

*В. Митевски (Скопје, Македонија)*

### **Вираго (жена воин) во византиската и македонската епска поезија**

*Апстракт:* 1. Во традиционалната индоевропска епска поезија мажот-херој зазема централно и самостојно место додека жената како лик по правило е врзана за мажот и тоа како мајка на херојот, сопруга на херојот и сл. Исклучок од тоа правило е жената-воин (*virago*) која единствено истапува како самостојна и независна фигура.

2. Во најпознатиот византиски еп за Дигенис Акрит, покрај секојдневните женски ликови (мајка, сопруга) кои се зависни од мажот, се јавува и типичната фигура на вираго во ликот на Амазонката Максимо. Влегувајќи во двобој со главниот херој Дигенис, таа ќе биде поразена од него, но во исто време ќе го заведе херојот и ќе го победи и понижи на морален план заради што на крајот тој ќе ја убие.

3. Во македонските епски песни за херојот Марко Крале (запишани во XIX век) се јавуваат повеќе ликови на жени-воини кои се борат со главниот херој. За споредбена анализа најпогодна е песната под наслов *Марко ја погубува невестата на Секула детенце* во која типичната вираго е поразена во борбата со маж, го заведува противникот и тој ја зема за сопруга, но на крајот, сепак е убиена од Марко бидејќи му нанела понижувачки пораз од жена.

4. Ликот на вираго во византиската и во македонската епска поезија веројатно е обликуван врз основа на некој истоветен архаичен мотив (тематски образец), но на идеен план тој сведочи за трагичната судбина на жената која во херојскиот свет на мажите се обидува да ги напушти наметнатите норми на заедницата и да истапи како самостојна човечка личност.

*Клучни зборови:* епска поезија, жена-воин, вираго, Дигенис Акрит, Марко Крале, двобој, еманципација, трагизам

---

*V. Mitevski (Skopje, Macedonia)*

### **Virago (Woman-Warrior) in Byzantine and Macedonian Epic Poetry**

*Abstract:* 1. In traditional Indo-European poetry, the man (hero) is central and independent, while a woman's character, as a rule, is associated with the man – as hero's mother, hero's wife etc. The exception of this rule is the woman warrior (*virago*) – the only one who steps forward as autonomous and independent character.

2. In the most known Byzantine Epic of Digenes Akritas, apart from everyday female characters (mother, wife) who are dependent on the man, there is a typical virago character represented by the figure of the Amazon warrior Maximo. She was defeated in the duel with the main hero Digenes, but at the same time, she will seduce the hero, defeat and humiliate him morally, and he will eventually kill her because of that.

3. In Macedonian epic songs about the hero King Marko (collected in the 19<sup>th</sup> century) there is an occurrence of several female warrior characters who fight the main hero. The most suitable song for comparative analysis is the song *Марко ја погубува невестата на Секула детенце* (*Marko Kills the Wife of Sekula the Kid*) in which the typical virago is defeated in the duel with a man, she seduces her opponent and he marries her, but she is eventually killed by Marko because she inflicted him a humiliating defeat as a woman.

4. The character of virago in Byzantine and Macedonian epic poetry is probably shaped according to an identical archaic motif (thematic pattern), but regarding the ideas, it represents the tragic fate of the woman who in the heroic world of men tries to abandon the imposed norms of the community and to step forward as an independent human person.

*Key words:* epic poetry, woman-warrior, virago, Byzantine epics, Digenes Akritas, Macedonian epics, King Marko, duel, emancipation, the spirit of tragedy

## 1. ХЕРОЈСКИОТ ЕП И ЖЕНАТА ВО НЕГО

Доволен е бегол поглед врз традиционалната епска херојска поезија за да се согледа дека во неа нема многу место за жената од секојдневието. На пример, во Хомеровата *Илијада* како класичен пример на епско дело, централно место има мажот во улога на борец со идеал да биде херој. Неговиот вистински животен простор е бојното поле каде што се докажува како херој и се здобива со почести што му го одредуваат местото во хиерархијата на заедницата на која ѝ припаѓа.

Жената на овој план е отсутна и оттука се здобива со статус на инфериорно човечко суштество, па дури добива и негативен признак, особено како симбол на слабост и плашливост на некој од мажите-борци.

Местото на жената според епските стандарди е семејното огниште, односно затворениот простор на домот. Тука таа се реализира како мајка која раѓа мажи-борци, соруѓа на некој херој или пак негова сестра, ќерка итн. Тоа генерално важи како за жената од подолните социјални слоеви така и за оние со највисок статус на мајка, сопруга или ќерка на кралот.

На тој начин, жената од херојската епика по дефиниција се јавува како суштество нераскинливо врзано за мажот кој може да биде татко, син или сопруг итн. Таа едноставно се дефинира преку врската со мажот на којшто му припаѓа во некој облик (Сп. Митевски 2008: 41–78).

Од друга страна, односот на мажот спрема жената во традиционалната индоевропска епика е мошне експресивен во поглед на начинот како тој доаѓа до сопруга. Вообичаени начини на здобивање со невеста се преговори со родителите (не непосредно со идната сопруга), учество на натпревар организиран од таткото на девојката за мажење или најчесто и најбрутално со грабнување (Vest 2007: 432–436). Познати се безброј примери во фолклорот на индоевропските народи кои ги илустрираат овие вообичаени облици на здобивање со жена, а во класичната античка епска поезија доволно е да се потсети на натпреварот на просителите со гаѓање со стрела на кој Одисеј успева да победи и да докаже дека само тој заслу-

жува Пенелопа да му биде жена (*Одисеја*, XXI пеење). Грабнувањето (крадење) на жена за сопруга е до таа мера раширена појава во античкиот свет што во многу средини се налага како легитимна постапка доколку се запазуваат некои воспоставени обичајни правила (Vest 2007: 438).

Сето ова покажува дека жената во епскиот свет има третман на несамостојно суштество, зависно од вољата на мажот и кое по правило е предмет на машката љубовна страст па дури и на трговија. Просто речено, тука жената живее во потполна сенка на мажот.

Сепак, на страна од ова, во индоевропската античка епика се јавуваат и исклучоци при што жената неочекувано излегува на површина како самостојна личност, рамна на мажите. Примерите се исто така бројни, а може да се издвојат во две групи.

На едната припаѓаат необични натприродни женски суштества кои обично живеат во планините движејќи се по ливадите крај шумските извори, потоци, реки или езера. Во класичниот хеленски свет овој вид женски суштества се познати под називот *нимфи* (*nymphai*), во Индија како *apsaras*, а во словенскиот свет пак како *вили*, *самовили* и *русалки*. Заеднички одлики им се: изгледот на млади девојки со необична убавина, потоа пеењето и танцувањето околу планинските води и посебно, издвоеноста од секојдневниот свет, одделно од мажите. Но, и покрај нивната самостојност во однос на мажите, тие повремено стапуваат со нив во контакт при што може да ги помагаат, но често и да им наштетат, да се борат со нив или да им ја одземат силата на некој волшебен начин (Сп. Vest 2007: 280–292).

На втората група им припаѓаат жени кои некогаш произлегуваат од митот, но може да имаат и одлики на реални женски лица. Заедничка одлика им е што тоа се жени со сила и храброст на маж, па оттука се во состојба да се впуштат во борба со истакнати мажи-херои. Поради овие одлики, тие во латинскиот јазик го добиле називот *virago*, именка која го содржи значењето на маж (*vir*), но се јавува во граматички женски род што формално упатува на женско суштество. Најпознат пример на таков жена-воин во класичниот свет се Амазонките, а во римската епска поезија се истакнува ликот на жената-воин Камила од *Ајнеида* на Вергилиј. Секако, има и многу други примери бидејќи се работи за типичен лик од фолклорот на многу евроазиски народи. Посебна заедничка одлика и кај нив е самостојноста, односно независност од мажот.

Вираго (*virago*) како специфична женска фигура во византискиот еп за Дигенис Акрит и во македонскиот епскиот циклус за Марко Крале е посебен предмет на истражување во овој труд.

## 2. ВИРАГО ВО ЕПОТ ЗА ДИГЕНИС АКРИТ

Во најголемиот и најпознатиот византиски еп за Дигенис Акрит жената исто така се јавува на разни начини со оглед на нејзината природа, карактер, статус во заедницата итн. Но, и тука е применлив индоевропскиот стандард на разликување меѓу овоземната, секојдневна жена и женскиот лик кој се издвојува со оглед на митолошкиот карактер и необични, мажествени карактеристики.

а) На формален план гледано, жената во епот за Дигенис Акрит е двигател на дејствието. Централно место во првите три песни од Гротаферата верзијата има грабнувањето на девојка (идната мајка на Дигенис) од страна на неговиот татко, Емирот. Веднаш потоа следи епизодата во која веќе возрасниот Дигенис ја граби својата идна сопруга. За да дојдат до својата избраница, двата хероја, и таткото и

синот, се изложуваат на животна опасност и наедно покажуваат необична сила, умешност во борба и храброст. Тоа е еден од нивните најголеми подвизи во кои жената е двигател кој му дава смисла на целото дејствие. Покрај тоа, сопругата може да се јави и во улога на сведок за подвизите на својот сопруг. Одличен пример за ова е последното (осмо) пеење од Гротаферата верзијата во кое Дигенис пред смртта во вид на исповест на својата сакана сопруга ѝ го прераскажува сиот свој живот исполнет со борба велејќи ѝ дека сето тоа го сторил од љубов кон неа (*Дигенис Акрит*, Гротаферата, VIII: 116–117).

Самата жена во улога на сопруга се одликува со вонредна убавина. Тоа е нејзиниот основен и најважен белег за што сведочи еден кус опис на убавината на сопругата на Дигенис, искажана од него самиот:

На нарцис заликуваше ѝ лицето по боја,  
образите пак румени ко цветови од роза,  
а устето ѝ прилега на розата во процут  
што допрва се отвора од росната ѝ пупка.  
Кадриците се лулеат над веѓите ѝ токму  
ширејќи зраци златести насекаде крај неа...

(*Дигенис Акрит*, Гротаферата, VI: 31–36; според: Митевски 2018)

Овој опис на женската убавина е преземен од доцноантичката романескна литература, но остава впечаток фактот дека поетот и тука и на други места кога ја опишува убавината на сопругите на хероите никогаш не се спушта подолу од лицето кон телото. Тоа е индиректен одраз на ставот дека најважна одлика на морален план на една добра сопруга е нејзината девственост пред мажење и верност како жена.

За нејзиниот статус во заедницата доволно говори тоа што таа влегува во брак преку грабнување што значи дека има третман на еден вид предмет на машка желба, но не и на слободна личност која сама може да го бира својот иден сопруг. Практично, таа со мажењето само преминува од старателство на еден маж (таткото) кон старателство на друг маж (сопругот). Без старателството на маж, таа е слаба, немоќна и изложена на безброј опасности. Само така може да се објасни тоа што Дигенис на смртна постела на својата сопруга ѝ советува по неговата смрт веднаш да се премажи за некој храбар маж што ќе ја заштити во секој поглед. До која мера сопругата се наоѓа во сенка и потполна зависност од мажот говори и фактот што во Гротаферата таа никогаш не е спомената со нејзиното лично име. Таа е безимената сопруга на Дигенис којашто тој самиот редовно ја нарекува – мома (*korē*) т. е. еден вид малодобно девојче без оглед на годините.

Жената од секојдневието добива извесна самостојност само во улога на мајка на херојот. Но и тука има ограничувања. Доколку покрај себе има жив сопруг како што е случајот со мајката на Дигенис за живота на својот сопруг Емирот, таа останува во сенка на мажот, без никаква улога во дејствието. Меѓутоа, кога станува збор за старата мајка на Емирот, третманот е сосема поинаков. Мајката на Емирот се однесува како машко, таа го кара својот син и го грди заради страшливост барајќи веднаш да се врати дома кај неа. Емирот послушно се враќа кај мајка си за да се оправда за своите постапки. Објаснение на овој супериорен статус на мајката може лесно да се најде. Таа е вдовица чиј маж е одамна умрен. Тоа значи дека таа постапува како самостојна личност, жена во отсуство на мажот-старател.

б) Свртувајќи се кон другиот епски вид на жена, кон несекојдневната жена-воин или вираго, нејзината самостојност станува уште повидлива и позначајна. Во

византискиот еп за Дигенис Акрит, на овој план блеснува ликот на Амазонката Максимо во грчкојазичните верзии односно Максимијана во словенските верзии.

Оваа епизода има најразвиен облик во Гротаферата верзијата, шестото пеење. Откако стариот апелат Филопап ќе сфати дека не може да го победи Дигенис на бојното поле, тој доаѓа кај Амазонката Максимо која според некои верзии е негова роднина, а тука е претставена како потомок на жени Амазонки што царот Александар ги зел од Браманите. Филопап измислува приказна дека Дигенис му ја грабнал девојката на еден од неговите соборци Јоанакис, и бара помош од Максимо за да се одмаздат и да си ја вратат момата. Максимо прифаќа да му помогне и сите заедно доаѓаат кај реката Еуфрат кајшто се наоѓа Дигенис. Прво напаѓа соборецот на Максимо, но доживува пораз. Потоа истапува на својот коњ Максимо сакајќи да ја премине реката и да се судри со Дигенис, но овој ѝ предлага таа да чека од другата страна, а тој самиот да ја премине реката бидејќи *на мажите им прилега да пристапат на жени*. Откако ќе преплива со коњот и ќе стаса на спротивниот брег, Дигенис е нападнат од Максимо која го забива фрленото копје во неговиот панцир, но овој пак во возвратниот напад намерно го удира со меч нејзиниот коњ и му ја расекува главата на два дела. Максимо потоа паѓа на земја сосема беспомошна. Дигенис ѝ го поштедува животот, но таа паѓа пред неговите нозе барајќи Дигенис да ѝ дозволи таа да земе друг коњ и потоа да влезат во повторен двобој, но овојпат насамо, без некој да ги гледа. Дигенис прифаќа и по некое време обајцата повторно излегуваат еден наспроти друг, најсвечено облечени. Борбата и овојпат трае кусо и по размената на безопасно фрлените копја и удари со мечот, Дигенис само ја удира Максимо по раката во која го држи мечот. Мечот ѝ паѓа од рака, а Дигенис по вторпат го пресекува нејзиниот коњ на пола при што таа сега исправена на нозе пред него го моли да ја поштеди и да ја земе под свое. Дигенис одговара дека си има веќе своја жена, но одат заедно на реката да се измијат при што Максимо разголена, го заведува Дигенис. Тука е скинат листот во Гротаферата верзијата во кој е опишан љубовниот чин, но тоа може да се проследи врз основа на описот на таа сцена во некои други зачувани верзии (од Трабзон, Оксфорд и Андрос). Од напоредното читање на постојните верзии, Дигенис се враќа кај својата сопруга лажејќи ја дека ништо особено не се случило, но има грижа на совест поради прељубата, се враќа за кратко кај Максимо и ја убива. За разлика од ваквиот крај во Гротаферата, според словенскиот превод во редакција на Титов, Дигенис не ја убива Максимо туку ја праќа кај своите дома.

Потеклото на ликот на Максимо е предмет на расправи и различни интерпретации. Традиционално се смета дека треба да се верува на кажаното во епот според кое Максимо е една од Амазонките што Александар ги донел откај Браманите. Меѓутоа, А. Грегоар аргументирано докажува дека тој лик поименично произлегува од времето и просторот на Дигенис (Gregoire 1975)<sup>1</sup>. Имено, тој упатува на откриените votivни плочи во Севастопол во Понт кој некогаш го носел името Хераклополис т. е. град основан од Херакле, херојот кој тука се борел со Амазонките. Жителите на тој град верувале дека првичните жители всушност биле Амазонките, па оттаму имињата на жени Амазонка Максимо и Максимијана биле мошне раширени.

Сепак, и покрај тоа што самото име на Максимо веројатно произлегува од просторите на Дигенис, се чини дека целата приказна е еден вид преработка на мошне познат и раширен мотив на далеку поширок простор во тоа време. За тоа сведочи една детална анализа која открива необично прецизна паралела на епизодата за

<sup>1</sup> L' Amazone Maximô, XIV: 723–730.

Максимо и Дигенис од една страна и расказот за двобојот меѓу Шеркан и убавата Абризе раскажана во збирката *1001 ноќ* (Duck 1987: 366).

Наспроти култот на јунаштво кој се врзува за главните херои, во епската поезија напоредно се негува и култот на женската убавина (Съркин 1960: 152) која се однесува главно на жените кои се предмет на љубов на хероите. Тој култ јасно се манифестира не само во ликот на жената на Дигенис, туку се јавува и кога станува збор за неговата мајка, т. е. љубовта и сопруга на неговиот татко, Емирот. Тие се беспрекорно убави и тоа е доволно за да бидат центар на вниманието на мажите околу нив.

Интересно е што и Максимо, иако е типична мажествена жена (вираго), сепак ја има одликата на необично убаво женско суштество. За нејзината убавина не е слеп ни Дигенис бидејќи на двапати во текот на двобојот со неа тој тоа јавно го искажува. По првиот двобој кога Максимо кутната на земја го моли за милост, тој вели дека ќе ѝ се смилува заради нејзината убавина (Гротаферата, VI: 594), а исто така и при вториот двобој, пред да го убие нејзиниот коњ вели дека неа самата ќе ја поштеди заради убавината (Гротаферата, VI: 757). Со тоа, индиректно се признава дека Максимо во основа има третман на жена.

Меѓутоа, женската убавина тука е само назначена, а самиот опис се јавува на други места и како што истакнува еден истражувач (Duck 1987), во вид на постапно разоткривање. Првпат, убавината се врзува за коњот на кој таа јава (Гротаферата, VI: 552–556), потоа се говори за убавината на нејзината облека и воена опрема (Гротаферата, VI: 736–739), а дури на крајот, кога веќе по завршениот втор двобој Дигенис и Максимо си ги мијат своите рани крај реката, на површина излегува нејзината лична, физичка убавина. Тој опис излегува од устата на самиот Дигенис како еден вид признание и исповест:

Отидовме до дрвјата што покрај река беа,  
Максимо тука рацете со вода си ги изми  
и раната ја намачка со мелем ко што треба  
што сите ние обично го носиме во битки,  
наметката ја зафрли бидејќи жега беше;  
низ ризата на Максимо, ко пајажина нежна,  
ѝ се виде снагата ко да е на огледало,  
а градите испакнати ѝ беа малку напред.  
Во душата ме погоди красотата ѝ нејна.  
(Гротаферата, VI: 777–785; препев според: Митевски 2018)

На книжевен план, денес е познато дека овој опис во голема мера е преземен од доцноантичката книжевна традиција (прв на ова укажа – Mavrogordato 1956: LVI), но од друга страна е важно тоа што изразена на овој начин, убавината на Максимо не е девствена како убавината на сопругата на Дигенис, туку напротив, со нагласен еротски момент.

Во контраст со овој стандарден епски пристап кон жената преку нејзината убавина се наоѓа нејзиното однесување на маж и вулгарен начин на изразување. Имено, пред да стапи во двобој со Дигенис, Максимо ќе сфати дека Филопап ја викнал со сета нејзина армија само против еден човек. Тогаш нејзиниот гнев и презир спрема Филопап го добива следниов израз:

А тогаш курвата<sup>1</sup> Максимо го навреди старецот:  
«Бегај оттука, изветреан старче, сину на пропаста

<sup>1</sup> Во грчкиот оригинал стои вулгарното *kourba*.

од староста длабока патлакот<sup>1</sup> ти се исушил». (Ескоријал, стихови 1518–1520; превод: В.М.).

Ова е типичен војнички јазик, брутален и груб кој никако не доликува на убава жена<sup>2</sup>, но тоа е другата страна на ликот Максимо која е неопходна за да се состави сложениот мозаик од кој е составен нејзиниот лик на «машко женско», вираго.

На карактерен план повторно наидуваме на двојност во нејзиниот лик. Од една страна таа е типичен епски лик на наивна и лековерна жена што посебно се гледа кога и самата, по поразот од Дигенис, признава дека била лековерна и измамена од Филопап кој ја намамил да влезе во нерамна борба со така силен борец (Гротаферата, VI: 766). Некои веруваат дека признанието на грешноста на Максимо е реминисценција на библискиот женски лик на Ева која го наведува Адам на грев (Дук 1987: 359).

Од друга страна доаѓа нејзиниот неморален карактер, особено во сцената кога поразена на бојното поле, се обидува да го заведе Дигенис и да го победи на друг начин. Победена и во вториот двобој, таа со промолкнат глас му се обраќа на Дигенис со зборовите:

«Но ако не ме презираш, за сојузник ме земи,  
јас сè уште сум девојка недопрена од машко».  
(Гротаферата, VI: 767–768; препев според: Митевски 2018)

Потоа, во споменатата сцена крај реката, предизвикувачки разголена, конечно успева во својата намерата и Дигенис е поразен на морален план, изневерувајќи ја својата сопруга. Огорчен поради дефинитивниот пораз, тој според Гротаферата верзијата ја убива Максимо (Гротаферата, VI: 795–798.). Според Ескоријал верзијата, Дигенис го признава својот грев на жена си, но не ја убива Максимо. Според Титовската верзија пак Дигенис одбива да се ожени со Максимо (Максимијана) бидејќи има претстказание дека во тој случај ќе има кус живот, потоа ѝ става жиг како на робинка и ја праќа во домот на своите родители.

Земајќи ги предвид сите овие одлики на Максимо, може да се заклучи дека таа е комплексен, противречен и трагичен лик.

### 3. ВИРАГО ВО МАКЕДОНСКИОТ ЕПСКИ ЦИКЛУС ЗА МАРКО КРАЛЕ

Во македонските епски песни за Марко Крале<sup>3</sup> жената има место и улога кои генерално одговараат на индоевропските стандарди. Од една страна се јавуваат ликови кои одговараат на претставата за жената од секојдневието, а од друга страна се наоѓаат необични женски суштества, некогаш со натприродна моќ, или пак жени-воини (вираго) во конфронтација со Марко Крале или некој негов близок.

а) Мајката на Марко ги носи типичните обележја на тој индоевропски епски лик на мајка. Таа е доблесна и мудра старица која му дава умни совети на својот син како да постапи во одредени критични ситуации или како да совлада некој моќен противник во борбата. Типично е и тоа што Марко ја почитува и безрезервно ги прифаќа нејзините совети што индиректно говори за нејзиниот голем авторитет. Во споредба со ликот на мајката на херојот во епот за Дигенис, паѓа в очи дека Марковата мајка како тип соодветствува на мајката на Емирот (таткото на Дигенис) која авторитативно истапува и бара од сина си да се врати дома и да ја

<sup>1</sup> Во грчкиот оригинал стои вулгарниот збор за машкиот полов орган (*kōlos*).

<sup>2</sup> Odorico толкува: «Maximou, une amazone, à la fois très féminine et très virile. Son langage est celui des soldats, violent et grossier» (Odorico 2012: 39).

<sup>3</sup> Тука како репрезентативни се земени песните главно од XIX век, во избор на еминентниот фолклорист Кирил Пенушлиски (Пенушлиски 1983).

брани својата земја како неговиот покоен татко. Соодветството меѓу моќната и самостојна фигура на мајката на Емирот и мајката на Марко произлегува од нивниот статус на вдовица. И едната и другата жена се без сопруг и оттаму истапуваат како самостојни и независни личности. Отсуството на мажот-сопруг несомнено на жената-мајка ѝ остава простор за преземање на машка улога.

За разлика од мајката, сопругата на Марко е зависна од својот маж и во голема мера се наоѓа во негова сенка. Марко неа ја грабнува уште како девојка и таа му станува жена со што веќе од самиот почеток е дефиниран образецот на немоќно женско суштество кое е предмет на машкиот избор. Оттука не е чудно што во песните таа најчесто ја има улогата на помошник на Марко (му го подготвува коњот за в борба и сл.). Нејзиниот статус на зависно суштество се гледа и во називот што обично го носи – Марковица т. е. сопруга на Марко. Очигледно, таа го изгубила своето име и личен идентитет и е сведена на еден вид имот на Марко-стопанот. Во тој поглед таа потполно одговара на ликот на безимената сопруга на Дигенис од Гротаферата верзијата.

Вистина, во песните Марковица повремено се јавува и во улога на неверна жена која Марко ја казнува запалувајќи ја завиткана во рогозина, а понекогаш таа дури и го спасува од непријателот преоблекувајќи се во машка облека. Во последниов случај нејзиниот лик прилега на типот жена-воин, но тоа е само привремено и едно од многуте нејзини лица кои се одраз на разнородното искуство на македонскиот човек низ вековите.

б) Тип на вираго во епските песни за Марко откриваме повеќекратно во некои други случаи. Притоа ќе ги оставиме на страна самовилите кои имаат еднаш пријателски другпат непријателски однос кон Марко. Нивната изразито женска (моминска) природа не дозволува да бидат вброени во типот вираго.

Има неколку вистински жени-воини кои се впуштаат во борба со Марко или со неговите најблиски. Едни од нив отворено истапуваат како жени (девојки). Таква е, на пример, Шаина робина која непосредно пред да стапи во борба со Марко му открива дека всушност му е родена сестра (Пенушлиски 1983, песна 57)<sup>1</sup>. Во една друга песна, Марко решава да ја предизвика на двобој Битолска девојка бидејќи не му се верува дека таа «може да биде појунак од маж» (Пенушлиски 1983, песна 17 – *Битолска девојка*). Во една шегобијна песна (пародија), Марко е предизвикан на двобој дури и од една стара баба која едноставно ќе ја фрли во калта (Пенушлиски 1983, песна 69 – *Марко и стара бабетина*).

Има жени-воини кои се јавуваат престорени (преоблечени) во машко што формално е одраз на една раширена постапка во светскиот фолклор. Таков е случајот со Багдатскиот делија кој се прославува бранејќи го градот Багдад од освојувачите (Пенушлиски 1983, песна 100 – *Марко, Јанкула и Багдадска девојка*). Од него ќе се уплашат дури и Марко и јунакот Јанкула, но нејзе ќе ѝ се спротистави внукот на Марко по име Секула детенце кој ќе открие дека тоа не бил Багдатски делија тука Багдадска девојка.

Со оваа куса песна само се навестува мотивот на судир на жена-воин од арпскиот свет со Марко и неговите блиски. Во пообемната песна под наслов *Марко ја погубува невестата на Секула детенце* (Пенушлиски 1983, песна 93) овој мотив добива необично развиен облик кој дава можност за воспоставување на прецизна паралела со двобојот на Дигенис со Максимо. Цела низа на детали од кои е

<sup>1</sup> Преземено од Миладиновци 1962: 146 – *Шаина робина и Марко*.



составена песната откриваат голема блискост меѓу византиската и македонската верзија на борба на главниот херој со вираго.

1. Песната на почетокот ги претставува Марко Крале, војводата Јанкула и Марковиот внук Секула како пијат вино. Во еден миг (стих 7), загледан во блиската Вилинска Планина, Марко забележува «зелени чадори» (се мисли на архаичниот збор «чадор» т. е. шатор). Зелената боја на шаторот не може да биде случајна со оглед на тоа што Марко тука всушност наидува на Црна Арапина. Зелената боја и во епот за Дигенис (Гротаферата) редовно упатува на муслиманскиот арапски свет. Патем, самата Максимо влегува во вториот двобој со Дигенис носејќи на глава зелен турбан.

2. Откако Марко ќе го предизвика на двобој и ќе мавне со боздоганот кон Црна Арапина, овој го дочекува в раце и на Марка за возврат му вели: *Чекај курво, моја боздогана* (стих 23). Тука наидуваме на истиот вулгарен израз «**курва**» (*kourba*) кој во лутина беше искажан и од устата на Максимо (в. погоре). Веднаш потоа Црна Арапина го удира Марка со боздоганот по што овој се повлекува. Потоа напаѓа Јанкула војвода, но Црна Арапина и него го победува упатувајќи му го истиот погрден збор (стих 32).

3. Тогаш истапува Секула детенце со зборовите (стихови 37–38):

Неборе те, Црна Арапино!  
Дали најде со старци да играш?

Зборот «**старци**» и тука е употребен во пејоративно значење на немоќ исто како што тој збор го употребува и Максимо обраќајќи му се презриво на Филопап:

О, тројно да си проколнат, ти старче... (Гротаферата, VI: 565)

4. Следи развиен опис на борба при што Секула детенце успева да го кутне на земја со цел да го убие Црна Арапина, а овој тогаш почнува да го моли (стихови 58–60):

– Немој, јунак, не губи ме мене!  
Не сум јунак да ме губиш мене,  
ток сум луба мене да ме лубиш.

Ова е моментот на пресврт кога Црна Арапина од безмилосен борец наеднаш се претвора во понизна жена која моли за милост. Тоа е пресврт кој одговара на истоветната постапка на поразената Максимо која го **моли за милост** Дигенис. Разликата е само во тоа што престорениот Црна Арапина се открива дека всушност е жена. Во секој случај, и девојката-Црна Арапина и Максимо како женски суштества во мигот на поразот истапуваат од херојскиот свет и барат исклучителен однос што одговара на жена, но не и на маж-херој.

5. Важно е и тоа што и двете жени во критичниот момент го искористуваат провереното женско оружје и отворено **му се поддаваат** на противникот како љубовници. Со тоа и Максимо и девојката-Црна Арапина прават обид да ја префрлат борбата од бојно на друго, љубовно поле каде што веруваат дека се супериорни и можат да победат. Максимо на Дигенис му признава дека до сега не сретнала таков јунак како него и затоа му се нуди да биде негова, а девојката-Црна Арапина вели (61–63):

Три години по земја ја шетаф,  
да одбера јунак спроти мене,  
еве сега тебе ми те отбраф.

6. За да ја осигура својата победа над Дигенис и за да го освои, Максимо на крајот седната со него покрај реката намерно се разголува и **ги покажува заводливо своите гради по што** Дигенис е дефинитивно освоен и се предава на љубовната страст. Интересно е што и девојката-Црна Арапина при заведувањето на Секула детенце ги користи истите «аргументи» за да му покаже дека навистина е жена и му вели (64–65):

Ако мене ти ме не веруваш,  
отпетлај ми моји бели гроди<sup>1</sup>.

7. Следи **еротски екскурс** кој во епската поезија не е многу чест, но во случајов има вонреден ефект (стихови 61–62):

А Секула гроди је отпетла,  
а от гроди с'лнце<sup>2</sup> ми огрева.

8. Како кај Дигенис така и кај Секула детенце тоа е решавачкиот миг кој донесува **пресврт во дејствието**: Дигенис отстапува од херојскиот морал и се претвора во љубовник на Максимо, а Секула детенце наеднаш решава да си ја земе за жена девојка-Црна Арапина.

9. Откако Секула детенце ќе ја одведе својата избраница дома и ќе приреди веселба (свадба), единствено Марко е огорчениот меѓу присутните гости. Тој е **посрамен** затоа што е поразен од жена и му се обраќа на Јанкула со зборовите (стихови 83–84):

Дал од жена рани да ранеме  
и от жена моки<sup>3</sup> да тргеме?

10. Потоа самиот станува и **ја убива** девојка-Црна Арапина исто како што и Дигенис (во Гротаферата верзијата), посрамен заради моралниот пад и фактички освоен и победен од Максимо, ќе го обземе гнев и каење и на крајот ќе ја убие.

#### 4. ЗАКЛУЧОК

Споредбата меѓу византискиот еп за Дигенис Акрит и македонските епски песни за Марко Крале во дадена тематска рамка насловена како *вираго* наметнува двоен заклучок.

Прво, на идеен план, станува јасно дека жена-воин (вираго) е суштество кое во себе носи еден трагизам. Во судирот со мажот-херој таа најчесто завршува со гибел. Но, тоа не е необично ако имаме на ум дека таква мажествена жена не може да се вклопи во епскиот херојски свет каде владеат мажите, а жените се само нивна безимена сенка. Излегувајќи од таа сенка и преземајќи си машка улога, жената-воин истапува од наметнатите норми на заедницата и станува барем привремено слободно и самостојно, независно човечко суштество. Користејќи ја модерната терминологија, би рекле дека таа е единствената еманципирана жена во тој машки свет.

Второ, на книжевен план, споредбата меѓу епизодата за Максимо и песната *Марко ја погубува невестата на Секула детенце* открива премногу допирни точки (детали) за да може да речеме дека се случајно совпаѓање. Секако, тешко е да се утврди директна зависност на македонската песна од епизодата за Максимо, но во најмала рака останува простор за помислата дека и во двата случаи се користи

<sup>1</sup> *Гроди* = дијалектна форма за литературното *гради*.

<sup>2</sup> *С'лнце* = дијалектна форма за *сонце*.

<sup>3</sup> *Моки* = дијалектна форма за *маки*.

ист тематски образец чии корени се губат во далечното минато на индоевропската или можеби подобро речено, евроазиската епска традиција.

#### ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Миладиновци (1962). Зборник 1861–1961. Скопје: Кочо Рацин. 511 стр.
- Митевски В. (2008) Епски теми, Античката и македонската епска поезија. Скопје: Матица. 128 стр.
- Митевски В. (2017) Сенката на Марко Крале. Античката, византиската и македонската епска поезија. Скопје: МАНУ. 358 стр.
- Митевски В. (2018) Византиска епска поезија / Препев, превод, предговор и белешки. Скопје: МАНУ. 314 стр.
- Пенушлиски К. (1983) Марко Крале. Легенда и стварност. Скопје: Мисла. 572 стр.
- Петрушевски М. (2008) Хомер, Одисеја / Препев. Скопје: Магор. 383 стр.
- Сыркин А.Я. (1960) Дигенис Акрит / Перевод, статьи и комментарии. Москва: Издательство Академии наук СССР. 218 стр.
- Творогов О.В. (1981) Девгениево деяние / Подготовка текста, перевод и комментарий // Памятники литературы Древней Руси: XII век. С. 28–65, 531–533.
- Цепенков М.К. (1972) Македонски народни умотворби. Кн. 1: Народни песни. Скопје. 353 стр.
- Dyck A.R. On Digenes Akrites, Grottaferrata Version, Book 6. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. 1987. No 28, pp. 349–369.
- Grégoire H. (1975) Autour de l'épopée byzantine. London: Variorum reprints, pp. XIV, 723–730.
- Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions / E. Jeffreys (ed.) Cambridge: Cambridge University Press. 1998. lxii, 398 p.
- Digenis Akrites / J. Mavrogordato (ed.); Edited with an Introduction, Translation and Commentary. Oxford: Clarendon Press. 1956. viii + 141 p.
- Odorico P. (2002) L'Akrite. L'épopée byzantine de Digenis Akritis. Toulouse: Anacharsis. 253 p.
- Schmaus A. Philopappos-Maximo-Szene und Kaiserepizode im altrussischen Digenis. *Byzantinische Zeitschrift*. Munchen, 1951. Bd. 44. S. 495–508.
- Digenes Akrites: synoptische Ausgabe der ältesten Versionen / E. Trapp (ed.) Wiener Byzantinistische Studien. Bd. 8. Wien, 1971. 393 S.

*Сведения об авторе:*

Витомир Митевски,  
член на Македонска академија на науките и  
уметностите  
Скопје, Македонија

Vitomir Mitevski,  
Member of Macedonian Academy of Science and  
Arts  
Skopje, Macedonia