

Монолошката реч на епската песна

(врз моделот на македонските народни песни за Болен Дојчин)

Д-р Трајче Стамески

Апстракт:

Овој текст ги елаборира суштинските дистинкции меѓу епските жанрови, како монолошки дискурси, наспрема дијалогичната природа на романот како медиум преку кој се процесуира општествената и културната комплексност. Проучувањето се однесува на идејните и естетските интерференции на современиот роман со моделите, реликтите на народната културна традиција, постапка која во книжевно-теориските дискурси се нарекува „карневализација“ (Бахтин) и која се однесува на пробивот на неофицијалната во повисоката, институционализирана уметност.

Клучни зборови: Михаил Бахтин, дијалогизам, митско мислење, карневализација, модел

Со обемниот предговор на книгата „*Болен Дојчин*“ Кирил Пенушлиски спаѓа меѓу првите македонски фолклористи кој систематски и темелно го интерпретира мотивот за овој трагичен епски јунак. Повикувајќи се на кусите варијанти на песните, според него: „во македонското народно творештво песната Болен Дојчин претставува блескаво поетско остварување построено врз оригинален мотив со несекојдневна тема: болен јунак, во моментот кога Арапинот – насилник посегнува врз честа на неговиот дом, наоѓа сила да се дигне од постелата во која болен лежел со години, да го предизвика насилникот на мегдан, да го отепа и така да го избегне срамот, истовремено да го спаси и својот град и народ од суровите насилства на туѓинецот, за да умре веднаш потоа во својот дом.“ (Пенушлиски 1986: 7). Врз основа на записите кои главно потекнуваат од Вардарска Македонија, а имајќи го предвид проблематизирачкиот статус на овој епски лик во фолклористичката науката, Пенушлиски ги поставува фундаменталните прашања за појавата, развитокот, трансформациите и современата состојба на овој мотив во нашата културна средина. За Болен Дојчин, како еден од најпознатите епски јунаци, не постојат конкретни историски податоци, така што сите информации за овој исклучителен јунак ги дознаваме од народните песни. И покрај тоа што низа децении фолклористиката се обидувала да одговори на претпоставките за неговата генеза, па во недостиг на ниту еден релевантен историски извор, а и со оглед на фактите дека и старите записи за Дојчина и Арапинот во народните песни и во преданијата не пренесуваат никакви информации за некаква можна/ потенцијална поврзаност со

некоја историска личност или постар епски јунак, прифатливо е мислењето на мотивот да се гледа како на индивидуална креација на анонимниот творец. Сепак, во науката постојат повеќе обиди мотивот на Болен Дојчин да се изедначи со легендата за свети Георги или со некои други христијански светци. Во овој поглед индикативна е тезата на Ј. Иванов за кого мотивот е отзвук од постар мотив, во кој јунакот погубува некое чудовиште и го ослободува населението од неговите насилства. Во македонската наука посебен третман на ова прашање му посветува Вера Стојчевска-Антиќ, која во својата студија *Трансформација на мотивот Болен Дојчин* во овој мотив гледа трансформативно продолжување на легендата за општоприфатениот и популарен христијански светец свети Димитрија, но од друга страна, таа препознава одредени сличности и со некои од старогрчките јунаци: Тезеј, Прометеј и Филоктет или пак со Пандава од индиската митологија. Интересен е фактот дека и други научници кои се занимавале со ова прашање: во обидот да најдат иманентна сродност со грчките митови преку познатиот мотив за саможртвата на јунакот за доброто на другите, честопати се повикувале на споменатата студија на Антиќ. Меѓутоа, во недостиг на цврсти научни аргументи за ваквите компаративни толкувања и паралели, Пенушлиски овие хипотези ги смета за недоволно издржани, поради што оправдано повикува на внимателност при нивното прифаќање. Во овој контекст, тој го повторува тврдењето според кое: генезата на мотивот е резултат на креативен израз на народниот гениј, кој идејната акцентација на мотивот ја поставил на подвигот на јунакот, победата над насилникот и накажувањето на неверните побратими поради нивното посегање врз честа на неговиот дом. (Пенушлиски 1986: 29) И покрај тоа што научниците му пристапуваат на проблемот од различни позиции, сепак, кога станува збор за прашањето за местото на потеклото на мотивот/ликот на Болен Дојчин, нивните ставови се комплементарни и го врзуваат за македонската културна средина, од каде што потоа најверојатно се дисперзирал/ се инкорпорирал и во поезија на останатите балкански народи.¹ Проучувајќи ги систематски објавените и необјавените варијанти за Болен Дојчин, Кирил Пенушлиски мошне концизно ги посочува експлицитните разлики што постојат меѓу нив, а кои генерално се однесуваат на нивното интегрално содржинско диференцирање. Па, така, според него, тие можат мошне лесно да се систематизираат во две групи: првите, кои тој ги нарекува, варијанти од *проширен тип* (кои ги има во мал број), во нив речиси без исклучок детално е објаснета причината за болеста на Дојчин, како и неговата судбинска предодреденост. За вторите варијанти од *скратен тип*, карактеристично е тоа што секогаш започнуваат со болеста на Дојчин, без при тоа да се бараат причините за неа. Сондирањето на резултатите од анализите на

¹ Во прилог на ова прашање говори фактот дека првите објавени варијанти на песната *Болен Дојчин* се застапени во *Зборникот* на Миладиновци (1861).

достапните варијанти за Болен Дојчин, покажува „стабилна“ хибридизација на „епизоди и теми од неколку одделни мотиви: Според тоа, стандардната шема на сижето на варијантите од проширен тип ги содржи следниве елементи:

1. Гревот на Дојчин: насилно влегување во светиот простор (манастир или црква);
2. Обид за сквернавење или сквернавење на трите светици;
3. Клетвата од светиците и нејзиното исполнување;
4. Болеста на Дојчин (три или девет години);
5. Црната Арапина врши насилства во Солун;
6. Болен Дојчин наоѓа сили да се дигне од постела;
7. Неверните Дојчинови побратими и неговата пресметка со нив;
8. Борбата и победата над Црниот Арап;
9. Враќањето дома и смртта на Дојчин.

Значаен прилог кон експликација на прашањето за болниот јунак добиваме исто така, и во ставовите на Вангелов (се однесуваат на композициските и содржинските аспекти на песните за Болен Дојчин) со кои се посочува нивното поново потекло: „дека се работи за историска епска песна, а не за митолошка или, попретпазливо речено, дека, можеби, врз некој постар епски модел се напластени нови наслојки.“ (Вангелов 1981)

Досегашната експликација на песните за Болен Дојчин јасно покажува постоење на стабилен семантички модел, но и на фактот дека примеси од митското мислење можат да опстанат долго во културата и традицијата на еден народ. Иако чистиот мит престанува да постои со појавата на историската ера, сепак, епот/епската песна го надживува зачувувајќи некои од неговите тенденции во живиот јазик низ вековите. Анализирајќи ги идеите на Ролан Барт и Михаил Бахтин, во книгата „*Бахтин, Барт, структурализам*“ Андреа Лешиќ, меѓуостанатото, посебно се задржува на прашањата за длабинските проникнувања меѓу говорот и писмото, како едни од основните постулати во теоријата на карневализацијата на Бахтин. Тука се повикуваме на оваа книга од причина што, во во еден дел, таа на еден мошне јасен, прецизен, систематски начин ги елаборира суштинските дистинкции меѓу епските жанрови, како монолошки дискурси, наспрема дијалогичната природа на романот како медиум преку кој се процесуира општествената и културната комплексност. Проучувајќи ги идејните и естетските интерференции на современиот роман со моделите, реликтите на народната културна традиција (постапка која ја нарекува „карневализација“ – со која се означува пробивот на неофицијалната во повисоката, институционализирана уметност), Бахтин всушност укажува на фундаменталната и длабоко

суштествена мотивација/преокупација на современите уметнички жанри/дискурси од фолклорните феномени. Во овој поглед, со право може да констатираме дека ваквите револуционерни погледи на Бахтин го отвораат, го трасираат научното внимание кон едно ново, дотогаш неистражено прашање за комплексните релации/одности/проникнувања помеѓу фолклорот и уметничката литература. Како што истакнува Лешиќ, Бахтин гледа сличности меѓу митолошката мисла и авторитативниот исказ укажувајќи на фактот дека со својата анахроничност и аисторичност, тие практично ја негираат општествената и дискурзивната разноликост која неминовно постои во секое историско хумано општество. Од оваа перспектива, тој го посочува епот/епската песна, како репрезентативен жанр кој „го загушува вистинскиот живот на една култура и одбегнува да одговори на прашањата поврзани за феномените на општествените спротивности, судири и промени.“ (Лешиќ 2011: 168) Земајќи го за свој предмет „апсолутното минато“ на националниот мит, епот добива смисла само доколку ги опева важните настани во егзистирањето на нацијата, како што се нејзиното потекло или слава. Во контекст на ова, не треба да се занемари фактот дека Бахтин поставува апсолутна „епска“ дистанца помеѓу „апсолутното минато“ на нацијата и современиот свет на епскиот пејач и неговите слушатели. Според него „светот којшто е претставен во епот е затворен, завршен и речиси статичен и секој од неговите сегменти може да претставува засебна целина. Епскиот свет не е поврзан на каков било начин со комплексноста, конфликтот и историскиот и општествен хаос во кој се наоѓаат слушателите на епот како субјекти на живата историја. (Лешиќ 2011: 169) Апликативните ефекти од идеите на Бахтин се согледуваат во природните склоности на епот/епската песна да презентира настани кои треба да го претстават совршенството и единството на епскиот свет, како значително подобар од современата стварност. Во него борбите меѓу јунаците, боговите и другите демонолошки суштества се верификуваат како највиок идеал на националната слава. Ваквите размислувања можеме да ги презентираме и врз примерот на народната песна на Вук С. Караџиќ за „Болен Дојчин“ која ја пренесува сликата на болниот јунак, осуден на бавно, тивко и долго умирање, во изолирана позиција, напуштен и речиси заборавен од сите. Ваквата подредена положба, во ситуација во која практично нема конкуренција, го мотивира Црна Арапина, кој се осилува и запоседнувајќи го градот бара голем данок, зошто практично нема кој да му се спротивстави, Дојчин е загрозен во секој поглед: од една страна, поради неизлечивата болест, но исто така и поради загрозената чест на семејството (во песната покрај сестрата се појавува и жена на Дојчин со што се комплетира семејната слика). Напуштеноста и заборавеноста од страна на неговите пријатели дополнително ја потенцира неговата несреќна судбина. Меѓутоа, песната го чува традиционалниот топос, па го активира подвигот на јунакот. Тоа е вистински подвиг на јунак пред умирање, со кој го спасува сопственото семејство, како и градот во кој живее и се толкува како морален чин за највисокиот идеал. Тоа што

сакаме да го потенцираме е дека јунакот во ниту еден момент не се колеба во реализацијата на постапките. Практично подвигот се подразбира, а победата се очекува. Сличен модел на дејства забележуваме и во песните за Болен Дојчин запишани на македонски терен кои претходно ги елабориравме. Веќе при првата перцепција на епскиот хронотоп излегува на виделина апсолутната оддалеченост од современиот свет кој, како што констатира Бахтин, „е отворен за промени и опстојува низ идеолошки и општествени дисонанци и различности“. За разлика од него, епскиот свет е „идеолошки единствен, завршен и статичен. Човекот/јунакот е во тој свет е лишен од секаква идеолошка иницијатива.“ (Лешиќ 2011: 169) Тоа го објаснува и поведението на јунакот во песните за Болен Дојчин, во нив дејствувањата на ликот се прифаќаат како дел од јуначкиот топос, во нив не може да стане збор за лично убедување или за некаква индивидуално-идеолошка и психолошка мотивација, напротив неговите постапки се во потполност предодредени од улогата која му ја доделува светот на епската песна. Подвигот на јунакот и во невозможни околности мора да се реализира, од причина што тој ѝм доликува на јунаците и е карактеристична особина на ликот. Заштитничката улога на јунакот е исто така дел од сценариото, и покрај тешката болест, неговото вистинско место е на бојното поле, каде што речиси без исклучок победува. Сите овие примери ги посочуваме во контекст на идеите на Бахтин за еднонасочно идеолошко детерминираниот свет на епската песна (како дериват на митот), во која нема простор за манифестација на личните верувања на ликовите или за „индивидуално-идеолошка мотивација“ на нивните постапки. Според тоа, не уверува Лешиќ, „и Барт и Бахтин чувствувале дека нашата перцепција на светот е битна осиромашена и фалсифицирана секојпат кога ќе се потпре на визурата која ја нуди митската мисла и нејзиното негирање на поединечното, конкретното, општественото и историското.“ (Лешиќ 2011: 170) Доколку од оваа позиција го сфатиме митот како тип на монолошки дискурс, кој има способност да ги „оддалечува од себе историските и општествените значења на зборовите“, во тој случај книжевноста ги инкорпорира во својата структура, приближувајќи ги тие значења поблиску до нашата перцепција.² Во суштина, клучната поента во теоријата на Бахтин, не е воопшто насочена кон „девалвирање“ на митските и епските парадигми, колку за промовирање на еден нов поглед кон книжевноста, свртеност кон романот како медиум и производ „на дезинтеграцијата на стабилните вербално-идеолошки системи и на јакнење на јазичката и идеолошката плуралност и разноличност.“ (Лешиќ 2011: 179) Перципирајќи ги модалитетите на фолклорните гласови како продуктивна компонента во новата книжевно-уметничка стварност, Бахтин ја постулирал базичната концепција на двогласноста,

² Според Бахтин, епскиот свет е светот на апсолутното минато, статичен, завршен, херојски, оддалечен од современиот историски свет на промени и неизвесност, како што е романескниот – свет на разноличности и судири.

полифонизмот, хетероглосијата, дијалогизмот, како реакција на позитивистичкото фаворизирање на минатото. Во неговата дефиниција романот претставува „разноличност на општествените говорни типови (понекогаш дури и разноликост на јазикот) и разноличност на индивидуалните гласови, уметнички обликувана, и тој може да настане само во моментите кога постои јасна свест за внатрешната разноличност на општествениот и на јазичниот свет.“ (Лешиќ 2011: 180) Според тоа може да констатираме дека модерната книжевност започнува во моментот кога писателите свесно почнуваат да ги субвертираат книжевните конвенции.

Користена литература:

1. Bahtin M. Mihail, *O romanu*, Moskva 1975.
2. Вангелов Атанас, *Литературни студии*, Скопје, Мисла, 1981.
3. Пенушлиски Кирил, *Болен Дојчин*, Скопје, Македонска книга, 1986.
4. Lesic Andrea, *Bahtin, Bart, strukturalizam*, Beograd, Sluzbeni glasnik, 2011.