сезонското) враќање на богот (улогата на Ахил), кој отсутствувал определено време, за да потоа повторно се врати меѓу своите. Независно од некои непосредни значења во епот, во основа, Патрокло има ритуална функција на жртва како призивање на богот што треба да се врати.²⁸⁾ Жртвата на Патрокло навистина го враќа Ахил во бојот. Динко во "Скендербеј" нема ваква ритуална подлога. Внесувајќи го хомерскиот мотив на жртва во своето дело, Прличев неговото значење го усогласува според општиот христијански контекст. Поточно, Динко го симболизира "гревот" што Господ го истура пред лицето на завојувачите - носители на насилството против христијанската Справедливост што ги штити праведните, но и послабите. Овој лик наедно го претставува и последното искушение пред дефинитивниот пад на Балабан, водачот на армијата насилници. Балабан го праќа Емин со подароците како мамка или поточно, искушение на храброста на Скендербеј, но одговорот му доаѓа во вид на мамка, односно искушение, поставено од бога во ликот на Динко. Балабан не може да го совлада безбожниот нагон кон насилie во себе, пред пркосот на Динко. Постапува грозно со него и поради тоа конечно е отфрлен од бога. Оние меѓу Турците што во своите срца ќе ја отфрлат безбожната постапка на Балабан, ќе ги спаси самртниот благослов на Динко (С.725-7), зашто:

Ὁ ὕψιστος, ὁ πανδερκῆς, νοήσας οὐρανόθεν
τὸ φρόνημα τὸ εὐσεβές, πικρὰ πολὺ εὐφράνηθη,
καὶ μόνους ἔμελλεν αὐτοὺς νὰ σώσῃ ἐκ τοῦ φόνου

("Севиншиот и севидлив од небото ја сетил
побожната им намера и мошне му било мило,
та решил Господ само нив од смртта да ги спаси...")

Секако дека може да се пронајдат уште некои паралели меѓу ликовите на Хомер и Прличев, т.е. повеќе хомерски елементи кај некои од ликовите. Но, тоа би биле пскоро в е р о ј а т н и хомерски елементи, најмногу заради својот инцидентен карактер. Таквите особености се губат во општиот контекст на паралели од херојската епика на еден поширок план.

περίβαλε τὰ ἔπη μου τὴν πάλαι ἀρμονίαν.

Прличев, С.48

З А К Л У Ч О К

1. Најголемиот македонски поет на XIX век, авторот на двете поетски дела "Арматолос" и "Скендербеј", Григор Прличев, денес е предмет на опсежни проучувања во повеќе балкански земји. Освен во Македонија и пошироко во Југославија, за него се пишува и во Бугарија, Грција, Албанија...

Тоа не е чудно ако знаеме дека Прличев, родум од Охрид, лулката на македонската култура, своите две најкрупни поетски дела ги напишал на грчки јазик (катаревуса, според вкусот на тогашната културна Атина на чии литерарни конкурси учествувал), во нив обрботувал теми не само од македонското туку и од албанското културно наследство, а во младоста себе си се нарекувал Бугарин, споделувајќи ги лугањата на тогашната наша интелигенција во тоа време на превирања и мачно раѓање на македонската национална самосвест сред безпоштедната пропаганда на соседните новоформирани балкански држави.¹⁾

За жал, овие факти денес често служат за разни

политикантски манипулации каде под привидно објективниот научен пристап се потегаат разни националистички "аргументи" за да Прличев се истргне од народот и културата од кои поникнува и да се припои кон туѓи "строго прочистени духовни атари".

Така, делото на Прличев го преживува парадоксот на најразлични некритички присвојувања иако со оглед на својот творечки зафат во повеќе национални култури е предодредено да биде мост на нивна соработка и духовно зближување. Дотолку повеќе што и самиот поет не ги крие разнородните влијанија кои раководеле во неговото творештво, а особено Хомер, без сомнение решавачки фактор во разоткривање на многу загатки во неговите две главни поетски дела. Оттаму, не е случајност што односот Прличев-Хомер е задолжителна тема во секој посериозен труд за поезијата на нашиот поет. Хронолошкиот преглед на различните обработки на овој однос во изминатите скоро 130 години го прикажува неговото артикулирање од првичните воопштени нагаѓања и импресии врз основа на бројните преводи до поновите подетални укажувања на определени хомерски елементи. Заедничка особеност пак на сите досегашни истражувања е немање детално изградена компаративна метода. Причината делумно може да биде таа што до сега преовладуваа трудови од помал обем, но оваа појава секако е условена и од недостаток на јасно поставена појдовна точка во споредувањето. Всушност, обично се тргнува од Прличев, додека наврќањата на хомерската поезија се инцидентни, редовно изложени според школската, традиционална претстава за неа. Се заборава дека нашите знаења за "Илијада" постојано се продлабочуваат и прецизираат и дека резултатите на хомерските студии на XX век мора да се земат предвид ако сакаме да останеме на нивото на нашето современе. Чокму од овие причини е потребно да се изврши

пресврт во досегашното проучување на односот Прличев-Хомер во Хомер - Прличев. Продлабочената и јасно дефинирана претстава за Хомер, како појдовна точка е нужна претпоставка за продлабочено осветлување на односот меѓу двете поезии, а тука прва и непосредна задача би била јасно да се посочи што сè е хомерско во делото на Прличев. Во оваа насока оделе најголем број од досегашните истражувања, но во настојувањето Прличев да се удостои со тоа што ќе се докаже сеприсутноста на Хомер кај него, се заборавило на разликите кои двата поети ги делат. Оттаму, денес знаеме многу повеќе за она што Прличев го поврзува со неговиот учител одошто за она со што тој се разликува од него. Неупатениот читател лесно може да добие искривена слика на односот при што нашиот поет ќе ни заличи на ропски подражател. Како реакција на ваквата постапка, во поново време се јавуваат анализи кои настојуваат да ги истакнат нехомерските елементи во "Арматолос" и "Скендербеј" со намера да го еманципираат нивниот творец од хомерската сенка и посочат на неговата оригиналност. Резултат на вака противпоставените гледишта е една црно-бела слика која својот израз го добива во изнасилена-та дилема - дали односот на Прличев спрема Хомер е ропски или творечки?

Притоа се испушта предвид онаа нежна нишка што наедно ги поврзува и разграничува двете поезии и која доаѓа до израз токму на подрачјето на позајменото од Хомер. Неа нема да ја почувствуваме ако го бараме одговорот само на прашањето што Прличев позајмил од Хомер, туку ако одиме понатаму и го разоткриеме новото во позајменото, различното сред привидно истоветното. Во нашата средина веќе имаме свртување на истражувањата

во таа насока и таквите настојувања овде можат да послужат како патоказ. 2) Односот на Приличев спрема хомерската поезија е многу посложен одошто може да изгледа на прв поглед. Прецизната анализа открива повеќе преодни форми од директно преземени хомерски елементи до сосема оригинални обработки.

Слоевитоста на односот најмногу доаѓа до израз при Приличевата употреба на позајмениот материјал од Хомер. Низата функционални поместувања што нашиот поет ги остварува покажуваат дека токму на овој план ни е овозможен приодот кон механизмот на неговото уметничко создавање. Тука степенувањето на односот се открива на сите подрачја: кај епитетите, споредбите, типичните теми итн.

Во основа на ваквото толкување на односот лежат современите откритија на класичниот филолог Милмен Пери и неговите следбеници кои настојуваат да ги одгатнат тајните на "Илијада" и "Одисеја" преку анализата на епската традиција воопшто, при што посебно се истакнува разликата меѓу усно и литературно создадената епика. Постапувајќи ја хомерската поезија во рамките на усното творештво, тие укажуваат на повеќе особености кои неа ја разликуваат од литературните епски дела што следат во подоцнежните времиња во Европа. Општо земено, разликите произлегуваат од поинаквиот однос спрема епската традиција на усниот и литературниот епски поет.

Непосредното создавање во присуство на аудиториум, на кое е упатен усниот поет, него го принудува да презема многу метрички ускладени формулаични изрази наследени од традицијата на која ѝ припаѓа. Поетот кој го пишува својот еп, не е принуден да користи готови метрички ускладени изрази, па оттаму отсуството

на формули во неговото дело. Овие принципиелни разлики меѓу усниот и пишуваниот еп како што беше споменато, можат да се следат на повеќе нивоа. Највоочливо е разидувањето кај епитетите. Во првиот случај, наоѓаме мноштво формулаични (метрички условени) епитети, во вториот случај епитетите се малубројни, а и тие што постојат не се формулаични. Традиционалните теми (од куси белешки, цртички до развиени слики) се широко застапени во усно создадениот еп кој тесно се врзува за традицијата, додека литературниот еп макар и да подражава некое традиционално дело, ни открива низа нетрадиционални, нови теми. Слични принципиелни разлики може да очекуваме и во изнесувањето на идеолошка подлога, изградување на карактерите итн.

Некои недамнешни истражувања, сепак покажаа дека овие принципиелни разлики не мора секогаш да бидат така строги како што во почетокот се претпоставуваше. Откритието на формулаични епитети и изрази во некои пишувани епови од европската традиција укажаа на нужната корекција на првично поставената строга разлика. Пред истражувачите се поставува задачата да се прецизира односот врз основа на конкретни случаи.

Двете големи литературно создадени поетски дела на Г. Прличев кои директно упатуваат на усната хомерска епска традиција можат да бидат корисен прилог во дефинирањето на широко поставениот однос. Особена предност на паралелата Хомер-Прличев е што таа се остварува на ист јазик (грчкиот, макар во различни фази на развојот), за разлика од повеќе други примери што се посочуваат од европската епика.

2. Уште при првата средба со делата на Прличев паѓаат в очи мноштво е п и т е т и кои укажуваат на своето хомерско

потекло. Голем дел од нив се директно преземени од делата на Хомер и тоа го потврдува големото влијание на античкиот поет на овој план. Сепак, нашиот поет не останува само на овие позајмици, туку својот фонд го проширува со епитети од постхомерската грчка литература, а што е уште поинтересно, внесува и сосема нови што самиот ги создава според моделот на Хомер. И новопозајмените и новоскованите епитети по изгледот (сложени, артифициелни) наполно се вклопуваат во хомерската традиција и неа ја обогатуваат на нивото на усното епско творештво. Некои содржински проширувања (нетрадиционални теми) доаѓаат нужно како последица на прикажувањето на поинаков свет од оној во "Илијада" на пример, но таквите иновации не можат суштествено да влијаат врз општата констатација дека тука Прличев главно останува на хомерско тло.

Првите принципиелни разлики се појавуваат во однос на функцијата што ја добиваат епитетите преку нивното зачестено повторување. Во "Арматолос" такви повторувања нема, но во "Скендербеј" таа појава е присутна во голема мера и тоа посочува на можноста тие да бидат формулачно употребени токму како кај Хомер. Навистина, многу примери на повторувани епитети (сложенки епитети-именки) под еднакви метрички услови ја откриваат својата формулаична природа што претставува подражавање на хомерската усна метода на создавање. Паралелно со овие, во "Скендербеј" среќаваме сложенки епитет-именка кои се појавуваат повеќе пати заедно, но под различни метрички услови, што значи дека не можат да бидат формули, туку еден вид нивна замена, т.е. псеудоформули. Сега се поставуваат прашањата – од каде формули и псеудоформули во "Скендербеј" и зошто истите ги нема во "Арматолос"?

Тука секако има свое значење свесното настојување на Прличев да подражава во поголема или помала мера, но во основа станува збор за метричката структура која тоа го овозможува или попречува. Во "Арматолос", поетско дело со римуван и прецизно оформен стих има малку можности за хомерското спонтано ткаење на стихови. Прличев тука работи прецизно, филигрански и строго го обмислува секој употребен збор при што нема место за импровизирање. Ова дело тука ни се прикажува како потполно литерарно. Стихот на "Скендербеј" (петнаестерец, т.е. седум јамби и еден ненагласен слог, односно неполн јамб) со својата должина и отсуство на рима остава многу повеќе можности за остварувањето на авторовата намера да употребува формулаични хомерски епитети, т.е. да се користи спонтано со методата на усното епско творештво. Јасната намера да се подражава Хомер е надворешен импулс на појавата на постојани т.е. повторувани епитети, додека внатрешен импулс на оваа формулаичност е зачестеното повторување едно по друго на сложенки епитет-именка кое потоа спонтано се наметнува како усвоен метрички модел погоден за повеќекратна употреба. Тоа е во основа хомерскиот механизам на создавање и примена на формули во "Скендербеј". Но, паралелното присуство на повторувани епитети кои не се метрички условени, покажува дека ова подражавање на усната метода не е апсолутно. Напротив, тука станува збор за еден изменет однос. Во случаите кога формулаичниот епитет кој е нужност кај Хомер се открива како псеудоформулаичен (метрички неусловено повторување), постапката на Прличев претставува просто епизирање, хомеризирање, т.е. стилизација. Тоа е веќе функционално изменет однос спрема формулаичната употреба и тука Прличев повторно се враќа на литерарната метода на епското творештво.

Напоредно со функционалната, во делата на нашиот поет наоѓаме и семантичка диференцијација на употребените епитети. Тоа се гледа во изборот на специјални епитети дури и за безначајни ликови и нешта, но и во нијансирањето на значењата на некои општи епитети во различни контексти.

Општо земено, односот на Прличев спрема Хомер на ова подрачје е сложен. Тој презема некои готови епитети од својот учител, но кон нив додава и позајмени од други извори, а и самиот создава нови. Понатаму, еднаш нив ги употребува според традиционалната усна метода (формулаично) а друг пат стилизира, т.е. применува постапка својствена на литературниот поет, која наедно е објаснување и за некои семантички прецизирања.

На подрачјето на споредбите во "Арматолос" и во "Скендербеј" исто така откриваме совпаѓање и низа отстапувања од античкиот модел. Во однос на бројната (пропорционална) застапеност и обликот (развиени споредби) Прличев главно ја запазил хомерската мера. Со мали отстапувања, споредбите содржински остануваат во рамките што ги поставуваат античките епови.

Поголеми отстапувања забележуваме во начинот на нивната обработка, функција и значење, а тие главно се должат на различната творечка постапка (усна - литературна) во двете поезии. Хомер како устен поет е присно врзан за традицијата од која произлегува, па оттаму и некритички големата застапеност на традиционални споредби во говорите на неговите херои, макар што тоа често пати е психолошки неоправдано.

Прличев пак најголем дел од споредбите не ги употребува во говорите на хероите туку во нарацијата и со тоа покажува дека води сметка за психолошкиот реализам, својствен на

литерарното епско творештво. Понатаму, тој задржува многу хомерски функции на споредбите, како што се: оживување на некои сцени, изедначување на природниот свет со светот на борбата, величање на хероите и др.

Но напоредно со тоа прави некои измени во нивната функционална поставеност од композициска гледна точка. Така кај Хомер развиената споредба може да нарасне до таа мера што да претставува самостојна слика која ја губи врската со главната наративна нишка а на места дури и ја прекинува и се претвора во еден вид наративен рез кој означува премин на друга тема. Во "Скендербеј" има исто така мошне развиени споредби (од седум, осум па и девет стиха), но ниту кај најобемните Прличев не ја запоставува нивната основна цел - да компарираат, не дозволува тие да се оддалечат од основниот наративен тек, па така ја исклучува можноста тие да се издвојат како рез кој омеѓува две тематски целини. Тесно врзани за основното дејствие, неговите развиени споредби најчесто добиваат функција на истакнување на некоја ситуација, а не ретко ја означуваат кулминацијата на дејствието.

Прличев смислено постапува и со познатите хомерски споредбени низи кои овој најчесто ги употребува спонтано како и поединечните.

Покрај усвоената функција на просто тупање споредби за да се осветли некоја ситуација од повеќе аспекти, тој на оваа постапка ѝ придава и една нова антитетичка димензија со намера да предизвика некои особени уметнички ефекти.

Својот најсложен облик односот Хомер-Прличев го добива на подрачјето на т и п и ч н и т е т е м и . Тој тука пројавува

повеќе облици: од буквално механичко подражавање преку осмислени и продлабочени хомерски обработки до потполно слободна лите-
рарна постапка на која хомерските модели им се само инспирација.

Прличев буквално го подражава Хомер кога во "Скендербеј" идентично повторува цели стихови па дури и неколку стиха заедно. Тоа е логичен продолжеток на неговото хомеризирање од областа на епитетите, т.е. повторуваните сложенки епитет-именка, овде во една поразвиена форма како повторувани тематски целини. Завкото подражавање на Прличев секако не може да се смета за некое особено уметничко остварување и може да биде сфатено само како израз на неговото настојување до крај да ја подражава методата на создавање на својот учител. Со своите малубројни примери, ваквата постапка сепак не може да биде од некое поголемо значење за општата слика на нашиот поет во овој однос.

Однос на Прличев спрема Хомер во своите нијанси се открива при анализата на обработките на дадени истоветни теми. Меѓу нив, особено се истакнуваат темите на вооружување на хероите и двобоите. Зад нехомерската терминологија употребена во двата примери на вооружување во "Скендербеј" се крие типичната хомерска обработка. Тоа се гледа во запазување на начелно ист број конститутивни елементи на темата како кај Хомер, во паралелниот редослед на изложувањето во двата примери (како и во "Илијада") и особено во запазувањето на основната глобална рамка на обработката која разликува: увод, лајтмотив и слободно изградени стандардни форми.

Накучо, темата на вооружувањето во "Скендербеј" со своите две варијанти го покажува не само длабокото познавање на Прличев на делото на античкиот поет, туку и неговата умешност

на суптилна разработка и обогатување. Слично постапува нашиот поет и при обработката на темите на двобојот и андроктасиите со специфичноста на редукција на некои типични хомерски елементи во изградувањето на двобоите, што јасно зборува за свесната намера на Прличев како литерарен поет да врши селекција на преземениот материјал.

Послободен однос спрема хомерските модели Прличев покажува во обработката на некои помали теми: каталогот на борците, проемиумот, гозбата или оплакувањето на загинатиот херој. Во првите три теми кои ги среќаваме во "Скендербеј" нашиот поет многу послободно ги искористува хомерските конститутивни тематски елементи при што додава и сосема нови, атипични содржини. Оплакувањето на загинатиот херој изложено во "Арматолос" уште повеќе се оддалечува од својот модел застапен на крајот на "Илијада", во оплакувањето на загинатиот Хектор.

Најголеми отстапувања од хомерските модели кај Прличев наоѓаме во темите на "Скендербеј" - размена на подароците, размена на пратеници, борба околу турското знаме во бојот и др. Тука Хомер е препознатлив само како инспирација и неговите траги едвај се назираат. Овие теми се наоѓаат на границата зад која Прличев сосема го напушта тематскиот круг на својот учител.

Во навидум истоветното величање на херојството кај Хомер и Прличев откриваме подеднакво разлики од не мало значење. Наспроти привидната безидејност на хомерските епови, во двете дела на Прличев е поставена јасна и д е ј н а н а с о ч е н о с т Додека во "Илијада" херојскиот став спрема животот е изнесен спонтано, никогаш директно наметнат, во "Арматолос" и во "Скендербеј" имаме свесно разработена теза на христијанската

идеја за справедливост. Кај Хомер идеологијата ја откриваме во некои поединечни изјави на хероите или ја читаме "меѓу редови", додека кај Прличев таа е истакната на прв план, дејствието во целина е во служба на пропагираната идеологија, епот треба да нè подучи. Дури и хероизмот кој на места кај Прличев се истакнува до апотеоза, во суштина е поставен во служба на христијанската идеологија.

Единствената јасна допирна точка меѓу двата поети, разните претстави и божества од хомерскиот пантеон присутни во двете дела на Прличев, остануваат на нивото на чисто формално подражавање.

Според начинот и средствата на изградувањето на л и к о в и т е , Прличев многу не отстапува од Хомер. Тој ги задржува основните принципи на својот учител: епитетите се скржави при давање информации за ликовите, додека за нив главно дознаваме преку акцијата и говорот на самите херои.

Конкретната паралела на поединечните ликови покажува дека и тука нашиот поет не се однесува подеднакво спрема сите прототипови што ги презема од "Илијада". Додека некои сосема остануваат на тлото на хомерскиот модел (на пр. паралелата Дорика-Андромаха), други остваруваат само формална паралела, додека нивото на обликување на идеен план сосема ги надминува границите на Хомеровиот херојски свет (на пр. Карахасан, Скендербеј, Динко...).

3. Изложениов стегнат приказ на конкретните форми на односот Хомер-Прличев ги набележува само основните потези низ кои тој се остварува. Низ фокусот на принципиелната разлика меѓу усната и литерарната епска поезија, се провлекуваат безброј

нишки кои на тој однос му даваат индивидуален облик. Заклучок кој оттука можеме да го извлечеме е дека Прличев не секогаш еднакво се однесува спрема Хомер. Во епитетите и споредбите му се приближува и се чини дека само литературната метода што ја употребува, успева да го сочува од потполното предавање, додека на планот на идеологијата сосема се оддалечува иако привидно како да зборува за исти нешта (херојство).

Обработката на ликовите јасно ја обелоденува трансформацијата што Прличев ја прави врз позајмените хомерски модели, а во областа на типичните теми таа постапка можеме да ја согледаме во најширок дијапазон од елементарно подражавање до најразвиени форми на уметничка преобразба.

Ваквиот однос во основа важи и за двете дела на Прличев, но истовремено можеше да се забележи дека интензитетот на сличностите и разликите не е подеднаков. Замислен и остварен според литературната метода "Арматолос" во многу нешта суштествено се оддалечува од хомерските парадигми. Принципиелната разлика овде е многу поизразена, на пример, на подрачјето на епитетите. Хомерски замислениот еп "Скендербеј" дава многу повеќе допирни точки, односно побогат материјал за воспоставување на поширока и плодна паралела. Всушност, во "Арматолос" се назначени зачетоците и насоките кои до полн израз ќе дојдат во "Скендербеј". Во ова дело тие никулци прераснуваат во еден сплет на допирни точки и разидувања, кои само со грижлива и детална анализа може да биде разоткриен и прецизно дефиниран.

Од сето до сега речено произлегува дека односот на Прличев спрема Хомер не може да биде правилно сфатен ако го поставиме во крути рамки на "ропско-творечко" дистинкција.)

Неговото вистинско лице го откриваме во богатството на низата преодни форми. Ако ги почитуваме овие особености, приодот кон делото на Приличев преку Хомер се покажува адекватен и плодствен, тој означува следење на природниот пат на поетското осамостојување на Приличев.

Б Е Л Е Ш К И

УВОД

- 1) J. Thomson, 1
- 2) Ibid., 15
- 3) Athen. VIII, 347E
- 4) D. Madelénat, 193
- 5) B. Otis, 15
- 6) Ibid., 22
- 7) J. Thomson, 5
- 8) D. Madelénat, 196
- 9) B. Otis, 39
- 10) D. Madelénat, 214
- 11) Ibid., 218
- 12) Ibid., 219
- 13) Ibid., 226
- 14) J. Thomson, 9
- 15) D. Madelénat, 232
- 16) Ibid., 233

- 17) За овој проблем, меѓу другите, расправаат: Г. Тодоровски, Големиот подвиг на Григор Прличев, 71; С.Мицковиќ, Прличев во словенски и балкански рамки, 124; А. Kostallari, La figure de Skanderbeg dans la litterature mondiale, 213; R.Ivanović, Poema "Serdar" Grigora S.Prličeva u kontekstu teorije romantizma, 78; К.Кулаџкова, Модели на поетизација во делото на Григор Прличев, 181.
- 18) Поопширно за овие разнородни влијанија врз творештвото на Прличев пишува Е.Зографска во "Односот на македонските преродбеници кон старогрчката литература" (в.литература).
- 19) Професорот М.Д.Петрушевски аргументирано укажува на неизвесното потекло на тој назив, за кој дознаваме од самиот Прличев во "Автобиографијата". (в.М.Д.Петрушевски, Прличев и Хомер, 27). Всушност, ние немаме податоци дека тој назив бил прифатен во културните кругови на Атина. Понатаму, дури и кога би се нашле автентични историски податоци дека Прличев бил нарекуван "Втор Хомер", инсистирањето на тој назив од наша страна би било по малку претенциозно, со оглед на бројните големи подражаватели на Хомер пред нашиот поет (на пр. Аполсниј Родоски или Вергилиј). Во овој контекст, Прличев би бил можеби "Десетти, Дваесетти или Триесетти Хомер", барем хронолошки гледано. Во секој случај, помпезното "Втор Хомер", ниту нешто суштински ни кажува, ниту пак нешто ние оттука можеме да извлечеме.
- 20) Овде намерно се инсистира на првото место на Прличев,

со оглед на природот на повеќето анализи на односот кои одат од Прличев кон Хомер, а не од Хомер кон Прличев, за што понатаму ќе стане збор.

- 21) Најизразит претставник на овој став е Т.Јохалас, кој како да си поставил за цел Прличев ("Скендербеј") потполно да го сведе на подражавател на Хомер, тукуречи - компилатор. Во основа на ова "тотално хомеризирање" на Прличев лежи авторовата намера македонскиот поет да го прикаже како потполно апсорбиран од грчката (макар и во облик на старогрчката) култура, со што веројатно смета дека дефинитивно го сместил во библиотечните каталози меѓу грчките поети. Жално е што еден опсежен труд (85 страни) на кој покрај повеќе недостатоци (в. понатаму во белешките) не може да му се одрекнат и некои позитивни страни (прецизно укажување на повеќе места кај Хомер што Прличев ги презел или обработил), ѝ е подреден на дневната политика. (в. *Γιοχάλα Τ.: "Τὸ ἑπικόων ποίημα..."*).
- 22) Д.Наневски, на пример, спроведува престога елиминација на хомерското кај нашиот поет (в.Д.Наневски, Критичка самосвест за поетот Прличев.).
- 23) Исклучок во овој поглед претставува трудот на проф. М.Д.Петрушевски "Прличев и Хомер", во кој меѓу Прличевите епитети се издвојуваат позајмените од **н о в о с к о в а н и т е** според хомерскиот модел.
- 24) Скромна обид (*en passant*) во овој поглед претставува разликата што ја прави Х.Кодов во Уводот кон

- својот превод на "Скендербеј" (в.литература) меѓу "надворешно" и "внатрешно" подражавање. Според него, Хомеровото влијание е исклучиво "надворешно", т.е. во епитетите, изразите, споредбите, описите... (ст.15). Е.Зограѓска (в.Односот на македонските преродбеници... 246) ја прави истата разлика како и Кодов, со тоа што смета дека Хомер влијаел на Прличев и "внатрешно".
- 25) Г.Прличев, Автобиографија, 23
- 26) L.Wigotsky, 2
- 27) D.Madelénat, 196
- 28) Ibid., 196
- 29) L.Wigotsky, 2
- 30) Неодамна, во Загреб е објавена книга која за прв пат кај нас опсежно и темелно го разгледува хомерското прашање на XX-от век, пред сè, учењето на Милмен Пери и неговите последователи ширум светот. Станува збор за делото на Здеслав Дукат "Хомерско Прашање" (в.литература).
- 31) A.Wace, 325
- 32) J.Chadwick, 180
- 33) A.Wace, 329
- 34) П.Хр.Илиевски, Универзалност на Хомеровата Илијада, 62.
- 35)
- 36) C.Bowra, Homer, 13
- 37) M.Parry, The Traditional Epithet in Homer, 21-3
- 38) A.Lord, The Singer of Tales, 30
- 39) v.M.Parry, Homeric Formulae and Homeric Mettre.
- 40) M.Parry, Studies in the Epic Technique..., 272
- 41) A.Lord, The Singer..., 4

- 42) G.Kirk, 59
- 43) C.Bowra, Homer, 13(мисли на M.Parry, On Typical Scenes in Homer- в.литература).
- 44) J.Carspecken, 126
- 45) Ibid., 126-7
- 46) L.Wigotsky, 8
- 47) D.Madelénat, 196
- 48) v.A.Lord, Homer, Parry, and Huso, 470
 (овде А.Лорд ги објавува првите седум страни од започнатото и недовршено дело на М.Пери под наслов "The Oral Form of Unlittered Song").
- 49) М.Д.Петрушевски, Приличев и Хомер, 51
- 50) J.Carspecken, 38

Општи стилски определби

- 1)
- 2) М.Д.Петрушевски, Приличев и Хомер, 40
- 3) D.Madelénat, 34
- 4) C.Bowra, Style, 28
- 5) Аристотел, За поетиката, 1459в
- 6) A.Lord, The Singer..., 31
- 7) Не може во целост да биде прифатено објаснувањето дека повторувањата служат за да се одмори вниманието на слушателот. Гледано од психологијата на слушателот, можеме да претпоставиме дека тие многу почесто заморуваат одошто одмораат. Можеме да претпоставиме дека слушателот на усниот епски поет тоа го доживувал како израз на конвенција.

- 8) Баура тоа вака го објаснува: "Just because Greek nouns are declined and have different metrical values according to their cases, so the formulae have been worked out with consummate care and skill to be ready for all cases in the declension and for every space or place to be occupied in the hexameter". (C. Bowra, Style, 29)
- 9) A. Lord, The Singer..., 46, 142-5
- 10) G. Kirk, 61
- 11) C. Bowra, Style, 28
- 12) G. Kirk, 67
- 13) W. Stanford, 36
- 14) G. Kirk, 95-8
- 15) W. Stanford, 42
- 16) G. Kirk, 160
- 17) A. Lord, Fregled..., 536
- 18) C. Bowra, Style, 32
- 19) G. Kirk, 60
- 20) F. Combella,
- 21) D. Madelénat, 28

Епитети

- 1) в. М. Д. Петрушевски, Приличев и Хомер, 42-53
- 2) Ibid., 51
- 3) Опширен преглед в. кај М. Д. Петрушевски, Приличев и Хомер.
- 4) Ibid., 41
- 5) A. Lord, The Singer..., 124-38
- 6) М. Д. Петрушевски, Увод во преводот на "Скендербеј", XV.
- 7) v. W. Whallon, The Homeric Epithets.
- 8) v. Dukat, Homersko pitanje, 244

- 9) C. Bowra, *Homer*, 23
- 10) *Ibid.*, 18, Kirk, 82
- 11) v. C. Bowra, *Homeric Epithets for Troy*.
- 12) види белешка 7
- 13) v. Wallon, *The Homeric Epithets*.

Споредби

- 1) М. Д. Петрушевски, Приличев и Хомер, 53
- 2) D. Lee, *The similes of the Iliad and the Odyssey compared*.
- 3) v. Maretić, *Naša narodna epika*, 77
- 4) C. Bowra, *Homer*, 61
- 5) G. Kirk, 346
- 6) J. Duchemin, 414
- 7) G. Kirk, 203, 259, 327 i 346.
- 8) Дискутабилно е дали повторувањето на единствената повторена развиена споредба (VI. 506-11 и XV. 263-8) може да се третира како функционално или случајно.
- 9) Во натамошниот текст ќе се обработуваат исклучиво развиените споредби поради две главни причини:
 - а) тие се типични хомерски (а не куси кои ги наоѓаме во најразличните епски традиции) и б) поради мноштво на детали, најподатни се за анализа и продлабочена компарација (на што укажуваат и досегашните проучувања на тој план во хомерските студии).
- 10) C. Bowra, 70
- 11) *Ibid.*, 63
- 12) D. Madelénat, 34

- 13) C. Bowra, 64
- 14) G. Kirk, 380-1
- 15) Повеќе за функцијата на овие поими кај Прличев во поглавјето "Херојски и христијански поглед на свет".
- 16) D. Lee, 13
- 17) ури, 40
- 18) Според пресметките на Луриќ (в. стр. 38)
- 19) C. Bowra, Номер, 66

Типични теми

- 1) Такви повторувања има и во стиховите C.460 и C.490; C.462-3 и C.493-4; C.1756, C.1867 и C.2156 или во низата испреплетени повторени стихови: C.1378 и C.1401; и C.1398-9, C.1393 и C.1402. Некои вообичаени постапки на слугите (миење на раце) ги наоѓаме со мали измени повторени во стиховите C.1650-6 и C.1712-7 и делумно во C.2219-20. Интересно е што М.Д. Петрушевски во својот превод, со мали исклучоци (C.847-9 и C.1939-41, на пр.) ги почитува овие буквални повторувања на Прличев.
- 2) Р. Ивановиќ (во "Историски еп") на Прличев "не може да му ги прости" овие повторувања кои според него се преопширни и без функција (на пр. миењето на рацете по ручекот, повторување на пораките, стрж 224). Иако што и самиот го согледува влијанието на традицијата во оваа Прличева постапка, Ивановиќ заклучува дека повторувањата поетот ги употребува кога ќе се замори или почувствува недостиг на инспирација (стр.214).

Оваа критика е една од ретките која воопшто обрнува внимание на повторуваните теми, но, нејзе можеме да ѝ упатиме две завелешки: а) таа ги нивелира сите повторувања (од буквалните до слободните - на пр. инвокацијата на почетокот на епот) од кои произлегува б) неразбирањето на вистинското значење и функција на повторуваните теми. Ивановиќ нив ги третира како инцидент (израз на творечки замор на Прличев), изолирано од повторуваните епитети и поради тоа не е во состојба да ја согледа Прличевата тенденција во целост да го подражава Хомера и според неговата усна метода на епско создавање.

- 3) Според Кирк (стр.97), како што беше споменато во поглавјето "Општи стилски определби", идентично повторување на цели блокови од стихови му припаѓаат на постхомерскиот, дегенеративен период на усното епско творештво. Тоа е период кога темите не се "интерпретираат", туку рецитираат, научени напамет.
- 4) G.Kirk, 77
- 5) B.Fenic, Typical Battle scenes in the Iliad, 47-8
- 6) Ibid., 45
- 7) A.Lord, The Singer..., 69
- 8) D.Madelénat, 66
- 9) B.Fenic, Typical Battle scenes..., 191
- 10) Според Феник (Typical Battle scenes..., 28), дури и боживата Атена во начело се приджува на овој редослед при вооружувањето. Армстронг (стр.344) сепак, нејзиното вооружување го става во нетипичните.
- 11) J.Armstrong, 342

- 12) Т.Јохалас (*Τὸ ἔπικόν ποιῆμα...*, 199) покажува дека Прличев крстот го презел од биографијата на Вретос, но неговото поставување во овој строг хомерски ред на вооружувањето (како еден вид пореметување) е сепак дело на нашиот поет – докажува неговото истенчено хомерско мајсторство низ детали да го истакне најважното.
- 13) Т.Јохалас (*Τὸ ἔπικόν ποιῆμα ...*, 238) укажува на сличноста меѓу вооружувањата кај Прличев и Хомер, но без изграден методолошки пристап, тоа укажување останува на ниво на површна констатација кон која "како доказ" следуваат извадоци од вооружувањето на Балабан, Агамемнон, Скендербеј и Парис.
- 14) Б.Феник (*Typical battle scenes...*) во тој поглед дава изобилство на податоци.
- 15) Madelénat, 67
- 16) G.Kirk, 344-5
- 17) Ibid., 341-3
- 18) B.Fenik, *Typical battle scenes...*, 6
- 19) v.F.Jong, *The voice of anonymous speeches in the I l i a d.*
- 20) B.Fink, *Typical battle scenes...*, 68
- 21) Ibid., 23
- 22) К.Топалов (во "Григор Прличев"... , 77) укажува на податоците од животот на загиналите херои и на споредбите како хомерски елементи во андроктасиите на Прличев (авторот работи според бугарскиот препев на македонскиот препев на "Арматолос" од Прличев. Хиперболизации, на кои Топалов инсистира, во

андроктасијата на Кузман воопшто нема.

- 23) B. Fenik, Typical battle scenes..., 16-7
- 24) P. Mazon, 151-5
- 25) J. Redfield, The poem of the I l i a d..., 110
- 26) Во овој нехомерски пресврт на обраќањето до Музата од страна на Прличев, Д. Наневски ("Прличев како "Втор Хомер", 52) гледа "жртвен однос кон творечкиот чин".
- 27) Според Т. Саздов ("Григор Прличев и македонското народно творештво", 113), "тажењето на Кузмановата свршеница Марија по смртта на нејзиниот сакан е на-
полно во соодветност со најелементарните обредно-
обичајни норми кај нашиот народ".
- 28) Љ. Басотова ("Скендербеј од Григор Прличев и Марин Барлети", 59) укажува на едно место кај М. Барлетиј каде се опишува "ранувањето на коњот и паѓањето на Скендербеј од него" (Barletius, XI. 340) како подлога на Прличевата обработка на истата сцена. Сепак, симболичното, жртвено истапување на Емин пред Балабан, а во одбрана на Скендербеј е најверојатно Прличева осмислена поетска иновација.

Херојски и христијански поглед на свет

- 1) A. Lord, The Singer..., 186
- 2) D. Madelénat, 67
- 3) S. Vleminc, 164
- 4) D. Madelénat, 46 i 63
- 5) M. Nilsson, 171

- 6) Ibid., 170-1
- 7) Ibid., 152
- 8) Е.Колева, 141
- 9) Б.Конески укажува на овој значаен момент во "Македонската литература во 19. век" (стр.75), "нејзиното (Неда-В.М.) болно тажење над него (Кузман - В.М.) се свртува во прослава на неговото јунаштво и неговата жртва."
- 10) А.Вангелов, 135
- 11) Ibid.,158
- 12) Bowra, Homer,180
- 13) R.Renehan, The Heldenrol in Homer:one heroic ideal.
- 14) G.Kirk,374
- 15) Слично становиште за посредничката улога на херојството на Кузман застапува и Е.Колева иако во извесно изменета конотација на историска справедливост (в."Мимесис во поетиките на Хомер и Прличев", 150). За Н.Килибарда ("Сердар и Горски вијенац",146) Кузман е "христијански борец за божја справедливост".
- 16) На ова посебно се задржува Б.Павловски, 150
- 17) На слободарските идеи во "Арматолос" укажуваат и Б.Конески ("Македонската литература...",3) и А.Спасов ("Григор Прличев",40)
- 18) Е.Зографска ("Односот на македонските преродбеници..." темелно го истражува влијанието на новогрчката литература на Прличев при неговите престои во Атина и смета дека: "народните песни за клеџтите, или поскоронивните уметнички преработки во новата грчка литература несомнено му служеле на Прличев исто толку како

- модел за подражавање колку и Хомер."(245)
- 19) Г.Сталев ("Прличев во своето време...",36) укажува дека кај Прличев "имињата на боговите служат или за споредување или се споменуваат само по некои нивни особини...". Г.Старделов ("Григор Прличев или гордоста на поетот",102) го прецизира нивното метафорично значење.
 - 20) А.Рангавис, Поетскиот конкурс на господин И.Вуцинас...I
 - 21) О.Јаџар-Настева, За Skenderbeg...367
 - 22) Р.Перо-К.Вихику,180. За слободата на балканските народи зборува и М.Матицки,35
 - 23) М.Јевриќ, Облици рецепције Григора Прличева, 173
 - 24) М.Јевриќ, Прличев крај Његош и Мажураниќ,19
 - 25) Е.Зограѓска, Односот на македонските преродбеници²⁴⁹
 - 26) Д.Наневски, "Прличев како Втор Хомер", 53,66,67 и во "Критичка самосвест за поетот Прличев",11
 - 27) П.Хр.Илиевски, Григор С.Прличев, Скендербеј, 239
 - 28) На ова посебно укажува Р.Ивановиќ, во "Историски еп", 226.
 - 29) На ползувањето на книгата на Барлетиј укажува Х.Кодов (во превод на италијански) во Уводот на својот превод на бугарски јазик на Прличевиот "Скендербеј" (в.литература, стр.12). Истото тврдење го среќаваме и кај А.Косталари (в.литература, стр.213), додека Љ.Басотова ("Скендербеј на Григор Прличев и Марин Барлети",51 и на други места) детално укажува на непосредното влијание на Барлетиј врз Прличев.
 - 30) Влијанието на А.П.Вретос детално го анализира Т.Јо-

халас (Τὸ ἔπικόν ποιῆμα ..., 194-212) со постојан осврт кон влијанието, односно неговото отсуство на М.Барлетиј. Меѓу другото, тука е споменатиот крст што Скендербеј го става на гради при вооружувањето, присутен кај Вретос.

- 31) О.Јашар-Настева ("Die Verserzählung "Skenderbeg..40), Х.Кодов ("Увод...", 12), А.Косталари (213) и К.Топалов (93-6) укажуваат на можното влијание на албанските народни песни за Скендербеј. Со оглед на тешкотиите околу верификацијата на идејниот контекст на тој материјал, тешко е да се извлечат оттука некакви сигурни податоци.
- 32) v. Trypanis, 616-7
- 33) Воопшто, барањата на Романтизмот на тогашната Европа беа: Хомер, Библијата и Средниот век (в. Madelénat, 232)
- 34) Г.Прличев, Автобиографија, 28
- 35) За тој препев читајме во еден полемички напис што го пишува Т.Орџанидис (претставник на Школата) против преведувачот А.Рангавис (в.М.Д.Петрушевски, За полемиката на Г.С.Прличев со Т.Орџанидис, 5-6).
- 36) в.Е.Зограѓска, Сдносот на македонските преродбеници, 248-9.
- 37) А.Рангавис, Поетскиот конкурс на господин И.Вуцинас, стр.Х.
- 38) На оваа тема набрѓаме многу различни, дури дијаметрално спротивставени мислења. Слични заклучоци како во овој труд застапуваат: П.Хр.Илиевски (Г.С.Прличев, Скендербеј, 239), Г.Сталев (Прличев во своето време. 46), В.Илиќ, (Григор Прличев измеѓу два спева..., 44

и М.Јевриќ (Прличев крај Његош и Мажураниќ,20).

Поинаку мисли А.Рангавис во својата "Литерарна историја..." стр.29 (присуството на бога не само што не служи за развивање на дејствието, туку дури и го задржува), Х.Кодов (Увод...,15) извлекува со ништо аргументиран заклучок дека во делото нема богови и дека исходот на настаните се решава на земјата (?!).

- 39) В.Рангавис, Поетскиот конкурс на господин И.Вуцинас, стр.Х
- 40) А.Рангавис, Ibid., стр.Х
- 41) Б.Дитрих докажува дека сликата на "предењето" на судбината кај Хомер е израз на синкретизам на народното верување и епската мисла. (B. Dietrich, The Spinning of Fate...)
- 42) M. Nilsson, 170-2
- 43) Својата тенденција Прличев да го "хомеризира" до крај Т.Јохалас на подрачјето на религијата го изведува сосема произволно:
- а) своето недокажано тврдење дека Прличевиот бог во "Скендербеј" е хомерски го поткрепува со погрешниот став дека "тој морализира како и хомеровиот"
- б) таа своја промашена паралела ја спроведува преку приведување на "острижени" (осакатени) цитати во кои остава она што му одговара, а ја отфрла христијанската конотација. На пр. на стр.252 се цитираат стиховите С.125-33, при што се исфрлени стиховите С.128-30 во кои се споменуваат "религиозните, верски кавги" (*ἔριδας ἁρμηκευτικάς*) и "тајните на ангелите"

(μυστηρια ἀπορρητα ἀγγέλλουσ).

в) Сето тоа се дава "од око", отприлика, преку произволно избрани места без ни најмалку чувство за издвојување на суштественото од споредното. Чури не се ни споменува раширеното присуство на христијанските елементи во епот.

Херојски типови и карактери

- 1) Аристотел, За поетиката, 1454в, 10
- 2) G.Kirk, 80-1
- 3) C.Bowra, Composition, 66
- 4) J.Griffin, 70-2
- 5) Аристотел, За поетиката, 1460а, 5-10
- 6) Тоа секако не значи дека во "Илијада" нема никаква идеологија или дека поетот се воздржува да го истакне својот став. Идеологија има и неа ја чувствуваме во најразлични ситуации. На пример имаме развиена идеологија во "Илијада" изразена преку хиерархија на ликовите, било според моќта или според аристеја (в. F.Letoublon, Défi et combat). Но кога свој автор ќе рече дека таа хиерархија не произлегува од устата на Хомер, туку од искажувањата на самите херои во најразлични ситуации на борбата, особено во предизвиците за двобој кога некој го изнесува својот родослов или висок социјален статус, овде станува збор за начинот на изразување на идеологијата кај Хомер и средствата со кои тој се користи.
- 7) C.Bowra, Homer, 142

- 8) Кога Ѓ.Нуриџани (в. G. Nurigiani, Grigor Prličev..., 156) зборува за "уметничка објективност" на Прличев во описот на Албанците, тој мисли на неговата непристрасност, а не на гореизложената хомерска воздржаност од коментар.
- 9) Некои елементи од сцената "Хектор и Андромаха" секако се лирски, но со својата осаменост тие само го потврдуваат правилото дека кај Хомер нема место за лирика.
- 10) Т.Димитровски, Прличев и неговото дело, 15
- 11) Г.Сталев, Прличев во своето време...45
- 12) П.Хр.Илиевски, Григор С.Прличев, Скендербеј, 238
- 13) Х.Поленаковиќ, Григор С.Прличев, поет и борец, 271, 218
- 14) Паралелата Кузман-Ахил што во гореспоменатиот текст ја предлага Поленаковиќ (стр.271) нема никаква реална основа.
- 15) Б.Конески, Македонската литература..., 72
- 16) Сосема се на место укажувањата на нашата народна песна како инспирација за ликот на Кузман од страна на Д.Наневски (Критичката самосвест..., 7)
- 17) На оваа основа укажуваат и: Т.Димитровски (Прличев и неговото дело, 15), Д.Наневски (Критичка самосвест..., 7) К.Топалов, 78. Б.Конески го нагласува значењето на мајката на Прличев во формирање на овој лик.
- 18) В.Јаќоски (87) посочува неколку типизирани одлики на Албанците во поемата: гостопримство, почит на херојството...
- 19) Овде мислиме на паралелата на проф.П.Хр.Илиевски (Григор С.Прличев, Скендербеј, 238) која така лапи-

- дарно може да ја даде само добар познавач и на "Скендербеј" и на "Илијада", во исто време.
- 20) На ова укажува проф. М.Д.Петрушевски во својот превод на "Скендербеј" - в.белешка на стр.122 од преводот.
- 21) Малку е веројатно влијанието на Барлетиј со неговиот лик Караџабег, како можен проторип на Карахасан, за што зборува Љ.Басотова (Скендербеј на Григор Приличев...,54). Прво, Приличев пред себе го имал многу поразвиениот прототип на епски мудрец во Нестор, а понатаму, ако сакал да го преземе Караџабег за таков тип во "Скендербеј", не гледаме причина да не го задржи и неговото име.
- 22) G.Nurigiani,158
- 23) в. Т.Γιοχάλα: Τὸ ἔπικόν ποιήμα...,249
- 24) На овие три "фундаментални квалитети" на Скендербеј укажува В.Георгиев (La figure de Skanderbeg...,239)
- 25) С.Вовга,Номер,140, дури му го одрекува типичното херојство како одлика на Хектор.
- 26) В.Георгиев ја истакнува мудроста на Скендербеј како "важна карактерна црта". (в. La figure...,238).
- 27) Т.Јохалас овде прави уште една произволна паралела изедначувајќи го бранителот Хектор со агресорот Балабан (в.Τὸ ἔπικόν ποιήμα... , 249)
- 28) A.Lord, The Singer...,187,195.

Заклучок

- 1) Да се потсетиме само на очајничкиот крик на Прличев
- "поприште немав!" (в. "Автобиографија", 13).
- 2) в. М.Д.Петрушевски, "Прличев и Хомер".

Л И Т Е Р А Т У Р А

I

HOMERI OPERA, RECOGNOVIT BREVIQUE ADNOTATIONE CRITICA
 INSTRVVERANT D.B.MONRO ET T.W.ALLEN. EDITIO
 TERTIA.OXONII E TYPOGRAPHEO CLARENDONIANO (1962).

HOMERI OPERA, RECOGNOVIT BREVIQUE ADNOTATIONE CRITICA
 INSTRVXIT T.W.ALLEN.EDITIO ALTERA.OXONII
 E TYPOGRAPHEO CLARENDONIANO (1962).

Хомер: ИЛИЈАДА.Препев,предговор,увод и објасненија - Михаил
 Д.Петрушевски."Македонска книга",Скопје,1982.

Adkins, H.: HOMERIC GODS AND THE VALUES OF HOMERIC SOCIETY.

"The Journal of Hellenic Studies" v. XCII (1972).

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ' ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ (Цитатите на македонски јазик се според преводот на Михаил Д.Петрушевски: Аристотел, За поетиката, Скопје, 1979.)

Armstrong, J.: THE ARMING MOTIF IN THE I L I A D .

"American Journal of Philology" v. LXXIX, 4 (1958).

Bowra, C.M.: HOMERIC EPITHETS FOR TROY.

"The Journal of Hellenic Studies", v. LXXX (1960).

Bowra, C.M.: STYLE.

(v. "A Companion to Homer". Edited by A.J.B.Wace and F.H.Stubbings. London, 1963).

Bowra, C.M.: COMPOSITION.

(v. "A Companion to Homer". Edited by A.J.B.Wace and F.H.Stubbings. London, 1963)

Bowra, C.M.: HOMER.

"Duckworth", London, 1979.

Calame, C.: MYTHE GREC ET STRUKTURES NARRATIVES.

"Živa antika", t. XXVI/2 (1976)

Carspecken, J.: APOLLONIUS RHODIUS AND HOMERIC EPIC.

"Yale Classical Studies", v.XIII (1952).

Chadwick, J.: THE MYCENAEAN WORLD.

"Cambridge University Press", Cambridge, 1976.

Clader, L.: HELEN.

"The evolution from Divine to Heroic in Greek epic tradition. "Lugduni Batavorum E.J.Brill", 1976.

Dietrich, B.C.: THE SPINNING OF FATE IN HOMER.

"Phoenix", v.XVI/2 (1962).

ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΥ, Δ. ΜΕΤΑ ΚΕΙΡΙΚΟΝ ΤΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ
ΑΘΗΝΑΙ, 1949-52

Duchemin, J.: ASPECTS PASTORAUX DE LA POÉSIE HOMÉRIQUE: LES
COMPARAISONS DANS L'ILIADÉ.

"Revue des Études Grecques". v. LXXIII (1960)

Dukat, Z.: HOMERSKO PITANJE.

"Globus", Zagreb, 1988.

Djurić, M.: POREDBENI VENCI U HOMEROVOJ ILIJADI.

"Živa antika", t.II/1 (1952).

Ebeling, H.: LEXICON HOMERICUM.

"Edidit H.Ebeling. Hildesheim, 1963.

Fenik, B.: TYPICAL BATTLE SCENES IN THE ILIAD.

Studies in the narrative techniques of Homeric battle description. "Franz Steiner Verlag", Wiesbaden, 1968.

Fenik, B.: STUDIES IN THE ODYSSEY.

"Franz Steiner Verlag", Wiesbaden, 1974.

Finley, J.: FOUR STAGES OF GREEK THOUGHT.

"Stanford University Press", Stanford, California
1966.

Gagarin, M.: MORALITY IN HOMER.

"Classical Philology ", v. 82/4 (1987).

Gray, D.: HOMERIC EPITHETS FOR THINGS.

"The Classical Quarterly", v. XLI, 1-2 (1941).

Griffin, J.: HOMER ON LIFE AND DEATH.

"Clarendon Press, Oxford, 1980.

Илиевски, П. Хр.: УНИВЕРЗАЛНОСТ НА ХОМЕРОВАТА ИЛИЈАДА.

"Литературен збор", г. XXX/1-2 (1983).

Jong, F.: THE VOICE OF ANONYMITY: HIS SPEECHES IN THE

I L I A D . "Franos", v. 85/2 (1987).

Kirk, G.S.: THE SONGS OF HOMER.

"Cambridge University", Cambridge, 1962.

Конески, Б.: ЈАЗИКОТ НА МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА ПОЕЗИЈА.

МАНУ, Скопје, 1971.

Lee, D.J.N.: THE SIMILE OF THE I L I A D AND THE

O D Y S S E Y COMPARED.

"Melbourne University Press", 1964.

Letoublon, F.: DÉFI ET COMBAT DANS L'ILLIADÉ.

"Revue des études grecques", v. XCVI (1983).

Lord, A.B.: THE SINGER OF TALES.

"Harvard University Press", Cambridge,

Massachusetts, 1960.

Lord, A.B.: HOMER AND OTHER EPIC POETRY.

(v. "A Companion to Homer". Edited by A.J.B. Wace and F.H. Stubbings. London, 1963).

Lord, A.B.: HOMER, PARRY AND HUSO.

(v. "The Making of Homeric Verse". The collected papers of Milman Parry. Edited by Adam Parry. Clarendon Press, Oxford, 1971).

- Lord, A.B.: PREGLED NOVIJIH ISTRAŽIVANJA USMENE KNJIŽEVNOSTI.
(v. Svetozar Koljević, Ka poetici narodnog pesništva.
"Prosveta", Beograd, 1982).
- Madelénat, D.: L'ÉPOPÉE.
"Presses Universitaires de France", Paris, 1986.
- Maretić, T.: NAŠA NARODNA EPIKA.
"Nolit", Beograd, 1968.
- Mazon, P.: INTRODUCTION A L'ILIADÉ.
Société d'édition "Les belles lettres", Paris, 1967.
- Mireaux, E.: LES POÈMES HOMÉRIQUES ET L'HISTOIRE GRECQUE.
Edition "Albin Michel", Paris, 1949.
- Monsacré, H.: LES LARMES D'ACHILLE. LE HÉROS, LA FEMME ET
LA SOUFFRANCE DANS LA POÉSIE D'HOMÈRE.
"Albin Michel", Paris, 1984.
- Nilsson, M.: A HISTORY OF GREEK RELIGION.
"Clarendon Press", Oxford, 1952.
- Otis, B.: VIRGIL: A STUDY IN CIVILIZED POETRY.
"Oxford University Press", Oxford, 1964.
- Parry, M.: THE TRADITIONAL EPITHET IN HOMER.
(v. "The making of homeric verse". The collected
papers of Milman Parry. Edited by Adam Parry.
Clarendon Press, Oxford, 1971.
- Parry, M.: HOMERIC FORMULAE AND HOMERIC METRE.
(v. "The making of Homeric Verse". The collected
papers of Milman Parry. Edited by Adam Parry.
Clarendon Press, Oxford, 1971.

Parry, M.: STUDIES IN THE EPIC TECHNIQUE OF ORAL VERSE-MAKING.

I. HOMER AND HOMERIC STYLE.

(v. "The Making of Homeric Verse". The collected papers of Milman Parry. Edited by Adam Parry. Clarendon Press. Oxford, 1971).

Parry, M.: ON TYPICAL SCENES IN HOMER.

(v. "The Making of Homeric Verse". The collected papers of Milman Parry. Edited by Adam Parry. Clarendon Press. Oxford, 1971).

Петрушевски, М.Д.: ЗА ХОМЕРА И НЕГОВАТА ПОЕЗИЈА. "Литературен збор", г.VIII/1-2 (1961)

Redfield, J.: THE PROEM OF THE I L I A D : HOMER'S ART.

"Classical Philology", v. 74 n.2 (1979).

Renehan, R.: THE H E L D E N T O D IN HOMER: ONE HEROIC IDEAL.

"Classical Philology", v.82 n.2 (1987).

Riedinger, J.C.: REMARQUES SUR LA TIMÉ CHEZ HOMÈRE.

"Revue des études grecques", v. LXXXIX, 1976.

Routh, H.V.: GOD, MAN AND EPIC POETRY.

A study in komparative literature.

"Cambridge University Press", Cambridge, 1927.

Ruth, F.: ORAL POETRY.

"Cambridge University Press", Cambridge, 1977.

Serge, V.: L'ASPECT INSTITUTIONNEL DE LA *τυμή* HOMÉRIQUE A LA LUMIÈRE DE L'ÉTYMOLOGIE.

"Živa antika", v. XXXII, 2 (1982).

Shannon, R.S.: THE ARMS OF ACHILLES AND HOMERIC COMPOSITIONAL TECHNIQUE.

"Lugduni Batavorum E.J.Brill", 1975.

- Stanford, W.B.: REMARKS ON THE COLLECTED WORKS OF MILMAN PARRY.
 "Hermathena", v.CXII (1971).
- Verdenius, W.J.: L'ASSOCIATION DES IDÉES COMME PRINCIPE DE
 COMPOSITION DANS HOMÈRE, HÉSIODE, THÉOGNIS.
 "Revue des études grecques" v.LXXIII (1960).
- Vivante, P.: THE HOMERIC IMAGINATION.
 A Study of Homeric Poetic Perception of Reality.
 "Indiana University Press", Bloomington/London, 1970.
- Vleminck, S.: L'ASPECT DE LA HOMÉRIQUE.
 "Živa antika", XXXII/2 (1982).
- Wace, A.: THE HISTORY OF HOMERIC ARCHAEOLOGY.
 (v. "A Companion to Homer". Edited by A.J.Wace
 and F.H.Stubbings. London, 1963).
- Wees, H.: KINGS IN COMBAT: BATTLES AND HEROES IN THE I L I A D.
 "The Classical Quarterly", v. XXXVIII n.1.(1988)
- Whallon W.: THE HOMERIC EPITHETS.
 "Yale Classical Studies", v. XVII (1961).
- Wigodsky, M.: VERGIL AND EARLY LATIN POETRY.
 "Franz Steiner Verlag", Wiesbaden, 1972.

II

- Григор С. Прличев: **МАРТОЛОЗОТ (Ο ΑΡΜΑΤΩΛΟΣ)**. Од грчкиот оригинал препеал Михаил Д. Петрушевски. "Македонска книга", Скопје, 1983. (Паралелен превод со факсимил на првото издание на **Ο ΑΡΜΑΤΩΛΟΣ** (Мартолозот) од 1860.
- Григор С. Прличев: **СКЕНДЕРБЕЈ (ΣΚΕΝΔΕΡΜΠΕΚΕ)**. Од грчкиот оригинал препеал Михаил Д. Петрушевски. "Македонска книга", Скопје, 1974. (Паралелен превод со факсимил на автографот на "Скендербеј".)
- Григор С. Прличев: автобиографија. (в.Г.С.Прличев: автобиографија, Сердарот. "Кочо Рацин", Скопје, 1953).

(BARLETTI, MARINI SCEDRENSIS) : DE VITA, MORIBUS AC REBUS
 PRAECIPUE ADVERSUS TURCAS GESTIS GEORGII CASTRIOTI,
 CLARISSIMI EPIROTARUM PRINCIPIS QUI PROPTER CELE-
 BERRIMA FACINORA SCANDERBEGUS, HOC EST ALEXANDER
 MAGNUS COGNOMINATUS FUIT, LIBRI TREDECIM PER
 MARINUM BARLETIUM SCODRENSEM CONSCRIPTI AC PRIMUM
 IN GERMANIA CASTIGATISSIME AEDITI ARGENTORATI 1537.

БАСОТОВА, ЉУБИНКА: "Скендербеј" на Григор Прличев и Марин
 Барлети. "Современост", т. XXVIII/5 (1978).

БАСОТОВА, ЉУБИНКА: Хомеровата пролепса во Прличевиот "Скендербеј".
 "Животот и делото на Григор С. Прличев", Зборник
 на трудови, Скопје, 1986.

БАСОТОВА, ЉУБИНКА: Прличев и класиката. (в. "Нова македонија"
 од 15.2.1976).

ВАНГЕЛОВ, АТАНАС: Кон проблемот на природата на Прличевото
 пееше. "Беседи на Григор Прличев", Зборник на трудови,
 Скопје, 1980.

GEORGIEV, VLADIMIR: La figure de Skanderbeg dans la poesie de
 Grigor Perličev. "Studia albanica" t.5, (1968).

ДИМИТРОВСКИ, ТОДОР: Прличев и неговото дело. Кон "Григор
 Прличев - собрани текстови". "Македонска книга",
 Скопје, 1974.



- ДИМИТРОВСКИ, ТОДОР: Разлики меѓу македонската и грчката верзија на поемата "Сердарот". "Литературен збор", т. XXVII/2 (1980).
- ГУРЧИНОВ, МИЛАН: Слово за Григор Прличев. Неменлива вредност. "Нова Македонија", 7.02.1987.
- ЗОГРАФСКА, ЕЛЕНА: Некои моменти од влијанието на грчката антика врз општествениот живот на Македонија во средината на XIX век. "Годишен зборник на филозофски факултет", Скопје, книга 23. (1971).
- ЗОГРАФСКА, ЕЛЕНА: Односот на македонските преродбеници кон старогрчката литература. "Жива антика", год XXVIII/1-2 (1978).
- ИВАНОВИЌ, РАДОМИР: Историски еп (за "Скендербеј" од Григор С. Прличев). Развитие, год. XIV/4-5 (1976). Превел од српскохрватски Тодор Чаловски).
- IVANOVIĆ, RADOMIR: Poema "Serdar" Grigora S. Prličeva u kontekstu teorije romantizma. (в. "Животот и делото на Григор С. Прличев", Зборник на трудови, Скопје, 1986.)
- ИЛИЕВСКИ, ПЕТАР, ХР.: Григор С. Прличев, Скендербеј, "Жива антика". год. XXVI/1, (1976).
- ИЛИЕВСКИ, ПЕТАР, ХР.: Пресоздавање на хероиката на "Скендербеј". Културен живот, XXI/1, (1976).
- ИЛИЕВСКИ, ПЕТАР, ХР.: Грчко-словенска културна симбиоза во Македонија како основа за меѓујазични контакти. "Балканолошки лингвистички студии", Институт за македонски јазик "Крсте Мисирков", Скопје, 1988.
- ИЛИЌ, ВОЈИСЛАВ, И.: Григор Прличев измеѓу два пева и два мемоара. Годишњак филозофског факултета у Новом Саду, книга XV/1, (1972).

ИЉОСКИ, ВАСИЛ: Прв ловоров и трнов венец.

"Современост", т.Х/5, (1960).

ЈАЌОСКИ, ВОИСЛАВ: Албанците во делата на Григор Прличев.

Г научен собир, Совет на "Бигорски научно-културни собири", Нова Македонија, 1971.

JÄŠAR-NASTEVA, OLIVERA: Die Verserzählung "Skenderbeg" von

G.Prličev. "Zeitschrift für Balkanologie", 1967, Heft 1.

JÄŠAR-NASTEVA, OLIVERA: Za Skenderbeg kaj Grigor Prličev.

"Siprozium o Skenderbegu", Priština, 1969.

ЈЕВРИЌ, МИЛОРАД: Прличев крај Њеџош и Мажураниќ, "Културен живот", год. XXVII/7-8, (1982).

ЈЕВРИЌ, МИЛОРАД: Облици рецепције Григора Прличева, (в.

"Животот и делото на Григор С. Прличев", Зборник на трудови, Скопје 1986.).

ЈΟΧΑΛΑΣ, Τ. (ΓΙΟΧΑΛΑ, Τ.Π.: Τὸ ἐπικὸν ποίημα τοῦ ἔξ
Ἀχρίδος Γρηγορίου Σκαυρίδου (Prličev)
"Σκεντέρμπεης" (ἱστορικὰ καὶ λογοτεχνικὰ
σημὰ) "Μακεδονικά", т. 11 (1971).

ЈΟΧΑΛΑΣ, Τ. (ΓΙΟΧΑΛΑ, Τ.Π.: Θ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΣΤΡΙΩΤΗΣ -
ΣΚΕΝΤΕΡΜΠΕΗΣ - ΕΙΣ ΤΗΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΝ
ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑΝ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΝ.
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1975.

KADÄCH, DOROTHEA: Grigor S. Prličevs Teilnahme an dem Athener Dichterwettbewerb 1860 und 1862. "Zeitschrift für Balkanologie", 1968, Heft 1.

KADÄCH, DOROTHEA: Zur ersten Veröffentlichung von Grigor S. Prličevs "Skenderbeg". "Zeitschrift für Balkanologie", 1969/70, Heft 1/2.

KILIBARDA, NOVAK: Hrišćanski aspekti Prličevljeva Serdara.

(в. "Животот и делото на Григор С. Прличев",

Зборник на трудови, Скопје, 1986).

KILIBARDA, NOVAK: С е р д а р и Г о р с к и в и ј е н а ц
у контексту сличности и разлика. Книжевно-културни-
те врски помеѓу македонците и црногорците од најста-
ри времиња до денес. Зборник на трудови, МАНУ,
Скопје, 1987.

KOĐOV, XPICTO: "Григор Ст. Прличев - Скендербег - увод, текст,
превод и објаснителни бележки, Издаателство на Българ-
ската академия на науките, Софија 1969 (II издание).

KOJEBBA, EJEHA: Мимесис во поетиките на Хомер и Прличев,
"Животот и делото на Григор С. Прличев", Зборник на
трудови, Скопје, 1986.

KOHECKИ, БЛАЖЕ: Македонската литература во 19 век. "За македон-
ската литература", "Култура", Скопје, 1967.

KOHECKИ, БЛАЖЕ: Григор Прличев, "За македонската литература",
"Култура", Скопје, 1967.

KOCTALLARI, ANDROKLI: La figure de Skanderbeg dans la littéra-
ture mondiale. "Studia Albanica", t.5/1 (1968).

ЉУТВИЈУ, МОЈСИ: "Скендербег" од Григор Прличев. "Литературен
збор", год. XV/6 (1968).

KYJYJAKOC, KOCТАC: Прличев му припаѓа на човештвото, "Животот
и делото на Григор Прличев", Зборник на трудови,
Скопје 1986.

KATEBCИHИ, KATEJIA: Реч за Григора Прличев. Разгледи, г. XXV/3
(1983).

- MATICKI, MIODRAG: Književnoistorijski kontekst speva "Skenderbej" Grigora Prličeva. ("Животот и делото на Григор С. Прличев", Зборник на трудови, Скопје, 1986)
- МИТРЕВ, ДИМИТАР: Предговор кон "Григор С. Прличев: Автобиографија и Сердарот, "Кочо Рацин", Скопје, 1953.
- МИТРЕВ, ДИМИТАР: Поетската судбина на Григор С. Прличев, "Литературен збор", год. VI./1, (1959).
- МИЦКОВИЌ, СЛОБОДАН: Прличев во словенски и балкански рамки, "Животот и делото на Григор С. Прличев", Зборник на трудови, Скопје, 1986.
- НАНЕВСКИ, ДУШКО: Прличев како "Втор Хомер", Современост, т. XXVI/4-5 (1976).
- НАНЕВСКИ, ДУШКО: Спој на словенската култура и античката уметност. Кон 150-годишнината од раѓањето на Г.С.Прличев. (в. "Нова Македонија" од 20.1.1980).
- НАНЕВСКИ, ДУШКО: Критичка самосвест за поетот Прличев, "Литературен збор", год. XXVII/3, (1980).
- NURIGIANI, GIORGIO: Grigor Prličev. (v. The Macedonian Genius Through The Centuries, "David Harvey Publishers", London, 1972.
- PAVLOVSKI, BORISLAV: O Prličevu - komparativno.
(в. "Животот и делото на Григор С.Прличев", Зборник на трудови, Скопје, 1986.
- ПЕПО, ПЕТРАЌ: За поемата "Скендербеј" од Григор С.Прличев.
(в. "Нова Македонија" од 25.5.1971).
- ПЕРО, ПЕТРАЌ-ВИНИКУ, КОГО: Titos Jokhalas, τὸ ἐπικὸν ποίημα τοῦ ἐξ Ἀχρίδος Γρηγορίου Σταυρίδου (Prličev) "Σκηνδερβητῆς", Thessalonique (1971).
"Studia Albanica" t. 11 (1974).

- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: "Прличев и Хомер", Прилози на МАНУ, Одделение за општествени науки, (одделен орпечаток), Скопје 1970.
- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: Поемата "Скендербеј" од Г.С.Прличев. "Разгледи", г. XII/8 (1970).
- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: За првобитниот текст на "Скендербеј" од Григор С. Прличев, Прилози на МАНУ, Одделение за општествени науки, т. IV/1 (1973).
- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: Увод кон преводот на "Скендербеј" од Г.С.Прличев. "Македонска книга", Скопје, 1974.
- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: Кон 150-годишнината од раѓањето на Григор С.Прличев - Нови сознанија за делото на втори-Хомер - До вистината на делата од древноста уметност. (в. "Нова Македонија" од 13.1.1980).
- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: Нови сознанија за Григор Прличев - Убавини достојни за епската поезија. (в. "Нова македонија", од 16.1.1980).
- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: Нови сознанија за Григор Прличев - Најголем епски поет на Грција во XIX век. (в. "Нова Македонија" од 17.1.1980).
- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: А.Р.Рангавис за поезијата на Г.С.Прличев и неговото место во литературата. "Беседи за Григор Прличев", Зборник на трудови, Скопје 1980.
- ПЕТРУШЕВСКИ, МИХАИЛ, Д.: За полемиката на Г.С.Прличев со Т.Орфанидис, Прилози на МАНУ, Одделение за општествени науки, т. XII/1-2 (1981).
- ПОЛЕНАКОВИЌ, ХАРАЉИМ ПЕ.: Црногорците во "Скендербеј" од Григор Прличев. "Во екот на народното будење", "Мисла", Скопје, 1973.

- ПОЛЕНАКОВИЌ, ХАРАЛАМПИЕ.: Григор С. Прличев - поет и борец,
"Во екот на народното будење", "Мисла", Скопје, 1973.
- ПОЛЕНАКОВИЌ, ХАРАЛАМПИЕ.: Григор С. Прличев (1830-1893).
"Во екот на народното будење", "Мисла", Скопје, 1973.
- ПУНДЕВ, В.: Григор Прличев - Сочиненија (1830-1930. Предговор,
превод и објаснителни бележки. (в. библиотека
"Българска книжнина", издадена од Министерство на
народното просвештение, Софија, 1930).
- РАНГАВИС, А.Р.: "Поетскиот конкурс од 1860 год." "Пандора",
том XI, бр.243 од 1 мај 1860. (цитирано според пре-
водот на М.Д.Петрушевски во "А.Р.Рангавис за поези-
јата на Г.Прличев и неговото место во литературата",
во "Беседи за Григор С. Прличев", Скопје, 1980).
- РАНГАВИС, А.Р.: Поетскиот конкурс на господин И.Вуцинас во 1862.
"Пандора", том XIII, лист 294 од 15.6.1862, цитирано
според преводот на М.Д.Петрушевски во Увод кон
"Григор С. Прличев, Скендербеј", "Македонска книга",
Скопје, 1974.
- РАНГАВИС, А.Р.: "Литерарна историја на современа Грција",
Париз 1877 (цитирано според преводот на М.Д.Петру-
шевски "А.Р.Рангавис за поезијата на Г.С.Прличев и
неговото место во литературата", во "Беседи за Григор
С. Прличев", Скопје, 1980.
- РИСТЕСКИ, СТОЈАН.: Григор Прличев - нови страници. Издание на
Заводот за заштита на спомениците и културата и
Народен музеј, Охрид, 1989.
- САЗДСВ, ТОМЕ: Григор Прличев и македонското народно творештво,
"Беседи за Григор Прличев", Зборник на трудови,
Скопје, 1980.

- СПАСОВ, АЛЕКСАНДАР: Григор Прличев
(в. "Истражувања и коментари". "Култура", Скопје, 1977).
- СПАСОВ, АЛЕКСАНДАР: Слобода среде ропство, "Литературен збор",
год. XXVII/3 (1980).
- СПАСОВ, АЛЕКСАНДАР: Григор Прличев, "Беседи за Григор Прличев",
Зборник на трудови, Скопје 1980.
- СКОПАКОВ, КИ.: Григор С. Прличев. Историско-литературен очерк
(в. "Известия на Семинара по славјанска филологија",
кн. III Софија, 1911).
- СТАЛЕВ, ГЕОРГИ: За некои особености на Прличевиот стих со осврт
на метафората во поемата "Сердарот". "Литературен збор",
год. XII/2 (1965).
- СТАЛЕВ, ГЕОРГИ: Прличев во своето време и надвор од него. Уводна
студија кон книгата "Сердарот и Скендербег", "Мисла",
Скопје, 1971.
- СТАЛЕВ, ГЕОРГИ: Синтеза на Хомеровиот стих и стихот од народната
поезија во поемата "Сердарот" од Григор Прличев.
"Беседи за Григор Прличев", Зборник на трудови,
Скопје, 1980.
- СТАМАК, АНТЕ: Проникнатост во комплексот Хомер-Прличев, "Животот
и делото на Григор Прличев, Зборник на трудови
Скопје 1986.
- СТАРДЕЛОВ, ГЕОРГИ: Григор Прличев - или гордоста на поетот.
"Беседи за Григор Прличев", Зборник на трудови,
Скопје 1980.
- СТОЈЧЕВСКА-АНТИЌ, ВЕРА: Средновековната книжевна традиција кај
Григор Прличев, "Животот и делото на Григор С. Прличев",
Зборник на трудови, Скопје, 1986.

- ТИШЕВА, В. и КОДЖАЕВ, АН.: Непубликувани писма од Григор Прличев, во "Известия на народната библиотека "Кирил и Методи", том XIV (XX), Софија 1976.
- ТОДОРОВСКИ, ГАНЕ: Епот како карактеристична литературна форма за медитеранската традиција со посебен осврт врз аналогичната Мажураниќ-Његош-Прличев, во "Магепсан мегдан", "Култура", Скопје, 1979.
- ТОДОРОВСКИ, ГАНЕ: Големiot подвиг на Григор Прличев, "Литературен збор", год. XXVII/6 (1980).
- ТОДОРОВСКИ, ГАНЕ: За потребата на едно исво читање на Прличевата поема "Сердарот", (Анотации на тема: Прличев во светлината на најновите проучувања), Зборник: Животот и делото на Григор С. Прличев, Институт за литература при Филолошки факултет, Скопје 1986.
- ТОПАЛОВ, КИРИЛ: Григор Прличев, живот и дело. "Български писател", Софија, 1982.
- TRYPANIS, C.A.: Greek poetry from Homer to Seferis. "Faber and Faber", London and Boston, 1981.
- ЌУЛАВКОВА, КАТИЦА: Модели на поетизација во делото на Григор Прличев "Животот и делото на Григор С. Прличев", Зборник на трудови, Скопје, 1985.
- ЌОМОРА, SPIRO: Skanderbeg dans la poésie de Gr. Perličev. "Studia Albanica", t.1, 1968.

СОДРЖИНА

ОБЈАСНЕНИЈА КОН ЧИТАЊЕ НА ТЕКСТОТ	3
УВОД	5
1. Хомер и неговите подражаватели, 5	
2. Прличев како подражавател на Хомер, 7	
3. Некои особености на епското подражавање, 9	
4. Хомерските студии во XX-от век, 11	
5. Два вида епски традиции: усна и пишувана, 14	
6. Методи, цели, задачи и обем на komponирање, 16	
ОПШТИ СТИЛСКИ ОПРЕДЕЛБИ.....	20
1. Формулаичниот стил на Хомер, 20	
2. Можности за обогатување (проширување) на хомерската епска традиција: однос устен-устен и устен-литерарен поет, 24	
ЕПИТЕТИ.....	29
1. Содржински проширувања и нивниот карактер, 29	
2. Функционални поместувања, 33	
3. Семантичка диференцијација на епитетите, 44	
СПОРЕДБИ.....	56
1. Бројна застапеност и облик, 56	
2. Содржинска анализа, 61	
3. Начин на обработка, функција и значење на споредбите, 64	

ТИПИЧНИ ТЕМИ.....	85
1. Претпоставки на тематското подражавање, 85	
2. Тематски модели, 91	
ХЕРОЈСКИ И ХРИСТИЈАНСКИ ПОГЛЕД НА СВЕТ.....	123
1. Основните претпоставки на хомерскиот херојски свет и нивната современа рецепција, 124	
2. "Арматолос", 126	
3. "Скендербеј", 131	
ХЕРОЈСКИ ТИПОВИ И КАРАКТЕРИ	152
1. Начин и средства на обработка, 152	
2. Паралели Хомер-Прличев. Хомерски модели и нивните трансформации, 156	
ЗАКЛУЧОК	170
БЕЛЕШКИ	184
ЛИТЕРАТУРА.....	203