

Година LI, бр. 79, Скопје 2021

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

# МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

Година LI, Број 79  
Скопје, 2021

UDC 398

ISSN 2671-3993 (онлајн)

DOI <https://doi.org/10.55302/MF>

ISSN 0542-2108 (принт)



СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР  
„Марко Цепенков“ - Скопје

**ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“**  
**“MARKO CEPENKOV” INSTITUTE OF FOLKLORE IN SKOPJE**

UDC 398

<https://doi.org/10.55302/MF2179>

ISSN 2671-3993 (онлајн)

ISSN 0542-2108 (принт)

**МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР**

---

**MACEDONIAN FOLKLORE**

ГОДИНА / YEAR LI  
БРОЈ / VOLUME 79  
СКОПЈЕ / SKOPJE 2021

## **МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР**

Списание на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје

### **Редакција**

КРИСТИНА ДИМОВСКА, главен и одговорен уредник  
АЛЕКСАНДРА КУЗМАН, секретар  
ЕРМИС ЛАФАΖАНОВСКИ  
ЗОРАНЧО МАЛИНОВ  
ЈАСМИНКА РИСТОВСКА-ПИЛИЧКОВА  
РОДНА ВЕЛИЧКОВСКА

### **Меѓународна редакција**

АДЕМ КОЧ (Турција)  
АРМАНДА КОДРА-ХИСА (Албанија)  
ГАБРИЕЛА ШУБЕРТ (Германија)  
ДИМИТРИЈЕ О. ГОЛЕМОВИЌ (Србија)  
ЈОАНА РЕНКАС (Полска)  
ОЛГА ПАШИНА (Русија)  
РЕНАТА ЈАМБРЕШИЌ-КИРИН (Хрватска)

### **Адреса на редакцијата**

Институт за фолклор „Марко Цепенков“  
Ул. „Рузвелтова“ бр. 3, П. факс 319, 1000, Скопје, Република Северна Македонија  
Тел.: + 389 02 308 01 76; Факс: + 389 02 308 01 77  
Email: [ifmarkocepenkov@mt.net.mk](mailto:ifmarkocepenkov@mt.net.mk), [izfmarkocepenkov@gmail.com](mailto:izfmarkocepenkov@gmail.com)

---

## **MACEDONIAN FOLKLORE**

Journal of the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

### **Editorial Board**

KRISTINA DIMOVSKA, Editor-in-Chief  
ALEKSANDRA KUZMAN, Secretary  
ERMIS LAFAZANOVSKI  
ZORANCHO MALINOV  
JASMINKA RISTOVSKA-PILICHKOVA  
RODNA VELICHKOVSKA

### **International Board**

ADEM KOCH (Turkey)  
ARMANDA KODRA-HYSA (Albania)  
DIMITRIJE O. GOLEMOVICH (Serbia)  
GABRIELLA SCHUBERT (Germany)  
JOANA RENKAS (Poland)  
OLGA PASHINA (Russia)  
RENATA JAMBRESHICH-KIRIN (Croatia)

### **Address of the Editorial Board**

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje  
Str. “Ruzveltova” no. 3, POBox 319, 1000, Skopje, Republic of North Macedonia  
Tel.: + 389 02 308 01 76; Fax: + 389 02 308 01 77  
Email: [ifmarkocepenkov@mt.net.mk](mailto:ifmarkocepenkov@mt.net.mk), [izfmarkocepenkov@gmail.com](mailto:izfmarkocepenkov@gmail.com)



## IN MEMORIAM



**Проф. д-р ТРАЈКО ПЕТРОВСКИ**  
**(1952 – 2020)**

На 5 август 2020 година во Белград, Србија, на 68-годишна возраст почина д-р Трајко Петровски, научен советник (во пензија), долгогодишен истражувач на фолклорот и на етнологијата на ромскиот народ во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“.

Роден е на 18 мај 1952 година во скопската населба Топаана. Основно и средно образование – педагошка гимназија завршил во Скопје. Во 1974 год. завршил Педагошка академија – Група историја и географија, а во 1979 год. дипломирал на Групата за историја на Филозофскиот факултет при скопскиот Универзитет. Бил наставник по историја во основно училиште (1974 – 1980), а во 1980 год. се вработува во Институтот за фолклор како асистент во Одделот за народна литература. Наскоро, во 1982 година преминува во новоформиранiot Оддел за истражување на фолклорот на народностите, како истражувач на ромскиот фолклор. Во 1989 год. магистрира на Катедрата за етнологија на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Белград, на темата: „Календарски обичаји код Рома у Скопљу и околина“, со што се стекнува со научниот степен магистер по етнологија. Докторира во 1997 год. на Катедрата за етнологија на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Загреб, со дисертацијата: „Etnichke i kulturne značajke Roma u Makedoniji“, под менторство на проф. д-р Витомир Белај и се стекнува со научниот степен доктор по хуманистички науки од областа на етнологијата. Во согласност со измените во Правилникот за систематизација на работните места, од 2003 год.

неговото работно место гласи: истражувач на фолклорот и етнологијата на ромскиот народ во Р Македонија.

Со својот ангажман во Институтот за фолклор, тој ја имаше пионерската улога во трасирањето на патот, за идните истражувачи, на традиционалната ромска култура во Македонија, како од аспект на етнологијата, така и од аспект на фолклористиката. Во својот речиси 4-децениски ангажман како истражувач на традиционалната ромска култура во Институтот за фолклор, д-р Трајко Петровски има реализирано низа теренски истражувања ширум државата и има посетено многу ромски населби и семејства. Има депонирано архивски материјал во вид на аудиозаписи на 62 магнетофонски и касетофонски ленти, а има снимено и видеозапис за ковачкиот занает кај Ромите во Старата скопска чаршија. Учесник е во неколку домашни и странски научноистражувачки проекти, кои се однесуваат на ромската заедница, а на два, кои беа финансирани од ресорното Министерство за образование и наука, беше и раководител.<sup>1</sup> Претседател (во 1998 и 2004 год.) и копретседател (2018 год.) е на организациски одбори на научни собири поврзани со традиционалната култура на Ромите. Во два наврати се јавува и како уредник на зборници на трудови што произлегле од овие научни собири.<sup>2</sup>

Д-р Трајко Петровски има изготвено и неколку елаборати за валоризација на нематеријални културни добра (обичаи, занаети, игри и др.) на Ромите во Република Македонија, во рамките на активностите на Институтот за фолклор како овластен субјект за валоризација на нематеријални културни

<sup>1</sup> Овде би го издвоиле неговиот ангажман на проектите во странство: „Poboljšanje pristupa naobrazbi i mogućnostima zapošljavanja romske nacionalne manjine u Hrvatskoj“, финансиран од фондацијата Europe Aid (2008); „Die Roma in Deutschland – Eine wachsende Minderheit zwischen Migration und Transformation“, организиран од Институтот за етнологија при Универзитетот во Лајпциг, Германија, финансиран од фондацијата KAAD – Katholischer Akademischer Ausländer-Dienst, Bonn, Deutschland (2009); „Изучување на ромскиот јазик и култура“, финансиран од Центарот за повеќејазичко изучување во Борас, Шведска (2012), а од домашните проекти се јавува како раководител на проектите: „Извори и граѓа за проучување на материјалната култура во Македонија“ и „Истражување на современата состојба на ромскиот фолклор во Р Македонија“, финансирани од МОН.

<sup>2</sup> Станува збор за првиот и за вториот Меѓународен научен симпозиум на тема: „Духовната и материјалната култура на Ромите“, одржани во организација на здружението на љубители на ромската фолклорна уметност „Романо ило“, во Скопје, и тоа, првиот во 1998 год., а вториот во 2004 год., како и за двата зборници на трудови што произлегоа од овие меѓународни научни собири, кои се публикувани во 2002 и во 2011 год. Подробни информации за научноистражувачкиот ангажман на д-р Трајко Петровски можат да се проследат и во статијата на З. Малинов: „Придонесот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во истражувањето на ромската традиционална култура“, публикувана во Зборникот на трудови: *Гурѓовден/Ерделези и традиционалната култура на Ромите во Македонија и на Балканот* (Прилози од Меѓународниот научен симпозиум одржан на 11 април 2018 година во Скопје, по повод 50-годишниот јубилеј од истражувањата на Елзи Иванчиќ Дунина во Ромите во Македонија), уредник: д-р Зоранчо Малинов, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, 2018, стр. 40–44.

добра за потребите на Управата за заштита на културата при Министерството за култура. Тоа се елаборатите: „Василица и василичарските обичаи кај Ромите во Скопје“, „Обичајот 'бибијако диве' кај Ромите во РМ“, „Ковачкиот занает кај Ромите во РМ“ и „Чочекот како ритуална и традиционална игра кај Ромите во РМ“, изработен заедно со м-р Стојанче Костов, етнокорееолог во Институтот за фолклор.

Со акредитацијата на постдипломските студии по фолклористика на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ од 2008 год., според старата студиска програма, д-р Трајко Петровски беше избран за наставник по два изборни предмети, и тоа: Ромски фолклор и Традиционални занаети (вториов предмет заедно со уште еден наставник), а при акредитацијата на постдипломските (втор циклус) студии од 2013 год., според новата студиска програма, тој е избран за наставник по изборниот предмет Фолклорот и етнологијата на Ромите. Исто така, со акредитацијата на докторските (трет циклус) студии по фолклористика од 2018 год., проф. д-р Трајко Петровски е избран како наставник по два изборни предмети: Балканска имагологија (заедно со уште двајца наставници) и Етнографија на литературата (со уште еден наставник).

Проф. д-р Трајко Петровски има публикувано десетина книги и 50-ина статии и прилози од областа на: етнологијата, фолклорот, историјата, јазикот и останатите сегменти на културата на Ромите во Македонија (подробната негова библиографија следува понатаму во текстот), а за својот придонес во проучувањето и популаризацијата на традиционална ромска култура, тој е добитник на неколку награди и признанија од домашни и од странски ромски организации: Признание за особен придонес и постигнувања во афирмацијата на фолклорот и на етнологијата на Ромите, доделена од Здружението на љубители на ромска фолклорна уметност „Romano ilo“ од Скопје (2004 год.), Признание од ромската организација „Romano anglonipe“ од Љубљана, Словенија, за придонес во истражувањето и афирмацијата на ромската традиционална култура (2015 год.), Плакета од Светската ромска унија (IRU) од Скопје – Plaketa Vash o dji akanutno butikeriba thaj angazmano an o IRU, International Romani Union (2016 год.) и др.

Д-р Трајко Петровски во пензија замина во мај 2019 год., а нешто повеќе од една година по пензионирањето живееше во Белград, каде што беше преселено неговото семејство неколку години претходно. По повод неговата смрт, Институтот за фолклор „Марко Цепенков“, заедно со Македонското етнолошко друштво (МЕД) и здружението „Романи ило“ на 12 август одржаа комеморативна седница во просториите на Музејот на Македонија.

Д-р Зоранчо Малинов

## Библиографија на д-р Трајко Петровски, научен советник (во пензија):

### Монографски трудови (книги):

1. *Календарските обичаи кај Ромите во Скопје и околината*. 1993. Скопје: Феникс;
2. *Ромски народни песни од Македонија*. 2001. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, народни песни, кн. 16;
3. *Ромите во Македонија денес*, кн. 1. 2000. Скопје: Романи ило;
4. *Ромите во Македонија денес*, кн. 2. 2001. Скопје: Романи ило;
5. *Ромите во Македонија денес*, кн. 3. 2002. Скопје: Романи ило;
6. *Ромски народни песни (Romane gilja)*. 2001. Скопје: Бис-график;
7. *Ромски фолклор*. 2002. Скопје: Романи ило;
8. *Romske narodne priche, pesme, legende, anegdote i poslovice iz Srbije i Makedonije*. 2012. Centar za edukacija, istrazhivanje i socijalne brige Roma „Romani emancipacija“. Beograd;
9. *Етничките и културните карактеристики на Ромите од Македонија*. 2013. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, посебни изданија, кн. 82;
10. *Историја на Ромите во Македонија и Балканот* (коавторство со д-р Драги Ѓорѓиев и д-р Милан Бошкоски). 2015. Скопје: Романи ило;
11. *Ромски народни приказни од Македонија*. 2017. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, посебни изданија, кн. 83.

### Учебници и граматики:

1. *ГраMATика на ромскиот јазик*. 2003. Скопје: Романи ило;
2. *Ichib thaj i kultura e Romengiri – basho III klaso* (Јазик и култура на Ромите – учебник за III одделение). 2010. Скопје: Министерство за образование и наука;
3. *Romani chib thaj kultura – basho IV klaso* (Ромски јазик и култура – учебник за IV одделение), (коавторство со Миранда Рамова). 2010, 2019. Скопје: Министерство за образование и наука;
4. *Romani chib–basho Vklaso* (Ромски јазик – учебник за V одделение) (коавторство со Миранда Рамова). 2010, 2020. Скопје: Министерство за образование и наука;
5. *Romano abecedari*. 2012. Borås: Centrum för flerspråkigt lärande CFL.

### Речници:

1. *Македонско-ромски и ромско-македонски речник* (коавторство со Боне Величковски). 1998. Скопје: Вордбук;
2. *Dizionario Rom-Italiano, Italiano-Rom* (коавторство со Боне Величковски). 2002. Битола: „Киро Дандаро“;

3. *Rječnik hrvatsko-romski i romsko-hrvatski* (коавторство со Касум Цана). 2008. Zagreb/Bitola: Forum Roma Hrvatske.

### Селектирани статии:

1. „Обичајот Василица кај скопските Роми“. 1982. *Етнолошки преглед*, бр. 17, 317–321;

2. „Мотивот болест во ромските народни песни“. 1984. *Македонски фолклор*, бр. 33. Скопје, 195–198;

3. „Некрвното сродство кај Ромите во Македонија“. 1986. *Македонски фолклор*, бр. 38. Скопје, 177–182;

4. „Обичаите и обредите поврзани со раѓањето кај Ромите во Македонија“. 1991. *Македонски фолклор*, бр. 48. Скопје, 205–209;

5. „Ромите во Крива Паланка и околината“. 1993. *Етнолог*, бр. 3, 166–177;

6. „Современата состојба на ромските лирски народни песни во Скопје“. Во: *Народното творештво на почвата на Македонија (Прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија)*, кн. 6. 1997. Скопје: МАНУ, 241–249;

7. „Ромите во Франција и Македонија (од научен аспект)“. Во: *Македонско-француски врски (зборник на трудови поднесени на научниот собир одржан на 12 и 13 јуни 1998 година)*. 1999. Битола: Друштво за наука и уметност – Битола, 195–204;

8. „Етнолошката структура на Ромите во Р Македонија и Р Бугарија“. Во: *Денови на науката на Р Македонија и Р Бугарија (Реферати од првата меѓународна научна средба „Денови на науката“, одржан од 27 до 29 мај 1999 година во Софија, Р Бугарија)*. 1999. Битола: Друштво за наука и уметност – Битола, 187–195;

9. „Миграциите и етничките процеси кај Ромите во Скопје и околината во крајот на 19 и 20 век“. 2000. *Етнолог*, бр. 9. Скопје, 165–173;

10. „Современата состојба на ромскиот фолклор во Куманово и Кумановско“. 2000. *Фолклорот во Куманово и Кумановско*. 2000. Цимревски, Б. (ур.). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 417–433;

11. „Магијата во некои животни циклуси кај Ромите: со посебен осврт кон раѓањето и женидбата“. 2000. Скопје: *Македонски фолклор*, бр. 55, 91–96;

12. „Магијата во некои животни циклуси кај Ромите“. 2001. *Македонски фолклор*, бр. 56–57. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 95–101;

13. „Свадбените ритуали и песни на Ромите во Шуто Оризари“. 2002. Во: *Зборник од првиот меѓународен научен симпозиум за духовната и материјалната култура на Ромите*, одржан на 7 и на 8 мај 1998 година во Скопје, во организација на Здружението на љубителите на ромската фолклорна уметност. Скопје: „Романо ило“, 57–61;

14. „Социоекономските услови на Ромите во Битолско-прилепскиот Регион пред избувнувањето на Илинденското востание“. *100 години Илинден – 1903 – 2003*. Прилози од научниот собир одржан од 6 до 8 мај 2003 година во Битола. 2003. Том 2. Скопје: МАНУ, 421–430;

15. „Identitet in kultura Romov“. 2003. *Evropa, Slovenija in Romi*. Zbornik referatov na mednarodni konferenci v Ljubljani, 15. februarja 2002. Klopchich, V., M. Polzer (ур.). Ljubljana, 183–189;

16. „Современата состојба на ромскиот фолклор во Охридско-струшкиот Регион“. 2006. *Современата состојба на фолклорот во Охридско-струшкиот Регион*. Величковски, Б. (ур.). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, посебни изданија, кн. 63, 135–142;

17. “La medicina popolare degli Zingari a Skopje – la prassi magica, guargioni e esercizio della magia”. 2008. *Piante medicinali e biodiversita cultural*. Verona;

18. “Basho romano teatar (За ромскиот театар)”. 2008. *Numaj o lil si amaro a mal*, 2. Skorje, 20–27, 109–110;

19. „Составот на ромското население во Скопје и неговата околина“. 2008. *Културен живот*, бр. 3-4. Скопје, 46–51;

20. „Значењето на ромската народна лирика на Шабан Бајрамовиќ“. 2009. *Македонски фолклор*, бр. 67, 81–90;

21. „Социокултурните процеси кај Ромите за време на османлиската власт во Македонија“. 2009. *Македонски фолклор*, бр. 68. Скопје, 171–179;

22. „Македонски лексички изрази во ромскиот јазик“. *Меѓународен македонистички собир (Реферати од собирот одржан од 29 до 31 август 2008 во Охрид)*. 2010. Скопје: Филолошки факултет, УКИМ, 323–326.

23. „Социокултурните процеси на Ромите за време на османлиската власт во Македонија“. 2011. *Духовна и материјална култура на Ромите. Зборник на трудови од II Меѓународен научен симпозиум одржан на 15 и на 16 јануари 2004 година во Скопје во организација на Здружението на љубителите на ромската фолклорна уметност Романо ило*“. Скопје, 31–36;

24. „Германски лексички елементи во ромскиот јазик“. *Македонско-германски студии од културолошките науки, книжевноста и лингвистиката, историографијата и историјата на науките*, том 1, 1996 – 1999. 2011. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 171–176;

25. „Популаризацијата на некои обреди од календарскиот циклус кај Ромите во Скопје“. 2012. *Етнолог*, бр. 14. Скопје, 122–127;

26. „Муслиманските обичаи, ритуали и религиозни песни кај муслиманските Роми од Скопје“. 2012. *Зборник од IV Меѓународен конгрес на тема: „Исламската цивилизација на Балканот“*, одржан во 2010 година во Скопје, во организација на МАНУ и IRCISA (Истражувачки центар за исламска историја, уметност и култура – Истанбул). Скопје;

27. „Етнокултурните карактеристики на Ромите во Крива Паланка“. 2013. *Славишки зборник*, бр. 2. Крива Паланка, 239–251;

28. „Придонесот на академикот Тихомир Ѓорѓевиќ во проучувањето на Ромите“. *Балканската култура низ призмата на фолклористичко-етнолошките истражувања (Прилози од Меѓународниот симпозиум одржан на 19 и на 20 декември 2014 година во Скопје)*. 2015. Петровска-Кузманова, К. (ур.) Скопје, 259–263;

29. „Проучувањето на ромскиот фолклор и ромската култура“. 2016. *Македонски фолклор*, бр. 71. Скопје, 149–155;

30. „Трансформирање на традиционалниот начин на домување кај Ромите во Скопје и во неговата околина“. *Традиција и современост во Македонија и Србија (Прилози од Меѓународната научна конференција, Скопје, 25.11.2016)*. 2017. Петровска-Кузманова, К. (ур.). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 105–112;

31. „Општествената положба и демографските движења кај Ромите во Република Македонија“. *Ѓурѓовден/Ерделези и традиционалната култура на Ромите во Македонија и на Балканот (Прилози од Меѓународниот научен симпозиум одржан на 11 април 2018 година во Скопје, по повод 50-годишниот јубилеј од истражувањата на Елзи Иванчиќ Дунин на Ромите во Македонија)*. 2018. Малинов, З. (ур.) Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 49–56;

32. „Ѓурѓовден/Erdelez (Ерделез) кај Ромите“. *Ѓурѓовден во Република Македонија*. 2018. Малинов, З. (ур.). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, посебни изданија, кн. 84, 104–123.

Подготвил: д-р Зоранчо Малинов



Дејан Крстиќ

## СОСТОЈБИТЕ И ПЕРСПЕКТИВИТЕ ВО ПРОУЧУВАЊЕТО И ПРИМЕНАТА НА БАЛКАНСКАТА ТРАДИЦИОНАЛНА КУЛТУРА

**Апстракт:** Во текстот се поместени сопствените ставови и размисли за состојбата и за перспективите во проучувањето и во примената на традиционалната култура на Балканот. Се покажува дека постои голема конфузија поради користење на различни термини и различни сфаќања во научните области, чие поле на работа се однесува на традиционалната култура (фолклористика, етнологија, етнографија, етнолингвистика, антропологија) иако, во основа, станува збор за проучување на еден ист дел од реалноста. Општа тенденција е т.н. антропологизација, односно свртување од проучувањето на традиционалната култура кон проучувањето на современите појави (придобивки од западната цивилизација). Сметам дека проучувањето на традиционалната култура на Балканот е во криза поради намалувањето на општествениот интерес за неа, воопшто. Иако Балканот претставува јазол, место на средба на различни цивилизациски влијанија (западното, медитеранското, ориенталното, источно-европското, а присутни се и остатоци од византиската цивилизација), под влијание на природни околности, повеќевековни етнички и историски процеси, тој претставува подрачје на посебна, балканска, култура или цивилизација, која апсорбирала и голем број културни елементи од спомнатите цивилизации. Кога зборуваме за традиционалната култура на Балканот, мислиме токму на овој културен тип. Не постојат национални традиционални култури (тие се само национален конструкт), туку балканска традиционална култура, која се карактеризира со голема варијантност на архаичност. Во текстот се изнесуваат вредностите на традиционалната балканска култура, кои претставуваат причина за идна научна работа и за нејзината употреба во современиот живот. Во текстот, исто така, од перспектива на моменталната состојба се даваат упатства за одредени идни насоки на работа, во оваа смисла. Во иднина при истражувањето и примената на традиционалната култура треба да се ослободиме од бремето на минатото – немање свест за нејзината вредност, вештачка поделба на нејзиното проучување на неколку помали науки, романтичарско-националистичкиот поглед на неа, досегашните присутни методолошки недостатоци во проучувањето, затвореноста во национално-државните граници. За реализација на сите овие работи би требало да се реорганизираат научните системи и односот кон употребата на традиционалната култура, а исто така е неопходно да се реализира заедништво на балканско ниво.

**Клучни зборови:** Балкан, традиционална култура, фолклор, етнологија, научно проучување, примена на наследството.

Научниот симпозиум со тема „Фолклор – состојби и перспективи“, одржан во Скопје на 22 и на 23 ноември 2019 година го сфатив како добра можност за преиспитување и изнесување на сопствените ставови и видувања во врска со она со што, како етнолог и антрополог, се занимавам веќе подолга низа години, а тоа е во тесна врска со она што се означува со името фолклор. Дел од размислувањата се поттикнати од излагањата и дискусиите изнесени

на самиот симпозиум.<sup>3</sup> Иако темата на симпозиумот нè упатува на размислување за сегашноста (состојбата) и на иднината (перспективите), ова преиспитување нужно води кон минатото, упатувајќи нè на самиот почеток и на историјата на науките, кои се занимавале и се занимаваат со фолклорот, на согледување на предметот на нивната работа и значењето на нивните фундаментални поими.

Терминот фолклор е создаден од сложенката од англиски јазик *folklore*, која настанала од зборовите *folk* со значење ‘народ’ (во смисла на сиромашни жители на селските средини, чија култура е спротивставена на префинетата култура на градската средина) и зборот *lore* со значење ‘традиција’. Овој термин прв го употребил британскиот археолог Вилијам Џон Томс во 1848 година (Трубарац Матић, 2017, 423–424). Терминот фолклор, значи, според значењето на зборот, изворно се состои од два термини, кои споени упатуваат на *свкупната традиција (наследство) на селското (неградско) население*. Меѓутоа, во практиката има голем број потесни или пошироки сфаќања за значењето на терминот фолклор, така што никогаш не дошло до конечно дефинирање и ограничување на предметот на работа на фолклористиката, науката што се занимава со него. Според едно објаснување, фолклорот го сочинуваат сите форми на материјалната и на нематеријалната култура, кои се создадени како уметнички и културолошки израз на групи луѓе, а под тоа се подразбира и вербалниот фолклор, материјалниот фолклор и обичајниот фолклор (Трубарац Матић, 2017, 423). Значи овде, помалку или повеќе, исто така имаме мошне широко значење на фолклорот – тој речиси го опфаќа целото наследство на одредените групи (недостасува само социјалната култура). Според едно поинакво објаснување, фолклорот е „народното творештво на едно општество или област, сочувано/сочувана со традицијата“. Тој, според тоа објаснување, опфаќа различни форми на народната уметност, посебно на усното творештво, а негова важна компонента е фантазијата. Тој престанал да се развива со појавата на индустријализацијата и исчезнува во модерната епоха. Фолклористиката е посебна научна дисциплина, која го изучува фолклорот, а претставува блиска наука со етнологијата (Markov, 1982). Ако ги игнорираме спомнатите и слични објаснувања на фолклорот, во балканската научна практика терминот фолклор се сфаќа многу потесно – тој помалку или повеќе ја опфаќа само народната традиционална книжевност, етномузикологија и етнокореологија, т.е. усното, музичкото и игроорното наследство, во помала мера и уметничката страна на материјалната култура и духовната обичајна традиција. Како фолклористи, главно се декларираат научници што ги истражуваат овие области, особено оние што се занимаваат со усната традиција.

Во сфаќањето на предметот на работа се забележливи големи преклопувања меѓу етнологијата и фолклористиката. Терминот етнологија е сложенка од грчките зборови *ethnos*, што значи „народ“ и *logos*, што значи

<sup>3</sup> Според општото мислење, кое провејуваше за време на симпозиумот, а кое лесно може да се потврди и во стварноста, фолклорот е во криза – и сè помалку се смета за релевантна тема за наука и за општеството воопшто. Една од изнесените дилеми се однесува на прашањето: – Дали самиот поим фолклор е застарен?

„наука“, па според тоа, етнологија е *наука за народот*. Терминот етнологија е преведен и се користи и на јазиците на одделните народи. Првиот термин *наука за народот*, и тоа на германски јазик (*Volkskunde*), го употребил свештеникот, Јохан Готфрид Хердер (кој имал и многу пошироко образование од теолошкото). Освен спомнатиот германски назив, имаме и називи со буквално исто значење во рускиот јазик – *народоведение* и во полскиот – *ludoznawstwo*. Науката означена со терминот етнологија се поврзува со романтизмот од XIX век и со буђењето на нациите. Интересот во тоа време бил насочен кон *духот и карактерот на народот*, а за народ не се сметала секојдневната група, толпа и маса, туку колектив со духовна и со творечка моќ. Основните идеи на европскиот романтизам ја одредиле етнологијата како наука свртена кон сопствениот народ или кон сопствената нација (Стевановиќ, 2017, 79, 80, 81). Токму поради тоа името на оваа наука често се користи во превод на јазиците на одделните народи – за проучувањето на сопствениот народ да се означи и со сопствен назив. Интересно е тоа дека интересите на Јохан Готфрид Хердер, за проучување на народот, најпрвин резултираат со собирање и со објавување народни песни (1778 година) (Стевановиќ, 2017, 79), нешто што денес повеќе спаѓа во доменот на фолклористиката, а не – на етнологијата. Зборот етнологија, според тоа, во своето изворно значење, отприлика значи исто што и зборот фолклористика и има исто поле на работа. Меѓутоа, и овој термин, со текот на времето, во различните општествени средини, добил свои специфични значења. Според едно објаснување, етнологијата се занимава со проучување на организацијата на општеството, со човековото материјално и духовно творештво, гледано низ призмата на етносот како човекова заедница, одредена со територијата, историјата и донекаде и со потеклото (Flere, 1982, 171–172). Денес во научните кругови на државите на поранешна Југославија, етнологијата главно се смета за наука што се интересира за: материјалната, социјалната и духовната, главно традиционална култура, но без оние, веќе споменати сегменти, што се сметаат фолклористички (народна книжевност, етномузикологија и етнокореологија).

Во блиска врска со терминот етнологија, па и со терминот фолклористика, е терминот етнографија. Тој е составен од грчките зборови *ethnos*, што, како што веќе беше речено, значи „народ“ и *graphéin*, што значи „пишува, опишува“. Тоа буквално би значело *опишување на народот* (Стевановиќ, 2017, 80). Овој термин во некои претходни периоди, а некаде и денес, бил синоним на терминот етнологија и подразбирал не само буквално опишување, туку и научно истражување на народот. Под влијание на идеите на романтизмот и на национализмот, тој буквално е преведуван на јазиците на одделните народи, така што имаме и термини *néprajz* кај Унгарците, *národopis* кај Словаците, *narodopisje* кај Словенците (Стевановиќ, 2017, 80), *лаографија* (λαογραφία) кај Грците (споменатите термини кај Унгарците и кај Грците во поширока официјална употреба постојат и денес) (Благојевиќ, 2005). Во Советскиот Сојуз терминот етнографија останал официјален назив за „наука за народот“ (Стевановиќ, 2017, 80). Така е, на пример, во времето на постоењето на Советскиот Сојуз, па и денес, и во Бугарија (види: Иванова, 2005, 22), која била под негово силно влијание. Во државите од поранешна

Југославија, денес, терминот етнографија се користи за она што го кажува и неговото име – за етнолошките описи, кои подразбираат собирање и систематизирање на материјалот, и се смета за дел и понизок стадиум на етнологијата, кој се однесува само на научно известување, а не и на научно објаснување. Сепак, како реликт од минатите времиња, останале, на пример, имињата на Етнографскиот институт на Српската академија на науките и уметностите и Етнографскиот музеј во Белград, во кои денес ниту еден од вработените не се декларира како етнограф и не се занимава само со опишување на етнолошки појави.

Терминот етнологија е близок со терминот антропологија. Овој термин е составен од грчките зборови *anthropos*, што значи „човек“ и *logos*, што значи „наука“, па тоа би значело дека антропологијата е *наука за човекот*. За разлика од терминот етнологија, кој изникнал од европскиот романтизам и бил насочен кон проучување на сопствените народи, терминот антропологија првпат се јавува кон крајот на XVI век, со потекло од колонијализмот на англосаксонскиот свет и бил насочен кон проучување на колонијализираните, неевропски народи (Стевановиќ, 2017, 80; Ђорђевиќ, 2017, 11). Од една страна, како посебна научна дисциплина, постои и *физичка антропологија*, која се интересира за физичките карактеристики и за развојот на човекот, а од друга страна – *културната или социјалната антропологија*, која се интересира за културните и за социјалните карактеристики на човекот и која како научна дисциплина се етаблира кон крајот на XIX век, кога се одвојува од другите сродни дисциплини (Ђорђевиќ, 2017, 11, 12; Lukich, 1982). Терминот културна антропологија се користи во САД, а терминот социјална антропологија во Британија (Milich, 1982a, 310; Milich, 1982b, 603). Значи, терминот културна или социјална антропологија во своето изворно значење претставува синоним на зборот етнологија (па со тоа и на зборовите етнографија и фолклористика), само што има различно потекло од друга научна традиција, создадена во поинакви општествени околности.

По Втората светска војна, со губење на колониите, англосаксонската социокултурна антропологија се свртува кон проучување на сопствените општества. Овие општества, меѓутоа, веќе не се селски, туку индустриски. Поради тоа доаѓа до социологизација на овие науки – кои од социологијата преземаат голем дел во својата работа, т.е. почнуваат да се занимаваат со современи општествени појави и со проблемите на модерните општества. Во таа смисла, полето на работа станува речиси неограничено. Сепак, таа се разликува од социологијата според методологијата – додека социологијата го задржува квантитативниот пристап и анкетата, антропологијата е понаклонета кон квалитативниот пристап, кон длабок разговор и набљудување, кои ги задржува од својата традиција. Исто така, разликата меѓу овие две науки е и во предметот на работа – која се движи на оските несвесно – рационално, креативно – формализирано, спонтано – организирано (при што првото му припаѓа на антропологијата, а второто на социологијата), со тоа што поделбата во оваа смисла не е строга (Ковачевиќ, 2008, 37–40) иако денес, на глобално ниво, се користат сите термини – етнологија, етнографија, фолклористика, а од крајот на 80-тите години на XX век на глобално ниво се

востановени термините *социјална/ културна антропологија* (Ђорђевиќ, 2017, 11, 12).

Во државите на континентална Европа, во кои сè уште нашироко е присутен терминот етнологија, до скоро под терминот антропологија, без какви било квалификативи, се подразбирала физичката антропологија. Последните децении овој термин, освен во англосаксонскиот свет, и во државите на континентална Европа, без епитет, се користи за означување на социокултурната антропологија. На Балканот, во последната деценија од XX век, антропологијата се свртува кон урбаните општества и современоста, почнувајќи да ја заменува етнологијата, која е свртена кон селските средини и минатото, и покрај тоа што уште од 70-тите години на XX век во Југославија, во етнологијата влегуваа елементи на антрополошката парадигма – таа во тоа време се свртува и кон проблематиката на урбаните средини, па тој период е познат како период на *антропологизација на етнологијата* (Ковачевиќ, 2005, 15–18; Ковачевиќ, 2006, 56–61, 75–85; Ковачевиќ, 2008, 26, 28–29; Kovachevich, 2009; Ђорђевиќ, 2017, 15; Prica, 2005, 31).

Покрај сето ова, како посебна научна гранка сродна на: етнологијата, фолклористиката и антропологијата, се појавува и етнолингвистиката. Станува збор за гранка на науката за јазикот, лингвистиката, која го истражува јазикот како социјална појава – односот на јазикот и етносот, јазикот и културата, јазикот и митологијата итн. Познати се: руската (московската) семиотичка етнолингвистичка школа, полската (лублинската) когнитивна етнолингвистичка школа и англоамериканската школа на антрополошка лингвистика. Овде станува збор за своевидни структуралистички пристапи. На Балканот големо влијание има руската семиотичка школа. Од една страна, нејзините припадници од Русија интензивно се занимавале и денес се занимаваат со Балканот, а од друга страна, таа имала и свои следбеници на овој простор, во Бугарија, како земја што била под влијание на Советскиот Сојуз уште од времето на социјализмот и во Србија, од крајот на 80-тите години на XX век. Во нејзини рамки, етимолошките и дијалектолошките истражувања се поврзуваат со фолклористичките и со етнографските податоци. Во Србија свои следбеници има и полската когнитивна школа. Во најново време и на Балканот доаѓа до антропологизација на етнолингвистиката под влијание на англоамериканската антрополошка лингвистика (исто така доаѓа до пресврт од традиционалната култура кон современоста) (Ристиќ, Лазиќ Коњик, 2018, 346–348).

Поради сето споменато, денес, на Балканот, во врска со именувањето на науките, кои го проучуваат општествениот живот на човекот и на неговата култура и со нивните полиња на работа, имаме голема конфузија. Еве неколку примери: во Македонија, на пример, во Скопје има Институт за фолклор и Институт за етнологија и антропологија, а во Прилеп – Институт за старословенска култура, во чии рамки работат и етнологи. Во Софија, исто така, до скоро, при Бугарската академија на науките, одделно постоела Етнографски институт со музеј и Институт за фолклор, кои од неодамна се споени во Институт за етнологија и фолклористика со етнографски музеј, каде што сепак постои двојност на тој нов институт и поделеност на етнографите,

т.е. етнологите, антрополозите, кои повеќе работат на современоста и на социјалната култура, и фолклористите, кои работат на севкупната духовна традиционална култура (не само со усното и со музичкото творештво)<sup>4</sup>. Етнолингвистите имаат свое место во Секцијата за етнолингвистика при Институтот за бугарски јазик на Бугарската академија на науките. Во Србија, може да се каже дека истражувањето на фолклорот е прилично намалено и е сведено на интересот на поединци (кои во последно време ги обединува обновеното Здружение на фолклористи на Србија). Во Белград постои Етнографски институт во кој речиси сите вработени имаат антрополошки професионален идентитет. Катедрата на Филозофскиот факултет во Белград се нарекува Оддел за етнологија и антропологија, а стручното здружение – Етнолошко-антрополошко друштво. Некои од овие два термини се сметаат за синоними, а некои за посебни науки, кои имаат свои посебни области на интересирање и методи. Етнолингвистите работат во Балканолошкиот институт во САНУ во Белград, етномузиколозите – во Музиколошкиот институт на САНУ, додека фолклористиката го има своето место на Филолошкиот факултет, на Катедрата за српска книжевност. Имаме ситуација во која голем број од истражувачите се занимаваат со исти области на истражување и студиите ги завршиле на исти универзитетски катедри, а имаат различни професионални идентитети – некои себе се сметаат за етнологи, некои за етнологи или антрополози, сметајќи ги овие термини за синоними, а некои само за антрополози. Во Загреб има Институт за етнологија и фолклористика, кој се занимава и со она што се смета за домен на класичната етнологија, и со она што се смета за домен на фолклорот, како и со она што се смета за домен на антропологијата.

Сите споменати поими (етнологија, етнографија, фолклор, антропологија, етнолингвистика), според своето значење, се мошне испреплетени. Од изнесените податоци, меѓутоа, гледаме дека сите тие –, а тоа го покажуваат и нивните буквални значења –, изворно значеле исто, односно, проучување на човекот како општествено битие, т.е. на материјалните, духовните и социјалните манифестации на неговата култура и на неговата социјализација и општество, и тоа во најширока смисла. Станува збор, за една наука, која има повеќе називи и која има единствено, веќе споменато поле на работа, кое е поврзано со еден ист дел на животната реалност на човекот. Можеби во целиот научен свет нема поголема конфузија во смисла на сфаќањето и именувањето на едно исто поле на работа.

Јасно е дека оваа конфузија на поими и нивните значења се создале поради повеќе промени во научните традиции и парадигми во текот на последните два века, предизвикани од промената на општествените услови на

<sup>4</sup> Според познатиот бугарски етнолог Радост Иванова, во Бугарија, со основањето на Институтот за фолклор на Бугарската академија на науките во 1974 година, е извршена институционална поделба на една наука на етнографија и фолклористика, што е резултат на организираната борба на одредени личности на административните места, која трае до денес и која се претвора во вештачка бариера меѓу научниците (Иванова, 2005, 22).

светско, на регионално и на национално ниво. Инаку, идејата за научно проучување на манифестациите на човековата средина, потекнуваат од западната цивилизација, а исто така и повеќето научни парадигми што влијаеле врз прифаќањето на различните поими и на нивните различни значења: *голем број тешкотии, кои се однесуваат на сегашната состојба и на состојбата во иднина на споменатите дисциплини, можат да се надминат со подигање на свеста за тоа дека тие само наизглед се посебни науки, но всушност тоа е една различноименувана наука, чие дејствување е бесмислено, и која реално може да има само специјализации за одредени области, како и отфрлање на неприродни стеснувања и омеѓување на полињата на работа поврзани за одделни поими.*

Се создадоа голем број на сомнежи врзани за дефинирањето на предметот на работа што пак беше под влијание и на смената на културата на голем дел од населението во втората половина на XX век. До половината на XX век доминираше т.н. народна, селска, традиционална култура (во неа не припаѓаа малобројните балкански елити, кои ги прифатија културните модели на соседните доминантни културни кругови – ориентален или западен). Од идејата на европскиот романтизам и национализам, од кои произлезе и општиот интерес за овие науки, нужно следи дека предметот на работа треба да биде токму народната култура, културата што е карактеристична за најголемиот дел од народот. Меѓутоа, од втората половина на XX век, со процесите на интензивна индустријализација, урбанизација и модернизација, а и во екот на глобализацијата, западната култура на Балканот ја потисна традиционалната култура. Иако има остатоци на традиционалната култура и денес, науките што се занимаваат со неа – етнологија (или етнографија) и фолклористика – се соочуваат со исчезнувањето на предметот на работа, што меѓу етнологите и фолклористите предизвикува недоумици и колебања. Во Србија, на пример, од 70-тите години на XX век, некои етнологи започнуваат да ги прифаќаат методите на англосаксонската културна или социјална антропологија, пред сè, на структуралната и на семиотичката и да се интересираат и за современи теми (што до 90-тите години на XX век се нарекувало *урбана етнологија*), а од 90-тите години се именува како социологизирана антропологија која се интересира за современите појави (Ковачевиќ, 2005, 15–18; Ковачевиќ, 2006, 56–61; Ковачевиќ, 2008, 26, 28–29; Kovachevich, 2009). Овие тенденции се карактеристика и на други балкански национални науки за народот. Во Србија оваа крупна промена на научна парадигма, покрај тоа што денес имаме мошне малку етнологи што работат на традиционалната култура, подразбира дури и екстремни и омаловажувачки мислења дека етнологијата пред нејзината замена со антропологијата била квазинаучна, со образложение дека била инструмент на романтизмот и на национализмот и дека била недоволно теориски поткована (Ковачевиќ, 2005, 11–15; Ковачевиќ, 2006, 47–55, 84, 85, 90, 108, 109; Ковачевиќ, 2008, 26; Kovachevich, 2009, 9, 11, 28, 29). Додека балканските етнологии, со пренасочување од традиционалното кон современото, т.е. со антропологизирање, се трансформирале и на тој начин го тргнале проблемот на недостатоците кои се однесуваат на предметот на својата работа,

балканскиот фолклор, без разлика што во негови рамки имало и сè уште има обиди за работа на неговите понови видови, сепак останал цврсто поврзан за традиционалните истражувања, што во голем дел е причина за неговата криза денес, поради исчезнувањето на традиционалната култура. *Според ова, на Балканот настапува, помалку или повеќе, криза во проучувањето на традиционалната култура или на традиционалното наследство* (која порано главно е нарекувана народна култура, но овој термин е депласиран со фактот дека повеќето народи на овие простори не се веќе нејзини носители).

Мошне е позитивно тоа што науката, за социјалните и за културните страни на човекот, со современата антропологизација се ослободува од ограничувањето да се занимава само со културни форми од минатото и да ја занемари сегашноста само затоа што современата култура не припаѓа на културен тип, кој порано бил препознаен како значаен. Тоа е пред сè позитивно во епистемиолошка смисла, од аголот на најопштата потреба за спознанието и науката. Меѓутоа, современата антрополошка парадигма, во практиката на балканското подрачје е релативно брзо прифатена што, помалку или повеќе, носи друг вид исклучивост – ориентираност кон современите појави, а игнорирање и, дури понекогаш, потценување на проучувањето на традиционалната култура. Во оваа смисла се појавуваат и крајно екстремни мислења. Исто така, доминацијата на западната цивилизација на Балканот се гледа не само во научната сфера, туку и кај општествената елита воопшто. Традиционалната култура, како рурална и спротивна на елитната, има немарен или често и потценувачки однос, па така на Балканот опаѓа не само научниот, туку и воопшто општествениот интерес за традиционалната култура.

Ваквата ситуација го наметнува прашањето и за потребата втемелена врз научното промислување на општествениот однос кон традиционалното наследство денес и во иднината. Која е смислата на неговото проучување? Дали тоа, во иднина, како предмет на работа, може и треба да има свое место во балканските науки за културата и социјализацијата на човекот, како и да се нарекувале (фолклористика, етнологија, етнографија, етнолингвистика, антропологија)? Дали сознанијата за него во иднината можат да имаат своја функција во балканските општества?

\*

Потреба од темелни преиспитувања на односите кон традиционалната култура нè упатува нас, пред сè, на прашањето што е традиционална (порано *народна*) култура на Балканот.

Балканскиот Полуостров е цивилизациски јазол – тука се среќаваат и се вкрстуваат културни елементи на: западноевропската, медитеранската, ориенталната и источноевропската цивилизација. На Балканот има елементи од сите овие цивилизациски кругови. Многу луѓе Балканот го сфаќаат и како подрачје на премин меѓу Западот и Истокот. Тој, меѓутоа, не е само место на средба на овие културни елементи. На него има и живи остатоци на византиската цивилизација, а според тоа, благодареејќи на ситуацијата на специфичните природни услови (планинскиот релјеф), интензивните и сложените етнички мешања (Балканот со милениуми е јазол на миграции од североисток, северозапад, исток... ) и особените историски и други околности

(на пример, расцепканост и слабост на православните цркви, специфичности на уредување на Османлиското Царство... ), тука постои и еден автентичен, оригинален, културен слој, кој, без разлика на силните културни влијанија отстрана, го задржува својот континуитет од неолитските времиња<sup>5</sup> до денес (иако денес пред нашите очи забрзано исчезнува под влијание на западната цивилизација). Тоа е *балканскиот културен слој*, чија основа е неолитската култура, која, со исчезнувањето на некогашните урбани форми на живот - градовите, настанала селската култура, спротивставена на урбаната култура, култура на малите селски аграрно-сточарски заедници, на природното стопанство наспроти трговско-занаџчско-административно-воените градски заедници во кои се менувале елитните култури на различните цивилизации (Stojanovich, 1995, 23–29; Stojanovich, 1997, 34–41). Тој балкански слој е обликуван така што културните елементи на различните етнички групи и владејачките цивилизации, кои доаѓале отстрана, се калемеле еден на друг, со што се појавиле нови квалитети – со прифаќањето на балканската култура, тие добиле посебна балканска црта и се балканизирале. Станува збор за оној културен тип кој во чиста форма долго се чува во некои пасивни планински предели на Балканот, кај планинците („горштаците“), во планинскиот релјеф, скриени од влијанијата на странски цивилизации, тип што антропогеографот и балканологот Јован Цвијиќ го нарекувал *патријархален режим* (Цвијиќ, 1991, 122–126). Можеби ова именување е неадекватно, но е важно дека Цвијиќ го согледал постоењето и посебноста на овој културен слој во однос на културните влијанија на споменатите цивилизации. Тој ги прикажал зоните на цивилизацииските влијанија на Балканот и картографски го прикажал просторот на кој доминира овој тип култура (Цвијиќ, 1991, карта 120 и 121). Врз основа на постоењето на овој етнокултурен слој, земајќи ги предвид и сите културни влијанија од страна, балканологот Трајан Стојановиќ зборува дури и за *балканска цивилизација* (Stojanovich, 1995; Stojanovich, 1997). Темелејќи го своето мислење врз сопственото етнолошко-антрополошко искуство и врз познавањето на балканското етнокултурно наследство, и самиот сум склон да го користам терминот *балканска цивилизација*, кој покажува дека балканскиот човек припаѓа на еден оригинален цивилизацииски круг, кој не е ниту западен, ниту ориентален, а не е ниту медитерански, ниту источноевропски. Голем број луѓе мислат дека овој термин е прејак, но, во секој случај може да се користи терминот *балканска култура*, кој го задоволува значењето на овој иако, мошне разновиден, а сепак доста сеопфатен културен комплекс.

Токму балканската култура, помалку или повеќе, контаминирана со различни културни елементи на другите цивилизации, е она што ние, на Балканот, го нарекуваме традиционална култура или традиционално наследство<sup>6</sup>. Балканската култура, како што беше кажано погоре, подолго и во

<sup>5</sup> Во традиционалната култура на Балканот наоѓаме, несомнено, низа неолитски културни форми.

<sup>6</sup> Традиционално е во однос на западната култура, која од половината на XX век, со процесите на: индустријализација, модернизација и урбанизација, станува доминантна на Балканот.

почиста форма се одржувала во пасивните планински предели. Колку повеќе подрачјето е планинско, толку оваа култура била повеќе сочувана, а колку било пониско или со поразвиени комуникации (крајбрежје, рамнини и речни долини), влијанијата отстрана оставале подлабоки траги. Елементите на културите донесени отстрана секогаш, па и денес, се сметале за поавангардни и во поголема мера се прифаќани во урбаните, градските средини, додека во попасивните селски средини, балканската култура се одржувала со многу помалку контаминираност од странски влијанија. Меѓутоа, и таму каде што влијанијата отстрана се подоминантни, мошне се присутни изворни балкански културни форми, а тие често, како што е веќе нагласено, добиле нов квалитет, и се преоблекле во балканско руво.

Во врска со балканската култура е важно и тоа дека нејзините елементи не се застапени само на Балканот. Како што околните цивилизации влијаеле врз културата на Балканот, така и балканската култура влијаела врз нив. Додека елементите на околните цивилизации доаѓале со прифаќањето од страна на балканските општествени елити како престижни, елементите на балканската култура главно се ширеле на други начини – со преселба на балканското население на подрачјата на другите цивилизации. Балканот, како главно пасивно планинско подрачје, во долг временски период бил биолошки „резервоар“ на едно население, кое, заради подобри услови на живот, мигрирало, а и денес мигрира во подрачјата на другите цивилизации. Иако на подрачјата на населување ги прифаќало придобивките на тие цивилизации, во нив внесувало и елементи на својата балканска култура. Затоа можеме да кажеме дека Балканот, во културна смисла, е многу поширок од своето географско подрачје. Во најголемиот дел од Романија, на пример, балканските културни елементи се многу доминантни. Важен расадник на балканските културни елементи се Карпатите, во кои долго се задржала балканската култура во почиста форма. Поради тоа некои балкански културни елементи наоѓаме дури и во: Словачка, Украина и Молдавија. Голем дел од балканските културни елементи има и во јужниот дел на Панонската Низина, која била населена од балканско население со векови. Елементите на балканската култура стасале и во земјите на Западна Европа: Словенија, Австрија, Германија, Швајцарија, Франција и др., а исто така и во Северна Америка и Австралија. Таму тие се чуваат во рамките на балканските мигрантски заедници, како дел од нивниот етнички идентитет.

Западноевропската и медитеранската цивилизација ги карактеризира голема контрола од световните и духовните елити (нивните власти), врз секојдневниот живот, во текот на долг историски период (во духовна смисла тоа е силнодолгорочна активност на католичката и на протестантската црква), интензивна долготрајна стопанска комуникација, т.е. интензивен проток на стока и на идеи, со кои се мешаат и се изедначуваат културните форми поттикнати од забрзаната модернизација и од брзиот технолошки развој. Истокот, исто така, има големо, силно, долготрајно влијание на световните и на духовните власти врз секојдневниот живот (во духовна смисла тоа е решително влијание на исламската религија) и интензивна размена на стоките и идеите преку трговската комуникација, со што, исто така, културата на

пошироките слоеви на населението на широкиот простор се изедначува. Спротивно од тоа, Балканот мошне долго бил на перифериите на влијанието на овие цивилизации и неговата култура во голем број негови делови долго се развивала без голема контрола на власта и без големо влијание на официјалните религии, надвор од значајните трговски патишта и, така да се каже, сè до половината на XX век, не вршела позначајно влијание врз процесите на модернизацијата на секојдневниот начин на живот на пошироките слоеви на населението. Благодарейќи и на овие факти, балканската традиционална култура има некои особини, кои ја немаат споменатите цивилизации. Додека нив ги карактеризира голема униформност на културата, балканската култура, спротивно на ова, ја карактеризира *голема разновидност на културните форми* – мултиплицирање на истите културни идеи на различни микроплатоа на многу различни начини. Додека спомнатите цивилизации ги карактеризира доминација на владејачките идеолошки и религиски обрасци, балканската култура ја карактеризира *чување на архаичните културни форми* (како што веќе кажавме, дури и неолитски), кои преживеале различни идеологии и официјални религии и кои, во големата етнографска целина, биле присутни до половината на XX век, а ги наоѓаме и денес. Додека спомнатите цивилизации ги карактеризира владеење на официјалните религии во мошне чисти, канонски форми, на Балканот, религискиот живот го карактеризира *религискиот синкретизам* – во рамките на официјалните религии во „свежа“ форма живеат и старите религиски форми, од времето пред прифаќањето на тие религии. Тоа е посебно карактеристично за зоните, кои, на Балканот, се населени од православно население од словенското и од романското говорно подрачје.

Мошне е важно да се нагласи дека на Балканот не постои ниту еден традиционален културен факт на кој би можеле да му припишеме строго национален карактер – тие се локални, или со потесен или со поширок регионален, па дури и со општобалкански карактер, при што нивното распространување никогаш не е поврзано со националните граници. Познато е дека на просторот на распространување на секој балкански народ и на територијата на секоја балканска држава, постојат по неколку различни, но по многу нешто и мошне сродни, јасно воочливи, етнографски зони, односно поттипови на традиционалната култура, од кои многу се протегаат и на просторите на соседните народи и држави. Фактички, посебни национални традиционални култури на Балканот не постојат – како посебни тие се само научни и општествени конструкти, кои се плод на романтичарско-националистички идеи и кои немаат основа во стварноста. Значи, традиционалното наследство на Балканот не треба да се дели на: национални, религиски или некои други традиционални култури, туку да се гледа како единствен етнокултурен систем<sup>7</sup>. Секако, во врска со посебноста на

<sup>7</sup> Уште во 1903 година, српскиот етнолог Тихомир Ѓорѓевиќ еден свој текст го почнува со следниве зборови:

*Одамна веќе е забележано дека во народното предание, особено во епската поезија, кај балканските народи постои мошне голема сродност, која понекогаш доаѓа дури до идентитетот.* [Тука во фусноста упатува на текст на еден германски

балканската култура секогаш треба да се има предвид дека таа во својата изворна форма, во најдлабоките слоеви, има некаква врска, заеднички корен, па со тоа и мноштво културни паралели со сите индоевропски и блискоисточни култури.

\*

Дали ваквата балканска традиционална култура има вредност, која би требало да биде причина за сегашната и идната насоченост и научно и воопшто, за општествената насоченост кон неа? Според моето мислење, таа има голема и неминлива научна и општествена вредност, а причината за намалениот интерес за неа, е резултат на општата криза и на кризата на општествената свест на Балканот. Оваа свое тврдење го темелам врз следните факти:

1. Традиционалната балканска култура има *епистемолошко, когнитивно значење*. Балканското традиционално наследство, како цел еден *специфичен културен комплекс, пребогат со содржина*, важно е да се проучува, пред сè, заради едноставната и фундаменталната *потреба за знаење*. Зошто да се откажеме од кое било, па и од ова цело едно поле на истражување и разбирање на појавите во тоа поле? Ниту во Западниот свет, од кој доаѓаат современите антрополошки научни парадигми на Балканот и воопшто размислувањето, кое, на неговите жители, им носи отстапување од

автор од 1902 година, во кој тој изнесува некои заеднички елементи на народната поезија на балканските народи].

*На Балканскиот Полуостров има многу преданија, кои денес се заеднички за сите народи што живеат на него. На некое предание му се знае изворот, но за голем број не знаеме првобитно кому му припаѓал, кој народ навистина ги позајмил на другите. На пример, ги споменувам народните приказни на балканските народи од кои голем број се заеднички и за: Србите и Бугарите, и Турците и Грците, и Арбанасите и Циганите итн. Секој народ ги смета како свои и тешко е да се реши чија е приказната според потеклото, кај кој народ настанала и понатаму како е раширена. Јас се изненадив, кога, бележејќи народно предание од Циганите, видов дека голем број приказни ги имаат мотивите на нашиите приказни. Приказните, кои во нашиот народ одат од уста до уста, не се сите со словенско потекло, ниту првобитна наша сопственост, туку голем дел од нив се позајмени. На некои се знае тугиот извор или не е тешко да се најде, но за голем број не може да се каже ништо со сигурност.*

*Она што важи за приказните, тоа важи и за останатите народни преданија, па и за народните песни, особено епски, каде што одделните песни на народите од Балканскиот Полуостров, според своите мотиви, понекогаш потполно се поклопуваат, исто како и некои приказни.*

*Споредбеното проучување на народните преданија на народите што живеат на Балканскиот Полуостров ќе може да расветли многу нешта, што во денешното предание е нејасно и непознато (Ђорђевиќ, 1903, 179).*

По овој увод Тихомир Ѓорѓевиќ укажува на тоа дека варијантите на една позната српска епска песна од збирката на Вук Караџиќ е забележена и во Дебар и во Кукуш, во Македонија, како и дека една варијанта е забележана и кај Циганите, на цигански јазик, а во овој текст тој изнесува и нотен запис и превод на една варијанта забележена кај Албанците (Ђорђевиќ, 1903, 180–184).

сопствената традиционална култура, не се откажале од научното проучување на традиционалните култури и од архаичните културни форми од минатото. Напротив, ваквите култури и културни форми се во постојан фокус на нивното научно внимание. Исто така е и во научните системи на Исток. На пример, традиционалната култура на Балканот, пред сè на балканските Словени, и во овој миг е актуелна тема на руските етнолингвисти (чие седиште се наоѓа во Институтот за славистика при Руската академија на науки во Москва). Кај голем број народи од средна и од источна Европа, исто така, е прифатена современата антрополошка парадигма, но сепак останал интересот за традиционалната култура.

2. Традиционалното наследство на Балканот има особено *културолошко значење*. Тоа значење од една страна се темели врз: *оригиналноста, исклучителното богатство, т.е. исклучителната разновидност, како и исклучителната архаичност на содржината на балканската култура*, а од друга страна, таа, како таква, е *оригинален и значаен дел на општото наследство на човештвото*. На Балканот се сочувани оригинални и често мошне архаични форми на културата, кои имаат врски и со многу рани и значајни фази на европската и на светската култура. Станува збор за културна област која се наоѓа на просторот на „првата Европа“, од каде што потекнуваат и го започнале својот развој голем број општочовечки достигнувања и придобивки (неолитизација, античка култура, христијанство...). Додека околните цивилизации постојано оделе кон новото, Балканците сочувале многу нешто од старото. Затоа немаме право, од која било причина (поради моменталните научни парадигми, поради комплексот на недоволни вредности, поради прифаќањето на туѓи општествени и културни матрици...) научно и, воопшто, општествено да ги занемариме оригиналните културни факти на еден цел културен комплекс, кој го чуваме и кој ги содржи споменатите карактеристики што му даваат дополнителна вредност.

3. Традиционалната балканска култура, во сите свои варијанти, *едноставно е наша, таа е нашето културно наследство, ние сме нејзини наследници* и поради тоа би требало кон неа, макар и само по таа основа, да имаме позитивен однос и да работиме на нејзиното проучување, познавање и афирмирање. Сите напредни општества се занимаваат со своето културно наследство, какво и да е тоа, па можеме да кажеме дека позитивноста и сериозноста на односите кон сопственото наследство е показател на развиеноста и успешноста на одредено општество. Кој треба да се занимава со нашето традиционално наследство ако не самите ние? Тоа, за припадниците на балканските средини, меѓу другото има и *идентитетско значење*. Токму неговите елементи, во различните варијанти, се маркери (симболи) на локалните и на националните идентитети. Традиционалното наследство е она оригинално и единствено на Балканот, тоа е она што го прави балканското подрачје посебно.

4. *Сознанијата за балканската култура се неопходни за антрополошко проучување на современите појави во балканските средини*. Иако западната култура денес е доминантна на Балканот, далеку од тоа дека таа е застапена во

чиста форма. Таа апсорбирала и голем број елементи од балканската култура заедно со сите балканизирани елементи на околните цивилизациски кругови, кои, на Балканот, се прифатени во раните периоди. Всушност, можеме да кажеме дека современата култура на Балканот претставува синкретизам на западната култура и на балканската традиционална култура. Затоа и современото антрополошко проучување на Балканот речиси е невозможно без добро познавање на неговото традиционално наследство. Современата антрополошка парадигма ја носи, покрај другото, и појавата со Балканот да се занимаваат антрополози што не ја познаваат балканската традиционална култура (најмногу и поради тоа што учењето за традиционалната култура е драстично намалено, а понекогаш и речиси протерано, од универзитетските катедри), а доколку се има предвид дека тие често, во потполност, се и носители на животниот урбан стил на западната цивилизација, тогаш тоа укажува на тоа дека тие немаат доволно животно искуство со неа. Тоа често доведува до тоа, кога современите појави имаат и балкански културни елементи, тие да не можат да го разберат докрај својот предмет на работа. Често антрополозите со современа ориентација, кои не ја познаваат балканската култура, кога ќе навлезат подлабоко на балкански терен, надвор од големите урбани центри, потполно се дезориентирани и мошне тешко се снаоѓаат. Значи, без сознанието за балканската култура, во голем дел се одрекуваме од квалитетните сознанија за современите процеси на Балканот воопшто.

5. Сознанијата за традиционалната балканска култура се *корисни и за проучување и за разбирање на културата на соседните подрачја на околните цивилизации*. Не само што тие околни цивилизации, како што е веќе кажано, влијаеле врз културата на балканските народи, туку како што видовме и погоре, балканската култура влијаела врз нив. Познавањето на балканската култура е потребно, од една страна, за проучување на елементите во традиционалните култури на соседните цивилизации, кои останале од поранешните, претопените, балкански мигранти, а од друга страна за проучување на одредени антрополошки појави, т.е. на современи општествени појави, кои се последица на современото масовно мигрирање на Балканците во средини што им припаѓаат на тие цивилизации.

6. Традиционалната балканска култура е *применлива во современиот живот на населението на Балканот*. Таа може да биде употребена за неговата *благосостојба*. На пример, традиционалната балканска култура може да биде применлива во *туризмот*, на неа може да се темели цела една гранка на *културниот туризам*, и тоа од неколку причини:

1. Оваа култура е поврзана со руралните средини, т.е. со природните амбиенти, кои веќе се потенцијали за природен и рекреативен туризам;
2. Во однос на западната култура, таа е поинаква, друга, а и архаична, па поради тоа припадниците на западната цивилизација ја доживуваат како егзотична;
3. Многу нејзини придобивки, на пример, музика, гастрономија итн., можат да придонесат за потенцирање на чувството за уживање и задоволство. Поради тоа, таа претставува *важен туристички потенцијал*.

Иако на Балканот постои одредена туристичка етнопонува, нејзините капацитети не се доволно искористени (види: Крстиќ, 2018; Крстиќ, 2014; Крстиќ, 2017, 175–201). Освен туристичко значење, кое засега е во рамките на економијата (бидејќи туризмот е стопанска гранка), од исти причини традиционалната култура на Балканскиот Полуостров е применлива и во *позитивната презентација на Балканот и на балканските општества воопшто* (од последната деценија на XX век до денес, подрачјето на Балканот е обременето со голем број негативни стереотипи). Промоцијата во туризмот е работа на подигање на свеста за вредноста на балканската култура, како кај оние кои ја презентираат, така и кај оние на кои таа им е презентирана. Таа, исто така, може да биде применлива и во други области на современиот живот на Балканот и пошироко – во: *екологијата, педагогијата, забавата, психотерапијата, регионалната политика...*

\*

Значи, факт е дека ни се потребни сознанијата поврзани со традиционалната култура на Балканот. Сега, кога таа, под ударот на западната цивилизација, односно на процесот на: модернизација, урбанизација и глобализација (кои се вршат според западниот модел), исчезнува пред нашите очи, треба да сумираме и да размислиме што треба да правиме во овој миг (каква е состојбата?), а што во иднина (какви се перспективите?). Повеќе од двесте години на Балканот се истражува традиционалната култура, но, во врска со нејзиното проучување и користењето на нејзините потенцијали, работата ниту оддалеку не е завршена. Токму тука лежи одговорот на прашањето дали и какви перспективи имаат балканските науки кои се занимаваат со традиционалната култура, како и да се нарекуваат тие; во оваа смисла нив ги очекува голема работа.

Кога станува збор за научното проучување, важно е, без оптоварување од научните традиции, да се согледа состојбата и на идната работа во оваа област во врска со двата основни сегменти – *научно известување и научно објаснување*. Кога станува збор за научно известување, може да се каже дека навистина, по околу два века работа на традиционалната култура на Балканот, имаме *мошне голем емпириски материјал, огромна етнографска граѓа*, која е *огромен и значаен извор на научното известување за неа*.

Во текот на размислувањето за таа етнографска граѓа, мораме да бидеме свесни дека гледано од аголот на денешните методолошки барања, научните известувања имаат свои недостатоци. Голем дел од материјалите ги собрале луѓе без стручно и методолошко образование, дилетанти (априори – без негативна конотација на овој израз). Во периодот од крајот на XIX и на почетокот на XX век, на Балканот немало формално етнолошко образование, па сè што е собрано во тој период, фактички е производ на дилетантско дејствување. И подоцна, сè до денес, овој вид луѓе активно собираат етнографска граѓа. Нив, меѓутоа, во позитивна смисла, отсекогаш ги карактеризирало она што ги карактеризира и сите формално образовани луѓе во овие области – *особената заинтересираност за предметот на работа*,

која често била извор на *голем ентузијазам* и причина за *импозантни истражувачки потфати*, до таа мера што придонесот на некои поединци може да се мери со придонесот на цели институции. Недоволноста од потребното знаење, пред сè, од областа на епистемологијата и методологијата на научното истражување, негативно се одразило врз собраниот материјал. Во голем број случаи е нарушено методолошкото начело на прецизност – многу податоци не се прецизно временски, просторно и/или содржајно одредени. Кога станува збор за временските одредби, често се немало свест за динамичноста на податоците, за нивниот временски контекст; тие се сметани за безвременски и скаменети остатоци на минатото. Во врска со просторните одредувања, често не се давани податоци за точната локација на нивното потекло и за информаторите од кои се добиени; општа постапка била да се даваат само информации за тоа на кои пошироки етнографско-географски области им припаѓаат. Со тоа се создава впечаток дека описите важат буквално за цели области, што не одговарало на реалноста бидејќи, поради исклучителната веќеспомената варијантност на балканските традиционални култури, во стварноста податоците се разликуваат не само од село до село, туку и од поединец до поединец. Кога станува збор за содржинските одредби, често се јавуваат површни, недоволно прецизни или недоволно исцрпни описи. Исто така присутна била и појавата на „дотерување“ и селекција на податоците, инспирирана од национално-романтичарски, естетски и/или морални побуди.

Оптовареноста со романтичарските и националните идеи е мошне присутна, ако се има предвид дека и самата идеја за работа на ова поле потекнува од истите идејни системи. Таа понекогаш била изразита, па и доминирала над научното и спознајното. Токму оваа појава е еден од поводите за спомнатите екстремни критики, со кои целата традиционална етнологија се прогласува за квазинаучна (Ковачевиќ, 2006, 83–84, 108, 110; Kovachevich, 2009, 6).

Меѓутоа, сметам дека овие критики се преостри. Прво, собирањето на некои етнографски материјали, колку и да е инспирирано од романтизмот и од националните побуди и колку и да имаат методолошки недостатоци, тие, во одреден помал или поголем степен, имаат спознајна вредност и се употребливи во науката. Второ, без разлика на романтичарско-националните побуди, кај најголем број собирачи, чувствата за документарност и вистинитост биле поддоминантни и тие не се нарушени. Трето, особено во поново време, во втората половина на XX век, не сите собирачи биле мотивирани од романтизмот и од национализмот. Нив често ги водело научно оправданото чувство дека треба, додека уште постојат, да се забележат податоците и да се создадат изворите за една култура која исчезнува. Поради овој трет факт, всушност, карактеристиката на класичната етнологија во подоцнежна фаза се должи на недостаток од теоретски пристапи и занимавањето со етнографија за етнографски цели е бесцелно собирање на податоци за традиционалната култура (Ковачевиќ, 2006, 104–105, 109, 111;

Ковачевић, 2008, 30; Kovachevich 2009, 11)<sup>8</sup>. Ќе го наведем својот пример: поголемиот дел од животот, до денес, континуирано и со голем жар се занимавам и со етнографска работа и точно знам поради што го правам тоа – не од романтичарско-националистички причини, бидејќи не сум ниту романтичар, ниту националист, ниту поради некој бесцелен манир, туку заради чувството на совест, спознанието и длабокото убедување дека традиционалната култура има своја голема научна и воопшто општествена вредност и значење, дека научното известување, изворите, за неа како предмет на научна работа, треба да се зголеми (индуктивното заклучување е повистинито доколку има повеќе елементи врз чија основа може да се донесе заклучок), дека нејзините елементи и придобивки трајно исчезнуваат и дека ако не бидат забележани, како информации, тие засекогаш ќе бидат изгубени. Станува збор за она исто чувство, кое ја содржи и целта според која се води, на пример, еден археолог за време на ископување на остатоците на древните цивилизации; а, како што знаеме, кредибилитетот и значењето на археологијата, како наука во денешните научни и воопшто општествени дискурси, не е под знак прашање.

Значи, *досега е собран огромен фондус на граѓа за традиционалната култура на Балканот (етнографска, фолклористичка). Како извор на научно известување за неа, има свои недостатоци, за кои мораме да бидеме свесни и секогаш да ги имаме предвид, но, без обѕир на тоа, тој неоспорно, севкупно гледано, има исклучителна спознајна вредност и значење.* Станува збор за море од етнографска граѓа која е доволна за добивање увид во целината на балканската култура.

Во врска со етнографската граѓа за традиционалната култура на Балканот, во иднина треба да се работи на следните работи кои треба да бидат дел од јасна стратегија, да се вршат смислено, интензивно и организирано, со полна свест за нивната цел и значење, и кои треба да бидат институционално и воопшто општествено поттикнувани и поддржувани:

1. *Собирање на граѓата.* Балканските национални науки за народот се зафаќаат со пошироки систематски собирања на граѓата што повремено се реализира.<sup>9</sup> Никогаш не биле ниту близу до систематски организирано исцрпно истражување на целата своја територија. Поради тоа, за жал, неизмерно многу граѓа за балканската традиционална култура, со непроценлива вредност, неповратно исчезнала, а процесот на интензивното исчезнување трае веќе повеќе децении и пред нашите очи се одвива неговата завршна фаза. Има критичари на традиционалната етнологија, кои велат и дека е собрано доволно граѓа за традиционалната култура и дека етнографските истражувања веќе немаат смисла (Ковачевић, 2006, 113). Овие критики, според мое мислење, не „држат“, ако се има предвид исклучителната, веќе спомената, варијантност и разновидност на балканската

<sup>8</sup> Антропологот Иван Ковачевиќ, кој ги изнесува овие критики, во еден миг ја квалифицира како селско-ливадска етнографија (Kovachevich, 2009, 6).

<sup>9</sup> Еден од најголемите организирани потфати во оваа смисла е антропогеографскиот проект на Јован Цвијик.

традиционална култура и на фактот дека често некои, дури и наизглед безначајни детали и варијанти, можат да бидат важни, а понекогаш и клучни за време на научните анализи на нејзините појави. Затоа, дел од: перспективата, иднината, науката или науките што се занимаваат со неа е *интензивно собирање на етнографската граѓа за традиционалната култура додека сè уште ја има на терен*. Треба да се спасат податоците што сè уште можат да се спасат. Во таа смисла, треба да се работи и на подобрување на квалитетот на чување на етнографските предмети во музеите и во различните етнографски збирки. Етнографската работа (главно со методите на длабински разговор и разгледување со учество или без учество, а и собирање и чување на етнографските предмети) има длабоко епистемолошко (спознајно) оправдување – со него се создаваат и се збогатуваат изворите на научниот извештај. А колку повеќе има извори, толку се поголеми можностите за научно заклучување.

2. *Приредување и објавување на собраната, а досега необјавена граѓа*. Голем дел од етнографската граѓа за балканската култура, односно изворот на научното известување за неа, е собран, но сè уште не е публикуван и е складиран во личните архиви на: истражувачите, архивите на институциите<sup>10</sup> и депоата на етнографските музеи и збирки. Тоа се информации кои се спасени од заборав и потенцијално ги имаме, но поради нивната мошне ограничена и намалена достапност за науката во овој миг, речиси како и да ги немаме. Поради тоа, една од големите задачи во перспектива на балканските науки е *приредувањето и објавувањето на собраната, а досега необјавена етнографска граѓа*. Необјавената граѓа, во најмала рака, може да се дигитализира и да се направи достапна за пошироката јавност дури и без приредување и објавување во писмена форма;

3. *Зголемување на достапноста на веќе објавената граѓа*. Голем дел од граѓата е објавена во публикациите, кои, поради минувањето на времето, поради малиот тираж или поради својот локален карактер на истражувачите, не се лесно достапни. Поради тоа треба *повторно систематски да се објавуваат*. Тоа може да се прави со публикување на *репринт или нови изданија*, по можност со текстови за нив, како и *нивно дигитализирање и објавување во дигитална форма или ставање на увид на интернет*. Оваа потреба ја потврдува и фактот што во делата за традиционалната култура на Балканот, главно се цитира еден потесен круг од позната литература, онаа објавена во издание на научните установи, а потполно е занемарено морето од податоци објавени надвор од оваа литература, во изданијата со локален карактер и во неспецијализираните и други списанија.

4. *Систематизирање и воопштување на граѓата*. Голем проблем во врска со огромниот комплекс на граѓа за традиционалната култура на Балканот е тоа што таа е несистематизирана, расфрлана по различни списанија, зборници и монографски публикации, па во овој миг е невозможно да се создаде претстава за нејзината целина. Во историјата на проучувањето на балканската култура, се разбира, има примери на систематизирање на

<sup>10</sup> Некои балкански институции чуваат непубликувана етнографска граѓа дури од XIX век.

материјалот: колку што ми е познато, има само еден посериозен пример на генерализирање на податоците од целиот Балкан; тоа е книгата *Балканско полуострво/ Балкански полуостров* од Јован Цвијќ (со извесни, во некои делови и сериозни, недостатоци, пред сè поради националистичката пристрасност), каде што има повеќе примери на тематско систематизирање на материјалите на национални рамништа во поранешна Југославија, дури и примери за систематизирање на целиот нејзин простор, што значи дека книгата истражува повеќе нации, а во изданијата на руските етнолингвисти, примерите се поврзани со балканските Словени. Меѓутоа, сите овие систематизации се во многу мал број споредено со големината на материјалот за балканската традиционална култура. Затоа, една од големите неопходни задачи на науките кои се занимаваат со традиционалната култура претставува идната активна работа на *систематизација преку објавување на материјалот* и тоа на различни начини, на пример, со: приредување и издавање на тематски зборници со материјали (со критички воведи на приредувачите), изработка и публикување на тематските сумарни текстови, библиографии, класификации, прегледи и индекси со граѓа. Во текот на изработката на библиографијата секако треба да се вклучи и библиотекар.

Освен споменатите работи поврзани со полето на научното известување, претстои голема работа во врска со традиционалното наследство на Балканот и е дел од перспективата на балканските науки кои се занимаваат со него, а поврзани со *научното објаснување*. Во досегашната историја на балканските науки, „за народот“ има доста единечни примери на научно толкување и објаснување, понекогаш и мошне сериозни. Овие објаснувања се резултат на примената на компаративниот метод и методите на различните теориски насоки: функционализмот, дифузионизмот, структурализмот, етнолингвистичката семиотика, современите теории на етницитет и други. Имало, меѓутоа, и објаснувања, кои, од современ агол на гледање се депласирани научно, а кои се правени од позиција на: еволуционистичката, марксистичката и другите теории, или, пак, од позиција на романтичарско-националистичките и други идеолошки погледи на светот, а посебно била раширена теориската неизграденост на формално образованите, па често се среќаваат и наивните шаблонизирани објаснувања, кои се, исто така, еден од поводите за критика на традиционалната етнологија (Ковачевиќ, 2005, 11–15; Ковачевиќ, 2006, 47–55, 103–104, 108, 109; Ковачевиќ, 2008, 26; Kovachevich, 2009, 11, 28, 29). Сè на сè, во однос на квантитетот на материјалот за балканската традиционална култура, како и за нејзиниот квалитет, т.е. богатство и комплексност, сразмерно, мошне малку дела содржат квалитетни научни толкувања и објаснувања; во проучувањето на традиционалната култура претежно се останало на ниво на опис, на научен извештај. Затоа, дел од стратегијата за иднината треба да биде и институционално и воопшто општествено поттикнување и помагање на работата на поединците кои се во можност да се фатат во костец со научните објаснувања поврзани со балканската традиционална култура, секако од аспект на своите теориски погледи, и да даваат толкувања, размислувања и критики засновани на научни принципи. Исто така, треба, во што поголем број, да се организираат

конференции посветени на одделните прашања поврзани со оваа култура, врз чија основа ќе се иницираат објаснувањата и толкувањата и до кои ќе се доаѓа со размена на мислења. Интензивното и континуирано одржување на научните конференции е една од карактеристиките на развиените научни системи. Во овој миг, на Балканот има мошне мал број конференции посветени на традиционалната култура.

За разлика од природните науки, каде што се подразбира дека целта е *употребливоста и применливоста на научните сознанија*, во голем број општествени науки на Балканот, па и во оние кои се занимаваат со традиционалната култура, применливоста во практиката речиси и да ја нема.<sup>11</sup> Доаѓа, така да се каже, до своевидно фетишизирање и задоволство од научното објаснување, т.е. во раната фаза на науката оние што се занимаваат со традиционална култура сметаат дека е доволен описот содржан во научното известување, односно фактичкото познавање на некоја појава. Во Србија, на пример, во рамките на современата антрополошка парадигма, постојат екстремни мислења дека етнолозите треба да се занимаваат исклучиво со наука и тоа со современи теми, односно антропологија, во денешна смисла на зборот, и дека треба да се дистанцираат од „занаетчиската“, т.е. музејска работа и од други видови на применета етнологија (Ковачевиќ, 2008, 26, 33–34). Неучеството во креирање на современиот живот е една од причините поради кои се намалува општествениот интерес за науките што се занимаваат со традиционалната култура, воопшто.

Можеби единствениот пример за професионална и донекаде научно втемелена примена на знаењето за традиционалната култура (со многу недостатоци во овој поглед) е нејзиното претставување во музеите и ретките етнопаркови, за културни, идентитетски и економски (туристички) цели. Во иста насока е и дејствувањето на националните професионални фолклорни ансамбли (танцување – пеење – свирење), од културни и идентитетски причини. Традиционалната култура доста се користи во фолклорниот (играчко-пејачко-свиречки) аматеризам, во угостителството (етнокафани) и воопшто во гастрономијата, но главно мошне дилетантски, без употреба на научни сознанија и без учество на стручните лица. Поради тоа, тука мошне е застапена појавата на фолклоризмот – со користење на елементи кои само личат на традиционални, а всушност не се. Општо е мислењето дека на Балканскиот Полуостров со употребата на традицијата може да се занимава секој и дека стручните лица за тој вид активност не се потребни.

Поради сето споменато, задачите на науките за народот во иднина се и: развивање на свеста кај научниците кои се занимаваат со нив, а и во општеството воопшто, за традиционалната култура како потенцијал што може да се стави во функција на современиот живот, кој може да биде користен за доброто на современиот човек; прифаќањето на применетоста на науките кои се занимаваат со традиционалната култура како еден од деловите на научното и на стручното дејствување, односно работа врз развивањето на применетата

<sup>11</sup> Иако, на пример, на Одделот за етнологија и антропологија на Филозофскиот факултет во Белград постои предмет *Применета антропологија*.

етнологија и фолклористика; промислување на разните можности и начини за употреба на традиционалното наследство врз основа на научните сознанија и со учество на стручните лица; што пошироко реализирање на видовите на примена на сознанијата за традиционалната култура. Некои од конкретните задачи се, на пример: осмислено и планско ширење на мрежата на етнографски музејски поставки и етнопаркови, правење на презентации во музејските установи и етнопаркови, зголемување на бројот на манифестации со етносодржини, воведување на традиционални елементи во различните области на животот (педагогија, екологија, уредување на ентериерот и екстериерот, мода, забава, гастрономија, промоција на сопствените микро и макрозаедници, подобрување на меѓуетничките и меѓурелигиските односи врз основа на близината во традиционалната култура и врз основа на традиционалните модели на соживот...), воспоставување на стручна и научна контрола врз дилетантската употреба на традицијата. Со зголемување на учеството на традицијата во современиот живот и со создавањето на тој живот, ќе се зголеми и општиот општествен интерес за науките и потребата од нив, а ќе се подобри и статусот на оние што се занимаваат со нив. За да се постигне ова, клучна би била застапеноста на традиционалната култура во наставата во училиштата во многу поголема мера: освен на етнолошките факултетски катедри, каде што треба да се отворат и посебни оддели за нејзино изучување и образование на стручните кадри, таа треба да биде застапена, на пример, и како задолжителен средношколски предмет во склоп на предметите како што се: историја, социологија, филозофија, уметност...

За успешно спроведување на научните објаснувања и за примената на научните сознанија за традиционалното наследство на Балканот, потребно е да се направат одредени радикални чекори во смисла на поинакви начини на размислување во науките кои се занимаваат со традиционалната култура и со нивната нова научна организација.

Прво, треба да се работи на подигнување на свеста за вредноста на традиционалната култура, како кај пошироките слоеви на населението, така и во стручните кругови кај кои евидентно се намалува интересот за традиционалната култура. Традиционалната култура треба да се маркира како валидна и значајна научна и општествена тема. Покрај тоа, треба да се потенцира дека токму ние, Балканците, треба да се занимаваме со својата традиционална култура, бидејќи ние најдобро ја познаваме и ја чувствуваме, ја впиваме помалку или повеќе со својата социјализација. Во таа смисла треба, пред сè, да се надминат наметнатите комплекси и негативните стереотипи за сопствената култура од Запад. Токму под влијание на западната култура, која во овој миг е елитна, се губи интерес за сопственото традиционално наследство, не само кај пошироката популација, туку и во етнолошките кругови кои сега стануваат антрополошки и се свртуваат кон проучување на западните влијанија во своето општество, занемарувајќи, а понекогаш, како што видовме, и омаловажувајќи ја традиционалната култура. Создаден е комплекс на пониска вредност на сопствената култура поради која и самите Балканци сакаат да се оддалечат од неа и да се осврнат на туѓа култура, без да ги согледаат нејзините многубројни вредности. Не е добро во науката за

културата и во општеството да се држи само до традицијата и до минатото. Се разбира, постои потребата и за проучување на современоста, но тоа не треба да значи прекинување со темите кои се однесуваат на традиционалната култура. Една од причините е и когнитивна – на човекот му е својствено да се интересира и за своето минато, па затоа, на пример, никогаш не е поставено прашањето за смислата на постоењето во низа на историски науки. Може да се каже дека кај современите антрополози дошло до своевидно фетишизирање на сегашноста, што, според моето мислење, нема смисла, меѓу другото и поради тоа што сегашноста веќе утре станува минато, но и поради тоа што и нивните теми, ако се има предвид динамичноста на културата, по релативно кратко време престануваат да бидат актуелни. Вистината е на средина – треба еднакво да се посветува внимание и на традиционалното и на современото.

Понатаму, треба да се надминат институционалните поделби во науката која се занимава со традиционалната култура, олицетворена во различните називи какви што се: етнологија, етнографија, фолклористика, етнолингвистика, антропологија. Треба да се инсистира на единство на науката – сите дејности што традиционално се поврзуваат со било кој од овие термини треба, на државно ниво, да бидат под исти институционални капи. Формално (немам увид во суштинското функционирање) добар пример е оној од Хрватска, каде што во Институтот за етнологија и фолклористика во Загреб, се занимаваат и со класична етнологија, со класична фолклористика и со антропологија. Значи, не треба да се ограничува предметот на работа, ниту содржински, ниту просторно, туку спротивно на тоа, да се шири, и тоа со прифаќање на новите теми и научни парадигми со рамноправно задржување на старите. Разликите рефлектирани во различните термини би можеле само да се одразат врз поделбата на одделенија и сектори и да бидат предмет на личните афинитети и специјализации на секој поединец.

Без оглед на современите тенденции на зголемено прифаќање на терминот антропологија, сметам дека терминот етнологија е најсоодветен за Балканот, како обединувачки поим за сите науки што се занимаваат со традиционалната, а и со современата култура, вклучувајќи ја и културната антропологија: терминот на задоволувачки начин го покрива предметот на работа; тој упатува на тоа дека станува збор за наука (-логија); неговата содржина ја опфаќа и содржината на терминот етнографија; тој е попрецизен од терминот антропологија бидејќи директно упатува на групата, општеството и културата на човекот, за разлика од терминот антропологија кој упатува на човек во најширока смисла на зборот, вклучувајќи го и неговото природно битие, па со квалификациските префикси културна или социјална е потребно да се прецизира на кој предмет на работа се однесува; терминот е дел од повеќето балкански научни традиции, а и воопшто од европски; потекнува од Балканот, од грчкиот јазик (за разлика од терминот фолклор, кој потекнува од англискиот јазик). Но, од друга страна, не пречи и сите термини да бидат во функција ако, тие, не се сфатат во строго тесна смисла, ако се сфатат како своевидни синоними. Јас, на пример, себе, без какви било проблеми можам да се наречам: и етнолог, и етнограф, и антрополог, и фолклорист, не само поради тоа што моите интереси и активности се упатени на потесните

области, кои ги означуваат сите овие термини, туку и поради тоа што сите овие термини ги сметам за еден вид синоними, со кои се означуваат појавите од областа на едно-исто поле на работа.

Во идното истражување на традиционалната култура на Балканот многу е важно да се ослободиме од големото бreme од минатото: од романтичарските и од националистичките мотиви при собирање материјал и при нивната обработка и толкување, како и од погореспоменатите методолошки недостатоци – непрецизни временски, просторни и содржински определувања на материјалот, пашални и површни објаснувања. Поради надминување на овие проблеми потребно е да се изгради свест за фундаменталните карактеристики на традиционалната култура на Балканот – за нејзината ненационална природа, и за нејзината динамичност и исклучителна варијантност, а и да се применат сите стандарди на модерната научна логика и методологија.

Ако се има предвид дека науките на Балканот се организирани на државно-национално ниво, а станува збор за една, балканска, култура, треба да се работи на надминување на затвореноста на размислувањето и на дејствувањето во рамките на државно-националните граници и на обезбедување на соработка и единство во проучувањето на ова наследство на целиот Балкан. На ова размислување му соодветствува и тоа што со стремите на балканските средини кон европските интеграции се зголемила и нивната меѓудржавна и меѓународна соработка, вклучувајќи ја и научната. Кога станува збор за Балканот, порано соработката била поинтензивна меѓу институциите на ниво на Југославија како државна заедница. Во поново време институциите од Бугарија во голема мера ја зголемија соработката со институциите во: Македонија, Србија и Хрватска. Поради блискоста на јазиците, комуникацијата меѓу земјите на словенските јазици се поинтензивни. Меѓутоа, пред сè, поради јазичните бариери, контактите со институциите на земјите со несловенски јазици какви што се: Романија, Грција и Албанија, се многу помали кога станува збор за балканската традиционална култура во интеракција со институциите од другите балкански земји, односно како да се позатворени во своите државно-национални рамки. На пример, поради јазичните ограничувања, а и чувството за национална самостојност, во нив помалку се компарираат материјали од териториите на другите балкански држави, како што и нивните материјали во другите балкански држави помалку се земаат предвид. Во иднина, со цел поврзување, соработка и заедничко дејствување на балканските науки кои се занимаваат со традиционална култура, треба да се работи на надминувањето на овие појави. Еден од начините е и преведување на етнографската и на фолклористичката граѓа, а вториот е организирано учење на јазиците на соседните народи и запознавање со нивната граѓа, литературата и достигнувањата во областа на проучувањето, како и на презентирањето на традиционалната култура. Во секој случај, задачата за во иднина треба да биде *интензивна работа на поврзување и соработка, остварување на некој вид заедничтво*, меѓу балканските научни институции кои се занимаваат со работа на ова поле. Во таа смисла, голем чекор би била заедничката координирана работа, па и

заедничките проекти за одделните традиционални појави од Балканот, во кои би учествувале претставниците на сите или барем на поголемиот број држави. Мошне корисно за спроведување на таквата работа би било основање на Балканска асоцијација на структурите кои се занимаваат со традиционалната култура. Како обединувачки и координирачки фактор, би можел да биде и заеднички Балкански комитет за проучување на традиционалната култура на Балканот или друго тело со поинакво име, а кое би имало претставници од сите држави и народи на Балканот. Во идната работа е важно и што потесно поврзување и заедничка работа со центрите на проучување на традиционалната балканска култура надвор од Балканот, со каква било теориска ориентација (како што е тоа, на пример, Институтот за славистика во Москва). Исто така е значајно и поврзувањето со поединците надвор од неговата територија, кои имаат афинитет кон проучувањето на неговата традиционална култура.

Покрај заедништвото во проучувањето на традиционалната балканска култура, во иднина би требало да биде застапено и заедништвото во нејзината примена во современиот живот. Би требало, на пример, заеднички да се работи на промоција на Балканот, заеднички да се изгради неговиот единствен имиџ со давање и промовирање на потполно нови димензии на неговата традиционална култура, особено со оглед на тоа дека станува збор за посебна, мошне богата и разновидна култура или цивилизација, која сочувала голем број архаични форми кои имаат корени во најдлабоките културни слоеви на човештвото. Токму врз овие факти треба да се гради и туристички имиџ на Балканот и неговата туристичка понуда. Врз основа на овој имиџ и поглед на Балканот, освен остварување на економската корист, преку туризмот, разбивање на негативните стереотипи и постигнување поголем углед на сите држави на меѓународен план, може да се оствари уште многу поголема и позначајна корист: градење на свеста за заедничката традиционална култура што, со текот на времето, би резултирало со многу поголема блискост меѓу балканските народи, без која на сцена го имаме Балканот како „буре барут“, што денес, за жал, многу луѓе ја гледаат како негова основна карактеристика.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

БЛАГОЈЕВИЋ, Г. (2005). „О лаографији и антропологији у Грчкој“. *Етнологија и антропологија: Стање и перспективе. Зборник Етнографског института САНУ*, бр. 21. Гавриловић, Љ. (ур.) Београд: Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 55–65.

БОРЂЕВИЋ, И. (2017). „Антропологија“. *Етнологија и антропологија: 70 изабраних појмова*. Гавриловић, Љ. (ур.) Београд: Службени гласник, Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 11–16.

БОРЂЕВИЋ, Т. (1903). „Бола Хјусен-ага: Једна арбанашка варијанта српске народне песме“. *Караџић, лист за српски народни живот, обичаје и предање*, бр. 3, год. IV. Алексинац, 170–184.

ИВАНОВА, Р. (2005). „Бугарска етнологија – стање и перспективе“. *Етнологија и антропологија: Стање и перспективе*. Зборник Етнографског института САНУ, бр. 21. Гавриловић, Љ. (ур.) Београд: Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 21–27.

КРСТИЋ, Д. (2014). „Култна места као потенцијал руралних средина“. *Бити социолог села: Споменица Ђуре Стевановића*. Ђорђевић, Д. Б. (ур.). Нови Сад, Ниш, Београд: Прометеј, Машински факултет, Балканска асоцијација за социологију села и пољопривреде, 269–290.

КРСТИЋ, Д. (2017). *Тимочко село: стање, проблеми, потенцијали*. Нови Сад, Ниш, Зајечар: Прометеј, Машински факултет, Народни музеј.

КРСТИЋ, Д. (2018). „Етнокултурни потенцијали балканског села“. *Заштита животне средине, обнова и развој сеоских подручја*. XXIV Међународна научна конференција „Власински сусрети 2018“ [во печат].

КОВАЧЕВИЋ, И. (2005). „Из етнологије у антропологију (Српска етнологија у последње три деценије 1975 – 2005)“. *Етнологија и антропологија: Стање и перспективе*. Зборник Етнографског института САНУ, бр. 21. Гавриловић, Љ. (ур.) Београд: Етнографски институт Српске академије наука и уметности. 11–19.

КОВАЧЕВИЋ, И. (2006). *Традиција модерног: прилози историји савремене антропологије*. Београд: Српски генеалогски центар, Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета.

КОВАЧЕВИЋ, И. (2008). „Српска антропологија у првој деценији двадесет првог века“. *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 72. Београд: Етнографски музеј, 25–40.

РИСТИЋ, С., ЛАЗИЋ КОЊИК, И. (2018). „Развојне тенденције етнолингвистике у савременој српској лингвистици“. *Српска славистика: Колективна монографија: Радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта*. Том I: Језик. Драгићевић, Р. и В. Брборић (ур.). Београд: Савез славистичких друштава Србије, 345–356.

СТЕВАНОВИЋ, Л. (2017). „Етнологија“. *Етнологија и антропологија: 70 изабраних појмова*. Гавриловић, Љ. (ур.) Београд: Службени гласник, Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 79–81.

ТРУБАРАЦ МАТИЋ, Ђ. (2017). „Фолклор“. *Етнологија и антропологија: 70 изабраних појмова*. Гавриловић, Љ. (ур.) Београд: Службени гласник, Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 423–429.

ЦВИЈИЋ, Ј. (1991). *Балканско полуострво*. Београд: Српска академија наука и уметности, Завод за уџбенике и наставна средства, Новинско-издавачка радна организација „Књижевне новине“.

### **Латинични издања**

FLERE, S. (1982). „Etnologija“. *Socioloski leksikon*. Lukich R. i M. Pechujlich (ur.). Beograd: Savremena administracija, 171–172.

KOVACHEVICH, I. (2009). “Modernizam i strukturalizam: Srpska etnologija/ antropologija u poslednjoj четвртини двадесетог века”. *Strukturalna*

*antropologija danas: tematski zbornik u chast Kloda Levi-Strosa*. Antonijevich, D. (ur.) Beograd: Srpski genealoshki centar, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 8–30.

LUKICH, R. (1982). “Antropologija”. *Socioloshki leksikon*. Lukich R. i M. Pechujlich (ur.). Beograd: Savremena administracija, 11.

MARKOV, S. (1982). “Folklor”. *Socioloshki leksikon*. Lukich, R. i M. Pechujlich (ur.). Beograd: Savremena administracija, 185.

MILICH, A. (1982a). “Kulturna antropologija”. *Socioloshki leksikon*. Lukich, R. i M. Pechujlich (ur.). Beograd: Savremena administracija. Beograd: Savremena administracija, 310–311.

MILICH, A. (1982b). “Socijalna antropologija”. *Socioloshki leksikon*. Lukich, R. i M. Pechujlich (ur.). Beograd: Savremena administracija. Beograd: Savremena administracija, 603–604.

PRICA, I. (2005). “Autori, zastupnici i presuditelji: Hrvatska etnologija u paralelizmima postsocijalistichkog konteksta”. *Етнологија и антропологија: Стање и перспективе*. Зборник Етнографског института САНУ, бр. 21. Гавриловић, Љ (ур.). Београд: Етнографски институт Српске академије наука и уметности, 29–44.

STOJANOVICH, T. (1995). *Balkanska civilizacija*. Beograd: Centar za geopoetiku.

STOJANOVICH, T. (1997). *Balkanski svetovi*. Beograd: Equilibrium.

Dejan Krstikj

## **THE STATE AND THE POTENTIALS OF STUDYING AND APPLYING OF THE BALKAN TRADITIONAL CULTURE**

### Summary

This paper presents my own approach and opinion concerning the state and potentials of dealing with the Balkan traditional culture, i.e., its studies and applications. The paper shows a great confusion because of different terms and different perceptions of work fields of sciences that deal with or used to deal with traditional culture (folklore, ethnology, ethnography, ethno-linguistics, anthropology), although they study the same part of reality. The current tendency is the so called anthropologization, i.e., diverting from studying the traditional culture to studying modern phenomena (mostly traditions of the Western civilization). Studying of the traditional culture on the Balkans is in crisis, and, in general, the interest for it has decreased. Although the Balkan is a confluence, a meeting place of different civilizations (Western, Mediterranean, Oriental, Eastern European and the traces of Byzantine), because of historical circumstances and unique perennial ethnic and historical processes, it represents an original Balkan culture and civilization that absorbed many cultural elements of aforementioned civilizations.

When we discuss about the traditional culture on the Balkans, we think about this specific cultural type. There are no national traditional cultures (they are just national constructs), but there is a Balkan traditional culture that is immensely diverse and archaic. This paper presents the values of the Balkan culture that are the reasons for studying it and applying it in modern life in the future. The paper also suggests, given the present state, what needs to be done for this purpose. When dealing with it and applying it in the future, one should dispose of burdens of the past – the lack of appreciation of its value,

artificial division into several fields of study, national-romantic perceptions of it, present methodological shortcomings, its confinement within national-state borders. In order to do this, scientific systems and attitude towards the use of traditional culture should be re-organized and essential multilateral activities at Balkan level should be carried out.



Катерина Петровска-Кузманова

## ФОЛКЛОРИСТИЧКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА НА МИГРАЦИСКИТЕ ПРОЦЕСИ

**Апстракт:** Во текстот ќе стане збор за истражувањето на миграциските процеси погледнати низ призмата на фолклористичките истражувања правени од страна на соработниците на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје, при што на преден план акцентот е ставен на овие истражувања и на нивниот придонес за разбирањето на процесите на миграција и акултурација од фолклористички аспект. Може да се забележи дека постојат обиди систематизирано да се истражува оваа проблематика од страна на истражувачите во Институтот и во смисла на истражувачки процес, може да се каже дека денешните национални, социјални, културни, политички и општествени состојби кај нашето иселеништво се доста комплицирани. Несомнено е дека во оваа смисла, истражувачите што се зафаќаат со истражувањето на иселеничката проблематика, треба да имаат смелост и трпеливост во откривањето на сите релации од животот на македонското иселеништво, што на оваа проблематика ѝ дава особен предизвик за понатамошни истражувања. Но, секако, од особен интерес претставува и проследувањето на: темите, методите и фокусот на истражувачите во оваа сфера во наведениот период.

**Клучни зборови:** миграција, фолклор, истражување, фолклорни жанрови, интеркултурна комуникација.

Миграцијата во светски рамки е предмет на истражувачки интерес, како во земјите од кои потекнуваат мигрантите, така и во земјите во кои се иселуваат. „Под миграција обично се подразбира секое напуштање на дотогашното живеалиште од страна на: поединецот, целото семејство или поголеми групи население и нивно фиксирање на некое друго место на неодредено време“ (Пјанић, 1957, 113). Како резултат на тоа, во светот постои богата предметна литература, а во фокусот на ова излагање ќе бидат истражувањата што се правени на оваа тема во рамките на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“. Несомнено е дека миграциските движења на населението претставуваат сложен демографски, економски, етички, социолошки, политички и културен феномен, кој има долга и бурна историја, посебно ако се знае дека Балканот е простор низ кој, во разни насоки, интензивно се движат луѓе во маса, во групи и поединечно во воени услови, во време на економски кризи, но и во релативно мирни периоди (Светиева, 2000, 25). Движењето и преместувањето на луѓето, може да биде извор на податоци од различни сфери на народната култура, што се покажува со редица објавени монографии и научни прилози<sup>1</sup>. Никогаш, во историјата на човештвото, луѓето од различни националности не се мешале така интензивно

<sup>1</sup> Види во: Тања Каличанин. 1997. „Доселувањето и интеграцијата на македонското семејство во САД и Канада“. Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.

како денес. За ова најмногу придонесуваат: средствата за комуникација, туристичките патувања, меѓународните миграции на работниците, патувањата на бегалците. Сето ова придонесува за интеркултурна размена со која се одликува новото време (*Atlas chovechanstva*, 1986). При проучувањето на современите етнички процеси на различните народи во организираниите државни заедници, на нивно доселување, мошне е актуелно прашањето за изнаоѓање на заедничкото во фолклорните традиции на различните етноси, но паралелно со тоа, утврдувањето на различностите во заедничкото. Овие два елементи можат да се утврдат во сите фази на развојот на духовната култура на еден етнос, но исто така и во фазите на неговото постојано менување и трансформирање. Во оваа смисла се објавени неколку монографски изданија, кои се занимаваат со миграциските движења, од аспект на: фолклористиката, историјата и антропологијата. Несомнено дека миграциските движења на населението претставуваат сложен демографски, економски, етнички, социолошки, политички и културен феномен. За фолклористичката наука од особен интерес е теоријата за етичката консолидација и влијанието што го остварува таа за афирмирањето на етичките специфики во областите на материјалната и на духовната култура.

Овде, во фокусот на интерес ќе бидат истражувањата и монографиите што се реализирани во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје, а се продукт на проектните активности<sup>2</sup>. Објавените истражувања глобално можат да се поделат во две групи: истражувања што се однесуваат на одредени фолклорни жанрови и истражувања во кои фокусот е насочен кон интеграцијата на иселениците во новата средина. Во првата група спаѓаат монографиите што се однесуваат на застапеноста на фолклорните жанрови и нивната зачуваност односно нивната трансформација, од кои овде ќе се задржиме на: *Песните на македонските иселеници во САД и Канада* (1998) и *Песните на македонските иселеници во Република Турција* (2001) од Тања Каличанин, како и *Народни приказни на иселениците од Република Македонија во Република Турција* (1992) од Севим Пиличкова и *Македонците во Канада раскажуваат. Етничкиот идентитет и народната проза на Македонците во Канада* (1992) од Александра Попвасилева. Во втората група спаѓа монографијата од Тања Каличанин *Доселувањето и интеграцијата на македонското семејство во САД и Канада* (1997) и *Миграција и хабитус*

<sup>2</sup> Во рамките на проектните активности на Институтот за фолклор во годините 1977, 1978 и 1979 г., екипа од пет истражувачи: д-р Тања Каличанин, д-р Ѓорѓи Ѓорѓиев, д-р Михајло Димовски, д-р Александра Попвасилева и Лепосава Спиrowsка, остварија теренско истражување на фолклорот и на етнологијата на македонските иселеници во САД и во Канада. Во периодот 1984 – 1987 година, екипа од Институтот составена од: д-р Галаба Паликрушева (етнолог), д-р Анета Светиева – истражувач на пластичната народна орнаментика, д-р Тања Каличанин – истражувач на народната поезија, д-р Севим Пиличкова – истражувач на турската фолклорна традиција и д-р Боривоје Цимревски – истражувач на инструменталната народна музика, го истражуваа фолклорот на иселениците од Р Македонија во Р Турција. Екипата, според објавените трудови, истражуваше во градовите: Измир, Маниса и Акисар, каде што има најголема концентрација на иселеничко население.

(македонската емиграција во Германија) од Лидија Стојановиќ-Лафазановска (2008). Освен спомнативе книги од страна на истражувачите во Институтот за фолклор, објавени се и неколку други монографии, кои се однесуваат на истата проблематика.<sup>3</sup> Монографиите што ќе бидат разгледани во текстот се произлезени како резултат на проектните активности во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во периодот 1977 – 1987 година, при што се реализирани два проекти што се однесуваат на миграциите, што е плод на теренските истражувања во САД, Канада и Турција, а монографијата на Лидија Стојановиќ-Лафазановска, од нејзиниот студиски престој на универзитетот во Хамбург (Германија).

Истражувањето на оваа тема во рамките на Институтот за фолклор, како системска и проектна активност, започнува кон крајот на седумдесеттите години. Нивната примарна задача, според објавените материјали, била собирање и архивирање на фолклорните и на етнолошките материјали од македонските иселеници во што поголем број, со идеја да се создаде база на податоци неопходни за проучување на прашањата поврзани со интеграцијата на иселениците во новата средина. Книгите: *Песните на македонските иселеници во САД и Канада* и *Песните на македонските иселеници во Република Турција* (2001) од Тања Каличанин, во фокусот на истражувачкиот интерес ги става народните песни. Таа, како долгогодишен истражувач на народната поезија во Институтот за фолклор, се зафаќа со оваа проблематика, имајќи ја предвид состојбата со народната песна на тлото на Република Македонија, при што го споредува репертоарот на изведувачите, жанровската застапеност на песните и староста на варијантите, кои ги забележува во своите теренски истражувања. Таа забележува дека од направените анализи на народните песни е јасно дека тие се интегрален дел од постојната многувековна поетска традиција, по однос на мотивите и на варијантите присутни меѓу иселениците. Освен на планот на мотивите, таа, во оваа своја книга, ги истражува: структурата на песните, јазикот и типовите народни интерпретатори. Во однос на структурата на песните, заклучува дека се најзастапени љубовните песни со ороводен карактер. Во однос на интерпретаторите и нивниот репертоар, што претставува особено значаен дел во книгата *Песните на македонските иселеници во САД и Канада*, авторката прави поделба според полот и според времето на доселување, при што заклучува:

анализата на процесите и на вкупните појави што можат да се регистрираат кај претставените индивидуални интерпретатори на македонските доселеници во Канада и САД, дава значајни податоци за застапеноста, доминацијата и функцијата на евентуални влијанија на другите етноси врз македонската традиционална култура. Како што може да се види од регистрираниот материјал, народната песна најчесто се негува во нејзината изворна форма, се разбира со променлив квалитет. А притоа, основната премиса е дека народната музичка култура (песната, свирката и орото) останува актуелна и по

<sup>3</sup> Танас Вражиновски. 1991. „Македонското иселеништво во Канада“. Скопје: Матица Македонска; 1990. „Народни приказни на Македонците иселеници во Канада“. Скопје: Култура. Скопје.

доселувањето. Тоа значи дека психолошките услови на живеење на човекот го определуваат неговиот однос кон музичката култура и како творец и како интерпретатор, или како усвојувач и носител на сопствената традиција (Каличанин, 1998, 46).

Во книгата *Песните на македонските иселеници во Република Турција*, Тања Каличанин посебно се задржува на поетската традиција низ нејзиниот континуитет и нејзините промени, при што забележува дека: покрај обредните свадбени песни и обредните песни од календарскиот циклус, е доминантен бројот на семејните песни и на лирските љубовни песни. Во случаите кога песните се соодветни мотивски, сепак се забележува разлика во интерпретацијата, метричкиот размер и бројот на стиховите. Во некои случаи, забележува таа, доаѓа до контаминација на песните, што укажува на нивно трансформирање, рушење на традицијата, осовременувањето на мотивот и конечно заоравање на песните. Како интересен податок таа го истакнува фактот дека во репертоарот на повеќемина интерпретатори се наоѓаат песни со мотив потурчување, бидејќи голем дел од нејзините информатори биле исламизирани Македонци. Таа на крајот заклучува дека кај генерацијата иселеници, кои се преселиле во 60-тите години, сè уште, мошне е живо присуството на поетската традиција од земјата на нивното потекло, т.е., од Македонија, и дека најчесто се интерпретира при правењето свадби и друг вид семејни веселби. Во оваа смисла, можеме да забележиме дека покрај тоа што истражувањето на иселеничкиот фолклор претставува интерес на повеќе општествени науки, појдовна основа за добивање базични сознанија за историскиот развој на народната култура, од една страна, а исто така и за утврдување на современата состојба, од друга страна, е народното творештво и неговото влијание во општеството, кое влијае и врз формирањето на личноста на оние што го практикуваат. Токму затоа, особено од истражувачки аспект, е интересен фактот што во рамките на делот посветен на типовите народни интерпретатори, ни дава портрети на дваесетина интерпретатори и го анализира нивниот репертоар, при што заклучува дека опстанокот на народната песна меѓу иселениците (но би рекле и насекаде), зависи првенствено од индивидуалната активност на нејзините носители и интерпретатори.

Народната проза е во фокусот на истражувањата на Александра Попвасилева. Истражувајќи го етничкиот идентитет и народната проза на Македонците во Канада, Попвасилева забележува неколку интересни сознанија. Најпрвин, го определува времето на доселувањето, при што нотира дека најстариот податок за доселеници од Македонија, датира од 1902 година, но дека првите помасовни доселувања се случиле по 1903 година. Исто така, масовните иселувања се маркирани со познатите историски настани во Македонија и на Балканот. Истражувајќи ги причините за миграција, таа забележува дека тие се од економски или политички карактер. Проследувајќи ја миграцијата во дијахронија, таа исто така забележува дека образованата популација, како миграциски елемент, се појавува по 60-тите години на дваесеттиот век. Во своите размислувања, таа си го поставува прашањето дали можат да се сочуваат: обредите, приказните, песните и другите вербални

творби и на кој начин, ако се има предвид дека доселениците, по правило, се прилагодуваат на начините и обичаите на постарите доселеници кои веќе се прилагодили на географската и на социјалната средина (Попвасилева, 1992, 20). Таа заклучува дека македонските традиционални свадбени обреди се присутни во ограничена мера. Се изведуваат, пред сè, во рамките на она што го дозволува просторот и средината во која живеат: „Совладувањето на просторниот акцент е исто толку важно, а понекогаш и поважно од елиминирањето на говорниот акцент“ (Hall, 1959, 160). А што се однесува до другите обичаи, како што се календарските и религиозните, сочувани се оние што се поврзани со религијата и се применуваат преку црквата, како и оние што можат да се извршат во сопствениот дом. Во врска со раскажувањето приказни, таа забележува неколку карактеристики на материјалот што го снимила, а припаѓа на прозното народно творештво – приказни и кажувања, додека пак дел од кажувањата смета дека му припаѓаат на новосоздадениот фолклор. Нејзиниот интерес во рамките на теренските истражувања е насочен и кон билингвалното раскажување, но како што самата забележува, покрај упорното настојување да пронајде билингвален раскажувач на македонски и англиски, не сретнала таков. Таа истакнува дека меѓу приказните што ги снимила најчесто се среќаваат: кусата шеговита приказна, анегдотата и каламбурот (Поповасилева, 1992, 24). Во делот посветен на раскажувачите и на нивниот репертоар, таа дава подробни податоци за неколку раскажувачи, при што особено подробно се задржува на: нивниот репертоар, начинот на раскажување на приказните и нивното совпаѓање со класификацијата на Арне Томсон. Таа, исто така, го опишува стилот на кажувањето и јазикот на раскажувачите, употребата на традиционалните формули и др., а на крајот од првиот дел ги обработува снимените кажувања. Во овој труд, посебен прилог претставуваат стотината приказни и кажувања од различни жанрови.

Следното посистематско истражување во областа на фолклористиката, а кое е блиско до прашањето на миграциите, се одвива безмалку десетина години подоцна. Како резултат на овие истражувања се издадени повеќе трудови, од кои овде ќе се задржиме на *Народни приказни на иселениците од Република Македонија во Република Турција* (1992) од Севим Пиличкова. Пиличкова ги истражува континуитетот и трансформациите на народните приказни на иселениците во Р Турција и тоа на иселеници со турски говорен јазик и иселеници со македонски говорен јазик. Одделно, во фокусот на нејзиниот интерес е т.н. јазичен сид што, дадените фолклорни творби и нивните носители, според методологијата на Дорсон би морало да го прескокнат при интерпретација во новата средина (Dorson, 1959, 152). Таа го истражува и процесот на промените што настануваат со усната трансмисија на народните творби за време на различните периоди од животот на иселениците и нивните настојувања за адаптација. Во своите истражувања, кои се однесуваат на прилагодливоста и неприлагодливоста на фолклорните творби, таа забележува дека состојбата на теренот се поклопува со констатациите на Климаш (Klymasz, 1973, 10), кои се однесуваат на иселеничкиот фолклор, во кој се забележуваат следните три етапи: 1. отпор кон промената, 2. нарушување, 3. обновување. Всушност, овие три етапи, според авторот,

претставуваат хронолошки единки и делови од континуитетот на дадениот фолклор во новата средина и во условите на живеење, а промените што настануваат се одбележани како гранични зони на еден или на друг вид настанати промени. Во книгата, особеностите на иселеничкиот фолклор се истражуваат во перспектива на вертикално и на хоризонтално рамниште (се прави географски и генерациски пресек). Таа забележува дека новите услови на живеење, се одразиле на целокупната култура на иселеничкото население, кое предизвикало најразновидни промени во континуитетот на наративната изведба на фолклорните материјали. Најспецифичните моменти ги дели на: надворешни услови, кои го одредуваат начинот на интерпретација и промените што настанале во текстовите на приказните донесени од стариот крај и од внатрешните особености на усната интерпретација во новиот крај. Надворешните услови се однесуваат на: времето на раскажување, настојувањето за продолжување на континуитетот на наративната традиција и јазикот на интерпретација. Промените и внатрешните особености на расказите го гледа во јазикот на интерпретацијата (приказни што се раскажуваат на турски јазик, приказни што се раскажуваат на македонски јазик и приказни што се раскажуваат на двата јазици наизменично). Интерпретацијата на приказните во дадена ситуација во услови на иселенички фолклор зависи од: составот на публиката, степенот на знаењето на јазикот, индивидуалната умешност на раскажувачот и можностите на самата творба. Трансформациите настанати во одредени народни приказни, во услови на наративната практика, во новата културно-јазична средина, се промени од механичка природа и промени од суштинска природа. Најзастапен жанр, според истражувачот, се анегдотите.

Тања Каличанин како авторка која најдолго и најсистематски, во Институтот, се занимавала со истражувањето на оваа проблематика, ја подготвила и ја објавила монографијата *Доселувањето и интеграцијата на македонското семејство во САД и Канада* (1997). Таа истакнува дека примарна задача на нејзините истражувања било да го процени интересот за фолклорот кај иселениците за да може да се донесат аргументирани и релевантни заклучоци за застапеноста на фолклорот на две нивоа во секојдневниот живот, во фолклорните групи и КУД. При своето теренско истражување, таа престојувала во: Торонто, Бафало, Лакавана, Гери и Хамилтон. Првото прашање што се обидува да го расветли во однос на иселениците од Македонија што заминале во прекуокеанските земји е прашањето миграција–идентитет. Исто така, според авторката, посебно занимлив за истражување е неоромантизмот, кој се појавува кај потомците на доселениците во поглед на матичната земја на нивните предци. Ова прашање е обработено во книгата *Доселувањето и интеграцијата на македонското семејство во Канада*. Истражувањето на семејството претставува интерес на повеќе научни дисциплини бидејќи ова истражување опфаќа истражувачки зафати што се движат и во современоста и назад кон минатото. Авторката, во своето истражување, поаѓа од фактот дека семејството претставува база на еден етнос, бидејќи ги чува сите основни карактеристики на тој етнос и на неговата микроструктура, при што констатира дека во услови на миграција

„семејството го врши многубитниот и главен трансфер на фолклорното обичајно, обредно и воопшто културно наследство од една генерација на друга“ (Каличанин, 1997, 25). Тука не станува збор само за генерациско пренесување на националната култура, туку заедно со него и паралелно со него, станува збор за пренесување на материјалната и на духовната култура. Своите констатации што се однесуваат на доселувањето и на интеграцијата на македонските семејства во Канада, авторката ги поткрепува со искажувања на иселениците. Според резимираните резултати што ги дава, може да се заклучи дека трансформациите на македонското семејство во дијаспората претставува природен процес. Трансформациите што ги забележала се одвиваат во повеќе насоки, но најзабележливи се во традиционалниот систем на егзистирање на семејството. Исто така забележува дека и покрај сите трансформации, семејството претставува битен и главен трансфер на културното богатство од една генерација на друга; станува збор за пренесување на духовната и материјалната култура, која е врежана во колективното паметење. Во таа смисла, Каличанин си го поставува прашањето: дали е можна целосна асимилација на лицата што носат поразлична култура од онаа на месното население? За одговор на ова прашање, таа наведува, врз база на истражувањата на Бромлеј (Бромлей, 1981, 30), неколку фази на акултурација: првата е „шок и неурамнотеженост“ (првиот момент на прилагодување), втората е „синџир на развојот на настаните“ (тука доаѓа до израз селекцијата на елементи што ќе се прифатат, односно ќе се отфрлат од домицилната култура), при што констатира дека наведените елементи кај македонското иселеништво се мошне отпорни, а некои елементи, кои се карактеристични за современото семејство, стануваат се поевидентни. Така, таа заклучува: „според резимираните резултати од истражувањето во САД и Канада може да се заклучи дека трансформациите на македонското семејство во дијаспората претставува природен процес“ (Каличанин, 1997, 42). Во книгата посветена на доселувањето и на интеграцијата на македонското семејство во САД и во Канада, Каличанин, покрај аналитичкиот текст во кој ја предава состојбата на македонските семејства во иселеништво во периодот на нејзиниот престој, своите согледувања ги надополнува и со голем број кажувања од иселениците, за нивната интеграција и сеќавања за родниот крај. Ваквиот пристап на авторката, во однос на миграцијата, го оформува моделот според кој, етносите, етничките групи или нивните одделни делови, кои биле носители на одредена фолклорна традиција во сопствената земја пред иселувањето, подеднакво учествуваат во општите процеси на етничката интеграција или диференцијација во земјата на вселувањето. Во зависност од етнокултурната ситуација може да се менува и интензитетот на меѓусебните влијанија, како и сферите во кои тие се реализираат.

Како резултат на својот тримесечен престој во Германија, во 2002 година, д-р Лидија Стојановиќ-Лафазановска ја објави монографијата *Миграција и хабитус (Македонската емиграција во Германија)*, базирана врз теренски истражувања правени според методот на квалитативно-наративно интервју и ефективно набљудување во кругот на семејствата, на домаќинствата и во кругот на црквата „Св. Георги Кратовски“ во Хамбург. Во

ова истражување, акцентот е ставен на истражувањето на колективниот хабитус, при што авторката поставува две прашања: како бил рефлектиран (во усните автобиографски исповеди) биографскиот рез наречен 'миграција' и до какви состојби и промени доведува тој биографски рез кога е во прашање човековиот хабитус. Анализирани се ситуации во кои доаѓа до длабоки трансформации на хабитусот или станува збор за негова интеграција и кинење. Таа го анализира проблемот на миграцијата на неколку нивоа: промена на менталитетот или кинење на хабитусот, состојба предизвикана од: хистерезијата на хабитусот, миграцијата и родовите односи, анализа на когнитивните мапи или едноставно, подвижноста во градот, која е исклучиво детерминирана од менталните предиспозиции, со што уште еднаш се потврдува правилото за хомологија меѓу физичкиот и социјалниот, т.е. општествениот простор. Во ова истражување се потврдува фактот дека хабитусот може да биде склон кон модификации и трансформации, исклучиво во границите на сопствената структура (Bourdieu, 1996, 40). Проследувајќи ги овие прашања преку призмата на различните генерации доселеници и со примена на современа теоретска и методолошка основа поткрепена со делата на актуелни теоретичари како од областа на фолклористиката, така и од областа на миграциите, таа заклучува: додека за првата генерација на работници првите години беа страшен кошмар, во смисла на навикнување на една 'туѓина', дотолку јазикот и психичкиот кошмар кај иселениците од 90-тите години на дваесеттиот век завршува во моментот на заминувањето од Македонија. Со други зборови, ако кај првите доселеници навикнувањето на животот во Хамбург претставувал кинење на хабитусот, кај бранот на иселеници од 90-тите години на 20 век, преселувањето претставува извонредна прилика за воспоставување хомологија меѓу хабитусот и полето, со што се исполнува најважната задача – исплаќање и награда за инвестицијата. Авторката го загатнува и прашањето за миграцијата и за родовите односи, при што се задржува на интерродовите релации, истражувајќи го степенот на трансформациите и модификациите на традиционалниот поглед на свет во новите услови на живот. На крајот од монографијата, таа заклучува: „...кога станува збор за културните особености кои мигрантите ја носат со себе во новиот свет, истражувањата го потврдуваат следното: поради глобалните врски, современиот свет го обзема една свест за истовременоста, т.е. значењето дека се создаваат глобални заедници. Меѓутоа праксите ѝ се спротивставуваат на идејата за културна хомогенизација на светот. Секогаш поголемо значење добиваат локалните заедници и културните практики кои се впрегнати во глобалните текови. Локалните одгласи на глобалните предизвици секогаш создаваат нови културни облици, кои претставуваат одговор на двете земји видени како две културни граматики“ (Стојановиќ-Лафазановска, 2008, 118).

Во деведесеттите години од 20 век, се интензивираше истражувањето на миграциските процеси и во однос на народната култура. По тој повод, Танас Вражиновски, кој во повеќе наврати самоиницијативно или како проектна активност го истражуваше иселеништвото во Канада, забележа дека проучувањето на иселеништвото пред истражувачот, како што нотира, отвора

повеќе проблеми, кои водат во различни правци, но два се основни: 1. недостатокот на организирана, координирана и систематска научноистражувачка дејност и немање истражувачи специјалисти од областа на иселеничката проблематика и 2. скромната документација, која му стои на располагање на истражувачот, посветена на животот на македонското иселеништво. Тој забележува дека ние немаме вистинска научна традиција во проучување на македонското иселеништво, а од друга страна, денешните национални, социјални, културни, политички и општествени состојби кај нашето иселеништво, се доста комплицирани. Затоа, истражувачите, кои се зафаќаат со истражувањето на иселеничката проблематика, треба да имаат смелост и трпеливост во откривањето на сите релации од животот на македонското иселеништво.

Проследувајќи ги истражувањата на миграциите, од страна на истражувачите на Институтот за фолклор, може да се забележи дека покрај истражувањето на историјата на миграциските процеси, видовите миграции и категоризацијата на мигрантите, во поново време се јавуваат и истражувања што се однесуваат на интеркултуралната комуникација, во смисла на анализа на различните ситуации и на последиците што произлегуваат од допирот на сопствената и на странската култура, согледано низ процесот на акултурација и интеграција во новото општество, како и истражување на погледот на свет и на т.н. хибридни идентитети. Притоа е битно да се констатира дека е разбирливо и е очекувано, во изменетите услови, да доаѓа до сплет на повеќе елементи во нивниот живот, како на економски, така и на политички, а пред сè на културен план. Но, сеедно, во колкав обем веќе се инволвирали туѓи елементи во етнокултурата на еден етнос, при метанастазичките движења, населението најчесто ги прифаќа цивилизациските и етничките норми на државата на доселувањето, преку процесите на доселувањето, преку вклучувањето во процесите на: технологијата, стопанството, образованието, културата, науката и во сите други сфери на живеење. Така започнува постепено да се одвива процесот на акултурација, која неминовно, порано или подоцна, се одвива исклучиво како резултат на заемните контакти со месното население. Но, мора да се нагласи дека ваквото гледиште никогаш не се поклопува со гледиштето на лицето што е учесник во овие процеси.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

БРОМЛЕЙ Ю. В. (1981). *Современные проблемы этнографии*. Издательство «Наука», Москва.

ВРАЖИНОВСКИ, Т. (2000). „Состојбите и перспективите во проучувањето на македонското иселеништво“. *Етнолог* бр. 9. Скопје: Македонско етнолошко друштво, 218-226.

КАЛИЧАНИН, Т. (1997). *Доселувањето и интеграцијата на македонското семејство во Канада и САД*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

КАЛИЧАНИН, Т. (1998). *Песните на македонските иселеници во САД и Канада*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

КАЛИЧАНИН, Т. (2001). *Песните на македонските иселеници во Република Турција*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

ПИЛИЧКОВА, С. (1992). *Народните приказни на иселениците од Република Македонија во Република Турција*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

ПОПВАСИЛЕВА, А. (1992). *Етничкиот идентитет и народната проза на Македонците во Канада*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

СВЕТИЕВА, А. (2000). „Миграции – прашања на идентитетот“. *Етнолог* бр.9. Скопје: Македонско етнологско друштво, 25-34.

СТОЈАНОВИЌ-ЛАФАЗАНОВСКА, Л. (2008). *Миграција и хабитус македонската емиграција во Германија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

### **Латинични изданија**

*Atlas chovechanstva. Poreklo, kultura i verovanje naroda sveta*. 1986. Smederevska palanka: Rad.

BOURDIEU, P. und Loïc J. D. Wacquant. (1996). *Reflexive antropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

DORSON, R. (1959). *American Folklore*. Chicago: University of Chicago Press.

KLYMASZ, R. (1973). “From imigrant to ethnic folklore, a Canadian view of process and transition”. *Journal of the Folklore Institute*. Bloomington: Indiana University Press.

PJANICH, Z. (1957). *Problemi stanovništva u ekonomskoj teoriji*. Beograd: Nolit.

HALL, E. T. (1959). *The silent language*. New York: Doubleday and Co.

Katerina Petrovska-Kuzmanova

## **FOLKLORE RESEARCH ON MIGRATION PROCESSES**

### **Summary**

The text reviews migration research in The Institute of Folklore from 1977 until today. According to the subject of research, we divided the texts into two groups: research related to folklore genres and research in which the focus is on the integration of expatriates in the new environment. Based on the corpus of texts, we can say that the greatest amount of attention was dedicated to the preservation of the folk tradition by the emigrants.

Despite the large number of published texts, it can be said that this research space is still wide open for possible further and deeper research.

Александра Кузман

## ЧАЛГАЦИЈАТА КАКО СОЗДАВАЧ/КРЕАТОР

**Апстракт:** Една од важните специфики на народната песна е тоа дека е творба на којашто не се знае нејзиниот создавач, односно дека има свој создавач во својата почетна форма и процес на создавање, но најчесто, со текот на времето се заборава неговото име. По нејзиното создавање, песната се препушта на колективот, кој ја пее, а низ филтерот на колективот таа се надоградува, се дооформува (се додаваат или одземаат елементи), и на таков начин се создаваат нејзините варијанти. Тоа е процесот на обнародување на песната, процес присутен и кај македонските чалгиски песни. За поголемиот број од нив, создавачот останал анонимен, а за извесен дел песни, создавачот е познат само меѓу одредена група луѓе.

Бидејќи не е доволно разработена и истражена оваа тема, трудот ќе се базира на малиот број податоци пронајдени во пишуваната литература, на информациите добиени од снимките што се наоѓаат на магнетофонските ленти во Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје, како и на оскудните податоци од документарни емисии посветени на македонската чалгиска музика.

**Клучни зборови:** македонска чалгија, народни песни, обнародени песни, авторизирани песни во народен дух, преработени песни.

Народната песна е олицетворение на културата на нашиот народ, односно продолжение на подадената рака на предците, која ни покажува од каде доаѓаме и која е нашата култура. Таа е отсјајот од некогашното музичко-културно минато и нè води по патот на денешницата, на оваа современост во која, колку и да се оддалечуваме од некогашниот начин на живеење, сепак, секогаш се навраќаме на она што претставувало наше културно богатство.

Една од важните специфики на народната песна е тоа дека таа има свој *создавач/креатор*<sup>1</sup> во својата почетна форма и во својот процес на создавање, и таа потоа се препушта на колективот, кој ја пее и ја дооформува. Низ филтерот на колективот, народната песна се надоградува, ѝ се додаваат или ѝ се одземаат елементи, така што на крајот може да се каже дека процесот на создавањето на народните песни е динамичен процес, каде што речиси секој интерпретатор на одредена песна додава нешто свое и на таков начин често се губи, односно се заборава името на првичниот создавач. Во таа смисла,

<sup>1</sup> Тука мора да се спомне дека во овој контекст посоодветен би бил терминот *создавач* или *креатор*, а не *автор*, бидејќи станува збор за народна песна за која е познат создавачот на нејзината првична звучна форма, но тој создавач не поседува авторски права за таа песна. Авторските права денес се изрегулирани со Закон за авторското право и сродните права, објавен во Сл. весник на Р Македонија, бр. 115 од 31.08.2010 година. Кога авторството на песната е изрегулирано со закон, тогаш станува збор за *автор*, кој создал нешто, некое свое дело и поседува авторски права за делото. Затоа, во исказите на некои од истражувачите спомнати во овој труд, појавувањето, односно користењето/употребата на терминот „автор“ или „коавтор“ (во овој контекст автори/коавтори на народни песни), што е пред регулирањето на законските авторски права, не треба да доведе до забуна.

Саздов вели: „На таа релација на своето уметничко усовршување народната песна некаде го изостава името на својот прв автор. Но, како надоместок добива безброј коавтори, кои со своите поетски дарби го доградуваат строежот на народната поетска творба“ (Саздов, 1976, 28). Овој исказ можеби повеќе се однесува на текстуалниот дел, односно на процесот на создавање на текстот, но истото може да се каже и во однос на процесот на создавање на мелодиската линија на народната песна, па на таков начин, помалку или повеќе, сите интерпретатори стануваат создавачи/ креатори. Таков е и случајот со поголемиот број чалгиски песни/ ора. За некои од нив е познат првичниот создавач, а за некои потполно е непознато кој ги создал.

Според, досега, грубото дефинирање на поимот *чалгиска музика*, може да се каже дека тоа е музиката што ја негувале чалгиските тајфи во македонските градови, со нагласена присутност во XIX и на почетокот на XX век, а својата присутност успеала да ја одржи и до денес. За чалгиските трубадурски охридски песни (но истото важи и за песните од другите македонски чалгиски центри, А. К.), Татаровска вели дека тие го одразуваат секојдневниот живот на луѓето од крајот во кој живеат, нивните душевни мечтаења и желби и дека кај повеќето од нив, авторот брзо се заборава, при што добивале обележје на анонимност и варијантност, усно се пренесувале, а нивната рецепција трае и денес (Татаровска, 2001, 79). На поголемиот број од чалгиските песни и ора, создавачот не им е познат, што, како факт, кажува дека станува збор за песни/ора што биле дел од некогашниот градски музички фолклор, а преку млади ентузијастички, останале да одзвучуваат и во нашата современост, а коишто слободно можат да се класификуваат како традиционални/ народни/ староградски песни и ора. Но, тоа што на некои од нив им е познат првичниот создавач, и сепак остануваат народни, го отвора прашањето околу дефинирањето на одредени поими поврзани со оваа тематика.

Објаснувајќи го поимот *народна творба* во една дискусија што се водела на 24 ноември 1968 година, во рамките на програмата на Здружението на фолклористите на Македонија, Кирил Пенушлиски вели дека „секоја усна творба е плод на инспирација во даден момент на еден надарен човек што отскокнал од својата средина по своите уметнички, креативни склоности и чие име по правило останува непознато“. Понатаму вели дека „за да може една творба, што била на ваков начин создадена, да биде прифатена и да се пренесува понатаму од еден човек до друг човек, од едно место до друго место и од една генерација до друга генерација, таа мора, освен својата естетска вредност, и по дух и содржина да ги одразува погледите на народот за животот и природата, а потем и да одговара на веќеусвоените традиционални и законити сижетни, стилски и композициски (па и музички) нормативи за соодветниот жанр“. За потоа да дообјасни: „... на својот пат до нејзиното забележување скоро секоја творба е подложна на постојани промени (појава на варијантите). Всушност, бидејќи нејзиниот прв автор најчесто дава само првобитна шема на текстот (и мелодијата), таа се стилизира натаму, се усовршува и се разубавува. Се разбира, може да се случи и обратното: на својот пат до нејзиното запишување една творба да изгуби од

својата првобитна убавина. Оттука секоја усна творба што поникнала и живеела во народот претставува процес колку индивидуален, толку и колективен“ (Пенушлиски, 1968, 319), за на крајот да ја повтори својата основна мисла дека дури откако ќе исчезне авторот, песната станува народна (Пенушлиски, 1968, 323).

Кон ова може да се додаде и тврдењето на Сотир Голабовски, кој во истата, претходноспомнатата дискусија на Здружението на фолклористите на Македонија, вели: „во музичкиот фолклор не спаѓаат музичките остварувања на поединци, кои заедницата ги прифатила и ги оставила неизменети, затоа што фолклорниот карактер на музиката ѝ се дава дури тогаш кога заедницата тие дела ќе ги преиначи и ќе ги преуреди“ (Голабовски, 1968, 320). Но, тука треба да се внимава на поимот *преработена песна*<sup>2</sup> и да се направи дистинкција со онаа песна што се обнародила и што добила музичко-фолклорен карактер, бидејќи има разлика во нивното значење.

Всушност, тука можеби може да се постави прашањето, дали спомнатите чалгиски песни и ора на кои им е познат создавачот ѝ припаѓаат на категоријата *обнародени песни*, поради самиот факт дека се знае кој ги создал, но и дека за нив постои доволно долга временска рамка во која се појавиле нивните варијанти поминувајќи низ увото и филтерот на народот, со извесно учество на анонимниот народен креатор во дооформувањето на звучната слика.

Ако речеме дека е така, дека тие може да се дефинираат како обнародени песни, тогаш треба да се внимава и да се разликуваат од оние *песни што се авторизирани и создадени во народен дух*, кои со текот на времето останале неизменети. Според досегашните согледувања, песните на кои им е познат авторот (а во поголемиот број случаи авторот и поседува авторски права) и широко се прифатени од народните маси, а притоа останале комплетно идентични на својата првобитна звучна форма не претрпувајќи никакви промени, спаѓаат во категоријата на авторизирани песни создадени во народен дух. Во дискусијата дали треба да се поддржува или не треба да се поддржува авторизирана музика што се нарекува народна, а следствено на тоа да постојат и такви фестивали каде што се создаваат „песни во народен дух“, Блаже Ристовски споменува дека ние не можеме да бидеме против такви композиции како „Македонско девојче“,<sup>3</sup> зашто се допадливи и народната

<sup>2</sup> Поимот *преработена песна* се однесува на тоа дека главната (основната) мелодија на една песна останува оригинална (цитирана), но се менува аранжманот на целиот музички изглед на песната. Менувањето на аранжманот во денешна смисла на зборот подразбира менување на инструментариумот, менување на хармонските прогресии доколку се присутни во претходниот аранжман, менување на мелодиските делови меѓу строфите, вметнување електронска подлога итн. Менувањето на аранжманот, всушност, може да вклучи и промена на музичкиот стил во кој ќе биде изведена песната (како на пример, една позната народна песна, со преработен аранжман може да стане поп-песна, песна во џез аранжман, песна во класичен аранжман итн.). Всушност, на таков начин, една народна песна што се преработува, добива ново музичко руво.

<sup>3</sup> Оваа песна, како и неколку други широко познати и прифатени песни од народот, како што се: „Едно име имаме“, „Ај, засвирете ми чалгии“, „Ако умрам ил загинам“,

маса ги сака, но не смета дека тие се и народни песни, туку дека се авторизирани композиции што треба и така да се оценуваат (Ристовски, 1968, 324). Разликата меѓу авторизираниите песни создадени во народен дух и чалгиските песни на кои им е познат создавачот е во тоа што првите остануваат неизменети од нивната првична звучна форма, а вторите ги доживуваат своите варијанти провлекувајќи се низ неколку генерации, иако и двата типа песни се широко прифатени од колективот и е познато кој ги создал.

Според досегашните сознанија, во македонската чалгија се споменуваат двајца од постарите попознати чалгации како создавачи на чалгиски песни, а тоа се Ангеле Караѓуле (од Охрид) и Арсо Кеманеџијата (од Велес). Но, сепак, веројатно поради усното пренесување на песните, како и поради непостоење на снимен звучен пример<sup>4</sup> како репер за првичната музичко-текстуална идеја и форма на самите песни, се оставило простор, песните создадени од овие чалгации, заедницата да ги преиначи, дооформи, надгради итн.<sup>5</sup>

Според кажувањата на Кирил Кузманов-Катиљот, наведени кај Димче Маленко, создавач на попознатите охридски трубадурски песни бил Ангеле Караѓуле. Како неговосоздадени песни се сметаат: „Песна за Деспина“, „Фанче ојде во Калишча“, „Доце шетат со кајчето“, „Аман, аман Катуше“, „Ќе ме грабит, нане, тој Никола од Зарчета“, „Антице, мори, еребице а шчо пусти к’смет си немала“ итн. (Маленко, 1989, 8). Во истата книга, за создавањето на песната „Доце шетат со кајчето“, попозната како „Бог да бие Русе, твојта мајка“, има податок дека Ристо Котуш сметал дека е создадена од другарите (се мисли на другарите на Доце од Филевци, А. К.), а Кирил Кузманов-Катиљ тврдел дека песната е создадена од Ангеле Караѓуле (Маленко, 1989, 21). Но, на магнетофонската лента бр. 367, Климе Садило и Наум Курте (познатите охридски чалгации) тврдат дека песната „Доце шетат со кајчето“ ја создал Климе Курте (стрико на Наум),<sup>6</sup> па бидејќи станува збор за исказ, односно

„Ој, Вардаре македонски“ итн., се создадени од познатиот македонски автор на песни во народен дух – Јонче Христовски, (А. К.).

<sup>4</sup> Првите звучни примери за песните создадени од охридскиот чалгација Ангеле Караѓуле потекнуваат од периодот кога била актуелна тајфата на Садиловци, кои биле први наследници во негувањето на чалгискиот звук по овој кеманеџија/чалгација. Првите звучни примери на песните создадени од велешкиот чалгација Арсо Кеманеџијата се од периодот кога била актуелна тајфата на Ало Тончов, исто така први наследници на чалгискиот звук претходно негуван од Арсо Кеманеџијата. Звучните примери се наоѓаат на магнетофонските ленти во неколку релевантни институции што поседуваат ваков тип архивски материјал. Една од тие институции е Институтот за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје.

<sup>5</sup> Бидејќи Димче Маленко се занимавал со потеклото на неколку охридски песни во својата книга *Охридска народна песна и приказна*, во овој текст најмногу ќе бидат искористени неговите податоци околу создавањето на некои од охридските чалгиски песни.

<sup>6</sup> Климе Садило и Наум Курте (виолинисти) во дискусија со Ганчо Пајтонџиев, 25.07.1952, Охрид (интервју снимено на магнетофонска лента бр. 367, во сопственост на Архивскиот фонд на ИФМЦ).

тврдење од постари чалгации, би требало да биде поверодостојно од претходните тврдења.

За песната за дертот на Осман-бег или „Излези си на пенцера мила Рисавги“, како што ја пее тајфата на Садило, меѓу народот попозната како „Ја излези, стара мајко, на пенцерето“, се вели, исто така, дека ја создал чалгацијата Климе Курте. Во книгата на Димче Маленко се кажува дека поради тоа што не се стишувала љубовта на Осман-бег кон Рисавгија (која не му ја давале и бидејќи не сакал на сила да ја грабне за да не го навреди семејството), самиот Осман му порачал на чалгацијата Климе Курте, недозволената љубов да ја овековечи во песна, велејќи му: „Климе, ја да ми извадиш една песна за мене и за Рисавгија, оти да знаеш дерман ќе немаш!“ Потоа пишува дека „присилен да ја правда погодената суета на бегот, чалгацијата што ги надминал своите можности, секако не бил рамнодушен каква песна ќе пушти да се носи низ градот и по мудбаците и капициците тајно, на поседенките јавно“ (Маленко, 1989, 29). Исто така, песна што му се припишува на Климе Курте и на неговиот брат Стефан Курте, според Спиро Џајко (спомнат во истата книга од Димче Маленко), е и песната „Ленка пишит бела книга“<sup>7</sup> (Маленко, 1989, 22).

Кога станува збор за Климе Садило, досега не е потврдено со сигурност дека тој бил создавач на некоја песна или оро. Никола Бошале во својата книга за „Охридските трубадури“, вели дека „само Ангеле Караѓуле, тој наречен Караѓуле Охридски, останал најдоминантен со својата песна и трубадурски дар и способности, додека другите повеќе или помалку останале само како инетрпретатори на неговите песни“ (Бошале, 2004, 32), а понатаму ќе каже дека „најголема заслуга што и во најтешките времиња останал жив споменот за Ангелета Караѓуле му припаѓа на Климе Садило“ (Бошале, 2004, 84). Потоа наведува податок дека Стојан Златановски (виолинист), имал сознанија дека постои марш што го создал Садило, наречен „Маршот за Садило“ (Бошале, 2004, 86) иако досега не е пронајден таков звучен пример. Дајрецијата Ѓоре Чочег, исто така, тврди дека не се знае за песни/ора создадени од овој чалгација, а тие што ги свирел ги научил од Караѓуле.<sup>8</sup> Тоа го потврдува и Адем Бајрам, кој вели дека за разлика од Караѓуле, Садило бил „чист репродуктивен“, односно немал свои создадени песни/ора.<sup>9</sup>

Но, ако се земе за точен податокот дека е создаден таков марш од Садило, можеби тој марш не успеал да се одржи во чалгискиот градски живот, при што не ја доживеал својата варијантност и на таков начин се изгубил од меморијата на колективот. Според податокот што го кажува ќерката на

<sup>7</sup> Оваа песна некаде се сретнува и како „Ленка писа бела книга“.

<sup>8</sup> Ѓорѓи Чочег/овски (дајреција) во дискусија со Боривоје Џимревски, 15.02.1979, Охрид (интервју снимено на магнетофонска лента бр. 2704, во сопственост на Архивскиот фонд на ИФМЦ).

<sup>9</sup> Адем Бајрам (виолинист) во дискусија со Боривоје Џимревски, 07.06.1987, Охрид (интервју снимено на магнетофонска лента бр. 3264, во сопственост на Архивскиот фонд на ИФМЦ).

Садило, Милка Садило, во документарната емисија „Печат“,<sup>10</sup> Садило се јавува како создавач на: „Собарско оро“ и „Излези си на пенцера мила Рисавги“,<sup>11</sup> така што постојат одредени недоследности и непрецизности околу одредувањето на тоа кој бил создавачот на некои песни или ора.

Кај Татаровска се спомнува дека велешката песна посветена на белото Маре на Цинциеви, односно „Што ми е мило, мамо, сејмен да шетам низ Бузаана“, била создадена од Наце Гратчанец, добар песнарија, кој, својата тага по саканата девојка, ја преточил во песна (Татаровска, 2001, 80). Но, податокот даден кај Никофор Смилевски кажува дека оваа песна била создадена од Арсо Кеманеџијата. Според Смилевски, песни создадени од Арсо Кеманеџијата се сметаат и песните за: Султана Пулкова, за младата маџирка попозната како „Болна ми легнала младата маџирка“ и други (Смилевски, 2014, 88). Ало Тончов (познатиот велешки чалгација), пак, раскажува дека ја создал мелодијата на песната „Се собрале, се набрале велешките кирации“,<sup>12</sup> а создавач на текстот бил неговиот татко Јован. Други сведоштва за тоа кои чалгации се создавачи на некоја песна или на некое оро има на: магнетофонската лента бр. 29, каде што се вели дека „Рамно велешко оро“ било создадено од Ало Тончов; и на магнетофонската лента бр. 2814, каде што кеманеџијата Пане Ташев од Неготино вели дека е создавач на едно оро, што го нарекол „Неготинско оро“.

Сите овие креативни чалгиски умови, творци/ создавачи на убавите чалгиски песни и ора, остануваат да лебдат како имиња низ неколкувековната временска рамка на чалгиската историја. Градскиот дух на живеење се проткајува во секој еден стих, во секоја нота подарена од нив, создавачите, чалгациите, врвните мајстори на чалгијата. Сите тие чалгиски музички парчиња, за коишто се знае или не се знае (останал анонимен) создавачот, биле широко прифатени (обнародени) од колективот и одзвучуваат во музичката современост со сите нивни појавени варијанти и разни интерпретатори, како дел од македонската градска музичка култура.

## ЛИТЕРАТУРА

БОШАЛЕ, Н. (2004). *Охридски трубадури (Гласници на граѓанските слободи)*. Охрид: Летра.

<sup>10</sup> Милка Садило (ќерка на Климе Садило), во дискусија со водителот: Валентина Неловска, *Печат* (документарна емисија на телевизија ТВМ), 25.02.2015.

<sup>11</sup> Ако се повикаме на претходнонаведениот податок дека песната за Осман-бег е создадена од Климе Курте, тоа значи дека Садило не е автор на оваа песна.

<sup>12</sup> Песната била посветена на еден немил настан, во кој, Панче Тончов (чичкото на Ало) и Панче Мацков биле погубени од страна на Јован Бабунски, на планината Бабуна, наречена и Мукос Планина. Ова кажување е од: Ало Тончов (виолинист) во дискусија со Душко Димитровски, 05.04.1972, Велес (интервју снимено на магнетофонска лента бр. 2149, во сопственост на Архивскиот фонд на ИФМЦ); и од Ало Тончов (виолинист) во дискусија со Душко Димитровски, 14.06.1974, Велес (интервју снимено на магнетофонска лента бр. 2150, во сопственост на Архивскиот фонд на ИФМЦ).

ГОЛАБОВСКИ, С. (1968). Терминолошки деформации во областа на музичката фолклористика. *Македонски фолклор*, год. I, бр. 2, 320.

МАЛЕНКО, Д. (1989). *Охридска народна песна и приказна*. Охрид: Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј.

ПЕНУШЛИСКИ, К. (1968). За поимот народна творба. *Македонски фолклор*, год. I, бр. 2, 323.

РИСТОВСКИ, Б. (1968). Авторизирана народна музика. *Македонски фолклор*, год. I, бр. 2, 324.

САЗДОВ, Т. (1976). *Македонската народна поезија* (II издание). Скопје: Култура.

СМИЛЕВСКИ, Н. (2014). *На којник дуќан да имам* (Велешки народни песни). Скопје: Гирланда.

ТАТАРОВСКА, Л. (2001). *Староградската народна песна во Македонија*. Скопје: Институт за македонска литература.

Aleksandra Kuzman

## CHALGIAN MUSIC CREATORS

### Summary

From the analysis so far, we can notice that, besides the chalgia songs and dances were performed by the people who were nourishing the Macedonian chalgia music culture, some of them were also created from that people. Those chalgia songs and dances with known creator are widely accepted and sung/played by the collective, experiencing their variations as part of the Macedonian urban music culture and belong to the category of traditional old-urban, so-called “folklorized” songs/dances.



Petyo Krastev

## TRADITIONAL INSTRUMENTAL MUSICAL PRACTICES FROM SOUTHWESTERN BULGARIA IN A MODERN ENVIRONMENT

**Abstract:** Instrumental music is one of the most dynamically changing style systems in the field of folk culture. The article examines some variants of traditional instrumental musical practices, typical for the region of Southwestern Bulgaria and new models of their existence. The peculiarities of the musical-folklore dialect are complemented by the complex configuration of coexistence of antiquity as a result of a rich cultural heritage, with the variants of its development and continuation.

**Keywords:** instrumental tradition, instrumental musical practice, style.

Instrumental music is one of the most dynamically developing traditional practices in the field of folk culture. Ancient models of musical thinking are renewed as a result of various factors affecting musical instruments, repertoire and performers, “as phenomena in folklore that are characterized by a relatively accelerated pace of variation” (Рашкова, 1993, 65). The modern existence of the instrumental tradition in Southwestern Bulgaria is manifested through several models. One of them is a result of the professional development of folk performance, “the functional change of folk instruments and instrumental folk music” (Братанова, 1997) as a result of the creation of a regional “Pirin” version of an orchestra of folk instruments as part of the structure of Pirin Folklore Ensemble. The article examines some variants of traditional instrumental musical practices, typical for the region of Southwestern Bulgaria and new models of their existence. The original look is complemented by forms of coexistence of old and new manifestations in a modern context.

### 1. The tradition of the *dahare* (tambourine<sup>1</sup>) playing and the instrumental style of the tarambuka

A typical local instrumental style for the region of Gotse Delchev is the playing of a tambourine – *dahare*, as part of an instrumental ensemble (usually together with a bagpipe<sup>2</sup>) to accompany a horo dance or as a rhythmic accompaniment during singing – male or female (Кауфман, 1965, 212; Манолов, 1987, 23; Кацарова, 2008, 38). The main elements that form the style are the result of the peculiarities in the structure of the instrument and its typical playing techniques. The *dahare* is a stretched leather membrane on a wooden hoop – body.

<sup>1</sup> “The tambourine, also called *dahare*, and in the Pirin region – *trempe*, is a percussion musical instrument with one membrane and several metal-sounding bodies” (Джуджев, 1975, 131; Атанасов, 1977, 75, 78).

<sup>2</sup> Bagpipe – “aerophone instrument”, with a single “reed plate” (Джуджев, 1975, 56–57; Атанасов, 1977, 141).

In certain places on the body there are mounted metal plates – “zils”. The playing of the *dahare* is performed by holding the instrument by the body with one (usually the left) hand, and the sound is reproduced by striking with the palm and fingers of the other (right) hand. Sometimes the fingers of the hand holding the instrument are also involved in the formation of the rhythm. Rhythmic patterns (formulas) are obtained in a way similar and close to the drum<sup>3</sup>. The difference is that the individual layers of the figures are most often performed by one hand. The beats in the centre of the *dahare* (usually with the palm or with the palm and fingers) are identical to the accent beats<sup>4</sup> of the *kiak* (the local name for the bigger stick which is used for producing the sound of the drum) on the drum. Blows to the periphery of the *dahare* (usually with the fingers) occur in two ways – a combination between the thumb and the other four fingers or using all the fingers at once. They perform a function similar to the beats with the thin rod of the drum in the formation of metro-rhythmic patterns. The ricochet effect of rubbing the thumb on the membrane of the tambourine is sometimes used. The function of the metro-rhythmic background is performed by the ringing of the zils of the *dahare* as a result of the blows on the membrane. At first glance, the construction of the rhythm seems “simple” and “primitive” compared to the organization of the complex combination between the two hands and the different strokes in the formation of drum models, but good knowledge and mastery of the *dahare* by some performers is a prerequisite for virtuoso technique, as a stylistic feature in their performances. An example of constructing the models in a way similar to the realization of the metro-rhythmic modulation in the drum rhythms is given by Iliya Manolov when performing instrumental music (instrumental ensemble of bagpipe and *dahare* along the Mesta River, including Sersko and Dramsko) to accompany a wedding round dance. Metro-rhythmic modulation is expressed in changing the meter from 2/4 to 7/8 (or 7/16) with the first extended part “so that for the players everything goes smoothly and unnoticed”, as a result of the crucial role of the rhythmic accompaniment, where “the tambourine quite accurately and purposefully rearranges the rhythm so that the two-part equivalent begins to potentially contain the three-part seven-time meter” (Манолов, 1987, 124–125). The basis of the metro-rhythmic modulation is the rhythmic complex, composed of a dotted eighth note with one sixteenth and two eighth notes (or the fragmented variant with two sixteenth notes and one eighth note) in 2/4 meter and its equivalent – one eighth with one sixteenth note and two eighth notes (or the fragmented variety with two sixteenth notes on the second beat) in the 7/16 meter with the first extended part (Ex. 1).

<sup>3</sup> Tapan (Drum), a percussion-membrane (double-headed) instrument with two sound bodies which are vibrated by the intervention of an intermediate auxiliary cannon (“kiak”) (Джуджев, 1975, 125; Атанасов, 1977, 77).

<sup>4</sup> The article “Drumming styles from Southwestern Bulgaria” defines the terms “accent beats”, “metro-rhythmic background”, “metro-rhythmic modulation”, in the analysis of the drumming instrumental style (Кръстев, 2016).



Example 1: *Dahare* (photo – personal archive).



In this way, the metro-rhythmic modulation, as an inner style mark in the drum music, manifests itself in the form of an inter-style connection, uniting two instrumental styles – drumming and playing the *dahare*. The form-integrating factor in the mentioned cases is the dance, which remains unchanged, regardless of the change of size. From this point of view, musical size is largely a “subjective interpretation” of the music and dance researcher. The means of analysis used are those of Western European music theory. They partially overlap with the stylistic features of traditional music. What determines the type of dance mostly is the construction of the rhythmic model as a set of elements of different durability and distribution of accents between them, rather than its variants at different musical sizes and their exact ratios in duration. On the other hand, the change of size gives a specific nuance and type of variability, with a change in the tempo, fragmentation, saturation or “calming” of the dramatic development of the dance.

The rhythmic accompaniment of *dahare* is built on the basis of several formulas, which are constructed in an identical way and their variants in different sizes and tempos (Ex. 2).

♩=110



Example 2

The rhythmic accompaniment of the *dahare* is sometimes the background of group singing – female or male. Such a case of local style is observed in the village of Koprivlen, Hadzhidimovo municipality during the performances of Georgi and Petar Boychevi<sup>5</sup>. The role of *dahare* during singing is rhythmic accompaniment. The model is a kind of “ostinato”, on the basis of which the song develops. The rhythm also plays the role of interludes between the individual stanzas of the song.

The local style of playing the *dahare* as part of an instrumental ensemble is used in the formation of the orchestra of folk instruments in the Ensemble for folk songs and dances “Yane Sandanski”<sup>6</sup> – Gotse Delchev and the orchestra of the Ensemble “Pirin” – Blagoevgrad. The soft and voluminous sound of the tambourine is combined with various folk instruments, most often accompanied by solo and vocal-instrumental arrangements of traditional song samples. Subsequently, the tambourine, as part of the local tradition of instrumental music, was replaced by the tarambuka<sup>7</sup>, which “is foreign to traditional musical instruments and has entered practice through some orchestras composed in recent times of new instruments” (Манолов, 1987, 23). The structure and manner of playing the tarambuka offers great opportunities for the development of virtuoso technique and masterful performance style. Perhaps for this reason, it replaces the *dahare* in the instrumental ensemble or folk orchestra. As a result, there is a replacement of the local instrumental style with a similar one, which is typical for a significantly larger region. The Macedonian ethnomusicologist Borivoje Dzimrevski mentioned that, the Macedonian chalgia ensembles which are a part of the old-urban music culture in Macedonia (Republic of North Macedonia), beside other chalgia instruments, also consist a tarabuka. Further he mentioned that besides in Macedonia, chalgia ensembles also exists in Kosovo, Albania, Greece and Cyprus. He also makes a comparison between Macedonia chalgia and the music in the Turkish nightclubs and he noticed some similarities (in the Turkish nightclubs the same instruments were used like instruments in the Macedonian chalgia, but the style wasn’t the same on both places). In the end, Dzimrevski summarizes that chalgia is specific music

<sup>5</sup> In his book *Instrumental music from Southwestern Bulgaria* Iliya Manolov has published a photo of the Manoilovi sisters from the town of Belitsa, who sing, accompanying each other on the tambourines. They were active participants in the fairs “Koprivshtitsa” and “Pirin sings” (Манолов, 1987, 50).

<sup>6</sup> „Песни и танци от Места 1958“ [https://www.youtube.com/watch?v=k\\_DIKw7Xv5U](https://www.youtube.com/watch?v=k_DIKw7Xv5U) [Accessed 03.01.2020].

<sup>7</sup> Tarambuka – “Percussion single head membranophone, with one vibrating stretched membrane” (Джуджев, 1975, 136; Атанасов, 1977, 76).

culture on the Balkan Peninsula, but most present and most developed in Macedonia (Цимревски, 1985).

The technique of playing the tarambuka is similar to the technique of playing the tambourine. The main difference is related to the fact that in tarambuka rhythmic patterns are formed on the basis of a combination of strokes with the fingers of both hands. The specificity in the manner of sound extraction is a prerequisite for the development of bravura and virtuoso technique in terms of fragmentation of very short durations, as a variant development of rhythmic formulas. Some of the performers use a thin stick that they hold with one hand when playing. In this way, the formation of the patterns resembles the drumming manner of playing. The blows with the hand overlap with the blows from the *kia*k at the drum, and the blows with a stick – respectively with the thin stick of the drum. The main difference is the different timbre and dynamic characteristics in the volume of both instruments.

The tarambuka quickly established itself in various instrumental ensembles in Southwestern Bulgaria and in the folk orchestra of the Pirin Folklore Ensemble. The first performer of percussion instruments in the orchestra, Osman Gogov, plays the drum accompanied by dances and tambourine – most often accompanied by songs. Subsequently, he replaced the playing of the tambourine with the performance of the tarambuka. This practice is the basis for building a professional orchestral style with characteristic regional features. The development of musicians with bright individual, virtuoso abilities, who play the tarambuka at the same time as the drum, such as Ivaylo Romanov-Peieto and Radko Assenov, is a prerequisite for the popularization and entry of the instrument into the traditional instrumental style system.

## **2. The “old” and “new” bagpipe instrumental practices**

Iliya Manolov’s study *Traditional Instrumental Music from Southwestern Bulgaria* points the bagpipe as the main musical instrument in the Southwestern folklore region, with the exception of some areas Islamized in the past in the Western Rhodopes. The bagpipers of the older generation, as there are several in each village, are the most reliable performers of traditional ritual and non-ritual music (Манолов, 1987, 12). The place of the bagpipe in the traditional system is related to its determining importance in the formation of instrumental styles. The main components of the stylistic system of the instrumental music of Southwestern Bulgaria are present in the old bagpipe performance style in a concentrated form. The formation of short motifs with motoric movements typically instrumental character is in intonational unity with the formation of melody in vocal music. The untempered character of the intonation is in sync with the song scales. The purely instrumental origin of most bagpipe melodies, their formation is in organic unity with the construction of dance compositional elements – microforms (at the level of dance vocabulary) and macroforms<sup>8</sup> (at the level of compositional and dramatic construction of the dance form).

<sup>8</sup> The ethnochoreological terms used are from the research of Ana Ilieva *Theory and analysis of folk dance. Principles of Formation in Bulgarian Dance Folklore* (Илиева, 2007).

The principles of motif-variant construction in the bagpipe dance melodies penetrate in the form of inter-stylistic connections in the system of other instruments. A typical example of this is the music of the dance “Gayda”, “Gayda avasi”, performed by a zurna-drum<sup>9</sup> band. The very name of the melody creates an association with the bagpipe playing and sound. The musical structure of the dance is composed of alternating short motifs. Some of them stylize the sound of the bagpipe. The main motif with which the dance usually begins is a kind of sound-intonation imitation of a bagpipe. Represents a downward movement from the first degree to the relatively long in duration and stability of the fifth degree of the scale. (Ex. 3).



Example 3

This motif is one of the main and most often appearing in the construction of the musical-dance form. Due to the characteristic bagpipe intonation it has, perhaps it is the main reason for the name of the dance. The form of “Gayda avasi” is constructed on the basis of alternating short motifs on the principle of construction of bagpipe instrumental forms, which alternate with the typical zurna-style, richly ornamented, virtuously constructed free improvisational parts. This is a typical example of the integrative nature of the system, which combines inter-style connections from different instrumental styles. Another such “bagpipe motif” appears at the moment of the break of the musical-dance form when changing the tempo from slow to fast and performing the metro-rhythmic modulation from the drum. This motif has a kind of signal function, which portends future changes in the music form (Ex. 4).



Example 4

The development, which in the fast part passes to the free construction of the form as “Maleshevsko horo”, “Chetvorkata”, further continues in the already mentioned way – alternation of motive-variant thematic construction and improvisational parts.

<sup>9</sup> Zurna – wooden aerophone instrument, with a double plate (Джуджев, 1975, 72; Атанасов, 1977, 135).

Structures of song origin often appear in the organization of the form. One of the used song themes “Is that luck to you, grandma, to make a pie”, which is performed by the zurnas, is indicated by Iliya Manolov as a deciphered example of bagpipe performance (Манолов, 1987, 144). During the thematic structure, in the places with semantic caesuras – end of phrases, semi-sentences, etc., the instrumental motoric motives with a function that divides or summarizes the form appear again. (Ex. 5).

♩=100-120

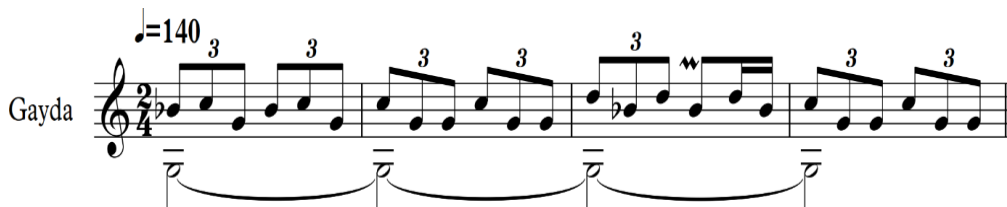


Example 5

Typically, the instrumental motoric motifs, their variant-improvisational character and their role in the formation are an inter-style connection in the different instrumental styles. The change of the movements of eight and sixteenth notes into eight note triplets and vice versa accompanied by “Selsko”, “Chetvorno”, “Za poyas” in rhythm 2/4, is characteristic of both Kemenji<sup>10</sup> and bagpipe style, determined by the variability of the motoric specificity of the thematic material – alternation of short motifs and their variants.



<sup>10</sup> Gadulka (*kemene, kemane*) – “a bowed string instrument with several (usually three) strings, and the sound is produced by direct friction with horse tail hairs stretched on a bow” (Джуджев, 1975, 85; Атанасов, 1977, 162–169).



Example 6

The instrumental ensemble of bagpipes and *dahares* characteristic „of the Mesta, Sersko and Dramsko river valleys“ (Манолов, 1987, 124), accompanied by a dance, is a kind of analogue of the zurna-drum formation, constructed according to similar principles of ensemble music making. In this sense, it could even be argued that the bagpipe and the *dahare* are the older, “rural” version of the formation of the principles of group music in comparison with the urban, professional, multi-ethnic nature of the zurna-drumming formation. The general principles and elements of the stylistic system were considered in the already made analysis of metro-rhythmic modulation in a way that is identical with the zurna-drum ensemble (Манолов, 1987, 124–125).

The modern environment of development of the traditional bagpipe practice in Southwestern Bulgaria is determined by the participation of the instrument in the orchestra of folk instruments of the Pirin Folklore Ensemble. In the initial stage, the old instrumental style has a decisive role in the construction of the orchestral texture. Bagpipe melodies are the basis for the first musical arrangements. An example in this respect is the instrumental play “Bansko melodies”, which later, in the form of a quote, became part of an episode in the musical-dance composition “Spring songs and games from Pirin”<sup>11</sup> (music composed by Kiril Stefanov; choreography by Todor Bekirski and Kostadin Ruichev).

The development of the professional orchestral style poses different types of interpretive tasks. One of them is the construction of virtuoso instrumental technique and mastering of performance styles from other regions for the needs of the ensemble's repertoire – “Shop boys-soldiers”<sup>12</sup>, music by Rosen Genkov, choreography by Todor Bekirski, “Dobrudzhantsi”<sup>13</sup>, music by Dancho Radulov, choreography by Todor Bekirski, “Vlainki”<sup>14</sup>, music by Petyo Krastev, choreography by Todor Bekirski, etc. The orchestral factor defines different functions of the bagpipe or the orchestral group – first and second bagpipes: dropping the bagpipe handle, performing the main melodic line – as a solo

<sup>11</sup> “Ансамбъл ‘Пирин’ – Национални празници на професионалното фолклорно изкуство”, <https://www.youtube.com/watch?v=BJ2WIM0TA-M> [Accessed 04.01.2020].

<sup>12</sup> “Todor Bekirski 45 years of folklore art choreography concert ensemble Pirin part 3”, <https://www.youtube.com/watch?v=w0nuunuSBTA> [Accessed 14.09.2020].

<sup>13</sup> “Todor Bekirski 45 years of folklore art choreography concert ensemble Pirin part 2”, [https://www.youtube.com/watch?v=Gx\\_7FZaNH-g](https://www.youtube.com/watch?v=Gx_7FZaNH-g), (after 11:20) [Accessed 14.09.2020].

<sup>14</sup> “Pirin ensemble first performance ‘Old Treasure’”, <https://www.youtube.com/watch?v=uXXgfrzwWuY&list=PL08C380D84FCB7CB5>, (after 1:45) [Accessed 14.09.2020].

instrument or part of an orchestral *tutti*; performing harmony, counterpoint constructions, etc.

The modern renewal of the old instrumental practice is expressed in the stylization of traditional forms of making music. The final fragment of the dance music “Game”<sup>15</sup> – music by Kiril Stefanov, choreography by Nikolay Tsvetkov creatively recreates the traditional accompaniment of the round dance “Gayda” from the region of Petrich. The main component of the orchestral texture is the holding of the main thematic structure of two bagpipes – one of which plays the main melody, and the other performs bourdon, similar to the traditional zurna instrumental ensemble. The forming elements are built on the basis of the intonations typical for the dance analyzed above.

The intonation formula, the motoric variant repetition and the improvisational character of the musical accompaniment to the “Gaida” round dance are the basis of the “Gayda”<sup>16</sup> musical-dance work, music by Petyo Krastev, choreography by Georgi Garov. The bagpipe solo part stylizes the typical round dance zurna style, built partly on the basis of the old instrumental bagpipe practice. The untempered character of the solo part in separate fragments of the work is combined with a specific orchestral harmonic progression.

A model of modern bagpipe style, formed on the basis of interrelation with the old traditional one, is the style of Kostadin Atanasov (soloist of the NFA orchestra “Philip Kutev”). Certain elements of his performing style are shaped by the specific ornamentation, intonation structure and thematic material, borrowed from the traditional instrumental and vocal music of Southwestern Bulgaria. Such an example is the author's play “Macedonian Rhythms”<sup>17</sup>, with music composed by Georgi Andreev for solo bagpipe (performed by Kostadin Atanasov) accompanied by an orchestra. The basis of the musical form is the creative interpretation of a traditional zurna melody to accompany the dance “Shirto”. In the form of stylization in a modern interpretive model, the solo part integrates the folk melody, the elements of the zurna style and the new professional bagpipe style.

### **3. A pair of pipes and an orchestral part – first and second pipe<sup>18</sup>**

The style of *a pair of pipes*<sup>19</sup> in some regions of the Velingrad and Gotse Delchev regions (Качулев, 1962, 201; Манолов, 1987, 21) is in a deep organic connection with the models of the traditional vocal polyphony. In his research Ivan

<sup>15</sup> „Ансамбъл ‘Пирин’ – Игра от Петрич“ <https://www.youtube.com/watch?v=gAeVQREYwJM> [Accessed 04.01.2020].

<sup>16</sup> “Petio Krastev Gajda”, <https://www.youtube.com/watch?v=DveTSgr9280> [Accessed 14.09.2020].

<sup>17</sup> “Georgi Andreev – ‘Macedonian rhythms’ solist – Kostadin Atanasov”, [https://www.youtube.com/watch?v=ELZ1v\\_ICnfs](https://www.youtube.com/watch?v=ELZ1v_ICnfs) [Accessed 04.01.2020].

<sup>18</sup> Pipe (kaval) – “aerophone instrument”, which is a three-joint cylindrical tube, open at both ends (Джуджев, 1975, 17; Атанасов, 1977, 103).

<sup>19</sup> Regional version of the pair of pipes – two simple instruments “with the same basic tone. The first player always plays a melody, and the second – in unison or bourdon tone” (Атанасов, 1977, 102).

Kachulev traces the distribution of *a pair of pipes* in the Western Rhodopes and the peculiarities of the formation of the instrumental ensemble depending on the distribution of vocal folklore polyphony. The bourdon-type duet is an interstitial connection between singing and instrumental pipe practice. In the regions characterized by unison singing, *a pair of pipes* play in unison (Качулев, 1962, 213). Another connection between the vocal music and the instrumental pipe style is manifested in specific cases of instrumental antiphony (Качулев, 1962, 211).

The linear organization of the pipe instrumental ensemble, consisting of playing in unison, variants of heterophony and bourdon duet, is close to the group *zurna* playing, especially in the local Gotse Delchev *zurna* style (Пейчева, Димов, 2002, 117).

The modern environment of the traditional pipe practice from Southwestern Bulgaria is largely the result of the creation and development of the orchestra of folk instruments of the Folklore Ensemble “Pirin”, Blagoevgrad. The musicians form their interpretation through the orchestral playing and the creative requirements set before them by composers and conductors. The main directions of change are related to the peculiarities of modern performance: increasing technical capabilities; expanding the range of interpretive elements, in connection with the function of the flute in the orchestra; virtuoso pipe technique in the performance of passages, various ornaments, specific instrumental techniques, borrowed from classical wind instruments such as flute (double, triple tongue, frulato), etc.; formation of an orchestral group of first and second pipe; free use of the various registers<sup>20</sup>; performance of harmonic filling, counterpoints, etc., as part of the orchestral factor. According to specific creative tasks in some musical works the specifics of the regional performance style are replaced by styles from other musical folklore dialects – Central Western Bulgaria, Thrace, North-western Bulgaria, Dobrudzha, etc.

The connection with the regional style of Southwestern Bulgaria is expressed in the stylization of the traditional performing practice in works interpreting folk music samples from the region. In the musical-dance composition “For Freedom”<sup>21</sup> with music composed by Kiril Stefanov and choreography by Todor Bekirski and Kiril Dzhenev, one of the fragments is built on the *zurna* round dance melody “Boyna”. The performance of the thematic structure of the first and second flutes stylizes the instrumental practice of playing *a pair of pipes*. Both pipes play in the *kaba* register. The first pipe plays a melody and the second bourdon. In the same way – melody and bourdon are organized and the music texture in the *zurna* ensemble.

The instrumental play “Ethno-Balkan Melodies”<sup>22</sup>, music by Petyo Krastev, begins with the stylization of the old instrumental practice of *a pair of pipes*. The

<sup>20</sup> In the traditional instrumental practice, the playing is mainly in the low register – *kaba* (Манолов, 1987, 21).

<sup>21</sup> “За Свободата – Ансамбъл ‘Пирин’ – Благоевград”, <https://www.youtube.com/watch?v=pnYU6vcgX7c> [Accessed 14.09.2020].

<sup>22</sup> “Petyo Krastev – Ethnobalkanski melodii”, <https://www.youtube.com/watch?v=F-rMLsalme0> [Accessed 14.09.2020].

beginning of the work creates associations with the sound environment of the traditional ancient instrumental manner.

The peculiarities of the music texture in the instrumental ensemble of the Pirin Folklore Ensemble build certain stereotypes in the orchestral part of the pipes. In this way a modern “southwestern Bulgarian” manner of playing pipe was formed. The traditional instrumental practice passes into a professional, contemporary orchestral style.

\* \* \*

The considered traditional instrumental practices are part of the stylistic system of the regional folk music. The examples of their contemporary manifestation through professional performance and creativity demonstrate the specific refraction of certain trends in the development of the instrumental tradition. The peculiarities of the musical-folklore dialect are complemented by the complex configuration of the coexistence of antiquity as a result of a rich cultural heritage, with the variants of its development and continuation.

## LITERATURE

АТАНАСОВ, В. (1977). *Систематика на българските народни музикални инструменти*. София: Издателство на БАН.

БРАТАНОВА, Р. (1997). *Функционална промяна на народните инструменти и инструментална народна музика*. Дисертация [ръкопис]. София, БАН.

ДЖУДЖЕВ, С. (1975). *Българска народна музика*. Том 2. София: Музика.

ИЛИЕВА, А. (2007). *Теория и анализ на фолклорния танц*. Принципи на формообразуването в българския танцов фолклор. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов”.

КАУФМАН, Н. (1965). “Народната музика в Пиринския край”. *Известия на Института за музика*, 11. София: Издателство на БАН, 149–220.

КАЦАРОВА, Р. (2008). “Хорá и игри от Гоцеделчевско”. *Български фолклор*, № 2, 6–39.

КАЧУЛЕВ, И. (1962). “Народните инструменти и инструменталната музика на българите мохамедани в Родопите”. *Известия на Института за музика*, 8. София: Издателство на БАН, 197–230.

КРЪСТЕВ, П. (2016). “Тъпанджийски стилове в Югозападна България”. В: *Докторантски четения – НМА „Проф. Панчо Владигеров”*. Сборник с материали от научна среща на докторанти 13-15 май 2015. София, 193–203.

МАНОЛОВ, И. (1987). *Традиционната инструментална музика от Югозападна България*. София: Музика.

ПЕЙЧЕВА, Л., ВЕНЦИСЛАВ Д. (2002). “Зурнаджийската традиция в Югозападна България”. София: Българско музикознание. Изследвания.

РАШКОВА, Н. (1993). “Динамика на инструменталното музикално изпълнителство”. *Български фолклор*, № 1, 65–73.

ЦИМРЕВСКИ, Б. (1985.) *Чалгиската традиција во Македонија*. Скопје: Македонска книга.

Петјо Крастев

## **ТРАДИЦИОНАЛНИ ИНСТРУМЕНТАЛНИ МУЗИЧКИ ПРАКТИКИ ОД ЈУГОЗАПАДНА БУГАРИЈА, ВО МОДЕРНА СРЕДИНА**

### Резиме

Инструменталната музика е еден од стиловите, кои најдинамично се менуваат од областа на народната култура. Статијата разгледува некои варијанти на традиционални инструментални музички практики, типични за југозападниот регион на Бугарија и нови модели на нивното постоење. Особеностите на музичко-фолклорниот дијалект се надополнети со комплексната конфигурација на соживот, меѓу антиката, како резултат на богато културно наследство, со варијантите на нејзиниот развој и продолжување.

Jelena Jokovich

## INTERSTYLISTIC NETWORKING OF TRUMPET ORCHESTRAS OF WESTERN, NORTHEASTERN AND SOUTHEASTERN SERBIA ON THE EXAMPLE OF PERFORMING THE MELODY OF “PSHENICHICE, SITNO SEME”<sup>1</sup> SONG<sup>2</sup>

**Abstract:** Contemporary trumpeting in Serbia is very heterogeneous and hybrid in terms of repertoire. Trumpet orchestras, in addition to songs (melodies of folk songs and kolo/chochek<sup>3</sup> dances) originating from the region where they come from, also perform a repertoire of other Serbian trumpeting styles. In methodological terms, this paper deals with multiethnic, interstylistic networking, and individual performance characteristics of trumpeters on the example of performing the melody of “Pshenichice, sitno seme” song and the role of different media through its transmission. This song is one of the very popular songs in the world of trumpet music in Serbia, but over time, it has crossed Serbian borders. It is often performed at the Dragachevo Trumpet Festival in Gucha as a competition song, both in senior and junior groups, and it was also recorded many times on analog sound carriers, which, with the advent of the Internet, have been digitized and become more accessible. The ethnomusicological analysis consists of a comparison of three exemplary performances of “Pshenichice, sitno seme” (performed by trumpeter Miroslav Matushich, the orchestras of Svetozar Lazovich Gongo and Boban Markovich). The main musical elements of the comparison of the three performances by the mentioned trumpet giants are melodic-rhythmic characteristics, ornamentation, articulation, and performing tone. These three trumpeters are role models for the middle and younger generations of trumpeters from all three “trumpeting” regions of Serbia. In different interpretations, they network the performances by the mentioned trumpet role models, the stylistic features of the trumpeting centers where young trumpeters come from, but also by giving a personal stamp.

**Keywords:** multiculturalism, interculturalism, trumpet performing styles of Serbia, individualism in interpretation, “Pshenichice, sitno seme”.

The motive for studying this topic came from a longer observation of the developmental tendencies of modern Serbian trumpeting, but with a special focus on the brass orchestras of western Serbia. The fact is that today's trumpeting in Serbia is very heterogeneous and hybrid in terms of repertoire and performance style. This tendency has been going on for several decades, which is especially reflected in the trumpet orchestras of western Serbia and some of its very significant representatives, such as Svetozar Lazovich Gongo from Jezhevica near Pozhega (1952–2001), Radojko Vitezovich from Tubichi near Kosjerich (1952), Boshko

<sup>1</sup> Translator's note: the author addresses wheat using hypocorism, referring to wheat as tiny seeds.

<sup>2</sup> The article was written within the Music and Dance Tradition of Multiethnic and Multicultural Serbia project (No. 177024) of the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

<sup>3</sup> Translator's note: a musical genre and dance that emerged in the Balkans during the early 19th century.

Ostojich from Zlakusa near Uzhice (1937), Milovan Micho Petrovich from Duboko near Uzhice (1961–2000) and many others, and the trend continues with their successors. In terms of repertoire, this trend can be seen in the performances of choček and Vlach kolo dances, as well as in the composition of melodies for kolo dances and songs in the Vlach style and choček manner.<sup>4</sup>

On the other hand, there are kolo dances and songs that were performed by trumpeters and their orchestras equally in all three trumpet styles. One of those songs is the traditional song “Pshenichice, sitno seme”. This song is one of the most popular in the world of folk trumpet music of Serbia. It should be noted that folk music singer Predrag Cune Gojkovich (1932 – 2017) was one of the first (if not the first) to record this song in 1965,<sup>5</sup> and it was often recorded by accordionists, such as Radojka Zhivkovich (1923 – 2002),<sup>6</sup> Jovica Petkovich (1927 – 2015),<sup>7</sup> Ljubisha Pavkovich (1947)<sup>8</sup> and others.

As for the trumpet performance of this song, the first to record it was the Vlach musician of Roma origin Miroslav Matushich (1925 – 1991) from Kucevo, afterward it was popularized in western Serbia by trumpet player Svetozar Lazovich Gongo. He popularized this beautiful song even more, and the song popularized him. This song was also performed and recorded by trumpeters and their orchestras in southeastern Serbia, such as Nenad Mladenovich (1970), Boban Markovich (1964), and others.

It was often performed at the Dragachevo Trumpet Festival in Gucha as a competition song, both in senior and junior groups, considering that, in addition to its melody sounding nice, it is technically (melodically-rhythmically and ornamentally) also very demanding, and the trumpet who is able to perform it well, mostly wins the audience, but also the expert jury.<sup>9</sup>

This paper aims to present unity, but also individuality in multiethnic and stylistic-performing diversity, as well as their causes, through the influence of cooperation of trumpeters of different trumpet performing styles, Dragachevo

<sup>4</sup> Listen to the recording Svetozar Lazovich „Draganovo kolo“ <https://www.youtube.com/watch?v=O0rcenhvpbQ> [Accessed 20.9.2020].

<sup>5</sup> Predrag Cune Gojkovich “Pshenichice, sitno sjeme” <https://www.youtube.com/watch?v=93GC-IhoDmo> [Accessed 20.9.2020].

<sup>6</sup> Radojka Zhivkovich “Pshenichice, sitno sjeme” <https://www.youtube.com/watch?v=OeeJhrL0qHw> [Accessed 20.9.2020].

<sup>7</sup> Jovica Petkovich “Pshenichice, sitno sjeme” <https://www.youtube.com/watch?v=bwmS9bAwNB8> [Accessed 20.9.2020].

<sup>8</sup> Ljubisha Pavkovich “Pshenichice, sitno sjeme” <https://www.youtube.com/watch?v=SKX8YclAT9Y> [Accessed 20.9.2020].

<sup>9</sup> The first to perform this song at the Dragachevo Trumpet Festival was Svetozar Lazovich Gongo with his orchestra in 1985, and 1992, he was awarded by jury as the best trumpeter of Festival. Then, in 1986, Nenad Mladenovich, as the first trumpeter in the orchestra of his father Milan Mladenovich (formerly Ekrem Mamutovich), performed this song and was proclaimed the best trumpeter of the Festival. Dalibor Lukich from Zaječar performed this melody in 1996 and was named the best trumpeter of the pre-competition in Boljevac. In 1998, Boban Markovich won the “First Trumpeter” award, also with this song. In 2004, Veljko Ostojich was also the best trumpeter of the Festival.

Trumpet Festival as a living medium, and various recorded analog and digital sound carriers (gramophone records, tapes, CDs, internet).

According to Timothy Rice's classification, this paper is a local, idiographic study divided into two dimensions: the first, which represents the types of communities in geographical and ethnic terms, and the second, which sheds light on ethnomusicological themes related to music and identity, as well as teaching and learning music (Rice, 2010, 109).

Namely, the first dimension fits into this work musically and geographically, as the representatives of three geographical regions of Serbia (west, northeast, and southeast) are given as examples, while, in ethnic terms, three ethnicities would be considered: Serbs, Vlach Roma from northeastern Serbia and Roma from southeastern Serbia.

Within the second dimension, as given above, this study talks about the interaction of music and identity (in this case, the interaction of ethnic and traditional musical identity). Then, an important factor is the process of transmission, which takes place between teaching and learning to perform a certain melody by listening to a live performance or its recording from various sound carriers and repetitions (imitation or variant). The main role in this type of learning is played by memorizing the sound, considering there is no musical notation, and even if there was, most trumpeters cannot read musical notations.

In methodological terms, the paper deals with multiethnic, interstylistic networking and individual performance characteristics of trumpeters who performed "Pshenichice, sitno seme" song, as well as the role of different types of media in transmitting this song among trumpet orchestras.

According to ethnomusicologists Danka Lajich-Mihajlovich and Mirjana Zakich, "at the turn of the century, when trumpeting in Serbia was in its infancy, the dialectal features of traditional music in rural areas were clearly differentiated, so the trumpet was 'grafted' on different surfaces. Also, part of the trumpet music dialects peculiarity comes from the ethnic profile of orchestras – Serbian in the western parts, Roma in the southeast, as well as a specific mosaic of Serbian, Vlach and Roma idioms in the (north) east"<sup>10</sup> (Lajich-Mihajlovich, Zakich, 2012, 227-228).

The ethnomusicological analysis consists of two parts: the first, a comparison of the three main performances of "Pshenichice, sitno seme" song (performed by trumpeter Miroslav Matushich from 1975,<sup>11</sup> the orchestra of Svetozar Lazovich

<sup>10</sup> As a proof for this claim, in the paper entitled *Similarities and differences in the performing style of trumpet orchestras of western, northeastern and southeastern Serbia, on the example of performing 'Moravac'*, presented at the scientific gathering "Tradition as Inspiration" within the "Vlada S. Miloshević Day" in Banja Luka in 2019, I showed, on the example of performing the "Moravac" kolo dance melody, how trumpet orchestras from western, northeastern and southeastern Serbia "graft" using their characteristic stylistic determinants (ornamentation and articulation) on the melodic-rhythmic basis of this kolo dance, as invariant constants.

<sup>11</sup> Miroslav Matushich (1925–1991) was born in the village of Brodica, between Kucevo and Majdanpek, as a Vlach Roma. He started playing the trumpet with local musicians when he was less than seven years old. He played the trumpet in C, unusual in that, instead of the

Gongo<sup>12</sup> from 1984 and Boban Markovich<sup>13</sup> from 1998) by the following elements: musical form, orchestration, sequence, melody and cadence, harmony and cadence, rhythm and cadence, ornamentation, articulation, trumpet and the whole orchestra timbre. The paper will present transcriptions of three complete performances (which will be attached to the paper).

The second part of the analysis consists of comparing later recordings of performances by younger trumpeters and their orchestras from three trumpet centers, but those modeled after exemplary performances of new trumpeters who are not close to their trumpet performing style (Veljko Ostojich, Janko Jovanovich, Ivan Papich, and Ivan Kadrich). In that way, the level of the hybridization process

standard three, it had four piston valves, so he could play certain decorative tones with his little finger. He was a trumpeter of “minor scale and minor elegiac melody...”. They played at village kermises, slavas, weddings and memorial services. Over time, Matushich grew into an excellent and well-known trumpet player. He played with the trumpet orchestra until 1956/57, when he became independent. The orchestra composition was as follows: trumpets, clarinet, saxophone, two tenor horns, trombone, double bass, drum and small drum. Later, he collaborated in Belgrade with the orchestra of famous accordionist Miodrag Mija Krnjevac. In mid seventies of the last century he recorded the album for “Jugodisk” entitled *A Medley of selected songs on trumpet by Miroslav Matushich*, which includes the performance of “Pshenichice, sitno seme”. He died in Pozharevac in 1991 (Бабић, 2002, 193–205). Miroslav Matushich “Pshenichice, sitno seme” <https://www.youtube.com/watch?v=xFkGkdAXaXQ> [Accessed 20.9.2020].

<sup>12</sup> The wind orchestra of Svetozar Lazovich Gongo from Jezhevica near Pozhega, with conductor Svetozar Lazovich Gongo, was formed in 1978 as a continuation of the orchestra conducted by trumpeter Radovan Babich until his death in 1979. Lazovich’s trumpet role model was Vlach trumpeter Miroslav Matushich. He won all the most important awards at the Dragachevo Trumpet Festival in Gucha, and was awarded the Master Letter in 1994, as a three-time winner of the First Trumpet and Best Orchestra awards. He was once considered an extraordinarily talented trumpeter. He was mostly self-taught. He also collaborated with trumpeter Ajdin Ajdinovich (Бабић, 2002, 144–145). Svetozar Lazovich Gongo – “Pshenichice, sitno seme” <https://www.youtube.com/watch?v=GixOzfvU7ME> [Accessed 20.9.2020].

<sup>13</sup> Boban Markovich (1964) was born in Vladichin Han, and at the age of sixteen he began his professional engagement in music. He founded his orchestra at the age of 20, and then he started competing at the Festival in Gucha. Markovich competed at that festival for the first time in 1986, and won the “Golden Trumpet” for the first time in 1988. Since then, he has won the same award five more times, ending in 2001, when he last participated in the festival. He received the award for the best trumpet player (Trumpet Master) in 1995, as the highest recognition a wind instrument musician can receive in the Balkans. Boban Markovich [https://sr.wikipedia.org/wiki/Boban\\_Marković](https://sr.wikipedia.org/wiki/Boban_Marković) [Accessed 20.9.2020]. In late eighties, he entered the trumpet stage of Serbia. He started playing the trumpet when he was seven. He was first a member of Junuz Ismailovich’s orchestra. His orchestra was the best in 1993 and 2000, he was named the best trumpet player in 1988, 1991, 1998 and 2001, and he won the best trumpet by audience award in 1994. He is ranked among the world music performers (Slavkovich, 2007, 103). Boban Markovich “Pshenichice, sitno seme” <https://www.youtube.com/watch?v=I3XcHd5W4RY> [Accessed 20.9.2020].

would be seen, which was supported by the media commercialization and physical networking of the trumpeters of these three trumpet centers.

When analyzing the individual characteristics of individual performances, I will rely on the published article by Igor Vladimirovich Matsiyevsky (Мацієвський Ігор Володимирович) on the performing nature and artistic text in “ethnic” music and concepts such as performance,<sup>14</sup> improvisation,<sup>15</sup> and interpretation<sup>16</sup> (Matsiyevsky, 2014, 17–18). This primarily refers to the following musical elements: melody, rhythm, ornamentation, articulation, and timbre. When it comes to the concept of *improvisation*, in the interpretation by a trumpeter it is predominantly prepared and learned and not completely spontaneous, which is its basic feature, though, in the formal sense, it still is.

Given that the transmission of folk melodies is done orally, by direct learning from exemplary performers or audio recording, and not from sheet music, the question arises as to how much “sound” text differs from live, personal performance, which Igor Matsiyevsky and Monique Desroches (Desroches, 2008, 103–115) talk about. They emphasize that if the performance of a certain folk melody would reflect a mere imitation of an exemplary played musical text, further interpretations would reflect the hermeticity and one of the basic features of folk music would be lost.

### **1. Multi- and interculturalism, musical identity and identities and the role of different media in interstylistic networking**

The Republic of Serbia belongs to the group of multiethnic, multiconfessional, and multicultural countries of the world. In addition to the Serbian people as the majority, there are over twenty national minorities living in Serbia,<sup>17</sup> of which the most important for this paper are Vlachs (and Vlach Roma) in northeastern Serbia and Roma in southeastern Serbia.

<sup>14</sup> *Performance* (in the broadest sense) – a live presentation of a piece of music to the listener by a singer or (and) instrumentalist; in a narrower sense – articulation, realization of an artistic text while singing or playing an instrument, written in musical form by a composer or on a sound carrier from traditional musicians – without any fundamental compositional changes. It is characteristic of European academic music or, sometimes, of the reproductive activity of secondary folk ensembles (Мацієвски, 2007, 17).

<sup>15</sup> *Improvisation* - the creation of an artistic text of a piece of music in the process of its performance, directly during dancing or singing (Мацієвски, 2007, 17). For more on the concept, types and roles of improvisation, see: Lortat-Jacob, 1987, 274.

<sup>16</sup> *Interpretation* - a unique way of realizing a composer's text, in which the performer finds his own original ways of phrasing, articulation, its stroke, dynamic and agogic nuances, without disturbing the composer's orientations and without affecting the rhythmic-melodic and compositional structure of the composer's text. It is analogous to the performance of a folklore work, which follows a (musical) transcription or sound recording (Мацієвски, 18).

<sup>17</sup> See more on: Srbija [https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Србија#Народи\\_и\\_националне\\_мањине](https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Србија#Народи_и_националне_мањине) [Accessed 20.9.2020].

Multiculturalism as a phenomenon has been defined several times so far; however, several explanations by Mladena Prelich stand out as most appropriate for this paper. She defines “multiculturalism” as follows:

“In one sense, it is used as a synonym for ethnic pluralism (multiethnicity) within one state, for tolerating cultural differences, i.e. for a peaceful coexistence of different ethnic groups within one society (i.e. state), but also (often with a negative connotation) in the sense of coexistences of cultures that are closed in on themselves, clearly demarcated, without mutual cultural exchange. In addition, it is used in the meaning quite opposite to clearly demarcated, mutually separated cultures - as a synonym for the processes of cultures and identities hybridization in the modern globalized world. However, in professional and scientific discourse, multiculturalism primarily means a type of public policy, which refers to cultural diversity in a multiethnic society, i.e. the ways in which it should be treated in society and the state. Multiculturalism can be defined as a specific public policy related to cultural differences management in multiethnic societies, which officially emphasizes mutual respect and tolerance for cultural differences within the borders of a state” (Прелић, 2012, 140-141).

In Serbia, during the twentieth century, especially from the sixties, and during the twenty-first century, cultural policies on the issue of multiculturalism and folk traditional culture went through different phases as the general policy changed. This is best reflected in the diachronic view of the cultural and propositional policy of manifestations such as the Dragachevo Trumpet Festival in Gucha since 1963.<sup>18</sup> It was an interesting phenomenon, within the propositional policy of the Festival, which was visible in the mid-1960s and, in part, in the 1970s, that trumpet orchestras from southeastern Serbia played kolo dance, not chocek, as an obligatory melody, which had a political and cultural background.<sup>19</sup> In that period, choceks were not particularly popular, and during the judging, the performances of kolo melodies were valued better than choceks. The brass orchestra of Junuz Ismailovich from Prekodolac near Vladichin Han was especially famous for this; it often performed and recorded kolo melodies, which sound very reminiscent of those from western Serbia.<sup>20</sup>

In 2008, the Council of Europe adopted a document in Strasbourg, the so-called “White Paper on Intercultural Dialogues”, with the motto “Living together as equals in dignity”, to which the Republic of Serbia is a signatory. According to this document, “intercultural dialogue is understood as an open and respectful exchange of views between individuals, groups with different ethnic, cultural, religious and linguistic backgrounds and heritage on the basis of mutual understanding and

<sup>18</sup> See more in: Timotijevich, 2005.

<sup>19</sup> At that time, choceks were not particularly popular, so the propositional policy of the Dragachevo Festival valued the performance of kolo melodies better than chocek, because “kolo” dance, and not chocek, represented the Serbian (and Yugoslav) identity.

<sup>20</sup> Junuz Ismailovich “Klisursko kolo” <https://www.youtube.com/watch?v=usrLvzXeIBU>, Junuz Ismailovich “Vrlolečko kolo” followed by the Youtube link <https://www.youtube.com/watch?v=8WvqqIE9Oms>, Trumpet orchestra by Junuz Ismailovich – “Dragachevka” <https://www.youtube.com/watch?v=sNOAL-d3AYo> [Accessed 20.9.2020].

respect”.<sup>21</sup> It seeks to more deeply develop attitudes towards different views and practices in the world, to increase cooperation and participation (or the freedom to make choices), to strengthen the development and transformation of the individual, and to promote mutual tolerance and respect.<sup>22</sup> The European Court of Human Rights considers that pluralism constitutes “genuine recognition of, and respect for, diversity and the dynamics of cultural traditions, ethnic and cultural identities, religious beliefs, artistic, literary and socio-economic ideas, and concepts”, and that “harmonious interaction of persons and groups with varied identities is essential for achieving social cohesion”.<sup>23</sup> Intercultural dialogue is a mechanism for harmonizing identities, for a new beginning and new experiences, which adds new features of identity, without renouncing one's own origin.

The beginnings of intercultural dialogues at the Festival could be seen from 1963 when the representatives of three ethnic and musical-stylistic identities appeared for the first time: Serbian, Roma, and Vlach, to 2019, in the national<sup>24</sup> and international competition segment,<sup>25</sup> as well as in the non-competition part called “Moonlight” Midnight Concert.<sup>26</sup> In all the above-mentioned segments of the event, trumpet orchestras from western, southeastern, and northeastern Serbia networked and conducted dialogues in style and repertoire (this is especially evident at the Midnight Concert). Outside the Festival, intercultural dialogues between trumpeters and trumpet orchestras take place by mixing members of different orchestras from different parts and musical trumpet dialects of Serbia, all the way to joint playing and mutual taking of songs (especially when it comes to chocheks). Thus, there are known cases of joint gigs by Svetozar Lazovich Gongo from Pozheshka Jezhevica with Miroslav Matushich from Kuchevo in northeastern Serbia and Ajdin Ajdinovich from Surdulica, Milovan Petrovich from Duboko near Uzhice and Osman Salijevec (father of trumpeter Slobodan Salijevec) and the like.<sup>27</sup>

<sup>21</sup> For more information, see:

[https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub\\_White\\_Paper/WhitePaper\\_ID\\_SerbianVersion.pdf](https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub_White_Paper/WhitePaper_ID_SerbianVersion.pdf), 7 [Accessed: 20/9/2020].

<sup>22</sup> More on intercultural dialogues in:

[https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub\\_White\\_Paper/WhitePaper\\_ID\\_SerbianVersion.pdf](https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub_White_Paper/WhitePaper_ID_SerbianVersion.pdf), 11.

<sup>23</sup> For more information, see:

[https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub\\_White\\_Paper/WhitePaper\\_ID\\_SerbianVersion.pdf](https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub_White_Paper/WhitePaper_ID_SerbianVersion.pdf), 8.

<sup>24</sup> See more about the national trumpet competition in Gucha in: Zakich, Lajich Mihajlovich, 2012, 58–79.

<sup>25</sup> See more about the international trumpet competition in Gucha in: Закић, Лајић-Михајловић, 2014, 299–308. Dzambo Agushev (North Macedonia) performed this song with own trumpet orchestra and won in 2011. “Dzambo Agushevi Orchestra (Macedonija) – Gucha 2011 – International Contest” <https://www.youtube.com/watch?v=Lyvq9mDtgNI> [Accessed 20.9.2020].

<sup>26</sup> See more on the “Moonlight” Midnight Concert in: Lajich Mihajlovich, Zakich, 2012, 223–236; Lajich Mihajlovich, 2013, 18–31.

<sup>27</sup> Milovan Micha Petrovich & Osman i Slobodan Salijevec 1993 <https://www.youtube.com/watch?v=5N4cL0Bj-p4> [Accessed 20.9.2020].

In terms of identity, Laurent Aubert views it on two levels: the collective (objective), which includes, among other things, ethnic affiliation, and the individual (subjective) (Aubert, 2007, 11). Collective (musical) identity, within this paper, represents a set of three different ethnic and musical-stylistic identities: Serbian, Vlach, and Roma identity, within one multicultural society, on the example of three performances of the same song.<sup>28</sup> Individual (musical) identity, on the other hand, is an interpretive personal stamp, in constellation with musical elements, which represent collective identity on the performing level.<sup>29</sup>

According to Douglas Kelner, “media culture provides the materials to create identities whereby individuals insert themselves into contemporary technocapitalist societies” (Kelner, 2004, 5). Media culture consists of, among other things, systems of radio and the reproduction of sound (Kelner, 2004, 5). According to Owe Ronstrom, this definition would fall under the category of “media arenas”, as opposed to “live arenas”, which involve live performances, such as performances at events such as the Dragachevo Trumpet Festival in Gucha (Lundberg, Kristen, Ronström, 2003, 53–61). Media arenas in the form of sound carriers, such as tracks on gramophone records, tapes, and somewhat later compact discs, have been digitally transferred to the Internet and sites such as YouTube in modern times (Lundberg, Kristen, Ronström, 2003, 335–353). Thus, in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, the first trumpeter to record an album in 1963 was Radovan Babich (1922 – 1979) from Milichevo Selo near Pozhega.<sup>30</sup> However, in the seventies, and especially in the eighties and nineties, trumpeters began to record albums for the then famous music houses, such as Zagreb’s “Jugoton”, Belgrade’s Radio Belgrade, “Jugodisk”, “Diskos” and many others. For “Jugodisk”, for example, in the middle of the seventies of the last century, Miroslav Matushich made a gramophone record *A Medley of selected songs on trumpet by Miroslav Matushich*, which included the performance of “Pshenichice, sitno seme”.<sup>31</sup> With the advent of sound carriers, interstylistic networking has become simpler and more accessible, and repertoire heterogenization and musical-stylistic hybridization have become increasingly common in contemporary Serbian trumpeting.

## 2. Ethnomusicological analysis of three exemplary performances

In general, in terms of form, this song mainly consists of five macroformal wholes, which are very often repeated once more after the presentation. It is performed in a rubato rhythmic system. The orchestration in all performances, regardless of the performing orchestra (except when it comes to the performance by Miroslav Matushich), consists of a solo section of the first trumpet, with a characteristic performance of the second and third (in the segment when playing a sequence down in thirds). Tenor hornists and bassist (heliconist) perform rhythmic

<sup>28</sup> See more on the collective (group) identity in: Rice, 2007, 22–24.

<sup>29</sup> See more on the individual identity in: Rice, 2007, 22–23.

<sup>30</sup> Miroslav Matushich – “Pshenichice, sitno seme” <https://www.youtube.com/watch?v=xFkGkdAXaXQ> [Accessed 20.9.2020].

<sup>31</sup> “Psenicice, sitno seme” <https://www.youtube.com/watch?v=j-Aiz9OZUC4> [Accessed 20.9.2020].

shifts of harmonies, following the performance of the first trumpeter melody, regardless of the specific rhythm, while the drummer follows the harmonic instruments and usually marks changes of harmonies. Melodic cadences generally end in the second and first degree of the above tonalities, while, harmonically, they would be interpreted as a pause on the dominant and tonic chord.

Musical parameters that are potential stylistic determinants are the following: ornamentation, articulation, and tone color, while personal interpretive characteristics could include, in addition to the previous three: creation and variation of melody and rhythm based on the existing melodic-rhythmic base, as well as the existence of improvisational passages.

### **2.1. Tonality and melodic-rhythmic characteristics**

The basic tonality, performed by Miroslav Matushich, is in written and sound c minor, considering that, as mentioned earlier, Matushich played the trumpet in C. Svetozar Lazovich Gongo performed it in a minor trumpet i.e. written tonality, and sound g minor, while with Boban Markovich it is written b minor, and sound a-flat minor.

Comparing the musical images of the first two trumpeters (Miroslav Matushich and Svetozar Lazovich), Svetozar Lazovich played the melody in a way similar to that of Miroslav Matushich, with some added tones and, sometimes, in a rhythmically simpler way. This is an indication that Lazovich did not try to imitate Matushich's interpretation, given the fact that he was his trumpet role model, but relied heavily on it. On the other hand, in terms of melody, Boban Markovich's performance differs from the previous two in that it is somewhat richer, some tones, especially chromatic ones, as well as passages were added. Such a dose of individuality in Markovich's performance is not unexpected, considering that Roma music is more independent and virtuosic, and he himself as a trumpeter is just like that.

### **2.2. Ornamentation**

Miroslav Matushich used pralltrillers, mordents, lower and upper acciaccaturas, and combinations of mordent and appoggiatura and mordent, acciaccatura and appoggiatura, as well as a trill in place of a long rhythmic note at the beginning of the second and fourth macroformal segments. He performed vibrato on long note values.

The same type of ornamentation, only in different places, except for the specific ones such as trill, was used by Svetozar Lazovich. He mainly used mordents, pralltrillers, and single upper acciaccaturas in combination with mordent, trill in a characteristic place, double and triple lower acciaccaturas, and appoggiatura. He also used vibrato on long note values.

Boban Markovich performed single and double pralltrillers, single lower and upper and double acciaccaturas, combinations of acciaccaturas with pralltrillers or mordents, as well as a trill in a characteristic place.

### 2.3. Articulation

As for articulation, Miroslav Matushich mainly used *non legato*, which he performed by tongue strike using the consonant D, even *legato* with smaller note values, in a way similar to that of Svetozar Lazovich and Boban Markovich, who used *non legato* dominantly on the consonant between D and T, and *legato* much more rarely. In the third and fifth macroformal segments, Lazovich used *tenuto* when performing the lowest tone in the melody, d<sup>1</sup> followed by a third leap upwards.

### 2.4. Timbre

The color of Matushich's performing tone is fuller, bordering shrillness (considering that its tuning is in C), which is, in general, characteristic of the trumpeters of northeastern Serbia and Vlach instrumental and vocal music in general.

On the other hand, the tone color of Svetozar Lazovich and Boban Markovich and their orchestras is somewhat sharper, and with Markovich it is even more penetrating. Such performance timbres are more or less specific for trumpet playing (and folk music in general) in western and southeastern Serbia.

## 3. Analysis of middle and younger generation orchestras performances

The previously analyzed three trumpeters are mostly taken as role models for the middle and younger generations of trumpeters, who, listening to recordings of their performances, try to perform in the way they performed, but adapting (or perhaps not?!) to their own level of performing technique and musicality.

Thus, Veljko Ostojich (1985), a trumpeter from the Uzhice village of Zlakusa and the grandson of famous trumpeter Boshko Ostojich, whose trumpet orchestra Veljko inherited, performed this song in a more virtuosic way, at a faster pace, since he performed it at Dragachevo Trumpet Festival in Gucha in 2004.<sup>32</sup> It is characterized by slightly more passages, less ornamental variety, and frequency (he mainly used pralltrillers, mordents, and combinations of acciaccaturas and appoggiaturas). In terms of articulation, he performed the melody predominantly as non legato, rarely legato, while his timbre was sharper, which is a general characteristic of Ostojich's performance. In general, the interpretation is reminiscent of the performance of two trumpeters: Svetozar Lazovich Gongo and Nenad Mladenovich.<sup>33</sup>

Janko Jovanovich (1991), a trumpeter born in Zemun, and from the Uzhice village of Karan by his father, won the award for the best trumpet player of the 57th Dragachevo Trumpet Festival in 2017 in the Ljubivoje Dikovich Brass Band. On

<sup>32</sup> "Trumpet orchestra by Veljko Ostojich – 'Pshenichice, sitno seme'" <https://www.youtube.com/watch?v=qwL2grjVPn0> [Accessed: 20.9.2020].

<sup>33</sup> "Nenad Mladenovich – 'Pshenichice, sitno seme 1986'" <https://www.facebook.com/goran.antesevic/videos/10213472036064194> [Accessed: 20.9.2020].

that occasion, he performed “Pshenichice, sitno seme” as the competitive folk melody.<sup>34</sup> Before that, he played this song at the pre-competition on Zlatibor Mountain for the final competition at the Festival in Gucha. In his interpretation, the mix of performances by Svetozar Lazovikj Gongo and, in part, Miroslav Matushich is clearly recognizable. There are no special virtuoso passages and other improvisations in Jovanovich’s performance, but tenor hornists and the bassist melodically perform a somewhat freer accompaniment at certain moments (especially at the ends of wholes). The use and frequency of ornamentation are close to that used by Svetozar Lazovich Gongo, at times that of Matushich. The timbre of Jovanovich’s performance is softer and with a fuller tone compared to the previously mentioned trumpeters from the Uzhice region, in which he approaches the performance of Miroslav Matushich. The articulation is, under the influence of the performing timbre, softer and more fused, he mainly uses legato and non legato (which is performed on consonant D), and at the moment when the second and third trumpeters perform staccato in thirds.

Although he comes from western Serbia, Ivan Papich (1996) from the brass ensemble of his brother, Nikola Papich from Priboj, performed this song at the Youth Competition of the Trumpet Festival in Gucha in 2014,<sup>35</sup> modeled after the performance of Boban Markovich and other mentioned Roma trumpeters (Elvis Ajdinovich<sup>36</sup> and Sasha Krstich),<sup>37</sup> adapting them to own technical and performing abilities. He performed it much more freely, with a lot of virtuosic improvisational passages, added tones to the standard melodic configuration for this song, and with relatively frequent use of ornaments, especially acciaccaturas, pralltrillers, mordents, and combinations thereof. Papich’s timbre is sharper, which is also a feature of the mentioned Roma trumpeters.

Ivan Kadrich (1990), a Roma trumpeter from eastern Serbia, more precisely from Despotovac. He performed this song at the pre-competition of eastern Serbia trumpet orchestras within the “Crnorechje u pesmi i igri” event in Boljevac. He, like Ivan Papich, performed much more freely, with a lot of virtuosic improvisational passages, added tones to the standard melodic configuration for this song, and with very frequent use of ornaments, especially acciaccaturas, pralltrillers, mordents, and combinations thereof. His articulation was generally sharper, predominantly non legato, performed by tongue striking on the consonant between D and T. Kadrich’s timbre is sharper. In general, the interpretation was primarily modeled after Sasha Krstich’s frequent use of virtuosic passages, but also Nenad Mladenovich, Miroslav Matushich, and Svetozar Lazovich Gongo.

<sup>34</sup> Trumpet orchestra by Janko Jovanovich and Ljubivoje Dikovich – “Psenicice, sitno seme” followed by the Youtube link <https://www.youtube.com/watch?v=sFeJBmKu5g4> [Accessed 20.9.2020].

<sup>35</sup> Gucha 2014. Prva truba. “Orkestar Nikole Papicha” (Pshenichice, sitno seme) <https://www.youtube.com/watch?v=JzvXVw4GHNU> [Accessed 20.9.2020].

<sup>36</sup> Elvis Ajdinovich – “Psenicice, sitno seme” <https://www.youtube.com/watch?v=ztlbghMIImY> [Accessed 20.9.2020].

<sup>37</sup> Sasha Krstich – „Pshenichice, sitno seme“ <https://www.youtube.com/watch?v=s3bQFCNDSng> [Accessed 20.9.2020].

\*\*\*

Based on previous theoretical and analytical explications, several key points can be observed in this paper. First, if we look at the exemplary performances of this song, the interpretation by Svetozar Lazovich specifically reflects the hybridity brought by multicultural networking with Miroslav Matushich, though one-way. All the above elements from the analysis represent a synthesis of the West Serbian trumpet style, certain Matushich's stylistic references, and Lazovich's individual trumpeting characteristics. On the other hand, Boban Markovich's performance has a more personal interpretation, which can also be seen as a general stylistic feature of trumpeting in southeastern Serbia.

Most of today's younger trumpeters in western Serbia mainly rely on the interpretation of Svetozar Lazovich Gongo, though relying on performances of Roma trumpeters, such as Boban Markovich, Nenad Mladenovich or Sasha Krstich are not uncommon either. They mostly take virtuosic passages and variations of the standard melodic line from the mentioned Roma trumpeters. Of ornaments, they predominantly use pralltrillers, mordents, acciaccaturas, and combinations thereof, as well as a trill in a characteristic place. The most common articulation is non legato, which can be softer or harder, and legato. This also, to some extent, influences the timbre, which depends on the role model, but also on the personal performance style.

Based on everything that has been said so far, it can be concluded that the song "Pshenichice, sitno seme" is a significant example of a hybrid acceptance of diversity in terms of style and performance. Symbolically, this song is one of the examples that illuminate the path to further musical and cultural non-discrimination in a multiethnic and multicultural society.

## LITERATURE

### CYRILIC

БАБИЋ, Д. (2004). *Прича о српској труби*. Београд: Београдска књига.

МАЦИЈЕВСКИ, И. (2014). „Извођачка природа и уметнички текст у етничкој музици“. *Музикологија*, год. II, бр. 17, 17–18.

ЗАКИЋ, М., Лајић Михајловић, Д. (2014). „Међународно такмичење брас–оркестара на Драгачевском сабору трубача у Гучи“. Маринковић, С., С. Додик и А. Петров (ур.). *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Традиција као инспирација, Тематски зборник*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике.

ПРЕЛИЋ, М. (2012). „Мултикултурализам: расправа која траје“. *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр. 139, 140–141.

СТОЈИЋ, Н., Ј. Лукић, Н. Бојовић, Ј. Славковић и М. Петровић. (2007). *Трубачка будилица: од Гуче до вечности*. Чачак: ТВ „Галаксија 32“. Гуча: Радио „Драгачево“.

## LATIN

DESROCHES, M. (2008). "Entre texte et performance: l'art de raconteur". *Cahiers d'ethnomusicologie*, no. 21, 103–115.

KELNER, D. (2004). *Medijska kultura. Studije kulture, identitet i politika izmedzu modernizma i postmodernizma*. Beograd: Clio.

LAJICH MIHAJLOVICH, D., Zakich, M. (2012). "Dragacevo Trumpet Festival in Guca – a place of networking music cultures". *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр. 139, 223–236.

LAJICH MIHAJLOVICH, D. (2013). "The Dragacevo Trumpet Festival in Guca, Serbia. Musical Spectacle – Brass Bands` Midnight concert. Gisa Jachnichen (ed) *Studia instrumentorum musicae popularis*, br. III, 18–31.

LORTAT-JACOB, B. (1987). *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*. Paris: SELAF.

LUNDBERG, D, MALM K., RONSTRÖM O. (2003). *Music, Media, Multiculture: Changing Musicscapes*. Stockholm: Svenskt Visarkiv.

OBER, L. (2007). *Muzika drugih: novi izazovi etnomuzikologije*. Beograd: Biblioteka XX vek.

RICE, T. (2007). "Reflections on music and identity in Ethnomusicology". *Музикологија*, год. I, бр. 7, 22–24.

RICE, T. (2010). "Ethnomusicological theory". *Yearbook for Traditional Music*, vol. 42, 109.

TIMOTIJEVICH, M. (2005). *Karneval u Guchi: Sabor trubacha 1961–2004*. Chachak: Legenda.

ZAKICH, M, Lajich Mihajlovich, D. (2012). "(Re)creating the (folk music) tradition: the national competition of brass orchestras at the Dragachevo trumpet festival". *New Sound*, god. I, br. 39, 58–79.

## SITEOGRAPHY

"Pshenichice, sitno seme" <https://www.youtube.com/watch?v=j-Aiz9OZUC4>

Boban Markovich – "Psenicice sitno seme" <https://www.youtube.com/watch?v=13XcHd5W4RY>

Boban Markovich [https://sr.wikipedia.org/wiki/Boban\\_Markovic](https://sr.wikipedia.org/wiki/Boban_Markovic)  
Dzambo Agushevi Orchestra (Macedonija) – Gucha 2011 – International Contest <https://www.youtube.com/watch?v=Lyvq9mDtgNI>

Elvis Ajdinovich – "Pshenichice, sitno seme" <https://www.youtube.com/watch?v=ztlbghMllmY>

[https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Србија#Народи\\_и\\_националне\\_мађине](https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Србија#Народи_и_националне_мађине)  
[https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub\\_White\\_Paper/WhitePaper\\_ID\\_SerbianVersion.pdf](https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Source/Pub_White_Paper/WhitePaper_ID_SerbianVersion.pdf)

Jovica Petkovich – "Psenicice sitno sjeme" <https://www.youtube.com/watch?v=bwmS9bAwNB8>

Junuz Ismailovich – "Klisursko kolo" <https://www.youtube.com/watch?v=usrLvzXeIBU>

Junuz Ismailovich – “Vrlolecko kolo”  
<https://www.youtube.com/watch?v=8WvqqIE9Ons>

Ljubisha Pavkovich – “Psenicice sitno sjeme”  
<https://www.youtube.com/watch?v=SKX8YclAT9Y>

Milovan Micha Petrovich & Osman i Slobodan Salijeveh 1993  
<https://www.youtube.com/watch?v=5N4cL0Bj-p4>

Miroslav Matushich – “Psenicice sitno sjeme”  
<https://www.youtube.com/watch?v=xFkGkdAXaXQ>

Nenad Mladenovich – “Pshenichice, sitno seme” 1986  
<https://www.facebook.com/goran.antesevic/videos/10213472036064194>

Orchestar by Janko Jovanovich and Ljubivoje Dikovich – “Psenicice sitno seme”  
<https://www.youtube.com/watch?v=sFeJBmKu5g4>

Orchestar by Nikola Papich – “Pshenichice, sitno seme”  
<https://www.youtube.com/watch?v=JzvxVw4GHNU>

Predrag Cune Gojkovich – “Psenicice sitno sjeme (Audio 1965)”  
<https://www.youtube.com/watch?v=93GC-lhoDmo>

Radojka Zhivkovich – “Psenicice sitno sjeme”  
<https://www.youtube.com/watch?v=OeeJhrL0qHw>

Sasha Krstich – “Pshenichice, sitno seme”  
<https://www.youtube.com/watch?v=s3bQFCNDSng>

Svetozar Lazovich Gongo – “Draganovo kolo”  
<https://www.youtube.com/watch?v=O0rcnhvpbQ>

Svetozar Lazovich Gongo – “Psenicice sitno sjeme”  
<https://www.youtube.com/watch?v=GixOzfvU7ME>

Trumpet orchestra by Junuz Ismailovich – “Dragachevka”  
<https://www.youtube.com/watch?v=sNOA1-d3Ayo>

Trumpet orchestra by Veljko Ostojich – “Pshenichice, sitno seme”  
<https://www.youtube.com/watch?v=qwL2grjVPn0>

Јелена Јоковиќ

**ИНТЕРСТИЛСКО ВМРЕЖУВАЊЕ НА ТРУБАЧКИТЕ ОРКЕСТРИ ВО:  
 ЗАПАДНА, СЕВЕРОИСТОЧНА И ЈУГОИСТОЧНА СРБИЈА, СПОРЕД  
 ПРИМЕРОТ НА ИЗВЕДУВАЊЕ НА МЕЛОДИЈАТА НА ПЕСНАТА  
 „ПШЕНИЧИЦЕ, СИТНО СЕМЕ“**

Резиме

Современото трубаство на Србија, во поглед на репертоарот, е многу хетерогено и хибридно. Трубачките оркестри, покрај нумерите (мелодиите на народните песни и ора/чочечи), кои потекнуваат од крајот од каде што доаѓаат, изведуваат и репертоар од другите трубачки стилови од Србија. Овој труд се занимава со мултиетничките интерстилски вмрежувања и индивидуалните изведувачки карактеристики на трубачите, по примерот на изведување на песната „Пшеничице ситно семе“ и улогата на различните мелодии низ нејзината трансмисија. Оваа песна е една од доста популарните песни во светот на трубачката музика во Србија, но, со текот на времето, ги надминала своите граници. Прв ја снимил (1972 година)

влашкиот свирач со ромско потекло Мирослав Матушиќ (1925 – 1991) од Кучево. Често се изведува на Драгачевскиот собир на трубачи во Гуча, на националното и на меѓународното натпреварување, како во сениорска, така и во младинска конкуренција. На Собирот прв пат се слушнала во 1980 година, а потоа станала позната во цела западна Србија, благодарение на трубачот Светозар Лазовиќ-Гонго (1951 – 2001) од Дражиновиќи кај Пожега. Оваа песна ја изведувале и трубачки оркестри од југоисточна Србија, како што се: Ненад Младеновиќ (1970), Бобан Марковиќ (1964) и други. Врз основа на етномузиколошките компаративни анализи на транскрипцијата и на аудиоснимката, во интерпретацијата на Светозар Лазовиќ се забележува синтеза на западносрпските трубачки стилови, како и отсликување на стилските референции и индивидуалните трубачки карактеристики на Матушиќ. Од друга страна, изведбата на Бобан Марковиќ, во која тој дава послободна интерпретација во поглед на: виртуозната импровизација, пасажот и хроматските тонови, може да се набљудува како главна стилска особина на трубаството во југоисточна Србија. Многу од денешните млади трубачи од западна Србија, најчесто се потпираат на интерпретацијата на Светозар Лазовиќ-Гонго, но не се ретки и референциите од ромските изведувачи на труба, како што се: Бобан Марковиќ, Ненад Младеновиќ или Саша Крстиќ (1982). Од наведените ромски трубачи најчесто ги преземаат виртуозните пасажи и најразличните варирања на стандардната мелодиска линија. Од украсите најчесто користат пралтрилери, морденте, предудари и нивни комбинации, како и трилери на карактеристични места. Најчеста артикулација е *non legato*, која може да биде помeko или потврдо изведена, и *legato*. Под тоа влијание, донекаде, е и изведувачкиот тембр, кој зависи од примарниот, но и од личниот изведувачки стил. На крајот може да се заклучи дека песната „Пшеничице ситно семе“ претставува значаен пример на хибридно прифаќање на различностите во стилскоизведувачки поглед.



**Rubato**  $\text{♩} = 70$  Дувачки оркестар Бобана Марковића

Flugelhorn 1 

2  
Flghn. 1 

3  
Flghn. 1 

4  
Flghn. 1 

5  
Flghn. 1 

6  
Flghn. 1 

Flghn. 2 

Flghn. 3 

7  
Flghn. 1 

8  
Flghn. 1 

9  
Flghn. 1 

Example no. 3



Наташа Диденко

## ОКТОМВРИСКИ ФЕСТИВАЛИ НА НАРОДНИ ИГРИ И ПЕСНИ ВО БИТОЛА И ВО ШТИП ВО 1947 ГОДИНА (подготовка, реализација и значење)

**Апстракт:** Трудот ги обработува првите Октомвриски фестивали на народни игри и песни, одржани во Битола и во Штип, во 1947 година. Преку методите на: историско, аналитичко и компаративно истражување, добиваме сознанија за подготовката, реализацијата и значењето на овие фестивали во современата македонска држава. Целта на трудот е да покаже дека, од една страна, фестивалите во Битола и во Штип претставувале основа за создавање на културните институции во Македонија, во чиј фокус било проучувањето на националната култура и на фолклорното творештво, а од друга страна, тие давале поттик за формирање на други културно-уметнички манифестации во Македонија, коишто како во минатото, така и денес, се стремат за зачувување и за пренесување на автентичното фолклорно наследство.

**Клучни зборови:** фолклор, фестивали, подготовка, реализација, значење.

Во периодот по Втората светска војна, значајно место во Македонија заземал културниот живот, а особено развојот на фолклорниот аматеризам. Речиси и да не постоело населено место без фолклорни групи, ансамбл и културно-уметнички друштва, кои од една страна ги поттикнувале културните интереси на народот, а од друга страна придонесувале за негување на песнопојното и ороводното фолклорно богатство. Меѓутоа, фолклорниот аматеризам, својата најголема валоризација и верификација во Македонија, ја добил на 3 мај 1947 година кога, по повод одбележувањето на државниот празник 11 Октомври, познат како Денот на народното востание во Македонија<sup>1</sup>, Министерството за просвета на Народна Република Македонија (натаму: НРМ), конкретно Одделението за култура и уметност, под надлежност на тогашниот министер за просвета – Никола Минчев<sup>2</sup>, донело *Решение за организирање на фестивали на народни игри и песни во Битола – за Западна Македонија и во Штип – за Источна Македонија* (Државен архив на Република Северна Македонија (натаму: ДАРСМ), ф. 170, к. 0037, а.е. 0003, 4).

За успешно спроведување на фестивалите, коишто се именувани и како „Октомвриски фестивали на народни игри и песни“, најпрво бил формиран

<sup>1</sup> Законот за прогласување на Денот на народното востание во Македонија за народен празник е донесен на заседанието на Президиумот на народното собрание на Македонија, одржано на 8 септември 1945 година (Закон за..., 1945, 119).

<sup>2</sup> Никола Минчев (Кавадарци, 1915 – Скопје, 1997) – македонски комунист, политичар, учесник во НОВ. Бил назначен за прв министер за просвета на Владата на НРМ (1945 – 1948), потоа за потпретседател на Владата (1948 – 1951) и за министер за финансии (1955).

Главен одбор во Скопје, како раководен и контролен орган, во состав од следните македонски културни уметници и дејци: 1) Коле Чашуле<sup>3</sup>; 2) Иван Точко<sup>4</sup>; 3) Петре Богданов – Кочко<sup>5</sup>; 4) Тодор Скаловски<sup>6</sup>; 5) Аспарух Хаџи Николов<sup>7</sup>; 6) Мане Чучков<sup>8</sup>; 7) Лазар Личеноски<sup>9</sup>; 8) Јордан Наноски<sup>10</sup> и 9) Лазар Кокошкар<sup>11</sup> (ДАРСМ, ф. 170, к. 0037, а.е. 0003, 4). Потоа се пристапило и кон формирање на одделни одбори за уредување на фестивалите во Битола и во Штип, во чиј состав, биле вклучени културни работници и претставници на масовните организации (Зографски, 1947, 42). Така, одборот за уредување на фестивалот во Битола, бил составен од: Зора Авиќ, Велко Петровски-Паскали<sup>12</sup>, Аки Павловски<sup>13</sup>, Цане Тасевски, Ибраим и Исмаил

<sup>3</sup> Коле Чашуле (Прилеп, 1921 – Скопје, 2009) – раскажувач, романсиер, драмски писател, публицист и дипломат. По окупацијата на Југославија од страна на германските окупатори, учествувал во подготовката и кревањето на Антифашистичкото востание од 11 октомври 1941 година, а потоа и во Народноослободителната војна (1941 – 1944). По ослободувањето на земјата бил на разни функции во општествениот живот: директор на Радио Скопје, директор на Драмата при МНТ, главен и одговорен уредник на списанието „Разгледни“, а бил и назначен за југословенски конзул во Канада и амбасадор на СФРЈ во Боливија, Перу и во Бразил. Од 1947 година бил член на Друштвото на писатели на Македонија (натаму: ДПМ), а во 2003 година станал дописен член на Македонската академија на науките и уметностите (натаму: МАНУ) (Гилевски, 2009, 1617).

<sup>4</sup> Иван Точко (Охрид, 1914 – Скопје, 1973) – раскажувач, драмски автор. Бил уредник во „Нова Македонија“, главен уредник во Радио Скопје и на списанието „Македонија“ (Тоциновски, 2009, 1500).

<sup>5</sup> Петре Богданов-Кочко (Скопје, 1913 – Скопје, 1988) – македонски композитор, оперски пејач (тенор) и организатор на музичкиот живот во Македонија. По формирањето на првата „Државна музикална школа“ (денес: ДМБУЦ „Илија Николовски-Луј“), во 1945 година бил назначен за наставник по соло пеење, за на 6 јуни следната, 1946, година да биде именуван за нејзин директор, на чија функција останал до 1948 година (*Музичко-балетски...*, 1995, 6, 106).

<sup>6</sup> Тодор Скаловски (Тетово, 1909 – Скопје, 2004) – академик, македонски композитор, педагог, хорски и симфониски диригент и организатор на музичкиот живот во Македонија (Коловски, 1993, 197).

<sup>7</sup> Аспарух Хаџи Николов (Скопје, 1909 – Скопје, 1980) – музички педагог и композитор. Во 1945 година бил именуван за шеф на Музичкото одделение во Министерството за просвета (Ортаков, 2009, 1579).

<sup>8</sup> Мане Чучков (Ново Село, Штипско, 1901 – Скопје, 1967) – македонски државник, универзитетски професор, општествено-политички и културно-национален деец. Во 1947 година бил поставен за директор на Заводот за домашни уметнички ракотворби „Македонски фолклор“ (Горгиев, 2009, 1634 – 1635).

<sup>9</sup> Лазар Личеноски (Галичник, 1901 – Скопје, 1964) – сликар, педагог, еден од основоположниците на македонското модерно сликарство и на Уметничкото училиште во Скопје (1945) (Неделковска, 2009, 804).

<sup>10</sup> Јордан Наноски – комесар на просветниот отсек во Битола.

<sup>11</sup> Лазар Кокошкар – од град Штип.

<sup>12</sup> Велко Петровски-Паскали, откако бил именуван за диригент на машкиот хор „Абрашевиќ“ во Битола (1933), придонел за зголемување на бројноста на пејачи – хористи од 30 на 120 (1936 – 1940). На репертоарот на хорот биле застапени тогаш

Тефик, Никола Савченко<sup>14</sup> и Владо Точковски. Од друга страна, пак, за уредување на фестивалот во Штип, во одборот биле вклучени: Стоимир Јордев, Боро Доганџиски, Драган Иванов<sup>15</sup>, Лазар Балабанов, Киро Филов, Славко Петков и Александра Бикова (Формирани..., 1947, 5). Како основна задача, пред овие одбори, било поставено да го направат изборот на најдобрите учесници за фестивалите (игроорни и пејачки групи, соло пејачи и свирачи на народни инструменти). За таа цел, организирале претфестивалски околиски смотри, коишто се одвивале по следниот распоред:

• на 14 и на 15 септември се одржале смотрите на: игроорните и пејачките групи, селските хорови и свирачите на соло инструменти во Битола за Западна Македонија:

1.	Гевгелија, попладне на 14 септември	8.	Ростуше, попладне на 14 септември
2.	Крушево, претпладне на 14 септември	9.	Белчиште, претпладне на 14 септември
3.	Македонски Брод <sup>16</sup> , попладне на 14 септември	10.	Охрид, попладне на 14 септември
4.	Кичево, попладне на 15 септември	11.	Вевчани, попладне на 15 септември
5.	Неготино, претпладне на 14 септември	12.	Струга, попладне на 15 септември
6.	Кавадарци, попладне на 14 септември	13.	Ресен, претпладне на 14 септември
7.	Дебар, претпладне на 14 септември		
14.	Битола, попладне на 14	21.	Прилеп, попладне на 14 септември

популарните масовни и револуционерни песни какви што се: „Марселеза“; „Интернационална“; „Буди се исток и запад“; „Билеќанка“ и др. (Тодорчевска, 2009а, 5).

<sup>13</sup> Аки Павловски – прв директор на македонскиот филмски центар „Вардар Филм“, основан 1947 година. Види повеќе кај: Божиновски, 1997.

<sup>14</sup> Никола Савченко – музички педагог со завршена Музичка академија – Солфеж. Во периодот 1949 – 1950, бил именуван за директор на Училиштето за основно музичко образование (денес ДМБУЦ „Илија Николовски-Луј“) (Музичко-балетски..., 1995, 106 – 107).

<sup>15</sup> Драган Иванов (с. Рајчиловци, Босилеград, Србија, 1939) – градежен инженер и редовен професор на Градежниот факултет во Скопје (1981 – 2004) (Танчев, 2009, 584).

<sup>16</sup> Во оригиналниот документ стои Брод.

	септември		
15.	Лазарополе, попладне на 14 септември	22.	село Дуње, претпладне на 14 септември
16.	Галичник, попладне на 15 септември	23.	село Слепче (Демирхисарско), попладне на 15 септември (ДАРСМ, ф. 170, к.0037, а.е. 0045, 193).
17.	Тетово, попладне на 14 септември		
18.	Гостивар, попладне на 14 септември		
19.	Теарце, претпладне на 14 септември		

• на 21 и на 22 септември, се одржале смотрите на: игроорните и пејачките групи, соло пејачите и свирачите на народни инструменти во Штип – за Источна Македонија:

1.	Штип со околијата, попладне (претпладне околијата на 21 септември)	11.	Валандово со блиската околија, претпладне на 21 септември
2.	Злетово – Пробиштип, претпладне на 21 септември	12.	Дојран со блиската околија, попладне на 21 септември
3.	Кратово со околијата, попладне на 21 септември	13.	Струмица, попладне на 27 септември
4.	Крива Паланка со околијата, попладне на 22 септември	14.	Радовиш со околијата, попладне на 22 септември
5.	Кочани со околијата, претпладне на 21 септември	15.	Маџари (Скопско), претпладне на 21 септември
6.	Берово со околијата, попладне на 22 септември	16.	Драчево (Скопско), попладне на 21 септември
7.	Царево Село <sup>17</sup> со околијата, попладне на 22 септември	17.	Ѓорче Петров со околијата, попладне на 21 септември
8.	Пехчево со околијата, претпладне на 22 септември	18.	Куманово со околијата, попладне на 21 септември
9.	Титов Велес со дел од околијата, попладне на 21 септември	19.	Св. Николе, претпладне на 21 септември (На истото место, 192)
10.	Богомила, во областа Азот,		

<sup>17</sup> Денес Град Делчево – во близина на денешната македонско-бугарска граница.

• во периодот од 22 до 30 септември се одржувале смотрите на Градските хорови (На истото место).

На претфестивалските смотри, и покрај тоа што не било забележано само учеството на македонските игроорни и пејачки групи, соло пејачи и свирачи на народни инструменти, туку и на припадниците од другите етнички заедници во Македонија, треба да истакнеме дека интерес за учество пројавиле и поединци, односно стари познати играчи и пејачи, меѓу кои биле: 86-годишниот Стамен Темјановски од с. Велмеј, Охридско, 72-годишниот Рафе Филипovski од с. Галичник, 89-годишниот Киро Апостолски од с. Ростуше и многу други (Предфестивалски..., 1947, 6). Всушност, со привлекувањето на интересот на помладите, а пред сè на постарите генерации, Октомвриските фестивали на народни игри и песни, ја разгорувале желбата, ентузијазмот и натпреварувачкиот дух на народот, со цел да се прикаже разновидноста на фолклорното богатство од Македонија. Во тој контекст А. Хаџи Николов истакнал:

Интересно е да се забележи како нашите стари мајстори – ороиграчи, чисто по природен усет и пластична инерција на покретите ги исполнуваат фигурите логично и грациозно. Младите ороиграчи треба секогаш да гледаат во играта на старите мајстори и да се учат по неа. Музиката и играта да ја разберат како една неразделна целост и во истата да даваат душевен израз на својот народ (Николов, 1947, 6).

По завршувањето на претфестивалските смотри, за учесници на фестивалот во Битола биле избрани 124 игроорни и пејачки групи, хорови, соло пејачи и свирачи на народни инструменти, од кои: 77 биле македонски, 31 албански, 4 турски, 9 ромски, 1 влашка и 2 мешани (македонско-албански), додека за фестивалот во Штип биле избрани 132 игроорни и пејачки групи, хорови, соло пејачи и свирачи на народни инструменти, од кои: 108 биле македонски, 7 албански, 9 турски и 8 ромски (ДАРСМ, ф. 170, к. 0037, а.е. 0045, 188). Избраните учесници се натпреварувале во времетраење од три дена, односно од 9 до 11 октомври, на фестивалската сцена во Битола и во Штип.

Фестивалот во Битола се одржувал во салата на Народниот театар, каде што над бината била закачена паролата „Нашата народна култура е наша гордост“. На првиот ден, на фестивалската сцена, во претпладневните часови, најпрво зеле учество културно-уметничките друштва (натаму: КУД) од Скопје со околицата, меѓу кои биле: хорот на КУД „Кочо Рацин“<sup>18</sup> – Скопје, кој под

<sup>18</sup> КУД „Кочо Рацин“–Скопје е основано на 29 септември 1946 година. За прв претседател на друштвото бил именуван Димче Бојановски-Дизе (Прилеп, 1909 – Скопје, 2002), тогашен министер за трговија во Владата на НРМ. Управниот Одбор на друштвото бил составен од следните членови: Благоја Николовски – претседател на Месниот синдикален совет; Димче Мире – потпретседател на планската комисија на Владата на НРМ; Ружа Бак; Миле Јовчевски; Стеван Русјаков; Ацо Ковачевски; Коце

диригентство на Живко Фирфов<sup>19</sup> ги исполнил песните: „Македонско оро“<sup>20</sup> од Т. Скаловски и „Луѓе“ од Ж. Фирфов, по кои следела и интерпретацијата на „Аранското оро“ од мешаната игроорна група на истоименото КУД.

Во продолжение следел настапот на хорот и на игроорната група на КУД „Орце Николов“-Скопје<sup>21</sup> изведувајќи ја песната „Бригата иде“ од П. Богданов-Кочко, а мешаната игроорна група ги извела ората „Лесната“ и „Потрчанка“. Незабележителни не останале настапите и на хорот и на игроорните групи на КУД „Братство и Единство“, II реон – Скопје (Каровски, 1947, 1), како и на пејачот Димче Георгиев од истоименото друштво. На програмата биле застапени и соло настапите на свирачите на кавали од с. Драчево, соло пејачот и свирачот Ага Усеин, гајдацијата Тодор Бошков, мешаната игроорна група од с. Раштак, ромската игроорна група од с. Моране, турската пејачка група со чалгија и игроорната пејачка група од стари жени (Список..., 1947, 6). Следни биле настапите на учесниците од Прилеп со околицата, меѓу кои биле забележани: настапот на синдикалниот хор КУД „Борка Левата“-Прилеп<sup>22</sup> и мешаната игроорна група од истоименото друштво, којашто настапила со македонското оро „Чанчето“ (Каровски, 1947, 1), како и настапите на соло пејачите: Адем Асан Велимиров од Прилеп, Ристо Чавката од с. Кривогаштани, Ристо Стојаноски од Св(ето) Митрани, Тефик Мустафоски од с. Дебреште и Јанче Кузмески од с. Ропотово. Во продолжение на програмата следеле настапите на старската игроорна група од с. Кривогаштани и на женската, старската и младинската игроорна група од с. Ропотово (Список..., 1947, 6). Како последна точка од претпладневниот дел на

Делчев; д-р Ѓорги Гаврилски и Раде Георгиевски. Активностите на друштвото биле организирани преку повеќе секции: фолклорна секција – под раководство на Аврам Мирчевски; литературна секција – под раководство на Љупчо Ефремов; оркестарска секција – под раководство на Васил Кртошев и хорска секција – под раководство на Петре Богданов-Кочко (Цветаноска, 2001, 12–13).

<sup>19</sup> Живко Фирфов (Велес, 1906 – Скопје, 1984) – истакнат македонски етномузиколог, педагог, диригент и организатор на музичкиот живот во Македонија. Види повеќе: (Диденко, 2020, 153–167,

<https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/1447>).

<sup>20</sup> Тодор Скаловски, на 18 октомври 1946 година, учествувал на конкурсот за најдобри музички творби, распишан од страна на Министерството за просвета на ФНРЈ. По одлуката на комисијата, во состав од: Михајло Вукдраговиќ и Стана Ѓуриќ-Клајн (професори во Музичката академија во Белград) и Мирко Шпилер (член на Комитетот за радиофонија), неговата композиција „Македонско оро“ била прогласена за најдобра музичка творба на конкурсот (ДАРСМ, ф. 170, к. 0036, а.е. 0051, 377).

<sup>21</sup> КУД „Орце Николов“-Скопје било формирано во 1945 година под првобитното име „Металец“. Во јуни 1946 година било преименувано во КУД „Орце Николов“ – по името на народниот херој Јордан Николов-Орце. За прв претседател на друштвото бил назначен Страхил Гигов (Велес, 1909 – Скопје, 1999) (Диденко, 2019(а), 71).

<sup>22</sup> Во 1946 година, на иницијатива на Данче Шиндиловски, а со дополнителна помош од просветните органи и работници, во Прилеп бил формиран првиот мешан хор (составен од мажи и жени), кој за кратко време прераснал во КУД „Борка Левата“ (Поповски, 1956, 4; Диденко, 2019, 64

<https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/316/246>).

фестивалската програма биле настапите на учесниците од Кавадарци со околицјата. Меѓу нив биле забележани русалиската група од с. Дреново и фронтовската група од Кавадарци со изведба на македонското „Комитско оро“ (Каровски, 1947, 1).

Програмата на фестивалот продолжила и во попладневните часови, каде што покрај настапите на градскиот хор, пејачките и женските игроорни групи, биле забележани и настапите на соло пејачите: Алтана Кочова и Митра Гелебешова од Гевгелија, Султана Попова од с. Прдејци и на соло свирачот на кавал од с. Богородица (Список..., 1947, 6). По нивните интерпретации следеле настапите на учесниците од Дебар со околицјата (Лазарополе и Галичник); на учесниците од Охрид со околицјата: градскиот хор „Езерски ек“ – Охрид, Охридската старска женска игроорна група, Охридската група на свирачи и пејачи „Садило“, женските пејачки и игроорни групи од с. Белчиште и с. Велмеј и на учесниците од Кичево и околицјата: женската игроорна група од Кичево, албанската пејачка група од с. Зајас, игроорните групи од с. Колибари и с. Трапчин Дол, албанската пејачка група од с. Црвигци, игроорната група од с. Жубрино и пејачките групи од с. Грешница и с. Лешница. На крајот на првиот ден програмата била заокружена со настапите на учесниците од Гостивар со околицјата: градскиот хор „Петре Богданов-Кочко“, градската, албанската и ромската игроорна група од Гостивар, женската игроорна група од с. Волковија, пејачката група од с. Градец, игроорните групи од с. Брапчиште, с. Вруток и др. (Список..., 1947, 6).

На вториот ден на фестивалот во Битола (10 октомври), во претпладневните часови први настапиле учесниците од Демирхисарската околицја: пионерска пејачка игроорна група од с. Слепче, албанско-македонска пејачка група од с. Суводол, соло свирачи на гајда од с. Белче, инструментална група на гајда од с. Железнец, игроорната и пејачката група од с. Брезово. Следни учесници на сцената на фестивалот биле од Ресен со околицјата: ромските игроорни групи од Ресен, младинската игроорна група од с. Долно Дупени, албанската игроорна и пејачка група од с. Крани и соло пејачката Родна Црноевска од Ресен. Претпладневниот дел на програмата од фестивалот била заокружена со настапите на учесниците од Крушево со околицјата: игроорната група од с. Алданци; соло пејачот Кочо Штабе од Крушево, како и пејачките и игроорните групи од с. Горно Дивјаци и с. Пуста Река (Список..., 1947, 6).

Програмата на фестивалот продолжила во попладневните часови, каде што на сцената биле забележани настапите на учесниците од Тетово со околицјата: КУД „Иљо Антески-Смок“-Тетово<sup>23</sup>; градскиот синдикален хор, старската женска, мешана и албанската машка игроорна група од Тетово; женскиот хор на АФЖ од Тетово; соло свирачи на кавали и на шупелка, како и машката и мешана игроорна група од с. Теново. Меѓу учесниците биле и

<sup>23</sup> КУД „Иљо Антески-Смок“ било формирано на 28 декември 1946 година од страна на Месниот синдикален совет во Тетово. Друштвото било составено од поранешните членови на предвоените тетовски музички друштва „Бинички“, „Кирил Пејчиновиќ“ и „Братство“ (Светозаревиќ, 2017, 76, 72).

албанската пејачка и игроорна група од с. Шемшево; соло свирачот на кавал од с. Теарце; пејачките групи од с. Брвеница и Тетово. Потоа следеле настапите на учесниците од Македонски Брод со околијата: игроорна група од Македонски Брод; игроорни и пејачки групи од с. Дворци и с. Ижиште, како и настапот на мешаната игроорна пејачка група од с. Крушје. Програмата на вториот ден од фестивалот била затворена со настапите на учесниците од Битола со околијата: синдикалниот хор „Стиф Наумов“-Битола; игроорната група на IV маало од Битола; игроорната група од с. Бач; влашката игроорна група од с. Нижеполе; мешаната игроорна група од с. Гермијан; како и настапите на соло пејачите: Трајана Борисова од с. Добрушево, Тошко Мицев-Јоле од с. Алинци<sup>24</sup> и Степан Марков Ацевски од с. Дедебалци (Список..., 1947, 6).



Слика бр. 1: Октомврски фестивал во Битола – поздравен говор на Киро Хаџи Василев (министер за Народна просвета на НРМ)<sup>25</sup>

Завршната програма на фестивалот (на 11 Октомври), започнала со парада на сите учесници, којашто, покрај широкиот аудиториум, била следена и од: Димитар Влахов – потпретседател на Президиумот на Народното собрание на Федеративна Народна Република Југославија (натаму: ФНРЈ); Лазар Колишевски – претседател на Владата на НРМ; Бане Андреев и д-р Димитар Несторов – министри од Сојузната влада; Страхил Гигов – претседател на Единствените синдикати на Македонија и други гости (Каровски, 1947а, 1). По нејзиното завршување, со поздравен говор се обратил

<sup>24</sup> Во написот пишува Аглорци.

<sup>25</sup> Сликата е преземена од: Фестивали на народни песни и игри Битола – Штип, 11.X.1947. (Без место): Државно књигоиздателство на Македонија (страните не се пагинирани).

министерот за Народна просвета на НРМ – Киро Хаџи Василев<sup>26</sup> (види сл. бр.1), кој рекол:

Денешниот празник е увеличан со две големи културни манифестации на нашиот народ – фестивалите на народни песни и игри во Битола и Штип. Не случајно тие културни манифестации се сврзани со денот на востанието. Можеме слободно да кажеме дека 11 октомври 1941 година претставуе, покрај другото и почеток на новата културна преродба<sup>27</sup> на македонскиот народ. Сите наши денешни победи, па и нашата денешна прослава, се резултат на победничкото востание дигнато на 11 октомври. Од тој ден македонскиот народ започна да внесуе во својата национална култура нови културни ценности, од тој ден датираат првите негови победнички традиции, од тој ден, тој започна да ги уништуе не само фашистичките агресори и нивните слуги, туку и да ги отстрануе сите фактори на вековното ропство и со тоа да си отвара пат кон слободен политички, економски и културен развиток. Денешните фестивали се чест на народно-ослободителната борба почната на 11 октомври и ние најправилно го оцртуеме културниот значај на денот на востанието сврзувајќи ги фестивалите со него (Каровски, 1947а, 1).

По завршувањето на говорот биле прогласени победниците на фестивалот, оценети од страна на жири-комисија, во состав од: Владо Малевски<sup>28</sup>, Иван Точко, Лазар Личеноски, Димче Коцо<sup>29</sup>, А. Хаџи Николов, Стојан Крстевски<sup>30</sup> и Ордан Миневски. Меѓу гостите биле и Богоје Фотев – претседател на Президиумот на Народното собрание на Македонија; културни работници од Чехословачка; претставници на Комитетот за култура и уметност при владата на ФНРЈ; гости од другите народни републики и сл. (Каровски, 1947, 1). Наградите биле поделени во три категории и тоа: а) Наградени учесници од прва категорија: прва награда му била доделена на хорот на КУД „Иљо Антески-Смок“-Тетово, додека втората награда ја делеле синдикалниот хор „Стиф Наумов“-Битола, со хорот на КУД „Кочо Рацин“-Скопје и со хорот на КУД „Борка Левата“-Прилеп; б) Наградени учесници од втора категорија: прва награда му била доделена на градскиот хор „Петре

<sup>26</sup> Киро Хаџи Василев – по ослободувањето, од 1945 до 1946 година, бил назначен за директор на „Нова Македонија“, потоа за министер за Народна просвета на НРМ. Во периодот од 1951 до 1953 година, бил началник во Министерството за надворешни работи, потоа советник на Амбасадата на ФНРЈ во Анкара, а од јануари 1955 година, бил именуван за генерален конзул на ФНРЈ во Истанбул (Ко је ко..., 1957, 233).

<sup>27</sup> Во оригиналниот напис стои: културна приредба.

<sup>28</sup> Владо Малевски (Струга, 1919 – Струга, 1984) – раскажувач, романсиер, втемелувач на современата македонска проза, сценарист, публицист, новинар. Бил директор на Радио Скопје и уредник на списанијата „Нов ден“, „Современост“ и „Разглед“. Покрај тоа, бил назначен и за амбасадор во: Либан, Етиопија и Полска. Од 1946 година бил член на ДПМ (Мојсова, 2009, 902).

<sup>29</sup> Димче Коцо (Охрид, 1910 – Скопје, 1993) – прв македонски историчар на уметноста, академик, декан на Филозофскиот факултет во Скопје.

<sup>30</sup> Стојан Крстевски (Долнени, Прилепско, 1914 – Скопје, 1987) – виолински педагог и прв директор на Училиштето за основно музичко образование (Денес: ДМБУЦ „Илија Николовски-Луј“) (Музичко-балетски..., 1995, 14 – 15).

Богданов-Кочко“-Гостивар; втора награда – на хорот на КУД „Братство и Единство“, II реон – Скопје, и трета награда – на хорот на КУД „Орце Николов“-Скопје (Каровски, 1947а, 2). Во оваа категорија биле вклучени и игроорните групи, коишто биле наградени со следните награди: првата награда им била доделена на игроорната група Русалии од с. Петрово, Гевгелиска околија и на Игроорната група од с. Лазарополе, Дебарска околија, додека пак втората награда им била доделена на Игроорната група од с. Раштак, Скопска околија и на ромската Игроорна група „Братство и Единство“, II Реон – Скопје; в) Пофалници добивале учесниците од трета категорија односно сите оние што не биле наградени со некоја од првите три награди. По доделувањето на наградите, во текот на попладневните часови, учесниците славеле на стадионот и на плоштадот во Битола, а во вечерните часови во Народниот театар бил одржан Концерт на наградените учесници (ДАРСМ, ф. 170, к.0037, а.е.0045, 232).

Фестивалот во Штип се одвивал по истата програма како и фестивалот во Битола. Се одржувал во Фискултурниот дом од 9 до 11 октомври, а програмата на фестивалот во претпладневните и попладневните часови била исполнета со настапите на избраните игроорни и пејачки групи, хорови, соло пејачи и свирачи на народни инструменти. Меѓу нив биле забележани настапите на учесниците од Скопје со околијата: хорот и мешовитата игроорна група на Железничкото КУД „Владо Тасевски“-Скопје<sup>31</sup> и на КУД „Кузман Јосифовски-Питу“, ПТТ-Скопје. По нив следеле настапите на учесниците од Куманово со околијата: синдикален хор, женска и старинска машка игроорна група од Куманово; машка игроорна група од с. Шупљи Камен; машка игроорна група од с. Винце; албанска игроорна група од с. Никуштак; како и настапите на соло пејачите: Трајко Самарџија, Става и Стојко Шајков од Куманово. Меѓу учесниците биле и соло свирачите на народни инструменти: Трајан Макрешевски – соло свирач на гајда и Душан Кирев – свирач на дудук, двајцата од с. Пчиња. Во продолжение на програмата следеле настапите на учесниците од Пиринска Македонија и на учесниците од Струмица со околијата: градскиот хор, женската игроорна и пејачка група од Струмица; соло пејачката Ленка Малинова од Струмица; женската и мешаната игроорна група од с. Смолари; младинскиот хор од с. Моноспитово; русалиската игроорна група од с. Секирник; како и женската игроорна група од с. Нивичино (Список..., 1947, 6).

На фестивалот биле забележителни настапите и на учесниците од Крива Паланка со околијата: женската игроорна група од Крива Паланка; соло свирачот Славе Стојанов од с. Псача и мешаната игроорна група од с. Кркља. Учесници имало и од Радовиш со околијата: градскиот хор, женската и младинската турска игроорна група од Радовиш; машката игроорна група од с.

<sup>31</sup> ЖКУД „Владо Тасевски“ е првото културно-уметничко друштво во Скопје, формирано на 12 мај 1945 година. Друштвото активностите ги спроведувало преку повеќе секции: драмска, рецитаторска, игроорна секција и оркестар, а подоцна на иницијатива на Стефан Гајдов, бил основан и мешан хор на железничарите (Тодорчевска, 2004, 395).

Липовиќ; женската игроорна група од с. Конче; машката игроорна група од с. Ракитец; турската игроорна и пејачка група од с. Калугерица; младинската и машката игроорна група од с. Ињево; машките игроорни групи од с. Габревци; с. Загорци и од с. Дедино. На сцената се претставиле и учесници од Царево Село со околијата: градскиот хор и мешаната ромска игроорна група од Царево Село; пејачката игроорна и женската пејачка група (со српови) од с. Разловци; соло пејачот (со гусла) – Никола Мазев од с. Ветрен; турската игроорна група од с. Град; соло свирачот на гајда – Стоичко Захариев и машката игроорна група од с. Киселица и с. Драмче (Список..., 1947, 6).

Како дел од Штипската фестивалска програма биле и настапите на: игроорните и пејачките групи, хорите, соло пејачите и свирачите од Титов Велес со околијата. Меѓу нив биле: градскиот хор и игроорните групи од Титов Велес; турските игроорни групи од с. Виничани и с. Оризари; мешаните игроорни групи од с. Лисиче и с. Богомила; игроорните групи од с. Јаболчиште и с. Папрадиште и старската машка игроорна група од с. Подлес. Во текот на програмата биле забележани и настапите на учесниците од Берово со околијата: градскиот хор, машката и женската игроорна група од Берово; како и настапите на соло пејачите Димитар Штрбеvски и Драга Марковска од Берово; потоа учесниците од Ѓорче Петров со околијата: игроорна група од с. Бардовци; свирачи на кавали од с. Буковиќ; машката игроорна група од с. Волчи Дол;<sup>32</sup> ромската мешана игроорна група од с. Сарај и др. Учесници на фестивалот имало и од Кратово со околијата; Кочани со околијата и Валандово и Дојран. Меѓу тие учесници биле: градскиот хор, пејачката и игроорната група од Кратово; игроорната група од работниците на рудникот 'Пробиштип'; женската игроорна и пејачка група од с. Злетово, машката игроорна група од с. Бунеш; градскиот хор, ромската и турската игроорна група од Кочани; младинскиот хор од с. Ваница; машката пејачка и женската игроорна група од Валандово; мешаната пејачка група од с. Јосифово и женската пејачка и игроорна група од с. Грчиште. На вториот ден фестивалската програма била затворена со настапите на учесниците од Штип со околијата: градскиот синдикален хор и игроорни групи од Штип; мешаната пејачка група од с. Крупиште; старската машка игроорна група од с. Врсаково; мешаните пејачки и игроорни групи од: с. Долно Трогерци, с. Драгоево, с. Лесковица и сл. (Список..., 1947, 6).

<sup>32</sup> Денес Волково – село во општина Ѓорче Петров.



Слика бр. 2: Дел од атмосферата на Октомвриски фестивал во Штип<sup>33</sup>.

На последниот ден (11 октомври), се прогласувале победниците на фестивалот во Штип. Меѓу оние што ја следеле програмата на фестивалот биле: Љупчо Арсов – потпретседател на Владата на НРМ и претседател на Контролната комисија; Н. Минчев – министер без портфељ и втор секретар на Главниот Одбор на Народниот Фронт (натаму: НФ) на Македонија; Вера Ацева – секретар на Градскиот Одбор на НФ од Скопје; Димче Беловски – претседател на Земскиот одбор на Народната младина на Македонија; Крсте Марковски – секретар на Земскиот одбор на Народната младина на Македонија; како и министрите: Тоде Ношпал; Даре Џамбаз; Васил Калајџиски; Киро Петрушев; Крсте Симоски и др. (види сл. бр. 2). На фестивалот имало присутни гости и од Пиринска Македонија и од другите народни републики. Исто така, меѓу гостите бил и Вељко Влаховиќ – шпански борец и публицист од Белград (А(постолски), 1947, 2).

По завршувањето на парадата, Ристо Каливков – секретар на Градскиот одбор на НФ во Штип, со поздравен говор ја отворил свеченоста на фестивалот од името на Владата на НРМ, по кого се обратил и Н. Минчев, кој рекол:

Три години го славиме 11 октомври во услови на усилена изградба на нашата заедничка татковина. Три години македонскиот народ го дочекуе 11 октомври со нови и со поголеми успеси на сите полиња од општествениот, политичкиот, стопанскиот и културниот живот. Нашата убава земја се изградуе сè повеќе. Нашето заостанато стопанство стануе се понапредно и посилено. Нашите широки работни маси имаат се покултурен и поубав живот. Оваа година прославувањето на 11 октомври е увеличано и со одржувањето на масовни

<sup>33</sup> Сликата е преземена од: Фестивали на народни песни и игри Битола – Штип, 11.X.1947 (Без место), (Без датум): Државно књигоиздателство на Македонија (страниците не се пагинирани).

културни манифестации, кои што се од особено значење за нашата млада национална култура. Оваа година 11 октомври го прославуваме и со одржувањето на фестивали на народни игри и песни. Тој факт е карактеристичен за тоа колку нашата власт е длабоко заинтересирана да ја изгради што поубаво, што повисоко да ја издигне, и упати по правилен пат нашата национална култура (А(постолски), 1947, 2–3).

По завршувањето на говорот, П. Богданов-Кочко, како еден од претставниците на жири-комисијата на фестивалот, започнал да ги прогласува победниците. Нивните награди, исто како и на фестивалот во Битола, биле поделени во три категории: а) Наградени учесници од прва категорија: прва награда му била доделена на хорот на ЖКУД „Владо Тасевски“-Скопје; втората награда им била доделена на Градскиот хор од Куманово; на Хорот на КУД „Кузман Јосифовски-Питу“ и на Градскиот хор од Штип. Во оваа категорија биле наградени и игроорните групи, при што: прва награда им била доделена на албанската машка Игроорна група од Кумановска околија и на машката Игроорна група од с. Киселица, Царевоселска околија; потоа втората награда ја делеле машката Игроорна група од с. Бардовци, Горче Петровска околија, со машката Игроорна група од с. Буковиќ, Горче Петровска околија, со Игроорната група од с. Горно Броди – Серско и со ромската машка Игроорна група од Куманово, додека третата награда им била доделена на други осум игроорни групи; б) Наградени учесници од втора категорија: прва награда им била доделена на Хоровите од Титов Велес и Кочани; втора награда на Хорот од Кратово и трета награда на Хоровите од Берово и Струмица и в) Пофалници добивале учесниците од трета категорија односно сите оние што не биле наградени со некоја од првите три награди. По доделувањето на наградите, во текот на попладневните часови, учесниците славеле, а во вечерните часови во Фискултурниот дом бил одржан Концерт на наградените учесници (А(постолски), 1947, 3).

На самиот крај можеме да заклучиме дека Октомвриските фестивали на народни игри и песни го привлекле интересот на: многубројни игроорни и пејачки групи, соло пејачи и свирачи на народни инструменти, од градовите и од околиците на Западна и на Источна Македонија. Значењето на овие фестивали, од една страна, го гледаме во тоа што за прв пат, македонскиот народ и другите етнички заедници во современата македонска држава, имале можност да го прикажат целокупното фолклорно творештво пред пошироката јавност, на автентичен начин. Со тоа, всушност, пред избраните Одбори, пододбори и комисии, се поставила одговорна задача за собирање на фолклорното богатство и за негова систематска и студиозна разработка, којашто претставувала основа за создавање на културните институции во Македонија, за проучување на националната култура и на фолклорното творештво. Меѓутоа, од друга страна, значењето на фестивалите го гледаме во тоа што, со нивното востановување, се дало можност да се види што е потребно за опстојувањето и за континуитетот на народната култура и на традиционалните вредности. Во таа смисла, во подоцнежниот период се покажало дека овие фестивали претставувале поттик за формирање на други

културно-уметнички манифестации во Македонија, коишто, како во минатото, така и денес, се стремат за зачувување и за пренесување на автентичното фолклорно наследство.

## ЛИТЕРАТУРА

А(ПОСТОЛСКИ), В. (1947). „Да го изнајдеме, запазиме и понатаму развиеме нашето народно културно богатство“. *Нова Македонија*, год. IV, бр. 858, 2-3.

БОЖИНОВСКИ, М. (1997). *Се сеќаваме ли на Аки Павловски – првиот директор на „Вардар филм“*. Скопје: Кинотека на Македонија.

ГИЛЕВСКИ, П. (2009). Коле Чашуле. *Македонска енциклопедија*, кн. 2, гл. ред. Блаже Ристовски. Скопје: МАНУ, 1617.

ДИДЕНКО, Н. (2019). „Појавата и бројноста на културно-уметничките друштва во Македонија (1945 – 1963)“. *Philological studies*, vol. XVII, issue 2. Перм – Љубљана – Скопје – Загреб – Белград, 63–81.

<https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/316/246>

ДИДЕНКО, Н. (2019a). *Развојот и дејноста на музичките културно-уметнички организации и манифестации во Македонија. Музички културно-уметнички организации*, т. 1. Скопје: Дирекција за култура и уметност.

ДИДЕНКО, Н. (2020). „Улогата на македонскиот композитор и етномузиколог Живко Фирфов во современата македонска музичка култура“. *Philological studies*, т. 18, бр. 2, 153–167  
<https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/1447>.

ЃОРГИЕВ М., Ѓ. (2009). Чучков, М. (Е.) Христов. *Македонска енциклопедија*, кн. 2, гл. ред. Блаже Ристовски. Скопје: МАНУ, 1634-1635.

Закон за прогласување на денот на народното востание во Македонија за народен празник (1945). *Службен весник на федерална Македонија*, бр. 20, 119.

ЗОГРАФСКИ, Д. (1947). „Октомвриските фестивали во Битола и Штип“. *Нов ден (списание за уметност наука и општествени прашања)*, бр. 7, 42–50.

КАРОВСКИ, Л. (1947). „Вчера во Битола и Штип отпочна смотрата на нашата богата народна уметност“. *Нова Македонија*, год. IV, бр. 856, 1.

КАРОВСКИ, Л. (1947a). „Свечена прослава на народниот празник 11 окто(м)ври во нашата Народна Република. Само под условите на народна власт нашиот народ можеше така брзо и видно да ги разгрне своите творечки сили и да ја манифестира својата богата култура“. *Нова Македонија*, год. IV, бр. 858, 1–2.

*Ко је ко у Југославији, биографски податоци о југословенским савременицима*, т. 1 (1957). Ред. Јанковиќ, С. и М. Милановиќ. Београд, 233.

КОЛОВСКИ, М. (1993). *Македонски композитори и музиколози*. Скопје: Сојуз на композиторите на Македонија.

МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, В. (2009). „Малески Владо“. *Македонска енциклопедија*, кн. 2, гл. ред. Блаже Ристовски. Скопје: МАНУ, 902–903.

ПИСИНОВА, М. (гл. ред.). 1995. *Музичко-балетски училишен центар „Илија Николовски-Луј“*. Скопје: Музичко балетски училиштен центар „Илија Николовски-Луј“.

НЕДЕЛКОВСКА, Л. (2009). „Личеноски Лазар“. *Македонска енциклопедија*, кн. 1, гл. ред. Блаже Ристовски. Скопје: МАНУ, 804.

НИКОЛОВ ХАЦИ, А. (1947). „За некои кореографски моменти во нашите ора. По повод октомвриските фестивали на народни песни и ора во Битола и Штип“. *Нова Македонија*, год. IV, бр. 804, 6.

ОРТАКОВ, Д. (2009). „Хаци Николов Аспарух“. *Македонска енциклопедија*, кн. 2, гл. ред. Блаже Ристовски. Скопје: МАНУ, 1579.

ПОПОВСКИ, П. (1956). „Една деценија културно-уметничка работа: разговор со Данче Шиндиловски, иницијатор за оснивање на КУД ‘Борка Левата’ во Прилеп“. *Нова Македонија*, год. XII, бр. 3506, 4.

„Предфестивалски смотри во западна Македонија“ (1947). *Нова Македонија*, год. IV, бр. 837, 6.

СВЕТОЗАРЕВИЌ-ПОКОРНИ, Б. (2017). *Културно пулсирање низ времето (1922 – 1947 – 2017): монографија*. Тетово: Здружение за култура и уметност „Иљо Антески-Смоќ“.

„Список на играорските и пеачки групи, како и хорови и соло играчи, пеачи и свирачи што ќе земат учество на фестивалите во Битола и Штип од 9 до 11 октомври 1947 година“. (1947). *Нова Македонија*, год. IV, бр. 853, 6.

ТАНЧЕВ, Љ. (2009). Иванов Драган. *Македонска енциклопедија*, кн. 1, гл. ред. Блаже Ристовски. Скопје: МАНУ, 584.

ТОДОРЧЕВСКА, Ј. (2004). *Сто македонски години: 1903 – 2003: енциклопедиски лексикон*, гл. ред. Јован Павловски. Скопје: МИ-АН, 395.

ТОДОРЧЕВСКА, Ј. (2009а). „Абрашевиќ“, Машки хор, Битола. *Македонска енциклопедија*, кн. 1, гл. ред. Блаже Ристовски. Скопје: МАНУ, 5.

ТОЦИНОВСКИ, В. (2009). „Точко Иван“. *Македонска енциклопедија*, кн. 2, гл. ред. Блаже Ристовски. Скопје: МАНУ, 1500.

„Фестивали на народни песни и игри Битола – Штип, 11.X.1947“. (Без место): Државно книгоиздателство на Македонија.

„Формирани се одборите за уредуење на фестивалите во Битола и Штип“. (1947). *Нова Македонија*, год. IV, бр. 761, 5.

ЦВЕТАНОСКА, К. (2001). *Ансамбл за народни песни и ора „Кочо Рацин“*. Скопје: Ансамбл за народни песни и ора „Кочо Рацин“.

## АРХИВСКИ ИЗВОРИ

ДАРСМ, ф. 170, Министерство за просвета (1945 – 1951), Решение за организирање на фестивали на народни игри и песни во НРМ и формирање Главен одбор и главно раководство на фестивалите, к. 0037, а.е. 0003, 4.

ДАРСМ, ф. 170, Министерство за просвета (1945 – 1951), Прегледи за бројот на играорните и пејачките групи, соло пејачите и свирачите на народни песни и инструменти, к. 0037, а.е. 0045, 188.

ДАРСМ, ф. 170, Министерство за просвета (1945 – 1951), *Материјали од одржани фестивали во Штип и Битола во периодот од 14 до 30 септември и 11 октомври 1947 година и тоа: план на смотрите*, к.0037, а.е. 0045, 192–193.

ДАРСМ, ф. 170, Министерство за просвета (1945–1951), Програма на фестивалот на народни игри и песни во Битола, к. 0037, а.е. 0045, 231–232.

ДАРСМ, ф. 170, Министерство за просвета (1945 – 1951), Доделени се наградите за најдобри музички творби по конкурсот што го распиша Министерството за просвета, к. 0036, а.е. 0051, 377.

Natasha Didenko

**OCTOBER FESTIVALS OF FOLK DANCES AND SONGS IN BITOLA AND  
SHTIP IN 1947  
(preparation, realization and meaning)**

Summary

In this paper the first October Festival of Folk Dances and Songs are covered which were performed in Bitola and Shtip in 1947. The historical, analytical and comparative methods were used. Based on that, we point out the preparation, realization and the meanings of these festivals in the Contemporary Macedonian State. The purpose of this paper is to show that the Festivals in Bitola and Shtip gave contribution for the establishment of cultural institutions in Macedonia, and the focus was the research of the national culture and folklore. These activities also served as an initiative for the establishment of other cultural-artistic manifestations in Macedonia, which, as in the past and also today, gave incentive for the preservation and transmission of the authentic folklore heritage.

Sanja Radinovich and Mirjana Zakich

## MIODRAG A. VASILJEVICH AND FOLK MUSIC OF MACEDONIA

**Abstract:** In the versatile and comprehensive activity of Miodrag A. Vasiljevich, his initial research of the Macedonian musical-folkloristic heritage, continuously performed in the period 1931-1939, are of special importance. Such fieldwork on collecting and recording music-folkloristic material in various areas of the then Southern Serbia, combined by later material acquired from Macedonian students and radio singers in Belgrade, resulted in the collection titled *Narodne melodije koje se pevaju u Makedoniji – Jugoslovenski muzichki folklor II [Folk Melodies Sung in Macedonia – Yugoslav Musical Folklore II]*, which was published in 1953. Based on existing records, as well as this accompanying study, this paper discusses the genre characteristics of songs, areas of their distribution, and especially models of metrorhythmic structuring and innovative ways of presenting them, with which Vasiljevich depicted the complexity of existing (metro)rhythmic patterns in Macedonian folk songs.

**Keywords:** ethnomusicological contribution of Miodrag A. Vasiljevich, folk music of Macedonia, Serbian ethnomusicology, musical metrics, hemiol measure.

This study is the result of the work on the project *Music and Dance Tradition of Multiethnic and Multicultural Serbia* (No. 177024), financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

Miodrag A. Vasiljevich (1903–1963) was a sole exponent of Serbian regional ethnomusicology at the turn of the first and second half of the 20th century – a person who in Serbia, with his thoughts and deeds, connected two different epochs in the existence of our science, which were separated by the Second World War. He made his first collecting results in the interwar period, as the heir of his great predecessors who worked during the existence of comparative musicology – Stevan St. Mokranjac (1856 – 1914), Vladimir R. Djordjevich (1869 – 1938), Miloje Milojevich (1884 – 1946) and Kosta P. Manojlovich (1890 – 1949). He realized the peak of his creation in less than two decades of the post-war period, which coincides with the time of the birth and early maturation of ethnomusicology as the successor of the previously mentioned discipline.<sup>1</sup> In that short period, he managed not only to significantly increase the corpus of collected materials and publish his most important works, but also to establish new research standards in Serbia and to set guidelines for his followers to act in the new era (Радиновић, 2016, 171).

Vasiljevich's pioneering achievements in the post-war period were numerous, diverse and so important for the Serbian environment that some authors rightly proclaimed him “the founder of modern Serbian ethnomusicology” (Лубен, 1993,

<sup>1</sup> Contrary to the often held view, ethnomusicology was not only a new name for comparative musicology, but it was an essentially new and independent scientific discipline, which adopted many elements from comparative and historical musicology, as well as from anthropology, linguistics and musical folklore (Cooley, 2005, 177).

123), or even a person who should be considered the first Serbian ethnomusicologist in the full sense of the word (Марковић, 1993, 128–130; 1994, 22–23). For, he was the first person to opt for ethnomusicology as his basic profession, while his predecessors, by their primary vocation, remained committed to compositional creation or music pedagogy for the rest of their lives. In his scientific work, although not particularly fruitful, he was the first in our environment to dare to make extensive theoretical syntheses. He was the first to use the Finnish method in transcription and analysis (since 1950), and a magnetophone in field work (since 1951),<sup>2</sup> practically as soon as this device entered commercial application in the world. He played a crucial role in starting the Department of Musical Folklore (1961) at the Belgrade Music Academy (today's Faculty of Music), as well as in founding several important folkloristic associations and events.<sup>3</sup>

Despite all that has been said, Vasiljevich is primarily mentioned as the most prolific melographer in the entire history of Serbian ethnomusicology so far. His great melographic results stemmed from the fact that he conducted his initial attempts during his childhood, practiced melography at a young age, and then maintained his full commitment to the field continuously and intensively for more than three decades, from 1931 to the end of his life. He made a visible contribution of this kind not only in Serbia, but also in other territories of the former common Yugoslav state. His melographic opus published so far, available to the public in dozen collections, consists of 3198 different recordings of primarily vocal melodies (not counting repeated editions and a small number of examples that have been published several times in various places) (Радиновић, 2016, 172). Of that, 422 records (with variants) originate from the territory of today's Republic of Northern Macedonia (Васиљевић, 1953), and as many as 1097 from Montenegro and from two enclaves of the Montenegrin population in Serbia and Croatia (cf. Васиљевић, 1953a; 1965; 1967; Radinovich, 2017; 2019). So, Vasiljevich accomplished almost half of his melographic results outside of Serbia. This fact clearly testifies to the width of his interests, as well as to his ambitious plans to prepare the basis for a comprehensive comparative study with his collections (Firfov, 1973, 25), which he did not manage to realize due to his untimely death.

The beautiful melos of Macedonia, which in the interwar period in the Kingdom of Yugoslavia was commonly considered Southern Serbia,<sup>4</sup> magnetically

<sup>2</sup> Somewhat earlier in the same year, the magnetophone was first used for ethnomusicological purposes in a team field expedition at the places of the Bay of Kotor, organized by the Musicological Institute of SAS from 1951 to 1953. One of the members of the research team was Vasiljevich, acting as an external associate (Лазаревић, 1953; Лајић-Михајловић, 2010, 142; Лајић-Михајловић и Јовановић, 2014, 5).

<sup>3</sup> These are the Association of Folklorists of Serbia, the Union of Association of Folklorists of Yugoslavia and the Dragachevo Trumpet Festival.

<sup>4</sup> Here is how the famous Serbian ethnologist Jovan Erdeljanovich (1874–1944) explained the former framework of Southern Serbia: “The first South Slavic areas, ... are Northern and Southern Serbia. The northern part consists of the former Kingdom of Serbia before the World War, and the Southern Serbia includes Old Serbia and the northern part of Macedonia. **Old Serbia** consists of the entire former Novi Pazar Sandzak, the entire Kosovo-Metohija Region, and the areas around Tetovo, Skopje, Kratovo and Kochani, and the rest of Southern

had attracted all Serbian music folklorists from the first half of the 20th century, including Vasiljevich, who in the early part of his working life belonged to that older research paradigm and brought it a worthy ending. However, it should be noted that an important part of the motivation of all these collectors from the mentioned era stemmed from the fact that, due to unfavorable circumstances that occurred after the Berlin Congress in 1878, the state policy of the Kingdom of Serbia and then of the Kingdom of Yugoslavia, found an important foothold in the strengthening of its southern territories (Ježernik, 2007, 211–218). From this, it can be understood why, in principle and in terms of cultural policy, there was a great insistence on collecting, researching and affirming the heritage of the “Serbian south”.

The crucial moment in Vasiljevich’s orientation towards this area happened between 1923 and 1926, when, after a break caused by the First World War, he attended the 6th and 7th grade of high school in the Macedonian city of Veles. During 1925 and 1926, he befriended Zhivko Firfov (1906 – 1984), a future famous Macedonian ethnomusicologist, with whom he occasionally collaborated in a string trio, playing the viola, and who introduced him to some of the then numerous and widely known folk musicians, singers and dancers (Васиљевић, 1973, 6; Фирфов, 1973, 20–21). The strength of the impression that the Macedonian melos made on Vasiljevich in that period is best evidenced by the fact that he requested the Ministry of Education the employment in Macedonia and managed to get it, immediately after graduating from the teaching-theoretical department and composition department in 1929/30 at the Music School in Belgrade (today’s Music School “Mokranjac”). As early as January 1931, he was appointed as a temporary teacher of skills at the Women’s Gymnasium in Skopje. He remained in that position, and then in the Men’s Gymnasium, until 1937, when he returned to Belgrade at the invitation of Kosta P. Manojlovich, to join the teaching staff at the High School of Music and at the newly founded Music Academy (Васиљевић, 1973, 8, 11).

During the years spent in Macedonia, Vasiljevich showed great commitment not only to his pedagogical profession, but also to other forms of building musical culture in that part of the former Yugoslav state. In addition to fulfilling his regular teaching obligations and starting to create his original functional method of score singing on folk melodies, he acted as a choirmaster in an amateur society, played the viola in the Serbian String Quartet and in an orchestra composed of students, their professors and citizens. He was also dedicated (as an initiator and member of the organizing committee) to the founding of the first music school in Skopje, which began operating during the 1934/35 school year. Apart from all the above, during every school holiday, since 1931, he used to collect folk melodies from various parts of Macedonia (Васиљевић, 1973, 9; Фирфов, 1973, 23), so the mentioned year can be considered the beginning of his official career in musical folkloristic,<sup>5</sup> which has since become his greatest and lifelong professional preoccupation.

Serbia belongs to **Macedonia** (with the cities of Shtip, Veles, Prilep, Ohrid, Bitola and Strumica). We take Macedonia in the form it mostly had in the time of the Macedonian King Philip. The same, and more southern, part of Macedonia belonged to Greece; and the smallest part, in the northeast, was in Bulgaria” (Erdeljanovich, 1924, 330–331).

<sup>5</sup> However, for unknown reasons, this beginning is usually related to 1932, which should definitely be corrected.

Vasiljevich's first Macedonian singers were his students from Skopje. Also, they initially provided him with valuable assistance in recording lyrics and other accompanying data related to the songs, and were at the same time a bridge towards older and more competent informants, i.e. towards their parents and relatives. From the very beginning, Vasiljevich showed great communicativeness and skillfulness in field work in this area, which was significantly contributed by the fact that, being a child of peasant teachers, the mentality of the common people was very close to him. At first, he recorded melodies in Skopje and Skopje Montenegro, and then in other parts of Macedonia. He realized his last fieldwork expeditions in 1938 and 1939, the first years after his employment in Belgrade (Васиљевић, 1953, XI).

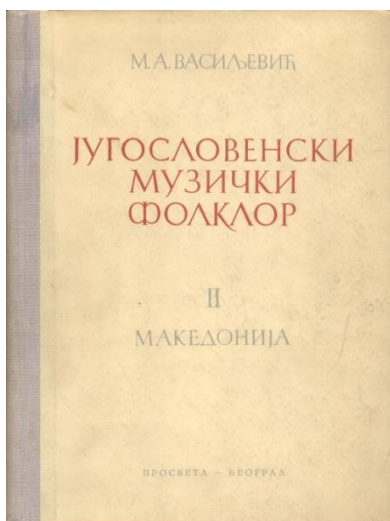


Illustration 1

Vasiljevich managed to publish the results of his work in this area much later, in 1953, in a collection titled *Narodne melodije koje se pevaju u Makedoniji* [*Folk Melodies Sung in Macedonia*], the third book published during his lifetime, and the second and last from his ambitious series *Yugoslav Musical Folklore* (Васиљевић, 1953). According to the author's statement from the Foreword, that book, unfortunately, contains only a part of the material that he collected with great zeal for eight years, because the remaining material was destroyed in a fire at the train station during the bombing of Belgrade in April 1941 (which was the fate of some of his other manuscripts as well). The "basic material" consists of transcriptions from his last field trips, those relating to the "Mijak group" (Васиљевић, 1953, XI). Vasiljevich acquired some compensation for irretrievably the lost recordings with the examples from various parts of Macedonia that he transcribed in Belgrade from Macedonian students at the Music Academy, from Macedonian singers at Radio Belgrade (where he was formally engaged during several post-war years), as well as from several other informants (mostly from one journalist from Kichevo, with whom he collaborated in 1950) (1953, XI–XII). To this should be added a number of older examples (from 1931–1937) which, fortunately, were spared from the

aforementioned fire, several of which he transcribed while listening to pre-war and post-war radio broadcasts, and some of his transcriptions originated from the Shtip festival held in 1947. Overall, the time span of the origin of the published transcripts is between 1931 and 1952. Although he published the Macedonian anthology two years after he started using a magnetophone in field work, Vasiljevich transcribed all his examples from Macedonia “by heart”, both pre-war and post-war. Altogether, the time span of the origin of the published transcripts covers the period between 1931 and 1952.<sup>6</sup>

The book presents mostly Macedonian urban melodies, nominally 400, and a couple of variants, which makes the total number to be 422. Examples represent vocal heritage from many parts of Macedonia, but in different proportions – most of them are from Galichnik, then from Kichevo, Skopje, Berovo and Prilep, and less from Kavadarci, Radovishte, Tetovo, Krushevo, Veles, Bitola, Strumitza, Ohrid, Kratovo, Debar, Gevgelija, Kumanovo and Struga. The vast majority of this material comes from the area inhabited by Mijaks, the population of western Macedonia from the mountainous sides in the Radika river basin, as well as from the area where Brsjaks live, inhabitants of the central and southwestern part of the country, from the Bitola-Prilep valley.

Although Vasiljevich did not emphasize it anywhere, it is reasonable to assume that he consciously paid special attention to these two neighboring Slavic ethnic groups (partially Islamized, especially when it comes to the Mijaks), which history remembers from the time of the Slavic settlement. Endogamy and the warrior spirit have conditioned that they have preserved their specific anthropological characteristics, uniqueness and sharp features of isolation and separation to this day. The author was probably also motivated by the fact that many traces of Serbian origin and pre-Christian heritage are recognized in the toponymy of their habitats, in their oral tradition and ritual life (Цвијић, 1987, 449–457; Smiljanich, 1924; Smiljanich-Bradina, 1930; 1931).

No special attention was paid to the genre affiliation of the songs, and it was expressed only through notes to the lyrics and through the register “Texts by types”, which shows that the criterion of genre classification was of secondary importance and inconsistent, a mixture of song function and content: love songs (162), *pechalba* songs<sup>7</sup> (18), humorous love songs (22), local and common love songs (5), family songs (2), wedding songs and dances (18), wedding humorous songs (4), wedding toasts (1), dances with singing (49), toasts (1), children’s and humorous songs (3), other humorous songs (3), patriotic songs (15), rebel songs (4), *komit* songs<sup>8</sup> (30), partisan songs (1), *koleda* songs<sup>9</sup> (3), seasonal songs (18), ballads (2) (Васиљевић, 1953, 170). Except for one two-part example from Tetovo (No. 251), all the songs

<sup>6</sup> In the same way, he collected materials from Kosovo and Metohija, Sandzak and central Serbia (Васиљевић, 1973, 15). Before the Second World War, no one in Serbia used a phonograph for ethnomusicological purposes except Kosta P. Manojlovich (and before him, to a lesser extent, Borivoje Drobňakovich).

<sup>7</sup> Songs about going to work abroad.

<sup>8</sup> Macedonian revolutionary songs from the end of the 19th and the beginning of the 20th century.

<sup>9</sup> Winter solstice songs.

are unison, and, as can be seen from the previous census, mostly of general purpose and love content. The solitary two-part song is one of the few not only in Vasiljevich's overall melographic opus, but also in the legacy of all Serbian ethnomusicologists in general, obviously due to the difficulty of direct field transcription of such examples, unsupported by sound recordings:

♩ = 280

А (12 + 2) 4 - 4  
 Гур - га - ни - ни ко - се, ца - нам, ко с ви - дел, ко - се.

В (12 + 2) 4 - 1.  
 Гур - га - ни - ни ко - се, ца - нам, ко е ви - дел, ко - се.

С (10) 4 - 1.  
 Гур - га - на, Гур - га бол - на ле - гна - ла.

Д (10) 4 - 4.  
 тре - сна - ла, не - ма Гур - га да ста - не!

Ех. 2

Examples from this book contain formal analyzes according to the Finnish method, shown in Vasiljevich's modification and characteristically graphically presented: rectangular stylized long arcs above the note system denote separate melodic sections, within which letter and number symbols inscribed on the left describe the formal units of melopoetic form, while the numbers on the right refer to the pitch of its initial and final tone.<sup>10</sup>

As he did in the first collection from the series *Yugoslav Musical Folklore*, dedicated to the vocal heritage of Kosovo and Метохија (Васиљевић, 1950), the author in the study at the beginning of the book, entitled "Trochee<sup>11</sup> metric forms in the musical folklore of Yugoslavia" (Васиљевић, 1953, XVII –LXIV), dealt with that parameter of the musical structure of the represented examples which he

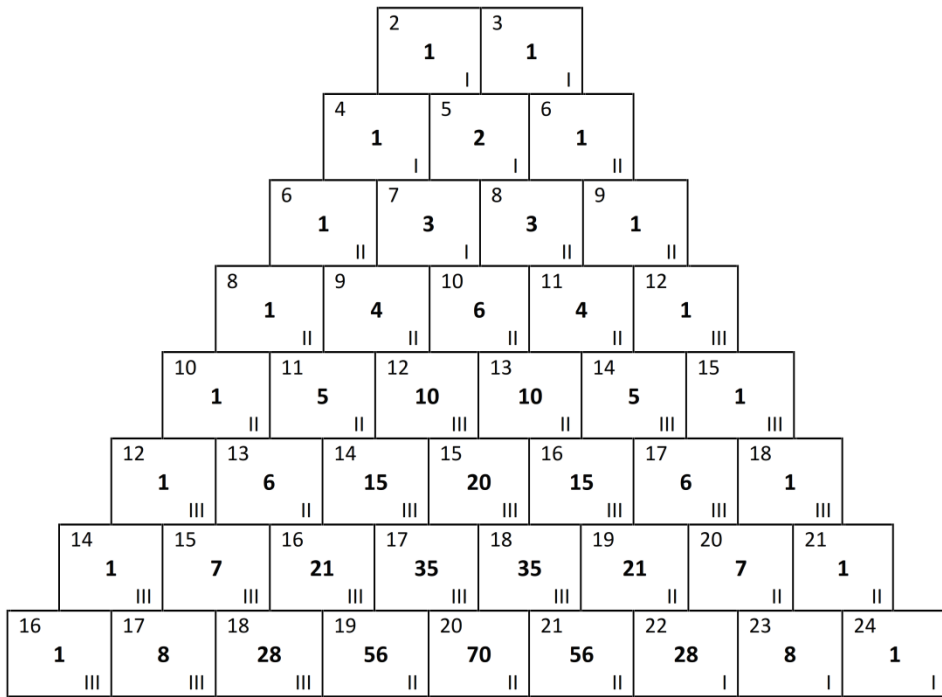
<sup>10</sup> Such analyzes incorporated into transcriptions are otherwise a recognizable and unique feature of all Vasiljevich's anthologies published between 1953 and 1967 (Васиљевић, 1953; 1953a; 1960; 1965; Васиљевич, 1967). More details on this can be seen elsewhere (Радиновић, 2011, 61–67).

<sup>11</sup> Vasiljevich understood the term trochee more broadly in relation to the meaning it has in quantitative and tonal versification, applying this term to both two-part and three-part meters in which the accent is positioned at the very beginning (cf. Васиљевић, 1953, XXI).

considered dominant – therefore, in this case with musical metrics as the most impressive feature of Macedonian melos. He started from the constatation that the rhythmic component prevails in the folk music of Yugoslavia, and that the text, harmony, melismatics, form and tonal colorit are subordinated to that ancient feature. He believed that folk music metrics manifested its speech origin, due to the fact that the metrics of folk poetic speech prevailed in folklore melodies, which, furthermore, were very close to the expression of folk prose in their accentuated characteristics. And all mentioned is most evident and is best preserved in Macedonian folk music (1953, XVIII–XIX). He also believed that in the Macedonian vocal heritage, melodies have primacy over the content of the lyrics of folk songs, which is quite the opposite of the situation he found with the Dinaric population of Yugoslavia: “The simplicity of the melody in this way of expression tends to express the text with as few musical means as possible. The goal of this type of creation is a text, and music is a means of expressing it. In Macedonia – although the text can often shine with its extraordinary beauty – in the relation of the melody to the text we have the opposite case: here the main purpose of creation is, – the melody. This collection speaks most eloquently about that.” And again, Vasiljevich thought that even the melismatics of Macedonian melodies was also in the service of emphasizing the rhythmic component (1953, XIX).

The key point of the study is the division into simple and complex bars. The simple ones are called *monopodias* or *meters* (two-part and three-part), while the complex ones, which are created by combining the same or different *meters*, are called *polypodias*. Joints of the same *meters* produce *equally composed* bars, while *mixed* or *hemiol* bars result from the association of different ones – which are, as it is known, characteristic for the Macedonian heritage.

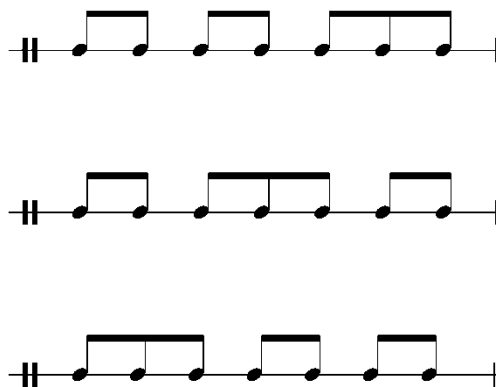
Vasiljevich divided *polypodias* into seven *species*, starting from *dipodias* (double) to *octopodias* (eightfolds). He further classified the *species* into *classes*, and them into *accent images*. He described and commented on all these categories, from *monopodias* to *octopodias*, and illustrated them with musical examples and metrorhythmic patterns. In the end, he systematized them through a lucidly chosen mathematical model – within the pyramid scheme of so-called Pascal’s triangle (1953, LIV):



Ex. 3

Separate rows represent existing *species*: the row at the top of the pyramid shows *monopodias*, and all other *polypodias*, from *dipodias* to *octopodias*. The number in the upper left corner of each cell, i.e. *class*, refers to the number of chronos protoses in the bar, the number in the middle to the number of possible *accent images*, and the one in the lower right corner to the unambiguity, ambiguity or triple meaning of the indicated number of chronos protoses, in terms of its presence in the shown Pascal triangle. For example, the second cell in the third row, marked with the numbers 7, 3 and I, represents the bar with 7 chronos protoses, e.g. 7/8, which is built by two two-part and one three-part *meters*. Depending on their arrangement within the bar, 3 *accent images* are possible.<sup>12</sup> The Roman number I means that the bar with 7 chronos protoses is unambiguous, because it appears in only one place in Pascal's triangle:

<sup>12</sup> It is understood that the accent always falls on the first chronos protos in the *meters*. See previous note.



Ex. 4

The sloping edges of the pyramid refer to *equally composed* bars (of course, except for the top row, in which there are *monopodias*) – the left edge of the scheme represents the bars made of two-part *meter*, and the right edge represents the bars made of three-part *meter* (which is why they always have only one *accent image*). The remaining, inner cells, represent *mixed* bars, created by combining two-part and three-part *meters* in all possible combinations.

The entire systematization of examples in the collection also stems from the whole presented in this way. It should be borne in mind, however, that not all theoretical possibilities from the presented pyramid scheme appear in practice.

Vasiljevich's study ends with an appendix dedicated to his preliminary observations on the symmetry of metric forms. Unfortunately, this intriguing topic has not received a significant elaboration in Serbian ethnomusicology until today. Similarly, the entire study is the first and one of the few that explicitly deals with rhythm and musical metrics in the entire history of this science in Serbia, which gives it a special historical significance.

Vasiljevich's connection with the Macedonian folk songs is not exhausted, however, with the considered collection and the attached study, but also concerns his engagement in Radio Belgrade, as he himself hinted in the Preface. Namely, back in 1940, when there was a change in the management staff in this institution, Vasiljevich, at the request of the Government of the Kingdom of Yugoslavia, was invited by the retired Minister Janjich, then president of the radio station's board, to make a strategic draft of its activities in the area of folk music. He fulfilled that task very quickly and with quality, manifesting himself as an ardent patriot and protector of Serbian traditional culture, but anyway, at that time, his draft did not come to life. It was not established even in the first post-war years, from November 1944 to 1947, when Vasiljevich was engaged in Radio Belgrade by the communist authorities (Васиљевић, 1973, 13–14; Радужевић-Суца, 2006), who formally assigned him various prominent functions, among others even the function of the chief of the folklore department. His activities in that institution were diverse, and they partially continued after the dismissal he asked for in 1947. First of all, he prepared performances of radio singers for presentation of folk songs according to his transcriptions, among which were those from Macedonia, and he realized a series of

10 music-folklore radio lectures with sound examples, derived from his field work and scientific knowledge.<sup>13</sup> Unfortunately, apart from these basic facts, nothing more can be said about that for now. This is because the Music Archive of Radio Belgrade does not contain almost any data on Vasiljevich's long lasted engagement – neither his records on the basis of which he worked, nor files, nor recordings of the singers with whom he collaborated between 1944 and 1955, nor even their names. The same applies to the data on the mentioned series, as well as to the recordings of those broadcasts.<sup>14</sup> It is obvious that, in the period of communist censure, the management of Radio Belgrade wanted to take advantage of Vasiljevich's reputation and knowledge, but at the same time, due to his proven commitment to Serbian national interests, did not allow him to express himself professionally. In the end, that administration also systematically removed all traces of his activities (Радујевић-Суца, 2006, 109–123). Fortunately, certain information about all this exists in Vasiljevich's manuscripts (Радујевић-Суца, 2006, 132). However, they are not yet available to the public, so final knowledge on the given issues can be expected from some future researchers. When it comes to Vasiljevich's cooperation with Macedonian radio singers, the data from the collection confirm them, but they are not very concise and are incomplete – they are reduced to the author's mention of that in the Preface, while the register of informants still does not provide any clearer information.

\* \* \*

Therefore, based on the presented data, there is no doubt that Vasiljevich's initial research of musical-folklore material, conducted in the period from 1931 to 1939 on the territory of today's Republic of North Macedonia, established his greatest and lifelong preoccupation – professional engagement in musical folkloristics. The results of this research, as well as the latter conducted in Belgrade (through cooperation primarily with Macedonian students at the Music Academy and Macedonian singers at Radio Belgrade), became available to the general public in 1953, in the book we discussed in more detail here. This publication (with a total of 422 examples, including variants) covers mostly Macedonian urban melodies recorded in various parts, especially from the western area inhabited by Mijaci, as well as from the central and southwestern areas where the Brsjaci live. With monophonic recordings of vocal melodies of different genres (of predominantly general purpose and love themes), Vasiljevich added only one two-part example from Tetovo. Given the complexity of their two-voice factures, and due to the lack of sound recorders in the field, examples of two-part singing were also a real rarity in the work of other Serbian melographers of that time. This record in itself, attached here for illustration, indicates Vasiljevich's use of formal analysis according to the

<sup>13</sup> It is believed that this series was commissioned by composer Josip Kalchich (1912–?), who was the chief of the Music Program with the Ensembles of Radio Belgrade in the period from 1953 to 1963 (Радујевић-Суца, 2006, 122).

<sup>14</sup> It was planned that all broadcasts would be published in a separate issue of *Radio Revija* in 1959, but in the end that did not happen either (Радујевић-Суца, 2006, 123).

Finnish method, which he, in a modified and simplified form, was the first to apply in Serbian ethnomusicology in 1950. In the study given at the beginning of the collection, Vasiljevich emphasizes the dominance of the melodic component in relation to the content of the text, and pays special attention to the metrorhythmic structuring of these melodies. He starts from the division into simple and complex bars, dwelling primarily on complex *mixed* or *hemiol* ones (specific for the heritage of Macedonian folklore). Further classification of bars into *types*, *classes* and *accent images* resulted in their systematization in the form of a pyramidal scheme of so-called Pascal's triangle. Specific and different metrorhythmic phenomena were also a key parameter in the classification of examples in the collection. Such an innovative methodological approach to the consideration of (metro)rhythmic features of melodies, together with observations on the symmetry of metric forms, deserves special attention in the history of ethnomusicology. Vasiljevich significantly promoted his field and scientific knowledge of Macedonian musical folklore through later broadcastings on Radio Belgrade, manifesting himself, in that way too, as a significant breakthrough in the field of ethnomusicological activities, in order to increase the visibility and importance of preserving musical elements of the national cultural significance.

## LITERATURE

### CYRILIC

ВАСИЛЕВИЧ, М. (Аксјук, С. В. [ур.]) (1967). *Југославские народные песни из Санджака (записаны от народного певца Хамдиш Шахинпашича)*. Москва: Музыка.

ВАСИЉЕВИЋ, З. М. (1973). „Живот и рад Миодрага А. Васиљевића“. *Народно стваралаштво – folklor*, год. XII, св. 47–48, 1–19.

ВАСИЉЕВИЋ, М. А. (1950). *Југословенски музички фолклор I – Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета.

ВАСИЉЕВИЋ, М. А. (1953). *Југословенски музички фолклор II – Народне мелодије које се певају у Македонији*. Београд: Просвета.

ВАСИЉЕВИЋ, М. А. (1953а). *Народне мелодије из Санџака*. САН, Посебна издања, књ. ССV, Музиколошки институт, књ. 5. Београд: Научна књига.

ВАСИЉЕВИЋ, М. А. (ур. С. Ђурић-Клајн). (1965). *Народне мелодије Црне Горе*. Музиколошки институт, Посебна издања, књ. 12. Београд: Научно дело.

ЛАЗАРЕВИЋ, С. (1953). „Музички фолклор Боке Которске“. *Из Споменика САН СIII – Зборник извештаја о истраживањима Боке Которске*. Београд: [б. и.], 235–245.

ЛАЈИЋ-МИХАЈЛОВИЋ, Д. (2010). „Фоно збирка Музиколошког института САНУ“. *Музикологија*, бр. 10, 141–146.

ЛАЈИЋ-МИХАЈЛОВИЋ, Д. и Ј. Јовановић. (2014). „Историјат сакупљања теренских звучних записа традиционалне музике у Музиколошком институту САНУ“. У: Данка Лајић-Михајловић и др. (ур). *Фоноархив*

*Музиколошког института САНУ: историјски звучни записи у дигиталној ери.* Београд: Музиколошки институт САНУ, 2–12.

ЛУБЕН, Х. (1993). „Миодраг А. Васиљевић – оснивач српске етномузикологије (поводом тридесетогодишњице смрти)“. *Расковник*, год. XIX, бр. 73–74, 117–123.

МАРКОВИЋ, М. (1993). „Како је настао први српски етномузиколог (прилог проучавању... српске етномузикологије)“. *Расковник*, год. XIX, бр. 73–74, 124–131.

МАРКОВИЋ, М. (1994). „Етномузикологија у Србији“. *Нови Звук*, бр 3, 19–30.

РАДИНОВИЋ, С. (2011). *Облик и реч (Закономерности мелопоетског обликовања српских народних песама као основа за методологију формалне анализе)*. Етномузиколошке студије – дисертације, св. 3. Београд: ФМУ.

РАДИНОВИЋ, С. (2016). „Васиљевићеви зборници народних мелодија: српско музичко благо“. *Музикологија* I (20), 171–198.

РАДУЈЕВИЋ-СУСА, Т. (2006). „Миодраг А. Васиљевић у Радио Београду у првој половини XX века“. У: Љубинковић, Н. и З. М. Васиљевић (ур.). *Миодраг А. Васиљевић – живот и дело (Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године)*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић“, 105–132.

ФИРФОВ, Ж. (1973). „Поводом десетогодишњице смрти професора Миодрага Васиљевића“. *Народно стваралаштво – folklor*, год. XII, св. 47–48, 20–27.

ЦВИЈИЋ, Ј. (ур. В. Чубриловић) (1987). *Балканско полуострво*. Јован Цвијић – Сабрана дела 2. Београд: САНУ, Књижевне новине, Завод за уџбенике и наставна средства.

## LATIN

COOLEY, T. (2005). “Buduchnost etnomuzikoloshkog terenskog rada”. *IV međunarodni simpozij „Muzika u drushtvu” (Sarajevo, 28–30. oktobar 2004)*. Sarajevo: Muzikoloshko drushtvo FBiH, Muzichka akademija u Sarajevu, 174–182.

ERDELJANOVICH, J. (1924). “Etnichki položaj Srba Stare Srbije i Makedonije medzu Juzhnim Slovenima“. *Нова Европа*, књ. X, бр. 11, 327–335.

JEZERNIK, B. (2007). “IX Istinska komedija zabune”. *Divlja Evropa (Balkan u ochima putnika sa Zapada)*. Beograd: Biblioteka XX vek, Knjizhara Krug, 191–218.

RADINOVICH, S. (2017). “On the Joined Endeavours by the Custodians of a Unique World of Beauty”. In: M. A. Vasiljevich (ed. Drobni, I.). *Zbornik narodnih pjesama (po pjevanju Hamdije Shahinpashicha)*. Podgorica: Muzichki centar Crne Gore, 27–38.

RADINOVICH, S. (2019). “Folk Songs of Montenegro in the Published Melographic Recordings of Miodrag A. Vasiljevich”. In: M. A. Vasiljevich. (eds. Mirkovich, Zh., I. Drobni and S. Radinovich). *Narodne pjesme Crne Gore (u objavljenim melografskim zapisima)*. Podgorica: CANU, Muzichki centar Crne Gore, 19–31.

SMILJANICH, T. (1924). Plemenske odlike Mijaka. *Narodna Starina*, br. 7 (3), 61–74. <http://hrcak.srce.hr/search/?q=Plemenske+odlike+Mijaka> [Accessed 13.01.2016].

SMILJANICH-BRADINA, T. (1930). *Anciennes tribus serbes Les Mijaks, Les Brsjaks et leurs voisins dans la Serbie Méridionale*. Skoplje: Knjizhara Jovana Dj. Popovicha.

SMILJANICH-BRADINA, T. (1931). “Brsjaci”. *Narodna Starina*, br. 25 (10), 81–95. <http://hrcak.srce.hr/search/?q=Brsjaci> [Accessed 13.01.2016].

Сања Радиновиќ и Мирјана Закиќ

## МИОДРАГ А. ВАСИЛЕВИЌ И НАРОДНАТА МУЗИКА НА МАКЕДОНИЈА

### Резиме

Истражувањата на Миодраг А. Василевиќ за вокалниот музички фолклор на Македонија, кои се одвиваа од 1931 до 1939 година во разни краеве на тогашниот геополитички простор на Јужна Србија, беа мотивирани од специфичниот и од преубавиот мелос, втемелен на вистинското богатство на различните метроритмички обрасци. Од друга страна, вакви истражувачки потфати на подрачјето на „српскиот југ“, беа поттикнати од државно-политичката потреба, најпрво во Кралството Србија, а потоа во Кралството Југославија.

Од посебно значење е што токму овие теренски истражувања на Василевиќ, за музичко-фолклорниот материјал, ја насочија и ја предодредија неговата примарна професионална преокупација – интересот за музичката фолклористика. Ваквиот почетен импулс беше остварен благодарение на неговата осумгодишна практика во теренското истражување на музичкиот фолклор од различни македонски и српски области, втемелени врз основа на искази и на интерпретации на македонските студенти и на македонските радиски пејачи, кое, во 1953 година, резултираше со зборникот *Народне мелодије које се певају у Македонији (Народни песни кои се пеат во Македонија)* – Југословенски музички фолклор II, а кој содржи 422 записи на вокални мелодии.

Во студијата, која следи по овој зборник, Василевиќ посебно ја истакна важноста на мелодијата во однос на содржината на поетскиот текст. Тој посебно внимание му посвети на формалното обликување на мелодиите (според основниот принцип на т.н. „фински метод“), како и на метроритмичкото структурирање на напевот низ комплексната поделба на метричките видови и нивното претставување преку пирамидална шема, преку т.н. „Паскалов триаголник“, истовремено нагласувајќи ја особеноста на *мешаните* или *хемиолни* тактови, кои се карактеристични за македонскиот музички фолклор.

Василевиќ, своите теренски и научни сознанија за македонскиот музички фолклор, во значајна мера ги промовираше и по пат на серијалите емитувани на радио „Белград“, што сведочи за неговата посветеност за зачувување на традиционалното музичко наследство и за негово експонирање во домашните и во странските научни кругови.



Gerlinde Glaser

## **SWINGING: A RITUAL FOR HEALTH AND PROSPERITY PERFORMED IN RUSSIA AND ON THE BALKANS**

**Abstract:** Swinging not only symbolizes spring awakening of nature, but is also believed to magically stimulate the fertility of the earth. On the one hand, the dynamic construction of the big Easter swing is based on the myth of the transfer from one world to the other, while on the other hand, the secret ritual of installing the swings and the partaking in erotic games suggest a symbolic re-enactment of the cosmogonic myth. Furthermore, in a traditional worldview swinging may be considered as a method of overcoming fatal indefiniteness and unpredictability.

**Keywords:** swinging, Spring, Gjurgovden, health, initiation.

Θε μού να ῥτούν οι Λαμπρες να κρεμαστούν οι σούσες  
τζαι να γεμωνούν τα στενα ούλον μαυρομματουσες.

(Καλπουζος, 2013, 368)

(Come Easter and the swings will be hung up,  
the narrow alleys will be full of dark-eyed maidens).



Photo 1. Swings in Chelopek, Macedonia

## 1. Swinging for Vegetational Revival

The ancient tradition of spring swinging must be understood as a magic undertaking for the increase of land fertility and a symbolic stimulation of vegetational revival and reproduction. Erotic songs and games accompanying the swinging ceremony must be seen within this context, while the rhythmic motion of swinging itself may, apart from other interpretations, stand as a metaphor for coupling (Shternberg, 1936, 446).

The cyclic movement of the sun is mimed by the circular motion of the swing on a vertical and horizontal axis: “Swinging is a universal symbol of cyclical time” (Konakov, 1993, 59). Archaic belief-systems have therefore associated swing movement with resurrection. So, as a rule, swing making takes place in spring with solar action increasing. Moving on a swing symbolizes spring awakening of nature and secures the stability of the rhythm of the universe.

Figurines of the Bird Goddess type rendered with perforations, apart from being hung up in shrines etc., might have been used in ritual swinging. Furthermore, in ancient Greece swinging was known in connection with the festival of Aiora (Nilsson, 1950, 331-32; Gimbutas, 1992, 65). A swinging figurine attached to pillars portrayed in clay, found in Agia Triada, Crete, is doubtlessly connected with the spring fertility rite.



Photo 2. Girl on a Swing, Archaeological Museum, Heraklion, Crete

### 1.1. Easter Swinging. The North-Russian Easter Swing

... However, accepting the proposition that heaven and earth were connected in the minds of our early ancestors as one cosmocentric whole, which offered meaning and sustenance to their existence, then what we see today with rituals and ceremonies most assuredly originated from a time unknown: a time when language began and meaning was being developed (Van De Bogart, 2013, 25).

Swinging is popular among the Komi people in North-East Russia, starting in spring and lasting till summer, from Shrovetide to Trinity. Traditionally, the young males set up the swings and the young females supply the ropes, ritually woven from young birch rods or hemp. The big Easter swing, however, is set up on the eve of Light Sunday before dawn at the village centre or near the riverside; it is only for unmarried males and females to swing on the big Easter swing during Easter week. The whole performance of swinging points to some pre-marriage initiation ritual, where the young males may even be mortally challenged. Those in the Russian song seem to be prepared to suffer ritual death:

Podoshli my k tem kacheljam...  
Od kacheljami lezhat,  
Vytjanyvshis' v strashnyj rjad,  
Kosti sgnivshie ljudskie,  
Kosti svezhie ljudskie...  
Sami srjazu my podumali:  
"Znachit zdes' oni gostej  
na kacheljach etich gubjat..."

(We came to this swing and saw the terrible heap of fresh and rotten human bones. So, we thought that this is the place, where they destroyed their guests) (Sharapov, Nesanelis, 1995, 180).

Easter swinging, however, is not only concerned with the increase of solar energy and the revival of nature but also with establishing a connection to the Other World. The young males on the Easter swing, swinging on the axis East-West, act as mediators between the two worlds as, according to an ancient belief, only during the Easter week the gates to the Other World are open. Commemoration of the dead is therefore part of the Easter ritual. With a warning of the resin pit, through which the road to the Beyond is believed to lead, young males, in keeping with the old myth, are cautioned against swinging after the Easter week. So, it seems that Easter swinging as a leave-taking rite closes the wintery season and stimulates the spring and summer cycle (Sharapov, Nesanelis, 1995, 180).

The dynamic construction of the big Easter swing, the authentic material used (poles and the sitting-board are taken from a chum frame – a Komi cone-shaped hut, or fence or the floor of a shed) and the final demolition of the swing at the end of the Easter period symbolizes „destruction-reconstruction“ of the house, i.e. the mythological model of world creation (Sharapov, Nesanelis, 1995, 178-179). Moreover, the secret rite of swing making, the erotic nature of swing games (maidens are to say the name of their supposed husbands at the maximum height of

the swing motion on the Easter swing) and the promise of free access to the cosmic zones (by overcoming the border between “top” and “bottom”) characterize swinging as a dramatization of the cosmogonic myth.

The last day of the Easter week, when the actors of the swing games are presented coloured eggs as symbols of revival, may be compared to the final moment in the mythological scenario of world creation. Here is the connection to the imagery of the cosmic swing attached to the walnut tree. While swings are removed after a certain period of time the poles or swing supports, which symbolize the idea of static integrity of the universe and the re-established order of things, i.e. the balance of the cosmic regions, stay in place all year up to the next Easter (Sharapov, Nesanelis, 1995, 181). The latter practice reflects the religious concept of the World Tree rising at the centre of the earth and connecting the three cosmic regions with its branches touching the sky and its roots going down to the underworld. On the one hand, it represents the universe in continual regeneration, and on the other hand, it symbolizes the sky or the planetary heavens. Furthermore, it is related to the ideas of creation, fecundity and initiation, and finally to the idea of reality and immortality. Thus, the World Tree becomes a Tree of Life and Immortality as well (Eliade, 1992, 270-271).

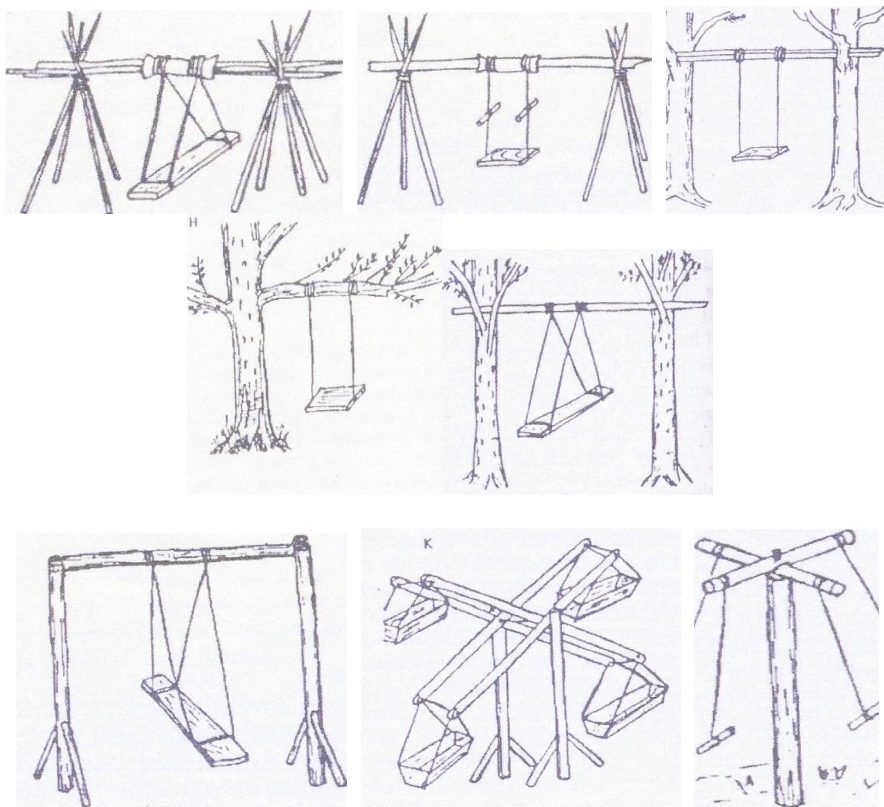


Illustration 1. Swings in traditional Komi culture (Sharapov, Nesanelis, 1992, 182-183)

The concept of fecundity and growth is also inherent in a fertility ceremony, where the Siamese King Hop, the Temporary King, watches the Brahmans rushing through the air in a swing suspended between two tall masts, each some ninety feet high. The higher the priests swing the higher will grow the rice (Frazer, 1987, 285, 289).

A similar custom has been observed among the Lettish people: for the ceremony is described as a harvest festival, and swinging is practiced by the Letts of Russia with the avowed intention of influencing the growth of the crops. In the spring and early summer, between Easter and St. John's Day (the summer solstice), every Lettish peasant is said to devote his leisure hours to swinging diligently; for the higher he rises in the air, the higher will his flax grow that season (Frazer, 1987, 289).

Initiation rituals concerned with swinging or "tossing" serve a similar purpose of balancing or stabilizing. The "tossing" of novices in the context of an Australian initiatory ordeal may be interpreted as "offering the novice to the sky god or as symbol of ascension" (Eliade, 2009, 46).

Suspension between heaven and earth as practiced in the swinging and initiation performance or the observation of certain taboos involves mysterious energy, which may either prove beneficent or maleficent. An initiation ritual among South American communities forbids girls to touch the ground; therefore, the novices spend their days and nights in hammocks (Eliade, 2009, 81). The general purpose of this rule is to keep them suspended between heaven and earth for their own safety and for the safety of others, as the girls are seen as charged with a powerful force, which may prove harmful both to themselves and to all with whom they come in contact. This uncleanness of girls at puberty may have a similar effect as the sanctity of holy men: When divine personages, unobservant of the precautions, touch the ground, their sacred energy may discharge itself violently on their surroundings and thus be lost for future performances (Frazer, 1987, 606f.).

## **1.2. Swinging on St. George's Day**

Swinging for health, prosperity, love and beauty is one of the magic practices performed on St. George's Day in Macedonia and Bulgaria. After the festive meal the installation of the swings commence. Flaxen ropes woven by the Lazar maidens are fastened to spring-green trees for everybody to swing.

The sun's involvement adds a mythological dimension to the drama: At the event of his wedding the sun sends down to earth his rays in the shape of a golden swing so as to abduct the fair maiden Grozdana:

Na lichen den, Gergjuvden,  
Zlati su ljulki spusnali  
Na Grozdankini dvorove:  
Vârvelo malo, golemo,  
Za zdrave da se ljulee (Arnaudov, 1943, 97).

(On bright George's Day,

the sun lowers his golden swings  
into Grozdana's courtyard:  
Young and old are gathering  
to swing for their health).

The maiden is attired in fresh aromatic herbs when mounting the swing. She is ritually struck with a willow rod, which is to secure her health, and she is to pronounce the name of her dear one. At the same time the young man is expected to watch over or take part in the swinging of his beloved one.

Jod granka v granka, aj Gjurgje le, junaku v raka,  
vikum vikashe fidanli Jovan:  
Krotko frlajte moeto mome,  
da ne mi padni, da se jotepa,  
jazhe jazhlivo, drvo crvlivo,  
drvo shuplivo, mesto kamlivo!  
Chekaj ja, chekaj, ju desna raka,  
ju desna raka, aj Gjurgje le, ju leva noga (Nanevski, 1971, 98).

(From branch to branch, hey George, into the young male's arms,  
young Jovan exclaimed:  
Tenderly swing my maiden,  
so she does not fall or hit herself,  
the rope is brittle, the tree worm-eaten,  
the tree is hollow, the ground stony;  
Wait, wait, give me the right hand,  
The right hand, George, the left leg).

As a further part of the custom forthcoming weddings are guessed at. On the eve of St. George's (or occasionally at New Year's) the swinging maidens ask themselves, "Who is my dear one? Let him come at night, so we can swing together" (Decheva, Komitska, 1999, 60). In Ohrid at the occasion maidens smear their hair with raw egg, then cut off some of it and bury it under a vine root so as to make the vine grow as fast as their hair grows: "Kakto raste loznicata, taka da mi raste i kosata" (Arnaudov, 1943, 99). When the swinging takes place on a plum or willow tree the maidens put "lepavec" (goosegrass) on their heads so the males will stick to them: "da se prilepuvaat za niv (momite) momcite". They girdle themselves with "debelika" (white bryony) so as to grow a big stomach: "a so debelika se opashuvale, za da se zdebelele" (Shapkarev, 1976, 4, 121). The Easter egg they put in their pocket is meant to turn them as red and plump as the egg (Shapkarev, 1976, 4, 121). Other Macedonian customs have the young females hold a red egg, a silver object, i.e. a ring, a sprig of nettle or hop and a stone in their hands for some spring fertility magic (Risteski, 1985, 106f.). Once on the swings the maiden sings:

Kako shto e crveno jajceto taka sum jas crvena, kako shto e koprivata na  
Gjurgjovden vesela, taka jas da bidam cela godina vesela; kako shto se goe ogojkata  
taka jas da se gojam, kako shto e cvrst kamenot taka da sum jas cvrsta (Risteski,  
1985, 106f.).

(I will be as red as the red egg, as joyful as the nettle is on George's Day I will be all year; as the hop grows fat, I will grow fat, as tough as is the stone I will be).

St. George's swinging with its inherent love magic is not only for the youth who intend to get married soon but also for the elder people from the community, who swing for a rich harvest.

The image of two trees growing into each other forming "gates" or an "arch" point to the most archaic variety of the Easter swing. It is a metaphor for a border between the World of the Living and that of the Dead, which the hero in his quest for enlightenment must cross:

...Kieferbaum spricht zu einer Fichte:  
Wachse schnell, du meine liebe Fichte,  
unsere Wurzeln soll'n zusammenwachsen,  
deine Wipfeln sollen mich umschlingen.  
Jung und Maid woll'n eine Schaukel binden ...  
(Decheva, Komitska, 1999, 60).

(...the pine-tree tells the fir-tree:  
Grow fast, my dear fir-tree,  
our roots shall grow into each other,  
your tops shall embrace me.  
A young male and a maiden will fasten a swing... ).



Photo 3. Swinging on George's Day in Bulgaria (Decheva, Komitska, 1999, 61).

The young male may sing the following song:

Gjelo se lula  
Od granka v granka

Na Stojna vo skutot  
Stojna go gle'a  
I go shiri skutot  
(Risteski, 1985, 107).

(Gjelo swings  
from branch to branch  
into Stojna's lap,  
Stojna looks at him  
and opens her lap).

This is sung about the swinging maiden:

Petkana se lula  
Od granka v granka  
Na Gjela vo skutot  
Gjelo ja gle'da  
I go shiri skutot  
(Risteski, 1985, 107).

(Petkana swings  
from branch to branch  
into Gjela's lap,  
Gjela looks at her  
and opens his lap).

### 1.3. Christmas Swinging in Northern Greece

In the Pindos Mountains (Koutsoufliani) swinging starts on the first Christmas holiday and is carried on until the onset of carnival. It is practised from early afternoon until early evening when the villagers have to see to their cattle. Swinging is considered everyman's pastime (Propp, 1963, 137).

Alas, the inherent love magic surrounding the festivities may lead to tragedy, i.e. a fateful family break-up involving infidelity, elopement and vendetta, which is the subject-matter of the tune the maidens strike up when fastening the swings:

Μερα απο τις κουνιες  
Μερα απο τις κουνιες, κι ωχ απ' τις καταραμενες κουνιες  
Κι ωχ μωρ' λελε τον μαυρο μου, μου κλεψαν τη γυναικα.  
Δωσε την καπα σου γιοκα μου, για να σωσεις τη γυναικα σου.  
Εδωσα και την καπα, μου πηραν και την οικογενεια.  
Δωσε το τουφεκι γιοκα μου για να σωσεις τη γυναικα σου.  
Εδωσα και το τουφεκι μου, μου πηραν και τη γυναικα  
(Dietrich, Kahl, Sarros, 2001, 214-216).

(Day of the swings.  
Day of the swings, day of the damned swings,  
And I, wretched I was robbed of my wife.  
Give me your cloak, my son, so you can rescue your wife.

I have given up my cloak, and then they even took my family.  
Give me the gun, my son, so you can rescue your wife.  
I also gave them my gun, and they took my wife).

The ropes taken from home are fastened on the highest and strongest branch of the tree, oak, walnut or mulberry; then a piece of felt is put on the rope so it won't cut into the backside of the swinger; another rope is fastened under the piece of fabric, which, if pulled, sets the swinger in motion.

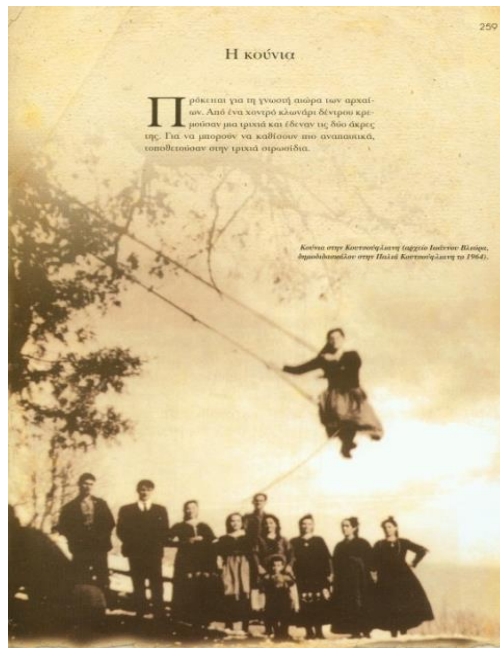


Photo 4. Swings in Koutsoufliany/κουνια στην Κουτσουφλιαη (Grigoriadou/Γρηγοριάδου, 2006, 259)

Swinging is performed as a pre-marriage rite with young males trying to spot prospective brides. Moreover, maidens and males are closely observed by their elders for glances, touches and secret messages passed between the swingers in order to guess at forthcoming weddings (Dietrich, Kahl, Sarros, 2001, 217-219).

Ritual swinging in North Russia and the Balkans marks the return of the solar activity and fertility and is to restore the cosmic order. Furthermore, it is understood to initiate young females and males into the secrets of marriage.

## 2. Swinging the Baby

On the third evening after the birth of the child the midwife assisted by dedicated siblings performs the swinging of the new-born child in the Gevgelija and Solunsko region: “Na tretata vecher go pravat zaluluvanjeta na deteto od babata, shto go babila i od dve drugi deca” (Shapkarev, 1976, 4, 23). The baby, clad in its

father's shirt, is swung three times for its general well-being and good fortune: "Babata zaedno s dvete deca go stava novorodenoto detence vo koshulata i go zaluluvaat do tripati blagoslovuvajkji go istovremeno: da bide sreknjo..." (Shapkarev, 1976, 4, 24).

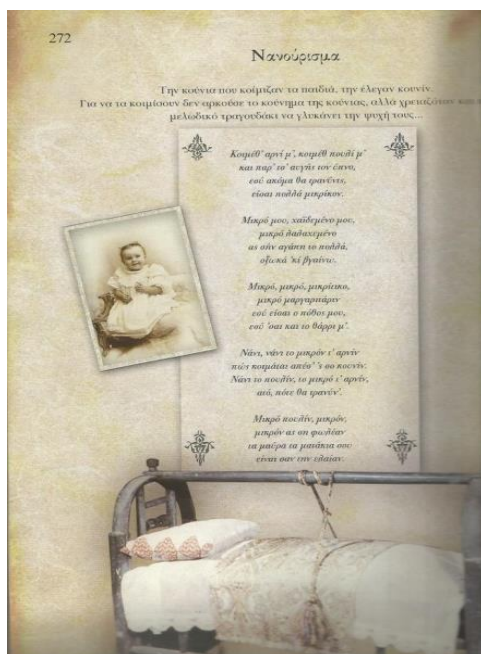


Photo 5. Cradle (Grigoriadou/Γρηγοριάδου, 2004, 272)

A further measure for the child's health is the breaking and sharing of the birth cake.

In folkloristic texts fairy mothers look out for young females and by assigning them the role of midwife make them perform the sacred task of swinging their newborn children:

Mori Jovo, mome Jovo!  
 Ne najde li nejde voda  
 Nejde voda, nejde senka,  
 da omijesh belo lice,  
 belo lice ot praove,  
 da omijesh crni ochi,  
 crni ochi od s'zove?  
 Tuku stana, ta si ojde  
 Na planina, na Vlaina,  
 Na samovilsko ezere?  
 Tamo najde dve nevesti,  
 dve nevesti, samovili,  
 de banaa malki deca,  
 malki deca pelenčina.

Ta na Jova govorea:  
 Sestrice le, mori Jovo,  
 ajde, Jovo, s nas da idesh,  
 da ni banash mashki deca,  
 da gi banash da gi lulash,  
 malki deca pelencheta...  
 (Sazdov, 1982, 37).  
 (Jova cannot find water or shade,  
 to wash her white face,  
 to wash off the dust,  
 to wash her black eyes,  
 to wash off her tears.  
 So she sets out  
 for the Vlaina mountains  
 to the fairies' lake.  
 There she meets two young fairy mothers  
 bathing their new-born children.  
 They ask Jova to come with them,  
 to bathe and swing their young... ).

Mary like any woman in childbed adheres to the ritual of swinging the baby for good luck. The maiden, who in her role as midwife carries out the swinging at the gathering around the birth cake, is rewarded magic garments:

Vikala e malka moma  
 Da si Boga poljuljava.  
 Tja e dala devet rizi,  
 Devet rizi koprineni  
 I deseta suo zlato.  
 Otishla e malka moma  
 Snoshchi vecher na kladenec,  
 Pa gja pitat malki momi:  
 – De si zela tazi riza,  
 Tazi riza koprinenena?  
 – Dala mi gja Bozha majka,  
 Che sam Boga poljuljala  
 (Stoin, 1928, I, 4, 19).

(She called for the young girl  
 to swing God.  
 She gave her nine garments,  
 nine silken garments  
 and the tenth of pure gold.  
 In the evening the young girl  
 went to the village well,  
 where the other maidens asked,  
 “Where did you get the silken dress from?”  
 “God’s mother gave it to me,  
 because I was swinging the young god).

Ja sām moma nad momite,  
Kje si imam devet rizi,  
Devet rizi koprineni  
I deseta suo zlato.  
Cheva ne sām sama prela,  
Sama prela, sama tkala,  
Sama tkala, sama shila:  
Dala mi gi Bozha majka,  
Che sām Bogu poljuljala,  
Poljuljala, podārzhala.  
(Stoin, 1928, I, 20, 87).

(I am the first among the girls,  
because I have nine dresses,  
nine silken ones  
and the third one of pure gold.  
I did not weave  
or sew them myself:  
God's mother gave them to me,  
Because I was swinging  
and cuddling the young God).

Po polici – se zvezdici,  
Na gārdite – jasen mesec,  
Na pleshtite – jasno slānce  
...  
Darila me Bozhja majka,  
Koga rodi mlada Boga,  
Ta pozvala site zheni,  
Site zheni na pogacha,  
I ja ojdoh sos majka mi;  
Rasplaka se mlada Boga,  
Ta zaljuljah mlada Boga  
U ljuljajka pozlatena,  
Ta mi dari toj koshuljka  
(SbNU, 1889, III, 20-21).

(At the hem the stars,  
on the bosom the bright moon,  
on the shoulders the bright sun  
...  
A present of God's mother,  
when she gave birth to the young God,  
she called all the women to share her birth cake,  
and I went there with my mother;  
when the young god began to cry,  
I swung him  
In his golden cradle,  
She gave me the shirt).

The following lines of a Komi song about the archaic technique of swing making are echoed in Mary's endeavour when on the green lilac mountain she makes a cradle for her child, fastens it to two twigs of lilac and rocking him, sings a lullaby.

Raskachaem my chodkuju kachel',  
Chto na vos'mi prjamych zherdjach,  
Raskachaem ljul'ku chetyrechuglovuju...  
(*Komi narodnye pesni*, 1968, 54).

(We get a swing going well.  
The swing, which is staying on eight straight poles.  
We swing a cradle with four corners... ).

Bozha majkă ljulkă pravi  
F zilenă gura ljulekuvă,  
Nă dve prăchki ljulekuvi,  
Dă si ljule bjală Bogă.  
Chem go ljule, pesne si pej.  
Koj de je zăchu, sve pustuja,  
Sve pustuja, sve puslusha...  
(Iliev, 1889, 81, 57).

(God's mother makes a cradle  
On the green lilac mountain,  
Fastened to two twigs of lilac,  
So as to swing the white God.  
While swinging him she sings a lullaby;  
Anyone who hears it, will stop any activity  
And listen... ).

At another occasion Mary hides the young god high up in a tree where she swings it to sleep in a golden cradle:

Bozhja majka...  
Kje si kachna... na edno drăfce,  
Na edno drăfce... elchovo si.  
Kat si kachna... zakachi si,  
Zakachi si... zlatna ljulka,  
Kje si gudi... mlada Boga.  
Kat go gudi... zaljulja go,  
Zaljulja go,... prispiva go,  
Prispiva go,... zapjava...  
(SbNU, 1889, VIII 11, 5).

(God's mother  
mounts a tree,  
a tree, a fir tree.  
Mounting she hangs up a golden cradle,  
to sing to the young god.

Singing she rocks him,  
swinging she sings a cradle song,  
singing she lulls him into sleep... ).

Swinging the new-born child is a ritualistic precaution against evil and shall establish a magically balanced environment:

Ljuli mi, nani, m'shko dete,  
ti da be rizik imalo,  
ti ne bi sirak ostanalo,  
na tri nedeli bez tatko,  
na tri meseca bez majka!  
(Penushliski, 1983, 13).

(Swing, my child,  
for good luck,  
and not become an orphan,  
three weeks without your father,  
three months without your mother!).

As folkloristic texts suggest, swinging the baby is not only an integral part of the ritual cycle of human life on the Balkans but has also been adopted by the myths about the fairy women and Mary.

### **3. Swinging - the Fairy Women's Pastime**

From above the clouds the seven fairy ladies glide down to earth on the rays of the sun to swing. When the maiden Dona steps into the shade of the maple-tree beneath the fairy ladies' swing, its motion will transport her into the abysmal land of the Dead:

Vrni mi se Dono,  
Vrni mi se, mila!  
Nemoj mi si idi  
Ovde pod drvoto;  
Oti kje zaginiš  
Mlada i zelena.  
Tuva mi si ima  
Sedum samovili,  
Ljuljka si vrzuvat,  
Tebe mi te chekat.  
...  
(Miladinovci, 1983, 8).

(Go back, Dona,  
go back, my dear!  
Do not step under the tree;  
you will die,  
young and green.

Here are  
the seven samovili,  
fastening their swing,  
waiting for you).

Young Stojna, a mother in childbed, will swing with the fairies on their golden swings into the land where the sun sets:

De mi dunacha, dunacha,  
zimni studeni vetrove,  
dunacha Stojna nevesta,...  
v'v Pirin, stara planina,  
na pirinskite ezera,  
k'de se judi ljulecha.  
Stara í Juda govori:  
Stojninke, charna nevesto,  
ela se, Stojne, poljulej  
na nashite zlatni ljulki...  
(Penushliski, 1983, 13).

(Cold winter winds were blowing,  
lifting young Stojna  
up to the old Pirin mountains,  
to the Pirin lakes,  
where the judi were swinging.  
The old Juda said:  
Stojna, lovely bride,  
Come, Stojna, swing  
on our golden swings... ).

At another occasion two young fairy mothers invite the maiden Jova to join them so as to bathe and swing their new-born children:

Tuku stana, ta si ojde  
Na planina, na Vlaina,  
Na samovilsko ezere.  
Tamo najde dve nevesti,  
Tamo najde dve nevesti,  
dve nevesti, samovili,  
de banaa malki deca,  
malki deca pelenchina.  
Ta na Jova govorea:  
Sestrice le, mori Jovo,  
ajde, Jovo, s nas da idesh,  
da ni banash mashki deca,  
da gi banash da gi lulash,  
malki deca pelencheta...  
(Sazdov, 1982, 37).

(...Jova climbed the mountains to find the samovila lake. There she met two young samovila mothers bathing their new-born children. They invited Jova to come with them to nurse and swing their offspring).

When they finally come to get her at Annunciation after a set period of time they carry her off right from the swings:

Josh ja malo pochekaa,  
Ta preigra Lazarica,  
Lazarica i Velikden,  
i ubavi den Gjurgjovden,  
pa dojdoo na Spasovden,  
na Spasovden na soboro,  
na soboro na lulkite,  
zamaglia, zaprashija,  
moma Jova izvishija  
vishom nebo pod oblaci  
(Sazdov, 1982, 37).

(They let Jova dance through Lazarica, Veligden and Gjurgjovden but at Annunciation they arrived in a mist of clouds at the festive swinging and lifted her high up into the sky, right under the clouds).

### **Conclusion**

Swinging is a ritual practice to ensure the general human well-being and stimulate the revival of nature. Thereby it predominantly involves young females and males as initiants in the pre-marriage rite and new-born humans in need of magic balancing. Furthermore, the swinging motion from east to west, while offering access to the Other World, results in a stabilization of the cosmic environment.

### **LITERATURE**

- ARNAUDOV, M. (1943). *Bălgarski narodni praznici*. Sofija.
- DECHEVA, M. and A. Komitska (1999). *Zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbare. Historische Kalenderbräuche aus Bulgarien*. Kittsee.
- DIETRICH, W. Kahl, and G. TH. SARROS. (2001). *Volkkundliche Studie eines aromunischen Dorfes im Pindos-Gebirge (Panagia, Distrikt Trikala)*. Thessaloniki.
- ELIADE, M. (2009). *Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth*. Putnam.
- ELIADE, M. (2004). *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton.
- FRAZER, J. G. (1987). *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. London.
- FRAZER, J. G. (1919). *Swinging as a Magical Rite*. London.

- GIMBUTAS, M. (1992). *The Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and Cult Images*. University of California Press.
- GRIGORIADOU, E. (2004). *Εδεσματολογιον Ποντου. Εθιμα και παραδοσεις του ποτιακου Ελληνισμου*. Αθηνα.
- GRIGORIADOU, E. (2006). *Εδεσματολογιον Βλαχων. Εθιμα και παραδοσεις των Βλαχων*. Αθηνα.
- ILIEV, A. T. (1889). *Sbornik ot narodni umotvorenija, obichai i dr., sǎbrani iz razni bǎlgarski pokrajnini*. Kniga I. Sofija.
- KALPOUZOS, G. (2013). *Ουρανοπετρα*. Αθηνα.
- KOMI NARODNYE PESNI. (1968). Vyp. 2. Izma i Pechora. Syktyvkar.
- KONAKOV, N. D. (1993). *Ot Svjatok do Sochelnika. Komi tradicionnyie kalendarnye obrjady*. Syktyvkar.
- MILADINOVCI, D. i K. (1983). *Zbornik na narodni pesni*. Skopje. N 66: *Kul'tura Barenceva Regiona*, 2/97.
- NANEVSKI, D. (1971). *Ljubovni narodni pesni*. Skopje.
- NILSSON, M. P. (1950). *The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion*. Lund.
- PENUSHLISKI, K. (1983). *Makedonski narodni baladi*. Skopje.
- PROPP, V. J. (1963). *Russkie agrarnye prazdniki*. Leningrad.
- RISTESKI, M. (1985). *Makedonski obredi i obredni pesni*. Skopje.
- SAZDOV, T. (1982). *Na tenka srma nizhani. Narodni umotvorbi od Pirinska Makedonija*. Skopje.
- SHAPKAREV, K. A. (1976). *Izbrani dela, obichai, obredi, nosii 4*. Skopje.
- SHARAPOV, V. E. and D. A. NESANELIS (1995). *Evropejskij sever: vzaimodejstvie kul'tur v drevnosti i srednevekov'e. Materialy po archeologii Evropejskogo Severo-Vostoka*. 14, 178-184. Syktyvkar.
- SHARAPOV, V. E. and D. A. NESANELIS (1997). *Theme of "Swinging" in Shamanism and Folk Culture*. Syktyvkar.
- SHTERNBERG, L. J. (1936). *Pervobytnaja religija v svete ǎtnografii*. Leningrad.
- SbNU – *Sbornik za narodni umotvorenija, nauka i knizhnina* (1889). Sofija.
- STOIN, V. (1928). *Narodni pesni ot Timok do Vita*. Sofija.
- VAN DE BOGART, W. G. (2013). *The Giant Swing (Lo Ching Cha): Brahmanical Origins and Its Significance to Religious Culture of Thailand. Contemporary Socio-Cultural and Political Perspectives in Thailand* [s.n.].
- VRANSKA, C. (1940). *Apokrifite za bogorodica i bǎlgarskata narodna pesen. Sbornik na bǎlgarskata akademija na naukite*, kniga XXXIV, 18, Sofija.

Герлинде Гласер

## ЛУЛАЊЕТО: РИТУАЛ ЗА ЗДРАВЈЕ И НАПРЕДОК ВО РУСИЈА И НА БАЛКАНОТ

Резиме

Лулањето не само што го симболизира пролетното будење на природата, туку тоа исто така ја поттикнува плодноста на почвата. Динамичката конструкција на

големата велигденска лулашка се темели на митот на премостот од овој свет во оној свет, а тајниот ритуал на мesteњето на лулашките, како и учеството во еротски игри, упатува на симболичко преосмислување на космогониските митови. Во светот на традиционалната култура, лулањето може да се смета за обид за надминување на судбинската неодреденост.

Наде Костадиновска-Спасеновска

## НАСЛЕДУВАЊЕТО АНАЛИЗИРАНО ВО РАМКИТЕ НА ОБИЧАЈНОТО НАСЛЕДНО ПРАВО И НА ГРАЃАНСКОТО ЗАКОНСКО НАСЛЕДНО ПРАВО

**Апстракт:** Следејќи ги законите кои со текот на годините се променливи, но и следејќи ја традицијата која пак практиката ја диктира, преку женскиот субјект при процесот на наследување ќе се обидам да елаборирам што всушност значи обичајното наследно право, а што значи законската наследна регулатива. Обичајното право ќе се обидам да го прикажам користејќи емпириски истражувања, анализи и интерпретации на податоци добиени од соговорниците во текот на истражувањето. За прикажување на наследната законска регулатива, неопходно беше да користам и пишани извори, но и да спроведам разговор со адвокати кои се занимаваат со проследување на оставинските постапки. Целта на трудот е да се види поврзаноста на обичајното наследно право и законските регулативи, дали има доминација на едното наспроти другото и дали е постигната родовата рамноправност кога е во прашање наследувањето во законското наследно право, и како тоа се одвива во практика.

**Клучни зборови:** наследување, обичаи, закони, жена.

Обичајното право е кодекс на обичаи, кој го нормира и истовремено го санкционира однесувањето на поединците во заедницата. Силата на обичајното право извира од традицијата и од подготвеноста на заедницата да го канализира секое однесување кое отстапува од обичајните норми, како и да ги поддржи оние кои се во склад со него. Значи, станува збор за тоа дека некое правило долгорочно се почитува и на тој начин стекнува сила на „закон“.

Практиката поврзана со примената на обичајното право е неразделна од самата норма. Во спротивно не може да стане збор за обичајно право, туку само за обичај. „Во историски контекст обичајното право претставува еден од најзначајните извори на правото, на пример на римското, старогерманското и словенско право“ (Ђорђевиќ, Црнобрња, 2011, 13). Денес неговото значење е прилично намалено со тенденција правото да се кодифицира, односно целосно да се преточи во пишан текст.

„Народното право по дефиниција, претставува систем од правила кои дејствуваат како самостоен извор на правото при регулирањето на односите меѓу луѓето во низа области на општествениот живот“ (Цветановска, 2012, 13). Тоа, а во негов состав и обичајното наследно право, се состои од непишани форми на правила и однесување, кои луѓето ги практикуваат во доменот на нивното живеење. Со воспоставување на државниот правен систем, законите и законското наследно право, требало да се наметнат над обичајните правни норми, но тоа бил бавен процес, кој некаде, дури ни денес, не е целосно компетиран.

Во основа на балканското обичајно наследно право е традиционалниот, односно патријархалниот и патрилинеарниот семеен модел. Патрилинеарноста подразбира предност на машкиот наследник кој треба да ја

продолжи семејната „лоза“. Таквиот начин на живот, воспитување, општествено однесување, оставило белег и во обичајното наследно право, кое во минатото –, особено кога законите биле на иста или на слична страна со обичајното право –, тоа било повеќе изразено.

Во минатото, жените не биле вклучени во наследство се додека постоел машки потомок од втор, па и трет ред, „...што значи дека сродниците од женскиот пол не наследуваат имот се додека постои машки сродник, па и да е во најдалечно сродство со оставителот“ (Ђорђевиќ, Црнобрња, 2011, 70).

Исклучоци од овој „идеален ред“ на традициската култура секако имало. На пример, ќерките во идеалниот модел на традициска култура, немале право на земја при делба на имотот, туку само на мираз. Но во реалниот модел имале право на парче земја, ливада и стока, ако се постигнала согласност во семејството. Исто така имале право на т.н. „мајкин дел“ (мајчинија, башкалак) – имот што потекнува од родителите на мајката (Светиева, 2001, 34). Освен тоа што ја следи машката линија на потомци, за наследното обичајно право од големо значење биле и други фактори како неделивоста на имотот, тенденцијата тој да остане во семејството колку што е можно понерасцепкан на делови, како и семејната куќа. Било важно кој останувал во куќата, а кој ја напуштал, кој се грижел и ги дочувувал родителите, а кој не го правел тоа и кој го продолжувал презимето и семејната лоза, а кој не. Следењето на овие обичаи било заедничко за целото село, за целиот регион, а отстапки ретко се правеле, бидејќи селото како суд било немилосрдно во поглед на оној кој го прекршувал обичајното право. Селото овозможувало начин на живот кој се карактеризирал со заедништво, тоа од една страна било добро во смисла на взаемна помош и почит, но сепак подразбирало и непипшани правила кои го определувале размислувањето, движењето и живеењето на секој поединец. „Грешните отстапувања од нормите на народното право и моралниот кодекс на заедницата биле предмет на грижа на селото, кое се јавува во улога на чувар на редот и судија (Цветановска, 2010, 166)“. Па така, секој оној кој ќе отстапел од тие определени правила, бил казнуван според селскиот суд, следувале озборувања од околината, „покажување со прст“, негодување, а тие луѓе биле врежани во сеќавањето на своите соселани како луѓе кои ги прекршиле правилата. „Селаните, мажи и жени, ги озбурвале сите оние кои со своите постапки отстапувале од јавно утврдените норми за добро и корисно“ (Светиева, 2002, 272).

Освен што одредени однесувања биле забранети што резултирало со последици, луѓето самите се обидувале воопшто да не излегуваат од рамките на непипшаните правила на однесување. Така, оние што ги прекршувале биле ретки, па поради тоа се броеле на прсти и одлично се помнеле. Иако со текот на годините и носењето на различни закони селските казни трпат промени и отстапки, озборувањето како една од мерките кои се применувала како некој вид на казна, е сè уште застапена. „Озборувањето останало можеби единствениот санкциониращки механизам во заедницата сè до денеска, кој не претрпел драстични промени“ (Ашталковска, 2009, 107). Можеби поради функционирањето на овој казнен метод и во сегашноста, на кој сè уште му се

придава значење, особено при процесот на наследување, луѓето внимаваат на отстапките што ги прават во поглед на обичајното наследно право.

Обичајното наследно право со текот на времето претрпело одредени промени, па така ќерката се сметала за можен наследник доколку оставителот немал машки потомок, без притоа да се земаат во предвид подалечните машки роднини.

Исто така во обичајното наследно право од големо значење било што е тоа што се наследувало. Повторно гледајќи според вредноста на имотот, недвижниот имот го наследувале машките потомци, а движниот имот можел да припадне, секако по договор, и на дел од женските потомци. Ова зависело од вредноста на тоа што се наследувало од движниот имот и колку имало машки потомци, со што женските потомци биле ставени на спореден план. Се внимавало сите машки потомци да наследат дел од недвижниот и движниот имот, а на оној кој останувал во заедница со родителите, со цел да се грижи за нив на старост, му припаѓал поголем дел. Во недвижен имот спаѓале: семејната куќа, друга куќа доколку постоела, земјиштето на кое се наоѓала семејната куќа заедно со атарот на дворот во кој се наоѓале: амбари, плевни, штали и сл., ниви и лозја (обработливо земјиште), празен плац (градежно земјиште), а во поново време и викенд куќи, станови и сл. Додека пак во движен имот спаѓа: стоката, покуќнината (која најчесто одела заедно со семејната куќа има и случаи каде што се дели цела или барем еден дел), трактори, коли (превозни средства) и сл.

За имотот многу се внимавало дали е оставнина од таткова или од мајчина страна. Бидејќи наследството од татковата страна се сметало за главно, наследувањето одело само по машка линија, додека пак ако имотот бил од мајчина страна, што било реткост, ја наследувале и машките и женските потомци.

За разлика од обичајното наследно право, законското наследно право е регулирано преку законските пишани регулативи кои треба да се почитуваат бидејќи во спротивно повторно постојат казни, но поинакви од казните за непочитување на обичајното право. „Законското наследување претставува распределување на оставината врз основа на законски норми со кои се определува кругот на лицата кои што се повикани за наследство, редоследот по кој наследниците доаѓаат до наследство, како и големината на наследниот дел на секој законски наследник“ (Мицковски, Ристов, 2011, 67). Наследното законско право во независна Македонија е овозможено со Законот за наследување (1996, 12).

Наследувањето е постапка според која се врши наследување на оставината на починатиот, бидејќи кај нас оставител може да биде само починато лице. „Оставител е починатиот што има имот на негово име“ (согов. Ликова Божиновска). После неговата смрт, откако ќе се прогласел за починат преку посмртница, се пристапувало кон оставинска постапка. Друг начин на наследување на имот кој исто така е опфатен со истиот Закон е тестаментално наследување, договор за доживотна издршка, договор за располагање на имот во време на живот, и подарок. „Разликата од законското наследување, тестаменталното и договорите е тоа што законското е после смртта на

оставителот, а другите се за време на живот на имателот на имот“ (согов. Ликова Божиновска).

Во Македонија не е определен периодот на оставинската постапка, кога таа може да почне и кога да заврши. Во минатото, законот за наследување кој се применувал бил различен во зависност од периодот и општествената состојба во која била земјата, односно во зависност под чија надлежност било законодавството.

Така, едни од првите закони кој го регулирал наследувањето на Балканскиот Полуостров бил Канонот на Лек Дукаѓини, според кој во осмата глава, каде што се наоѓаат законите за наследство, во член 36 (право на наследство според Канонот), стои дека: „За наследник канонот го признава синот, не и ќерката“ (Дукаѓини, 1994), и „ниту кај родителите, ниту кај мажот, жената нема право на наследство“ (Дукаѓини, 1994). Тоа е еден од првите закони кои се базираат на обичајното наследно право. Тој диригира наследување по таткова односно по машка линија. Тука можеме да ги видиме почетоците на размислувањата на луѓето во врска со наследувањето и подреденоста на жената во врска со ова прашање. Не е јасно дали луѓето водени од овој канон размислувале во таа насока, или пак обратно, Лек Дукаѓини наидувајќи на такви сфаќања меѓу луѓето, го поставил овој закон како совпаѓање со таквите размислувања и со таквиот начин на кои соодветствувале со патријархалниот.

„Во периодот на поранешна Југославија владеел Српскиот граѓански законик од 1844, (Српски граѓански законик 1844), а на просторите на Македонија се применувал до почетокот на Втората Светска војна (Граѓански законик на Р.М, 2013, 5)“. Според тој Закон, наследството му припаѓало на оној кој бил определен како наследник со договор за наследување. Машките деца на оставителот и нивните машки потомци први добивале наследство. Родителскиот имот се делел на онолку делови колку што имало машки деца во семејството. Додека пак на женските деца им припаѓало издржувањето додека живеат во родителскиот дом и пристојно мажење според постојните обичаи.

По Втората Светска војна, промените во општеството, правното и политичкото уредување на новата држава, извршило влијание и врз наследното право. Подоцна, во првиот Сојузен закон за наследување од 1955 г., се прекинал договорот за наследување (Граѓански законик на РМ, 2013, 5). Во науката, по однос на прашањето за оправданоста на договорот, се избегнуваат можните спорови за поделба на оставината по смртта на оставителот и се овозможува зачувување на целината на земјоделскиот имот“ (Граѓански законик на РМ, 2013, 6). „Со овој договор се откажуваат од наследство потомците од женски пол, со што се овозможило на машките потомци да го наследуваат земјоделскиот имот во целина, што претставува дискриминација врз основа на пол, која постоела во предвоеното право“ (Граѓански законик на РМ, 2013, 5).

Истото размислување во врска со наследувањето продолжило и понатаму сè до поништувањето на тие договори за наследување. Подоцна, од 1955 г., со постепени промени во Законот, се постигнала родова рамноправност. Па така, Законот за наследување на СФРЈ од 1965 г. кој се

применувал и во Македонија како дел од СФРЈ, постигнал родова рамноправност. „Граѓаните се под исти услови рамноправни во наследувањето. Машките и женските лица се рамноправни во наследувањето“ (Закон, 1965, 4).

На територијата на самостојна Р. Македонија, Законот за наследување е објавен во Службен весник на Р.М. бр. 47 од 12 септември 1996 г. Во него во член 3 (Рамноправност во наследувањето), е наведено дека граѓаните под исти услови се рамноправни во наследувањето. Со ова е постигната родовата рамноправност со мажот и е надмината маргинализацијата на жената како граѓанин на истата држава.

Како што кажав претходно, оставител може да биде почината личност која има имот како своја сопственост, која по сопствената смрт треба да премине во рацете на потомците. „Оставината се состои од имотните права и обврски кои ги поседувал оставителот во момент на смртта. Оставината односно наследството претставува збир од имотни права и обврски кои се изразливи и проценливи во пари“ (Мицковски, Ристов, 2011, 19). Според Законот, потомците на оставителот сочинуваат неколку наследни реда. Во нашето наследно право постојат три законски наследни редови. При тоа, сè додека има еден жив наследник од претходниот законски наследен ред, тој ги исклучува од наследство наследниците од другиот законски ред“ (Мицковски, Ристов, 2011, 68). Во првиот наследен ред припаѓаат потомците и брачниот другар на починатиот. „Оставината на умрениот ја наследуваат пред сите неговите деца и неговиот брачен другар. Тие наследуваат еднакви делови“ (Закон, 1996, 13). Со овој член од законот е овозможено жената како брачен другар или ќерката како дете на оставителот, да добие подеднаков дел од имотот (како и нејзиниот син, односно нејзиниот брат).

Со овие членови во многу наврати е подобрена состојбата на жената за разлика од претходните кога се применувале законите коишто ги споменав, а кои биле далеку подискриминирачки. Тука, исто така, се поставува прашањето што е прво што се променило, дали законот, или размислувањата и потребите на луѓето ја поттикнале таа промена, или, пак, се работи за спрега на двата елементи. Резултат на тоа е и промената во делот на наследувањето. Таа е директно или индиректно иницирана од промените на статусот на жената во поширокиот општествен контекст, повисоката стапка на образование, нејзиното вработување, миграцијата село-град, што постепено влијаело и на промената на законите за наследување. Сепак, оваа промена не е прифатлива за сите, па голем број семејства одбираат да го следат традиционалниот начин на живот, следејќи ги општествените норми и правила од минатото.

Оставинската постапка се покренува од членовите на семејството, со поднесување на барање од страна на адвокат до судот за отпочнување на постапката, која потоа продолжува кај нотар овластен за тоа, определен од судот. Во оставинската постапка задолжително учествуваат сите кои се членови на првиот наследен ред на оставителот, а доколку нема такви се преминува на вториот и третиот наследен ред.

Во првиот наследен ред спаѓаат децата на оставителот и неговиот брачен другар. Доколку некој од наследниците е починат, се приложува посмртница и тој се исклучува од наследувањето. Доколку е починат брачниот другар, тогаш целиот имот се дели на неговите потомци. Но доколку е починато некое од децата на оставителот, а има живи потомци, тогаш тие директно го наследуваат оставителот, а не нивниот починат предок. Бидејќи во Законот за наследување, во делот на наследување по пат на претставување е регулирано според следново: „Делот од оставината што би му припаднал на порано умреното дете да го надживеало оставителот го наследуваат неговите деца, внуците на оставителот, на еднакви делови, а ако некој од внуците умрел пред оставителот, тогаш делот што би му припаднал да бил жив во моментот на смртта на оставителот го наследуваат неговите деца, правнуците на оставителот на еднакви делови и така редум се додека има потомци на оставителот“ (Закон, 1996, 14). „Наследничка трансмисија се врши и ако наследникот умрел пред да се заврши расправата на оставината, а не се откажал од наследството; тогаш правото на откажување преминува врз неговите наследници“ (Закон, 1996, 129). Во целата процедура на оставинската постапка сите потомци од прв ред на оставителот се наследници, но според Законот, сите тие доброволно без присила треба да се изјаснат дали се откажуваат од својот дел или го прифаќаат во наследство. Тука законот јасно дава можност на секој кој е наследник, сам да одлучува за своето наследно право.

Иако вака можеби е идеално кажано, во практика ова не е така. Чести се случаите, особено во минатото, каде што жените под влијание на непосредната околина и семејството, и во согласност со обичаите и вредностите кои биле значајни за тогашното општество, се откажуваат од имотот. Најчесто тоа го прават во корист на братот или синот. Тука правото на сопствен избор во многу случаи е нарушено. Па така често, наместо да се практикува законот и да се спроведува како таков, едноставно само се внимава да биде зачувана целата таа законска процедура која е поврзана со оставинската постапка за притоа да не се одговара кривично, но се постапува онака како што налага обичајното право на наследување. Поради тоа, од жените се очекува задолжително присуство кај нотарот како ќерка или сопруга на оставителот, но притоа таа треба да се откаже од својот дел и да потпише изјава кај нотарот за истото. Со тоа законот е испочитуван, а делот од имотот преминува кај другите наследници и постапката продолжува понатаму, додека за жената обврската е завршена. Поради тоа, колку и да е законот прифатлив и еднаков за сите, тоа е недоволно за да се намали подреденоста на улогата на жената во овој процес. Можноста на жената вистински и самостојно да одлучува е она што го прави законот целосно исполнет.

Според важечките закони, „наследникот кој се откажал сам во свое име се смета како да не бил никогаш наследник“ (Закон, 1996, 128).

До 70-те г. на 20 век, жените, особено од руралните средини, не биле повикувани од судовите за да се изјаснат за својот дел од наследството. Тоа бил периодот кога и според законот се правеле обиди да се воспостави

рамноправност, па според тоа, очигледно имало и многу пропусти во спроведување на истите. Во тие случаи се доаѓало до различни стратегии како жената да се исклучи од наследството од страна на семејството. На пример: доколку оставителот е сопругот-таткото, има примери каде што децата се откажуваат од имотот во име на мајката, но само привремено, за подоцна, пред да почине мајката, да одат на суд и под влијание на синовите таа да им го препише ним целиот имот, изоставувајќи ги ќерките. Во ваквиот случај, ќерките воопшто не се повикуваат за оставинската постапка, ниту пак се известени од нивните браќа за намерата.

Покренатата оставинска постапка не значи и целосна сопственост на имотот доколку постојат двајца или повеќе наследници. За еден наследник да добие сопственост на имот, треба да се пристапи и со физичка делба на имотот, и тоа откако ќе се изготви наследно решение за оставинската постапка и ќе се утврди кој од наследниците прифатил, а кој се откажал од имотот. Тие што прифатиле да бидат наследници продолжуваат со физичката делба. Со физичката делба се констатира кој колку имот наследува и кому што му припаѓа. Откако сè ќе биде завршено, со елаборатот со кој се потврдува површината на имотот кој треба да се наследи, се завршува физичката делба. А со евидентирање во катастар се издава имотен лист посебен за наследниците со нивното име и она што на нив им припаднало при делбата.

Преку оставинската постапка најчесто се наследува: куќа со дворна површина, празен плац односно градежно земјиште, стан, нива, односно обработливо земјиште. Додека пак: стоката, покуќнината, коли, трактори, финансиските средства и др., преку нотарски договор или пак со претходен устен договор, се распределуваат меѓу наследниците. Како што е предвидено со Законот за сопственост и други стварни права, се наследуваат подвижни и неподвижни ствари:

Подвижни ствари се оние кои во целост можат да се движат или поместуваат од едно место на друго, а при тоа да не се оштети нивната суштина. Недвижни ствари се оние ствари кои не можат од едно место на друго да се движат и поместуваат, без притоа да се оштети нивната суштина (Закон, 2001, 13).

И денес, кога постојат законски одредби за наследувањето и кога можеби живееме во век во кој законите се поригорозни, голем број на жени се откажуваат од својот дел под влијание на другите. Секако, никоја од нив при оваа постапка не ги прекршува законските норми. Сепак, во 21 век, со оглед на тоа што се настанати големи промени во општеството во поглед на модернизацијата и големи чекори напред во поглед на човековите права, се очекува и ова да се промени, и процентот на жени кои се откажуваат на овој начин под влијание на другите или во име на традицијата да се промени. Но, најверојатно за да се постигне вистинската родова еднаквост на ова поле, во практична смисла, ќе треба да помине уште време.

### **Пример: Наследно решение од 2011 г.**

Оставителот е сопругот, татко на 8 деца, (2 машки, 6 женски). По неговата смрт се покренува оставинска постапка на недвижен имот, куќа и градежно земјиште.

Неговата сопруга е исто така почината.

Наследници се неговите деца.

Според законот сите присуствуваат кај нотарот.

Уредно се повикани.

Сите женски деца се откажуваат.

Сите уредно потпишуваат изјава во која се откажуваат од правото да бидат наследници.

Машките прифаќаат. Имотот се дели на две еднакви половини помеѓу браќата.

Се изготвува решение на кое е наведено кои се наследниците.

Понатаму процедурата продолжува помеѓу нив двајцата.

Сестрите завршиле со тој дел.

Во примеров се гледа дека сестрите под нечие влијание или претходен устен договор, се одлучуваат на ваквата постапка, да се откажат во корист на браќата. Причина за нивното откажување е желбата на нивниот покоен татко, имотот да остане на двајцата синови, а тие ја почитуваат, бидејќи ретко кога во минатото желбата и зборот на таткото не се почитувале. Според ова, покрај законските одредби, сè уште се почитува традицијата, барем кај постарите генерации родени околу 1950-та. г. На прашањето зошто таткото имал таква желба, дознав дека татко им сметал дека така е најправедно, дека имотот треба да остане кај синовите бидејќи ќерките биле добро омажени, добро ситуирани и тој им дал сè што според обичајното право им следувало. Поради тоа, тој сакал имотот да им припадне само на синовите. Тоа покажува дека сепак и покрај законското наследно право, сè уште се практикува обичајното наследно право.

Има случаи кога брачниот другар го губи правото на наследство. „Правото на наследување меѓу брачните другари престанува со развод на бракот и поништување на бракот“ (Закон, 1996, 26). Ова значи дека по разводот, брачниот другар го губи правото да биде наследник, но децата и по разводот остануваат наследници од прв ред како родово еднакви.

Но, во Закон за наследување на РМ од 1996, според член 27, на брачниот другар може да му се зголеми наследниот дел доколку биде повикан со наследниците од втор ред. Ако притоа нема нужни средства за живеење, а делот што треба да се наследи е мал, тогаш брачниот другар може да го добие и целиот дел. Делот во кој брачниот другар не наследува, односно законски не е опфатен, е доколку сопругот, (бидејќи тој најчесто се јавува како имател на имот за разлика од сопругата), е ако сопругот воопшто не се јавува како оставител, односно почине пред неговиот татко кој се јавува како оставител, односно неговиот татко го надживее.

### **Пример: Наследно решение од 2015 г.**

Оставител е сопругот, таткото. Оставинската постапка започнува по неговата смрт.

Потомци од прв ред на оставителот се сопругата и петте деца (две ќерки и еден син, возрасни, живи и еден син и една ќерка, возрасни, починати).

Починатите син и ќерка имаат потомци, по две деца (син и ќерка) и брачен другар.

Потомството на починатиот син живее во заедница во куќата на оставителот.

Синот на починатиот син има свое семејство, сопруга, и две малолетни деца.

Живее со својата мајка (сопругата на починатиот син на оставителот) и баба (сопругата на оставителот).

Ќерката на починатиот син е омажена и ја напуштила куќата.

Во текот на процедурата сите уредно се поканети освен брачните другари на починатите наследници. Сите присуствуваат кај нотарот за да се изјаснат дали прифаќаат или не да бидат наследници.

Брачните другари на починатите наследници во случајов се изоставени.

Причината е што не се крвно поврзани со оставителот, туку се снаа и зет.

Сопругата на оставителот се откажува од својот дел.

Живите ќерки се откажуваат од имотот.

Живиот син го прифаќа наследството.

Децата (син и ќерка), на починатата ќерка се откажуваат од нивното право на наследство.

Ќерката на починатиот син се откажува од наследството.

Синот на починатиот син го прифаќа наследството.

Од примеров можеме да забележиме дека наследството, повторно, се одвива патрилинеарно, односно од татко на син, од дедо на внук, без разлика на законот. Иако процедуралноста е застапена и законот е испочитуван, тука сепак се работи за обичајно право на наследување во рамките на законското право на наследување.

Бабата се откажува во име на живиот син и внукот од починатиот син. Живите сестри се откажуваат во име на живиот брат и внукот од починатиот брат. Децата на починатата сестра се откажуваат затоа што знаат дека и нивната мајка би се откажала. И според традицијата знаат дека на нив, особено на синот, му следува дел од наследството од татковата страна, а не од мајчината, а на ќерката од ниту една. Тука повторно не е вклучена желбата на потомците туку она што се смета дека е праведно според традицијата. Ќерката на починатиот син се откажува во име на својот брат.

Ова е класичен пример за поголем број на наследувања кај нас, сè уште водени според обичајното право на наследување. Оттаму, барем од аспект на неутрален набљудувач, се крши правото на сопствените волја, желба и потреба од имот, односно тие, кај наведените жени, се потиснати во име на поголемото добро – мир и почит во семејството, и нестигматизирање од страна на околината.

Во примерот можеме да го видиме токму оној момент од животот на жената кој не е опфатен ниту со законските одредби, ниту со обичајното право на наследување.

Сопругата на починатиот син, кој починал пред да почне оставинската постапка, не се вбројува во наследници. Ниту пак зетот на оставителот. Тој има имот наследен од неговиот татко, значи неговото понатамошно живеење не е загрозено, а и не придонесувал во имотот, бидејќи никогаш не живеел

таму, за разлика од снаата. Таа поголемиот дел од својот живот вложувала во куќата, во заедницата, придонесувала за нејзиното опстојување на различни начини. Па сепак, таа е исклучена од целата процедура за наследување. А според начинот на кој се наследува според обичајното право кое преовладува, нема ни дел од имот наследен од нејзините родители. Таа е оставена на милоста на нејзиниот син за нејзиното понатамошно живеење. Бабата која исто така се откажала од имотот, исто како и нејзината снаа, е оставена на милоста на нејзиниот внук. Но со една мала предност, таа имала дел од имотот од кој се откажала за поголем дел да му припадне на внукот. Оттаму останува внукот да го почитува и вреднува тоа што неговата баба го направила и да ја догледа во староста. А мајка му да ја почитува и догледа затоа што му е мајка.

Во вакви случаи и снаата, иако не е крвно сродство со оставителот, треба да биде вклучена во наследството како сопруга на оставителот која живее долго време во истата заедница. Или пак да има некаква издршка до крајот на животот поткрепена со законска одредба и на тој начин ќе биде независна од синот. Во овој случај е малку веројатно синот да ја избрка мајка си од куќата во која живеат, но сепак, случаите се различни и не можеме да го тврдиме истото и за секој нареден случај.

Ова законски е регулирано со правото на претставување; „делот од оставината што би му припаднал на порано умреното дете, да го надживеало оставителот, го наследуваат неговите деца, внуците на оставителот, на еднакви делови, а ако некој од внуците умрел пред оставителот, тогаш делот што би му припаднал да бил жив во моментот на смртта на оставителот го наследуваат неговите деца, правнуците на оставителот на еднакви делови и така редум сè додека има потомци на оставителот (Закон, 1996, 14)”. Според ова, сопругата наследува доколку синот почине после таткото кој е оставител, а оставината не е водена на време. Во спротивно, како што е случајов каде што синот на оставителот починува пред оставителот, сопругата на починатиот син нема право на наследство.

За разлика од постарите генерации и оние коишто живеат или барем живееле во руралните средини и биле воспитувани во патријархален дух, во градските средини кај помладите генерации на жени (родени 70-те, 80-те години на 20 век), се бележи тенденција на зголемена свест. Сè присутна е потребата од почитување на своето јас и својата волја, желба и потреба од наследство. Па поради тоа, бројот на жени кои не се откажуваат од својот дел од наследството е во благ пораст.

За оваа моја констатација до која стигнав при вршење на теренските истражувања, морав да побарам и мислење од стручно лице кое се занимава со оваа проблематика. Мојата соговорничка, адвокатка, според нејзиното искуство ми го потврди истото. „Сега е веќе друга свеста, порано повеќе се откажувале во корист на братот или не се прифаќале за наследници. Меѓутоа сега сè повеќе и повеќе дури и поведуваат судски постапки во кои жените едноставно си го бараат својот дел, никој не сака да се остави без наследство, со оглед на тоа дека утре ќе има деца и на нив нешто да им остави“ (согов. Ликова Божиновска).

При поделбата на имот кај народот, често за изоставувањето на женските потомци, како причина се посочува неделивоста на имотот. Тој се состои од една куќа и таа не може да се дели, или е со мала квадратура, а во неа не може да живеат две семејства, особено во денешно време каде што младите брачни парови сакаат свој дом и независност.

Поради тоа често, особено во денешно време, сè поголем е бројот на родители кои сакаат и ќерката да добие наследство, но поради вакви причини, тие обично настојуваат таа да добие дел од имот кој е подалеку од семејната куќа, стан или место на живеење. Затоа, најчесто на ќерките им даваат нива, плац, викендичка, или сл. Но и тврдат дека е подобро да добие имот кој е подалеку од семејната куќа, која останува на синот. Сето ова е проследено со претходен устен договор, за подоцна законски да се запази. Иако со законот е дозволена и овозможена деливост на имотот, „при физичка делба на станови и на станбени згради кои претставуваат физичка целина, судот може да одлучи, во согласност со градежните прописи, да се извршат внатрешни или надворешни преправки со цел секој сопственик да добие соодветен посебен дел (Закон, 2001, 13).

Денеска сè поголем број на млади брачни парови се одлучуваат на самостоен дом, без да живеат во заедница и да го чекаат наследството. Многу од младите брачни парови купуваат станови или куќи или пак се одлучуваат за доградба на веќе постојните. Со тоа што доградуваат со сопствени средства, тој дел го сметаат за нивни иако законски тоа можеби сè уште не е утврдено. И во случајот на доградба на веќе постојна семејна куќа на родителите на сопругот, тој се смета за сопственик на тој дел, а сето тоа законски ќе се постигне кога ќе го добие во наследство од таткото. Во некои вакви случаи, има примери кога доградениот дел кој синот со сопствени средства го градел, во наследство му припаѓа само нему, а другиот дел од куќата го делат на сите, вклучувајќи го и него. Доколку има брат, тогаш со договор помеѓу нив може веќе постојниот дел да му припадне само на едниот, а доградениот дел на другиот, но во тој случај најчесто при изградбата финансиски учествуваат и родителите. Доколку доградбата се врши на семејната куќа од страна на родителите на сопругата, тогаш доградениот дел со наследство ќе и припадне на неа. Но, сопругот тој дел ќе го чувствува како лично свој бидејќи го градел со сопствени средства, доколку тоа е така. Најчесто на ваков чекор на доградба на дом за живеење на веќе постојна семејна куќа од родителите на сопругата се одлучуваат машките брачни другари кои потекнуваат од друг предел на земјава, но имаат поголема желба да живеат во главниот град – Скопје, отколку во родното место со сопругата според традицијата. Ова е взаемно, бидејќи и на овие женски брачни другари повеќе им оди во прилог да живеат во Скопје отколку на друго место, особено ако тоа е некој рурален дел, особено затоа што тенденцијата и желбата да се живее во Скопје, отколку во другите градови, е сè поголема.

Работно ситуираните брачни парови често се одлучуваат и на подигнување на станбен кредит од банките со или без учество во истиот за да купат стан. Во прилог на ова беше популарен проектот „Купи куќа, купи стан“, кој беше промовиран и имплементиран од Владата на чело со ВМРО-

ДПМНЕ во 2011 г. Проектот се одвиваше преку два модели на субвенции односно Моделот Субвенции на учество и Субвенции на рати. Подоцна беше промовиран и проектот „Купи куќа за млади“.

Од 2011 г., кога почна проектот, одобрени се 795 барања, за „моделот субвенција на рати“, и 310 за „субвенции на учество“ од кои според намената, 919 од тие барања биле за купување нов стан, а 187 за изградба или доградба на куќа (*Дневен печат*, 2017).

Младите брачни парови се одлучуваат и на заедничка сопственост на заеднокупениот стан или заеднокупената куќа. „Правото на сопственост на брачните другари врз недвижностите кои се нивен заеднички имот во смисла на член 67 од овој закон се запишува во јавните книги на името на двајцата брачни другари како нивен заеднички имот“ (Закон, 2001, 52). Со имотот стекнат на овој начин, тие можат да управуваат заеднички. Доколку дојде до развод, тие спогодбено треба да го поделат имотот, со што жената задолжително добива дел. Иако во праксата ваквите случаи се поретки и почесто без разлика дали се работи за заеднички купен (стекнат) имот, најчесто тој е во сопственост само на сопругот.

Според елаборираното во текстот, се забележува дека законите кои важат за оваа проблематика, постепено се менуваат. Настанати се големи промени во поглед на правото на наследување на жената во сите категории на нејзиниот семеен статус. Па така, таа од обесправена на ова поле, стигнува до рамноправен наследник од прв наследен ред. Но сепак, доколку се следи праксата, сè уште е присутно големо влијание на обичајното наследно право. Иако самосвеста на жената е на повисоко ниво по ова прашање за разлика од минатото, сепак сè уште е рано да се забележи дека во праксата задолжително се практикуваат законските одредби за правото на наследување.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

АШТАЛКОВСКА, А. (2009). *Озборувањето како механизам за социјална контрола во народната култура на Струшки Дримкол*. Скопје.

*Канонот на Лек Дукаѓини*. (1994). Скопје.

МИЦКОВСКИ, Д., А. РИСТОВ. (2011). *Граѓанско применето право (наследно право)*, Скопје.

СВЕТИЕВА, А. (2001). „Статусот на жената во традициската селска заедница и семејството“. *ЕтноАнтропозум*, бр. 1, 26–39.

СВЕТИЕВА, А. (2002). „Институцијата село како суд во традиционалната култура на Порече“. *70 години од истражувањата на Јозеф Обремски во Порече*, Прилеп, 269–282.

ЦВЕТАНОВСКА, Ј. (2010). „Институцијата село како суд во традициското народно право на Македонците“. *ЕтноАнтропозум*, бр. 8, 160–178.

ЦВЕТАНОВСКА, Ј. (2012). *Гревот и казната*. Скопје.

ЦРНОБРЊА, Б. Ј. (2011). *Наслеђивање између обичаја и закона – са посебним освртом на област Врања*. Београд.

### **Закони**

Дневен печат *Вечер* од 13 август 2017.

„Закон за наследување на СФРЈ“. *Службен весник*, среда, 15 септември 1965, Белград, бр. 4.

„Закон за наследувањето (пречистен текст)“. *Службен весник на РМ* бр. 47 од 12 септември 1996.

„Закон за нотаријат“. *Службен весник на РМ*, бр. 72/16.

„Закон за облигационите односи“. *Службен весник на РМ*, бр. 18/2001.

„Закон за сопственост и други стварни права (пречистен текст)“. *Службен весник на РМ*, бр. 18/2001.

„Комисија за изготвување на граѓански законик на РМ“. 2013. *Граѓански законик на РМ*, книга четврта, Наследно правни односи. Скопје.

„Српски граѓански законик“. *Граѓански законик за краљевину Србију*. Текст закона од 11 март 1844 са изменама и допунама.

### **Сајтографија**

САМАРЦИЈЕВ, А. 2016. „По разводот, борба за егзистенција на жртвите на семејно насилство“. Радио Слободна Европа. <https://www.slobodnaevropa.mk/a/27752486.html> [Пристапено на 26.04.2021 г.].

### **Сопствени извори**

Соговорник, ЛИКОВА-БОЖИНОВСКА С., адвокат. Скопје, сопствени теренски истражувања.

Nade Kostadinovska-Spasenovska

## **THE INHERITANCE ANALYZED IN THE FRAME OF THE COMMON HEREDITARY LAW AND THE CIVIL INHERITANCE LAW**

### **Summary**

In the text I am analyzing the common hereditary law and the civil hereditary law. The common hereditary law recognized only the male descendant as an inheritor and that was strictly obeyed. The cases where the female inheritor might have been a successor were rare. The traditional values imposed by society were strictly obeyed.

According to the civil hereditary law, men and women had equal rights for inheritance, but it was not always like that. According to the law regulations that were practiced in the countries from the Balkan Peninsula, starting with the Cannon of Lek Dukagjini, through the Serbian Civil Statute Book (1844), The Inheritance Law of SFRY (1965), The Inheritance Law of the Republic of Macedonia (1966), women gradually acquired the right for equal inheritance as men. Still, the experience has shown that these

canons were not always practiced. Very often, when the woman has to make her decision in the process for inheritance, she is greatly influenced by society.

Горан Василески

## НАРОДНИТЕ ОБИЧАИ ЗА ПРАЗНИКОТ „СВ. ПРОРОК ЕРЕМИЈА“ ВО СЕЛАТА ОД ПРИЛЕПСКО ПОЛЕ

**Апстракт:** Народните обичаи што се реализираат за време на празникот посветен на Св. Пророк Еремија претставуваат дел од циклусот на пролетни празнувања. Тие се малку истражувани и обработувани обичаи, а денес се заборавени меѓу народот и речиси се непознати за помладата популација. Најкарактеристично за овој празник е бркањето на змиите, како и обичаите при правењето на црепни/подници. Целта на овој труд е реконструирање на овие обичаи, кои денес можат да се забележат само според сеќавањата на постарите луѓе.

**Клучни зборови:** црепна, народни обичаи, Свети Пророк Еремија, Прилепско Поле, магиски дејства.

Празникот посветен на Св. Пророк Еремија има неподвижен датум и секоја година се празнува на 14 мај (или на 1 мај по стар стил). Иако на овој ден не се славело слава како на другите празници (Никовски, 2014, 138), сепак луѓето не работеле никаква физичка работа поврзана со полето и стоката, бидејќи имале огромна страхопочит кон овој светец.

Старозаветниот пророк Еремија е почитуван како змиски светец, односно светец заштитник од змии, смокови и други влекачи. Овој култ му припаднал бидејќи, според преданието, овој пророк имал способност да ги скротува змиите и разните влекачи. Од друга страна, се претставува како митски јунак, како страшило, кое ги брка змиите и смоковите. Иако во основа се во спомен на Светиот пророк Еремија, обичаите и верувањата поврзани со овој празник водат потекло уште од најдалечното минато на човекот (Филиповиќ, 1969, 11–15; Китевски, 1996а, 237).

Според народните верувања, змијата претставува демонско суштество што располага со натприродна моќ која може да се насочи кон правење добра, но може да биде и многу опасна. Во повеќе региони, змијата се смета и како заштитник на куќата, особено онаа што живее во некоја дупка од куќата, во темелите, кај огништето или под прагот. Таа змија се смета за реинкарнација на некој свој предок и уште се нарекува домашна змија, змија-стопан или сајбија (Трпески, 2015, 116).

Култот на змиите во македонската народна култура е силно изразен на овој празник, при што се вршат разни обредни активности за нивно бркање. Како и во повеќето предели, така и во Прилепско Поле, доста се практикувал обичајот „бркање на змиите“. Така, во предвечерието на 13 мај (или 31 април по стар стил), се изведува тој обичај, со што се најавува доаѓањето на празникот „Ете го иди Еремија...“. Имено, машките деца од семејството, со себе носат разни железни предмети, најчесто *маша* и *каџија* (лопатка за жар) и удирајќи ги еден од друг создаваат врева. Притоа, три пати го обиколуваат целиот имот, како околу куќата, така и во: плевните, амбарите, шталите,

кочините, па и низ: бавчите, градините и слично (Милошеска, 2008, 187). При обиколувањето на имотот, правејќи врева, тие цело време ги скандираат следниве магични стихови:

Бегајте змии, смокој,  
ете го иди Еремија  
со сабјата ’рџосана,  
со којно крастосан,  
че ве исечи, че ве изгази!<sup>1</sup>

Ваква врева и скандирање може да се сретне и денес во руралните средини пред празникот, но наместо машки деца, обичајот го реализираат повозрасни жени, кои веруваат во обредното прочистување на домот од злите сили, олицетворени во змии и во смокови, со помош на ваквата вербална магија. Оваа супституција на машките деца може да се протолкува како преодна фаза на губење на обичајот.

Како најзначајно за овој празник е присуството на црепнарските обичаи и песни, кои претставуваат вистинска реткост. Во поголемиот број на села од Прилепско Поле, изработката на црепни се реализира токму на празникот Еремија, но постојат и некои села, кои го прават истото за празникот Руса Среда и тоа селата: Беровци, Алинци, Кривогаштани, Крушеани, Гостиражни, Слепче, Стровија, Дебреште и Лажани (Ристески, 1968, 171). Празникот Руса Среда има подвижен датум и секогаш е 25 дена по Велигден, односно е точно меѓу Велигден и Духовден, поради што се нарекува уште и Преполовение. Иако, во дел од селата, црепнарските обичаи се реализираат на Руса Среда, а во друг дел за Еремија, сепак тие се потполно идентични, а и самите празници се многу блиску еден до друг, во поглед на датумите. Изработувањето на црепните е колективна активност, односно, се здружуваат повеќе семејства, најчесто соседите од маалото или стари фамилијарни деленици, но не било ретко и целото село групно да ги изработува црепните<sup>2</sup>.

Ден пред празникот се собираат повеќе мажи и одат со запрежни коли во околината на своето село, каде што може да се најде глина или земја „дрвеника“. Ги натоваруваат запрежните коли и ја носат земјата на местото, каде што ќе се реализира обредното правење на црепните следниот ден, а тоа најчесто било нечие гумно. Вечерта околу купот земја се собираат повозрасни мажи и тука ја преседуваат целата ноќ. Тоа е поради една единствена причина односно стравот некој непознат да не фрли сол или песок во земјата. Доколку

<sup>1</sup> Информатори: Љубика Трајкоска, родена во 1920 година во с. Долнени, живее во с. Долнени; Катица Василеска, родена во 1940 година во с. Долнени, живее во Прилеп; Ленка Ацеска, родена во 1932 година во с. Локвени, живее во Прилеп; Кирил Василески, роден во 1938 година во с. Присад, живее во Прилеп; Маркоски Благоја, роден 1933 година во с. Бело Поле, живее во Прилеп. Сопствени теренски истражувања.

<sup>2</sup> Црепна е земјен сад со широко дно и ниски странични ѕидови. Црепните се користат како тепсии во кои се печат: лебови, погачи, зелници и слично. Црепната, во некои региони, се нарекува и подница.

некој го стори тоа, тогаш црепните ќе испукаат и целата работа околу нивната изработка ќе биде залудна. За таа цел, тие во никој случај не смеат да заспијат, или барем не сите, па затоа некој мора да биде буден и да ја надгледува земјата. Таа вечер мажите прават најразлични активности со цел да не заспијат. Пијат алкохол, се мезат, пеат најразлични песни, раскажуваат приказни, случки, анегдоти и слично, но мораат и често да ја полеваат земјата со вода, за добро да впије, да се направи кал и да омекне. Во оние села каде што земјата не е доволно квалитетна, ноќта мажите мораат и да ја сеат на решето или на дрмон, чистејќи ја од камчиња и тревки, истовремено кршејќи ги поголемите гругки од земјата.<sup>3</sup>

Рано наутро доаѓаат жените, кои биле одредени да ја газат земјата за црепните. Газењето на земјата претставува една од најтешките физички работи што жените ги вршат. Земјата секаде е со различен квалитет: некаде е попосна, некаде помрсна, но и едната и другата се тешки за газење. Тешко е да се изврши спојување на целата смеса во еден предмет што ќе може да ја издржи високата температура на огнот за да може да се испече: лебот, зелникот, погачата или слично (Ристески, 1968, 171).

На овој ден не се работи ништо друго, ниту в поле, ниту со стоката. Единствената физичка работа што била дозволена била изработката на црепни. За таа цел, се одбирале снажни жени и девојки. Бројот на жените што ја газат земјата мора да биде „тек“, односно непарен број (најчесто 5, 7 или 9 жени). Бидејќи тоа е макотрпна работа, често се менуваат, а од тука и потребата за групирање на повеќе семејства, затоа што е потребен поголем број на жени. Притоа, постојат и одредени правила и забрани. Црепни не смеат да газат бремени жени и девојки пред мажење, бидејќи ќе им се земела силата, а црепните немало да траат. Било вообичаено мрзеливите девојки кои не сакале да учествуваат во оваа тешка работа да се правдаат со својата идна мажачка, нешто што било подложно на потсмев, а доказ за ова се среќава во песната:

Ајде, Бисеро, на црепни.  
Не идам, другарки, не идам,  
татко и мајка си велеа  
догодина да ме даваат.  
(Ристески, 1968, 175)

Поради култот кон лебот, а и поради тоа што во црепните се печат разни обредни лебови, кои се носат и во црква, жените што ја газат земјата мораат да се променат во чисти алишта, но и обредно да бидат чисти, т.е. да немаат менструација и да немале однос со маж во изминатите неколку дена. Исто така, постои верување дека босоногите црепнарки ќе бидат заштитени преку целото лето од каснување од змии и од смокови (Китевски, 1996б, 117).

<sup>3</sup> Информатори: Маркоски Благоја, роден во 1933 година во с. Бело Поле, живее во Прилеп; Кирил Василески, роден во 1938 година во с. Присад, живее во Прилеп; Верка Апостолоска, родена во 1935 година во с. Забрчани, живее во с. Забрчани. Сопствени теренски истражувања.

За полесно сврзување на земјата и за поголема цврстина на црепните, се додаваат и други состојки, и тоа: плева (ситна слама), коноп, ’ржаништа (слама од ’рж), козина (козји влакна) и слично (Милошеска, 2008, 187). Вака направената смеса мора да се гази девет пати, односно девет пати да се собере на куп и да се разгазува. Кога смесата ќе се собере на куп, најпрво мажите ја удираат земјата со „штранги“ и „ралишта“, но исклучиво само железни (во никој случај не смеат да бидат дрвени, бидејќи така црепните ќе се скршат). Потоа, врз купот се качуваат босоногите црепнарки и газат, цапаат и скокаат, за што подобро да се соедини смесата. При газењето, жените не оставаат никој да се врти околу нив, за да не плукне некој во земјата од која се прават црепните, во кои се пече леб, но и панагии, поскури и погачи кои се носат во црква.<sup>4</sup>

Бидејќи направената смеса лесно се лепела по облеката, жените морале да газат со боси нозе, притоа соблекувајќи ги чорапите, калците, сиврите и поткревајќи ги чистите кошули до над колената за да не ги извалкаат. Затоа, чести непоканети гости биле ергените и „потревциите“<sup>5</sup>, за да ги гледаат жените како газат и како скокаат со голи нозе. Црепнарките, најдувајќи се во непријатна ситуација, со цел да ги навредат и да ги избркаат, им ја пеат следнава песна со навредлива содржина, упатена кон непосакуваните гости:

Шо лудо по друм помина  
враќајте да го вратиме  
на црепни да го седниме,  
на поста да го клајме,  
ручеко да му дајме,  
желкини јајца пржени,  
женино млеко квасено.<sup>6</sup>

(Ристески, 1968, 176; Величковска, 2008, 52)

Обичај било кога ќе поминел некој намерник да им посака лесна работа на црепнарките и да ги поздрават со зборовите „Железни ви црепни“, на што жените го отпоздравувале со „Железна ти глаа“. Се случувало, понекогаш, да помине некој што, сакајќи да се пошегува, им довикувал „Дрвени ви црепни“, па затоа добивал за возврат навредлив отпоздрав „Дрвена ти глаа“!<sup>7</sup>

Додека смесата се обработува, не смее да се прекине со работа. Цело време некој мора да гази, да гмечи, да скока врз калта. Затоа жените често се

<sup>4</sup> Информатори: Љубика Трајкоска, родена во 1920 година во с. Долнени, живее во с. Долнени; Ленка Ацеска, родена 1932 година во с. Локвени, живее во Прилеп; Рада Трајкоска, родена 1951 година во с. Долнени, живее во с. Долнени. Сопствени теренски истражувања.

<sup>5</sup> Локален назив со кој се именуваат мажи љубовци, женкари или заводници.

<sup>6</sup> Информатори: Љубика Трајкоска, родена во 1920 година во с. Долнени, живее во с. Долнени; Верка Апостолоска, родена во 1935 година во с. Забрчани, живее во с. Забрчани. Сопствени теренски истражувања.

<sup>7</sup> Информатори: Љубика Трајкоска, родена во 1920 година во с. Долнени, живее во с. Долнени; Ленка Ацеска, родена во 1932 година во с. Локвени, живее во Прилеп. Сопствени теренски истражувања.

менуваат при работата. Додека едните работат, други одмораат и го чекаат својот ред. Жените што не ја газеле смесата биле задолжени да подготвуваат ручек, да им принесат на оние што се одмораат и слично. Притоа, за да се олесни работата, често знаеле и да запеат. Во минатото тоа биле обредните црепнарски песни, кои, за жал, со текот на времето биле напуштани и заменувани со најразлични народни песни. Постојат и црепнарски песни кои се трансформирале во жетварски, а само со таквото припојување кон друг жанр можеле да се одржат во својот рудиментарен вид (Величковска, 2008, 53).

По долгата и напорна работа, морало да се провери дали смесата е убаво обработена. За да се проверело ова се месело мало топче кое потоа се фрлало нагоре во воздух. Ако топчето паднело цело на земја, тогаш тоа значело дека смесата е готова, а ако паднело на повеќе парчиња, тогаш морало уште да се гази. По успешнозавршената работа, следувала поделба на смесата меѓу фамилиите што работеле групно. Прво целата смеса се делела на повеќе купчиња од кои се правеле поголеми топки – цузлемина. Потоа тие се делеле според работната сила, односно секоја црепногазачка морала да добие по непарен број цузлемина (најчесто од 3 до 5).<sup>8</sup>

Откако секое семејство ќе го земело својот дел, следувала последната изработка на црепните. Тоа најчесто се правело во плевните, во амбарите или во некој друг објект, но не смеело да биде надвор за сонцето да не ги „видело“ и да ги исуши. Цузлемината се плескале исклучиво со водени раце за црепната да биде мазна. Најпрво се правел газерот (дното), а потоа и витките (страничните сидови). Витките морало да ги направи некоја постара жена – доротка за да не испукаат. Кога сè ќе се направело, на крајот, со помош на три прсти, на средината од газерот се исцртувал голем крст (Китевски, 1996б, 119). На местото каде што се изработуваат, црепните се оставаат да се сушат без сонце да ги „види“. Најчесто се оставаат 5 – 10 дена добро да се исушат, зависно од климатските промени. Ако времето е врнежливо и облачно, тогаш мораат да се сушат повеќе денови.<sup>9</sup> На крајот следува „сефтосување“ на црепните со печење бели лебови или зелници, што претставувало општа радост за секое семејство.

Црепната уживала голема почит кај народот. Секогаш морала да биде чиста и да се чува кај „ноќвите“, кај лебот. Никој не смеел да седне на црепна бидејќи лебот се оставал тука и седнувањето во овој дел се сметало за грев. Исто така не чинело црепната да се остави да стои на нечисто место (Китевски, 1996б, 120). Затоа и му се придавало толку многу значење на обредот за изработка на црепните. Но, со самото губење од употреба на црепната, изгубени се и обичаите околу нејзината изработка. Денес тие се само дел од сеќавањата на постарите луѓе.

<sup>8</sup> Информатор: Ленка Ацеска, родена во 1932 год. во с. Локвени, живее во Прилеп. Сопствени теренски истражувања.

<sup>9</sup> Информатор: Катица Василеска, родена во 1940 година во с. Долнени, живее во Прилеп. Сопствени теренски истражувања.

## Прилози



Фотографија бр. 1  
Пресно направена (лево) и веќе исушена (десно) црепна



Фотографија бр. 2  
Функција на црепната во практика

## ЛИТЕРАТУРА

ВЕЛИЧКОВСКА, Р. (2008). *Музички дијалекти во македонското традиционално народно пеење*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

КИТЕВСКИ, М. (1996а). „Македонски празнични обичаи“. *Етнологија на Македонците*. Скопје.

КИТЕВСКИ, М. (1996б). „Свети пророк Еремија“. *Македонски народни празници и обичаи*. Скопје: Менора, 117–121.

МИЛОШЕСКА, Е. (2008). „Пролетни празници и обичаи“. *Традиционалната култура во Општина Кривогаштани*. Кривогаштани: ЖНВО Хоризонт.

НИКОВСКИ, И. (2014). „Св. Пророк Еремија“. *Македонски слави – залог за поколенија*. Скопје: Македонска книга, 138.

РИСТЕСКИ, М. (1968). „Прилог кон проучување на црепнарските народни песни“. *Македонски фолклор*, год. I, бр. 1. Скопје: Институт за фолклор, 171 – 177.

ТРПЕСКИ, Д. (2015). „Неподвижни празници“. *Годишни обичаи кај Македонците*. Скопје: Македонска книга, 115–119.

ФИЛИПОВИЋ, С. М. (1969). *Култ пророка Јеремије у традицији Јужних Словена*. Београд: ГЕИ САНУ, XI-XIV, 11–15.

### Информатори:

Апостолоска Верка, родена во 1935 година во с. Забрчани, живее во с. Забрчани. Снимил и дешифрирал Горан Василески во 2016 година.

Ацеска Ленка, родена во 1932 година во с. Локвени, живее во Прилеп. Снимил и дешифрирал Горан Василески во 2016 година.

Василеска Катица, родена во 1940 година во с. Долнени, живее во Прилеп. Снимил и дешифрирал Горан Василески во 2011 година.

Василески Кирил, роден во 1938 година во с. Присад, живее во Прилеп. Снимил и дешифрирал Горан Василески во 2013 година.

Маркоски Благоја, роден во 1933 година во с. Бело Поле, живее во Прилеп. Снимил и дешифрирал Горан Василески во 2016 година.

Трајкоска Љубика, родена во 1920 година во с. Долнени, живее во с. Долнени. Снимил и дешифрирал Горан Василески во 2011 година.

Трајкоска Рада, родена во 1951 година во с. Долнени, живее во с. Долнени. Снимил и дешифрирал Горан Василески во 2016 година.

**THE FOLK CUSTOMS FOR ST. PROPHET JEREMIAH'S HOLIDAY  
IN THE VILLAGES OF THE PRILEP REGION**

Summary

The folk customs that are conducted for the holiday dedicated to St. Jeremiah are part of the cycle of spring celebrations. The most characteristic custom of this holiday is the chasing of snakes, as well as the customs of making the so called "crepni" or "podnici".

On the evening of May 13, the ritual of "chasing of snakes" is performed. The male children from the family take various iron objects with them and make noise by hitting them. At the same time, they surround the whole property three times, chanting the following magical words: *Run away snakes, figs, here goes Jeremiah with the rusty sword, with the scabbard horse, he will cut you, he will trample you!*

Making crepni is quite an interesting custom. The crepna is a wide-bottomed earthenware vessel with low side walls. They were used as baking trays. Their production required soil called crvenika or clay, as well as chaff, hemp, rye straw and goat hair. All this was trampled nine times by an odd number of strong girls and women dressed in clean clothes. When someone passed them, he greeted them with the ritual greeting "Iron crepni", and they greeted him back with the saying: "Iron Head".

In the end, the well-mixed mixture was shaped into larger balls from which the crepnas were made. They had to be made in the barns, so that the sun would not "see" them, because otherwise they would crack. They stayed in that place for several days to dry. With the loss of the use of the crepna, these customs were lost. Today they are just part of old people's memory.

Оливера Каевска

## ОБИЧАИТЕ И ВЕРУВАЊАТА ВО МАРИОВСКО ПРИКАЖАНИ ВО РОМАНОТ „КРПЕН ЖИВОТ“ ОД СТАЛЕ ПОПОВ

**Апстракт:** Во овој труд ќе стане збор за обичаите и верувањата во Мариовско прикажани во романот *Крпен живот* од Стале Попов. Романот *Крпен живот* претставува широка слика за мариовскиот селски живот. Особено внимание е посветено на начинот на живеење, на обичаите, на верувањата на едно типично селско, мариовско семејство, при крајот на деветнаесеттиот и на почетокот на дваесеттиот век.

**Клучни зборови:** верувања, обичаи, селски бит, ора, гајдации.

Стале Попов ѝ припаѓа на првата генерација повоени македонски писатели. Тој, иако во поодминати години, по Втората светска војна посериозно се зафатил со пишување на прозни дела, оставајќи зад себе бројни и вредни остварувања, меѓу кои е и неговиот прв роман *Крпен живот*, во чија основа е содржана битово-социјална тематика. Во него е претставен животот на семејството Сукаловци од мариовското село Витолиште, а токму поради тоа овој роман се доживува како своевидна сага.

Во романот се среќаваме со голем број обичаи и верувања кои се предадени според принципите на реализмот. Може да се каже дека авторот гради реалистични слики од секојдневниот живот преку кои ја реконструира автентичноста, наметнувајќи го прашањето за границата меѓу етнографијата и книжевноста. Ова е очигледно во романот кој претставува продлабочена студија за народниот живот во Мариово со сите негови белези. Романот е широка панорама на народниот бит на мариовскиот човек и на неговата живеачка, со сите нејзини етнолошки и фолклорни обележја, со карактеристиките на луѓето и обичаите во мариовското празнично и делнично секојдневие, со патријархалниот морал напластен со вековни предрасуди, со етичноста и менталитетот на селското меѓусебно однесување. Во оваа смисла, Димитар Митрев истакнува дека *Крпен живот* е литература, која, со сето во себе, е свртена кон битот и средината, кон живиот живот и живиот говор на еден регион, каков што е мариовскиот крај (Митрев, 1966). Писмото на Стале Попов, вели тој, за неговото проникнување во битот на мариовското село, неговото согледување на селото и селанското, е пречистено од примеси на идеализација, на романтика, на пасторалност и идиличност наспрема минатото на селскиот бит. Тој е објективен прикажувач на животот што го носи во себе и знае во исто време дека и во тој живот настанале промени.

Романот е напишан на еден од најспецифичните наши дијалекти каков што е мариовскиот, со што се задоволува една дијалектичка потреба на нашиот литературен развој, а токму во ова се состои значајноста на овој роман. *Крпен живот* е литература блиска до потходот и стилот на народната приказна и содржи бројни елементи и обележја од чисто етнографски или

фолклорен карактер. Едноставно речено: еден живот е согледан и претставен во раскажувачки вид со свои очи и е прекршен низ призмата на најнепосредно вживување и вчувствување, истакнува Митрев. Ништо туѓо и ништо странично не застанува меѓу животот и неговиот изобразувач. Елиминиран е секаков вештачки елемент во погледот кон селото, кон едноставноста на селскиот бит, затоа и сè што е селско во селанството го наоѓа својот верен, својот природен израз. Затоа на многу страници од романот се сугерира автентичност, се претставуваат сурови делови извлечени направо од селската стварност, без секако настојување да бидат украсени, па дури и пречистени од маловажното (Митрев, 1980).

Пишувајќи за *Крпен живот*, Митрев со право забележува дека многу страници во себе носат богати етнографски и фолклорни обележја што се добиваат од разновидни детални описи на материјалниот народен живот, на народните традиции и народната душевност. Со сигурност може да се каже дека двата дела во романот, кои изобилуваат со етнографски и со фолклорни податоци, се прикажани со таква студиозност и со таков разновиден вид, што на авторот можат да му завидат и најдобрите специјалисти, етнографи и фолклористи. Или, кажано поинаку, ниту во една етнографска студија кај нас не е даден таков обилан материјал и толку живо одухотворен. Дури може да се забележи дека романот прави силен впечаток и со податоци коишто спаѓаат во областа на најспецифичната етнопсихологија.

Ликовите во *Крпен живот* не се апстрактно воопштени селани, туку типични и јарко индивидуализирани живи Мариовци, како што истакнува Митрев (Митрев, 1966). Поставени во својата природна средина и откриени во својата најприсутна животна сушност, тие не можат да не бидат такви. Неконвенционални, типични, индивидуализирани, животни убедливи, со еден збор: реалистични. Секој од овде изградените ликови го гледа светот по својому, а не како би го видел авторот. Кога ни раскажува за нив, вели Митрев, авторот умее да се соживее со нивната положба, да заговори така како што би ни говореле тие, со живи, природни, самосвојствени дијалози. Читателот го слуша нивниот глас, вели тој, а не темброт на еден книжен изговор, не фрази, не фалш говор. Пожива и пораздвиженоизнесена разговорност, да речеме од онаа на епизодниот дедо Петко, не е дадена досега во нашата прозна белетристика. Поточен и од танкости погоден природен селански говор не познава ни едно наше прозно дело, како што не познава и таков сигурно воден дијалог кој создава впечаток за разговор што се води не меѓу литературни јунаци, ами меѓу живи луѓе. Мариовскиот говор во романот е толку веродостоен и автентичен што секој дијалог даден во романот е негов доказ. Народната синтакса не добила таква примена никогаш во нашата литература, па затоа и не сме можеле, до појавата на овој роман, да ја почувствуваме со таква сила епската виталност, еластичноста и ведрината на живиот народен јазик. Единствен конкурент е само јазикот од народните приказни, додава Митрев (Митрев, 1980).

Во *Крпен живот* е прикажан животот на едно типично селско, мариовско семејство, а целта е да се претстават обичаите и верувањата во мариовското село Витолиште, изразени преку животот на семејството

Сукаловци. Во него, етнографско-антрополошкото гледиште на културата во голема мера се однесува на обичаите и на однесувањата на одредена популација, што во потесна смисла значи дека културата на таа социјална група опфаќа: религиозни верувања, јазик, работни навики, научени однесувања, идеи што се прифатени од заедницата и сл. Ваквата поврзаност недвосмислено покажува дека во романот постојат бројни детерминации на културата на одредена средина, како и на нејзиното влијание врз одредување на однесувањето на човекот. Поаѓајќи од овие размислувања, кои се однесуваат на меѓусебната корелација меѓу културата и општеството, треба да се каже дека културата претставува форма на човековото дејствување и на човековата активност, а со тоа влијае и врз членовите на општеството, поттикнувајќи и одредени промени во него. Токму затоа треба да се одбележи дека е автентичен писателовиот потход во прикажувањето на фолклорното и на етнографското, наспроти: историското, борбеното, социјалното и националното.

Стале Попов, во овој роман, од повеќе можни аспекти го открива материјалното и моралното егзистирање, со широко разгрнување на народните традиции и обичаи, на народната душевност на мариовскиот човек, на етнопсихологијата на тој човек, кој блика од хуманизам и непорочност. Но, исто така, авторот нè запознава со низа верувања, легенди и преданија. Познато е дека легендите претставуваат дел од традициите на одделните култури и со време се менуваат за да ги задржат: својата свежина, виталност и реализмот. Во овој случај ја имаме легендата за настанувањето на мариовското централно село Витолишча, со која започнува и романот. Во неа се зборува дека многу одамна, а не се знае кога, крај реката Црна, во селото Разлог, живееле тројца браќа: Раде, Гале и Вите. Тие тогаш се занимавале со сточарство, лов, пчеларство и по малку со земјоделие. Кога виделе дека земјата им се испостила, а тревата речиси секоја година горела од жешкото сонце, тие решиле да побараат подобро место за живеење. На вакво размислување ги навеле и нивните коњи, кои бегајќи од низината крај Црна, летно време накачувале горе по Зелка, Ѓурѓишта, Перун и Трибор, барајќи сочна трева. Прибирајќи ги коњите, Вите видел убави ораници со богата паша, па една есен си направил меќанец (колипка) во полите на овие високи планини, таму презимил, а напролет си ги дотерал и овците и говедата. Така, Вите се заселил во оваа котловинка и ги удрил темелите на сегашното Витолишча, па по неговото име го добила името и самото село.

Тема на романот е животот на семејството Сукаловци од мариовското село Витолиште, а идејата е да се даде целосна слика на животот (обичаите, јазикот, фолклорот) во мариовските села при крајот на XIX и на почетокот на XX век, со што романов претставува жива енциклопедија на животот и луѓето од Мариовско, а избилува со етнографски и со фолклорни обележја. Дејството е лоцирано во далечната 1898 година и претставува разоткривање на сликата на мариовскиот селски бит од самиот крај на минатиот XIX век. Во романот, Стале Попов дава посебен опис на една мариовска куќа, во тоа време, во која живеело семејството Сукаловци. Него го сочинувале најстариот

брат Стојо, жена му Митра и децата, четириесетгодишниот вдовец Илко и најмалиот брат Трајко (исто така вдовец).

Во романот особено внимание е посветено на: начинот на живеење, обичаите, традицијата, а сето тоа е прикажано преку двата женски лика, Доста и Митра, преку кои е прикажана типичната македонска жена од тоа време, столбот на семејството и домот, носителот на традицијата, но и носителот на новото време и промените. Токму затоа, литературниот критичар Миодраг Друговац вели: „регионалистички (да), но осовремен, а историски нужен заради пополнување на празнините во континуитетот на македонската литература“ (Друговац, 1968, 280–289).

Најнапред авторот го открива ликот на Илко Сукалов, кој, во тоа време, на свои четириесет години станува вдовец, а според верувањата, судбината му определила да се преженува, т.е. да води крпен живот, живот со втора жена. Тој решил да се прежени со Рожденката Доста на која исто така ѝ умрел мажот. За таа цел, го испраќа дедото Петко Балето како проводација, сводничар, да појде до Рожден, верувајќи во неговите сводничарски моќи некако да ја убеди, да ја заврти Господ надесно Рожденката и да стори себап да се прожени.

Дедото Петко Балето е прикажан како страшен „шмеќар“, кој шеретува во анчето на сина си и си прикажува со други Мариовци, а Мариовци, како што вели нараторот, прикажуваат за што друго ако не за жени. Тој се нафаќа да биде стројничар (наводација) и да ја заврши работата за Илка, само затоа што и тој ќе заработи некоја лира, ќе падне некоја бела меџудија и за него.

Авторот ја опишува облеката на Доста Рожденката како вдовица, дека таа била по „гупски“ облечена. Главата ѝ била преврзана со црна шамија, немала ни прцле, ни кркми, ни цулувци, ни појас, ни сагија, ни гуна. Една вреќа, конопна и во неа нешто како човек, жена, којзнае што, права Гупка.

Обичајот налагал ако жената се нафатела да се омажи, од идниот маж да бара лири, вранги, бели меџудии. На стројничарот требало да му се купи едно рало чевли. За другите поблиски роднини, по некој дар да им дарува идниот зет. Идните сопружници, вдовецот Илко и вдовицата Доста, за првпат се виделе во куќата на дедото Ристета Карабуклијата во Рожден, близок роднина на Доста. Според обичаите, првата средба била секогаш преку стројничари и на таа средба се договарало за идниот брак и за задолженијата на сопружниците и за нивните семејства од двете страни, се разбира ако идните сопружници се бендисале еден со друг и се согласеле за брак. Зетот ѝ дава лири на невестата како доказ дека таа од таа судна вечер е капарисана, свршена за него и армасувањето завршува со честитање.

Следниот обичај прикажан во овој роман е кога идната невеста за првпат влегува во куќата на својот иден маж. Во конкретниов случај на избраните ликови на вдовец и вдовица, тие посакуваат целата работа да се заврши што побргу со помала помпезност. Вдовицата Доста најавува дека нема руба за товарање или популарниот чеиз што секоја мома го носи кај идниот маж. Таа не сакала да се мие и коцли да клава т.е. да се разубавува. Единствено што сакала е што побрзо да втаса во новиот дом, но без светот притоа да ја види. Според верувањата, само Господ знае каде момата ќе се омажи, т.е. каде ќе ја

одведат самовилите. Од таму и пословицата: „Кога се раѓа женско и стреите плачат“.

Кога невестата за првпат влегува во куќата на мажот, адетот налага да влезе со десна нога. Потоа за чинот на венчавањето во куќата доаѓаат: нункото или кумот, деверот, попот, а за веселба доаѓаат другари, браќа-братучеди и по некој пријател. Невестата за венчанието се променува во убава мариовска носија. Во случајот, вдовицата Доста ги фрла своите ѓупски алишта и се променува со алиштата од претходната почината домаќинка. На главата врзува бел туљбен, става алови кистови, алови прегачи, алови чорапи. Косата ја трга настрана, удира скопци-решмиња, павти-синцири, а на нозете – ластикини чевли. При секое нејзино движење налево-надесно, свечеле синцирите, скопците, павтите. Вдовицата Доста со новата промена се претвора во вистинска убавица. Така променета, невестата останува сама во земникот (визбата) за да ги дочека: попот, нункото, деверот, зетот Илко и неговиот брат Стојо. Тука таа се венчава и сите излегуваат горе бидејќи било адет невенчаната невеста да не се појавува на трпезата пред гостите.

Чинот на венчавањето започнува со венци, вино и поскура (погача). Сопружниците се застанати еден до друг, зад нив нункото со свеките на нивните рамена, одлево деверот, оддесно старосватот. Попот со благослови и со молитви ги венчава и ќердосува божјите рабини. При кажувањето на овие божествени молитви, зетот и невестата се фаќаат за малите прстиња, за нив се фаќаат деверот и старосватот и заедно со попот се вртат околу бурилото. Откако ќе завртат три пати околу бурилото, чинот на венчањето завршува и младите им бакнуваат рака на сите што учествувале на чинот на венчавањето. По венчавката, гостите ги чекаат младите за веселба, а зетот и невестата им бакнуваат рака на најблиските, а тие се даруваат со по некоја бела меџудија.

За првата брачна ноќ било обичај сопружниците да спијат во земникот од куќата на рогузина со нови покрови со борина за малку светлина и така ја поминувале ноќта. Откако новите сопружници започнувале со нов живот, доаѓал редот за натежнување на невестата и за носење на принова. Според мариовските обичаи, леунките во Мариово лежеле на женскиот кат од куќата на рогузина, со коритце за капење на децата кое го користеле како зглавје. Обичајот налагал на новороденчето да му се назначела *задојница*, односно жена од селото или блиска роднина на мајката, која првпат ќе го наdoi новороденото дете. А кога задојницата го задојувала детето, адетот налагал на тој чин да не присуствуваат мажи. На вториот ден од раѓањето на детето *се берело сповојница* ако првото дете е машко, а ако е женско, не се придавало многу внимание.

Во случајот на Рожденката и Илко Сукалов, иако нивната прва рожба била женско, тие сепак собираат сповојница зашто нивната радост дошла на постари години. Адетот бил само жени да се собираат на сповојницата. Домаќинките ги пречекувале *сповојничарките* со царевка и грав што ги вареле во големите латвици (големо грне), со топлиите булиња (кравајче, малечко лепче) и погачи. Сповојничарките се изредуваат со сите можни и неможни благослови (за новороденчето):

- „да ни е жив новиот човек“;
- „до дните – од дните на пците“;
- „за изгора во село да биде“;
- „папакот да ѝ гори, и нејзе и на таа што ја роди“;
- „ергените по неа да лудат“.

Мајката на новороденото дете ги слуша благословите и заминува, но не присуствува на трpezата зашто се верувало дека може да ѝ секне млекото и за да не ја фатат „навите“ (болест кај жените леунки, која ја предизвикуваат лошите духови – самовилите) како леунка.

Сповојницата не е само смотра за домаќинките, туку се однесува и на самите сповојничарки. И тие носат погачи, булиња, ракии и разни мезиња и од приложено то треба да се види која е пофарк (ербап) во домаќинлакот.

На третата вечер од раѓањето на детето, според мариовските обичаи, иделе наречниците. Во случајот на Доста и Илко Сукалови, тие иделе за да ѝ одредат на „дуда“ пат по кој ќе врви во својот живот. Во глуво доба, пред петли време, во домот на новороденото доаѓале постари жени (стрини), кои се претставувале како наречници. И така започнувало наречувањето со кое на детето му се наречувало да живее господарски. Откако ќе завршеле овие два адети, следно било крштевањето на новороденото, а некрстено дете не можело да се држи повеќе од една-две недели. Во недела детето се носело во црква, каде што нункото го пречекувал со дарови, и попот го прашувал за името на новороденото. Мајката на детето не одела в црква, туку ја наредувала трpezницата и ги пречекувала гостите. Сите овие постапки прикажани во романот не наведуваат да се согласиме дека во верувањата се чуваат, како во некаква архива, остатоци од сите поранешни степени на развој на луѓето (Барјактаревиќ, 1958, 6). Исто така не треба да не изненади фактот што таквите верувања нашле одраз и во оние дела од македонската проза што го обработуваат животот на нашиот човек во моментите кога тој се судира со поголеми или помали пречки, кои настојува да ги надмине и да ги совлада, на овој или на оној начин.

Во романот е прикажана и прославата на најголемиот верски празник Велигден. Според верувањето, во селото на Велигден рано наутро в црква оделе само старците, мали деца и момчиња и моми што сакале да се причестат. Додека, пак, според верувањата, млади невести и младоженци не се причестувале до годината оти „не биле чисти“. Но, затоа пак, на пладнина се одело в црква со леб, со подароци, ракии, вина, мезиња и тука им било местото на сите, особено на момите. Тука и на орото на сретсело требало да се покаже трудот и мајсторлакот на цела една година: која девојка навезла поубава кошула, исткала поубав прегач, сагија или исплела поубави чорапи.

По велигденскиот ручек се дуеле гајдите на сретсело. Мариовците почнувале со танец. И така, со богата трpezа, со кршење јајца, со песни и ора, го прославувале празникот.

Во овој роман, по правило на сите изразитобитови романи, најпрво е предадена опстановката и односите во кругот на фамилијата. Раскажувањето потоа преминува кон личности и случки надвор од семејната средина, од

поодделното кон општото и обратно, со постојана меѓусебна преплетеност. Таков е развојниот пат на дејството во романот, кое слично на она од народната приказна, тече спокојно, мирно и богато.

Многу страници од овој роман во себе носат богати етнографски и фолклорни обележја што се добиваат од разновидни подробни описи на материјалниот народен живот, на народните традиции и обичаи. Морам да потенцирам дека тоа богатство од разновидни народни елементи и обележја, оној живо опфатен народен дух, со подробно вистинито сликање на народниот живот, ќе биде најпривлечното нешто за читателот. Оваа литература е секогаш блиска до духот и до средствата на народниот епос и колку и да се тие индивидуално акцентирани, остануваат како нејзина најкарактеристична одлика и нејзина оригинална вредност.

## ЛИТЕРАТУРА

БАЈРАКТАРЕВИЌ, М. (1958). *Религија и празноверје*. Рад: Београд.

ДРУГОВАЦ, М. (1968). „Мариовски летопис (Кон ликовите на Митра и Доста во романот *Крпен живот* од Стале Попов)“. *Современост*, 18, бр. 3. Скопје.

МИТРЕВ, Д. (1966). Предговор. *Крпен живот*, книга II Стале Попов. Скопје: Наша книга.

МИТРЕВ, Д. (1980). Поговор. *Крпен живот*, книга II Стале Попов. Скопје: Мисла.

## Сајтографија

ГУШЕВСКА, Л. (2009). „Народните верувања како дел од секојдневниот живот (Преку примери од македонската проза)“ <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21418367> [Пристапено на 19.03.2021].

ЗДРАВКОВСКИ, Ц. (1997). „Хуманистичките пораки во македонската романескна литература“. Достапно на: [http://periodica.fzf.ukim.edu.mk/godzb/GZ50\(1997\)](http://periodica.fzf.ukim.edu.mk/godzb/GZ50(1997)) [Пристапено на 19.03.2021].

Olivera Kaevska

## THE CUSTOMS AND BELIEFS IN THE MARIOVO REGION IN THE NOVEL *PATCHED LIFE* BY STALE POPOV

### Summary

Stale Popov belongs to the first generation of post-war Macedonian writers. Although in older age, he became more involved in prose writing after World War II, leaving behind numerous and valuable works, including his first novel, *Patched Life*, based on a folk-social theme.

In this paper, I am discussing the customs and beliefs in the Mariovo region shown in the aforementioned novel. The novel gives a broad picture of the Mariovo village life.

Particular attention is given to the way of life, customs, beliefs of a typical village family in the late 19 and early 20 century.

Many pages of this novel contain rich ethnographic and folklore materials which are derived from various detailed descriptions of material folk life, folk traditions and customs. Especially the ethnographic and folklore data in the novel has been portrayed with great mastery and in a wide variety of settings.

**ХРОНИКИ**



Кристина Димовска

## **ХРОНИКА ЗА XX СИМПОЗИУМ ЗА БАЛКАНСКИ ФОЛКЛОР: „ФОЛКЛОРИСТИКА: ПРЕДИЗВИЦИ И ПЕРСПЕКТИВИ“**

**Апстракт:** Трудот претставува ретроспективен преглед и коментар на презентираниите материјали на XX Меѓународен научен симпозиум за балкански фолклор на тема: „Фолклористика: предизвици и перспективи“ во организација на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје. Симпозиумот се одржа на 22 и на 23 ноември 2019 година во хотелот „Континентал“ во Скопје.

**Клучни зборови:** хроника, XX Меѓународен симпозиум, балкански фолклор, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, ретроспектива, коментар.

Важноста на фолклорот денес доаѓа посебно до израз, затоа што – за жал – се соочуваме со маргинализација на фолклористиката и на фолклористичките научни институции и дисциплини. Некогаш институција од посебен национален интерес, денес Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ почива првенствено на наследените структури, потем на професионалната одговорност и доблест на неговите соработници, во услови на минимална финансиска поткрепа од државата.

Академик Катица Кулавова, *Сите лица на речта: беседи*

Трудот претставува ретроспектива и рекапитулација на организацијата и на презентираниите/претставени материјали/трудови на XX Меѓународен симпозиум за балкански фолклор на тема: „Фолклористика – предизвици и перспективи“, којшто се одржа на 22 и на 23 ноември во 2019 година во Скопје во организација на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“. Симпозиумот се одржа во хотелот „Континентал“ во Скопје. Според официјалната програма, шесет и седум учесници презентираа свои трудови од кои само триесет и еден труд беа публикувани.

Симпозиумскиот организационен одбор беше составен од осум членови: во функција на претседател беше проф. д-р Родна Величковска, а во функција на членови: проф. д-р Зоранчо Малинов, проф. д-р Катерина Петровска-Кузманова, проф. д-р Лидија Стојановиќ-Лафазановска, проф. д-р Изаим Муртезани, проф. д-р Весна Петреска, проф. д-р Ермис Лафазановски и доц. д-р Кристина Димовска во функција на секретар.

Симпозиумот беше организиран во два дена. Првиот ден, односно на 22 ноември, беше одбележан со свечено отворање на Симпозиумот, проследен од поздравниот говор на директорот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје, проф. д-р Ермис Лафазановски. Според официјалната програма, на првиот ден беа претставени 39 трудови од различни фолклористички области. И во првата и во втората сала во хотелот „Континентал“, успешно се одржаа вкупно осум сесии. На вториот ден, односно на 23 ноември, беа претставени 26 трудови поделени во шест сесии.

Како резултат на успешната организација на XX симпозиум, Институтот за фолклор објави триесет и еден труд во списанието „Македонски фолклор“ бр. 77-78. Тука ќе стане збор за содржината и за значајноста на објавените трудови.

Во трудот „Краток преглед на теориите во фолклористиката од денешна перспектива“, проф. д-р Боне Величковски ја анализира состојбата во хуманистичките науки во последните децении на XX век, ставајќи го акцентот на кризата на позитивизмот, но и на напуштањето на т.н. „големи теории“ кои беа водечки не само во фолклористиката, туку и во сродните хуманистички дисциплини (во теоријата на книжевноста, антропологијата, теоријата на уметноста). Проф. д-р Величковски поаѓа од премисата дека идејата на неговиот труд не е да даде историски преглед на теории што ги тангираат погоренаведените хуманистички дисциплини, туку попрво да даде краток осврт на теориите што ја тангираат фолклористиката, со главен фокус на т.н. „антрополошка теорија“, актуелна од 1965 до 2007 година. Трудот е заокружен со констатацијата дека во современото време доаѓа до враќање на постмодернизмот односно на постмодернистичкиот третман на хуманистичките теми и прашања, како и на оживување на критичкиот став наспрема модернизмот.

Во трудот „Високообразовната дејност во Институтот за фолклор 'Марко Цепенков' во периодот 2008 – 2019 година“, проф. д-р Зоранчо Малинов ги сублимира активностите во областа на високообразовната дејност во посочениот период и овие се однесуваат на вториот и на третиот циклус на студии организирани во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“. Овој труд е значаен затоа што ја проследува состојбата на високообразовната дејност во Институтот, меѓутоа она што му дава на „тежина“ или на кредибилитет, е фактот што авторот Малинов беше долгогодишен директор на Институтот (2011 – 2019) што го прави упатен не само декларативно туку и критички да ја коментира реалната ситуација со студиите од втор и трет циклус.

Во рамките на прегледот се дава увид во бројот на студенти што успешно ги одбрале своите магистерски и докторски студии (12 магистри и 12 доктори по фолклористика). Заклучокот на трудот упатува на тоа дека Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ и понатаму активно ќе продолжи да се занимава со исполнување на обврските во поглед на високообразовната дејност, со што не само што ќе продолжи да ја афирмира македонската фолклористика како дисциплина, туку и соодветно ќе обучи стручни кадри кои ќе го продолжат наследството на значајните истражувачи на македонскиот фолклор какви што се: акад. Блаже Ристовски, Лазо Каровски, Цветанка Органџиева, Танас Вражиновски и др.

Сепак, иако во трудов не се споменува, битно е предвид да се земе статистиката и моменталната состојба на студиите и студентите на системот за студентски сервиси „Ај ноу“ (“I Know”), којашто го отсликува *реалниот* степен на прогрес на студентите од втор циклус студии во исполнувањето на нивните студентски обврски и должности. Токму евиденцијата во овој систем укажува на потреба од поголема ажурност не само на стручниот кадар на Институтот, на запишаните студенти кои се водат како активни (кои

пријавуваат и полагаат предмети, пишуваат научни трудови/ семинарски задачи, работат на својот магистерски труд), туку и на ресорните министерства кои мораат и се должни да изнајдат начини за стимулирање на образованието на идните стручни кадри од областа на фолклористиката.

Во трудот „Folkloristics and the challenges of defining its discipline: the relation of folkloristics and oral history“, авторката Абнора Души на своевиден начин се надоврзува на првиот труд во зборникот и ги истражува или, всушност, ги реактуализира прашањата што и до ден-денес се „спорни“ во фолклористиката. Како што авторката забележува, не е едноставно еднаш и засекогаш да се исцртаат и да се „фиксираат“ границите на истражувачкиот спектар на теми кои ја тангираат фолклористиката и кои се од нејзин (примарен, секундарен и терцијарен) истражувачки интерес. Светските фолклористи од калибарот на Дандес и Фолс, надолго и нашироко пишуваа на оваа тема, но она што го прави токму овој труд значаен и важен, е обидот да ја доведе фолклористиката во врска или во спрега со усната историја, преку означување на разликите во концептите и во методологиите на истражувањето. Во извесна смисла, текстот го потенцира значењето на теренските истражувања во теориска смисла, истакнувајќи ја важноста на бележењето на исказите на луѓето за настаните од минатото како дел од нивното сеќавање, но и зачувување/ документирање на колективната меморија на еден народ. Авторката заклучува дека преплетувањето на фолклористиката со усната историја, може да вроди или да понуди решенија на различни проблеми, со што истовремено ќе се постигне и понатамошно (до)развивање на овие дисциплини.

Во трудот „Потреба од термилошки речник во фолклористиката“, проф. д-р Лидија Тантуровска ја истакнува потребата од потесна соработка меѓу лингвистите и фолклористите во обидите да се изнајдат соодветни термилошки решенија коишто би биле прифатливи за двете страни и кои би придонеле не само за изнаоѓање на посоодветни решенија за одредени „застарени“, архаични или странски термини, кои со децении се користат во фолклористиката, туку и изнаоѓање на заемен договор меѓу двете страни, кој нема да ги „крши“ правилата на стандардниот македонски јазик. Предлозите што ги нуди проф. д-р Тантуровска се темелат на нејзиното лично и непосредно искуство како долгогодишен лектор на списанието „Македонски фолклор“, така што таа е веројатно најповикана како лингвист не само да укаже на одредени двосмислености при дефинирањето и користењето на „погрешни“ (односно несоодветни) термини од страна на фолклористите, туку и да понуди, онаму каде што е можно тоа, соодветни решенија, коишто нема да го изменат контекстот на одредено фолклористичко истражување. Впрочем, овој труд е значаен не само за списанието, туку и воопшто за науката, затоа што укажува на потребата од воедначен речник во трудовите коишто се занимаваат и третираат фолклористички теми. Сепак, за жал, степенот на интелектуална свест во Македонија е толку низок, што ова никако не би функционирало во практика. За да се коригира овој огромен, кобен недостаток, потребни се промени од корен, а за да дојде до овие промени, потребна е целосна смена на менталитетот и пристапот на македонскиот

интелектуалец кон оваа проблематика. На хартија е лесно да се дадат насоките и да се заговара прогрес, но зборовите често се производ на индивидуално авторско перо, а за постигнување на напредок, потребна е колективна волја и напор во *вистинската* насока. Ако не се пишуваат и не се објавуваат трудови што разработуваат вакви суштински и неодминливи прашања, тогаш истражувачите нема да бидат и нема да станат свесни за потребата и можноста да ги коригираат (намерните или ненамерни) грешки во своите истражувања, без оглед на тоа дали се од лингвистички, од граматички или генерално од теориски аспект.

Во трудот „Challenges in folkloristics: a new understanding of the research object“, авторката Леонтина Гега-Муса го проблематизира мултидимензионалниот пристап на фолклористиката при нејзиното интертекстуално (а би се рекло и интермедијално) преплетување со другите сродни хуманистички дисциплини, ставајќи го акцентот на: пристапите, методите и техниките на истражување на фолклорот во минатото, во споредба со денешните состојби во фолклористиката како дисциплина. Во трудот е даден краток осврт на фолклористичките истражувања (на искуствата, практиките и предизвиците) во Институтот за албанологија во Приштина. Но, авторката истовремено се надоврзува и на класичните сфаќања на поимот „фолклор“ и, условно кажано, завршува или го заокружува трудот со предизвиците во современото проучување на фолклорот. Трудот ги исцртува споделените точки коишто ја поврзуваат фолклористиката со науките какви што се книжевноста, етнологијата, социологијата, историјата и антропологијата. Секако, во денешно време, со огромниот раст и развој на технологијата, несомнено е дека врските што ги воспоставува фолклористиката со останатите дисциплини се развиваат уште подалеку, па така постојат истражувања на т.н. net-lore (или на интернет-„фолклорот“), на заемните врски и влијанија меѓу фолклорот и видеоигрите, на фолклорот и неврологијата (па и невропсихијатријата), што само дополнително докажува дека и покрај сите предизвици со коишто фолклористиката се соочува денес, таа сепак останува жива и актуелна иако, веројатно, не со интензитетот со кој се надеваат фолклористите.

Во трудот „Предизвиците на современите фолклористички и етнолошки истражувања“, проф. д-р Весна Петреска ги истражува и ги согледува, на сличен манир како и претходните трудови, глобалните промени што го одбележаа крајот на XX и почетокот на XXI век и како овие се одразија не само врз светската фолклористика и етнологија, туку и врз балканската фолклористика и етнологија. Почетокот на трудот ги истакнува дилемите за валидноста и издржаноста на дефинирањето на честоупотребуваните термини во фолклористиката какви што се: култура, народ, традиција, традиционално општество, нематеријално културно наследство, за во средината да посвети посебно внимание на сегашните состојби и текови во македонската фолклористика и на значењето (или поправо на улогата) на УНЕСКО при заштитата на културното наследство на Македонија, како идентитетски и обновлив економски ресурс.

Во трудот „Народните обичаи при раѓањето на детето и во текот на првата година (врз примери од српската заедница во Нови Пазар)“, авторката Нина Аксиќ ги истакнува резултатите на истражувањата спроведени во проектот „Стратегије идентитета: современа култура и религиозност“ („Стратегии на идентитетот: современа култура и религиозност“) финансиски поддржан од Министерството за образование, наука и технолошки развој на Република Србија. Насловот јасно упатува на интерпретативниот интерес на трудот, кој се темели на теренски истражувања базирани на информациите добиени од соговорници/ информатори од Нови Пазар.

Во трудот „Откажување од наследството од женски аспект (причини, последици, чувства)“, авторката Наде Костадиновска-Спасеновска ги разработува аспектите на (материјалното) наследство и статусот на жената како наследничка (на имот). Според информациите што авторката ги нуди, истражувањето се спровело во Скопскиот Регион (односно во Горни Села и во населбите од општина Аеродром) и се собрале податоци од девет информаторки. Врз основа на добиените материјали, авторката укажува на разликата во поглед на наследството што се јавува кај постарата и кај помладата генерација (жени). Разликата, всушност, укажува и сведочи за генерацискиот јаз, кој ги дели бабите од внуките, па дури и мајките од ќерките, што следствено (или би се рекло *природно*) резултира и со смена на вредносните системи, но и со индивидуалната (женска) самосвесност кога е во прашање наследувањето и наследството во рамките на семејството и на фамилијата.

Во трудот „Кон пародијата на еден ритуал (според примерот на импровизираната свадба од с. Речане – Гостиварско)“, проф. д-р Изаим Муртезани се осврнува на ритуалот во форма на импровизирана свадба којашто се изведува на празникот Ѓурѓовден. Се проследуваат етапите на овој ритуал, кој, всушност, претставува реминисценција на трансвеститските епизоди од светската митологија: преоблекувањето на Ахил во женски алишта, преправањето на Тор во невеста и сл. Иако трудот се фокусира на конкретен пример од селото Речане, сепак истражениот материјал очигледно сведочи за поврзаноста на обичаите и практиките во минатото и денес, што дополнително укажува на сè уште живото постоење на реликти од прастарите, традиционални обреди. На овој ритуал, проф. д-р Муртезани му пристапува на две рамништа: 1) митско-антрополошки и 2) психоаналитички. Во рамките на првото рамниште ја истражува апликативноста на теориите на: Ван Генец, Елијаде, Фрејзер, Купер, а додека во вториот – индиректно на Фројд и директно на: Бетелхајм, Дандес и Петрушевски.

Во трудот „Велигденски празнувања: традиција и современост“, проф. д-р Родна Величковска ги проследува обичаите поврзани за Велигден како најстар празник на христијанската црква. Имајќи го предвид долгогодишното работно искуство и професионален ангажман на авторката како етномузиколог, како и многуте спроведени теренски истражувања (главно) во Македонија од етномузиколошката област, логично е трудот да го става акцентот првенствено на изведувањето пригодни песни и ора за време на велигденските прослави. Проф. д-р Величковска во заклучокот на својот труд

ја потенцира битната позиција што ја игра жената во традиционалната култура (а би се рекло и денес), особено од аспект на зачувувањето на старите обичаи и обреди (велигденски пости, обврски при крајот на аграрната година и сл.). Трудот е придружен со нотни прилози, кои би биле од посебен интерес за етномузиколозите, но и на оние фолклористи, етноорганолози, кои, макар површно или патем, ги разработуваат македонските песни и ора кои се исполнуваат за време на овој празник.

Во трудот „Gajda and zurna on the Balkans: development of differences inside national borders“, авторот Костис Драгијанакис се фокусира на користењето на гајдата и на зурната во различни балкански земји. Авторот констатира дека е речиси невозможно овие два музички инструменти да се заменат со кои било други иако, сепак, постојат региони, каде што нивната употреба е или сведена на минимум или пак е целосно исчезната. Битен податок е дека звучните записи, во кои се изведува музиката на овие инструменти, не секогаш се меродавни, затоа што го подразбираат посредството на снимателот и недоволно ја истакнуваат автентичноста на нивното изведување во руралните средини како нивна „матична“ средина.

Во трудот „Обредниот карактер на ороводните песни (избрани примери од Источното игроорно подрачје на Македонија)“, м-р Стојанче Костов дава теориска база за обредите и за обредните игри и нивното изведување во специфичен хронотоп. Авторот посветува внимание на терминот *обред* и на неговото сфаќање од етнокоролошки аспект, како и на битноста на вербалната димензија во ороводните песни, која е тесно врзана со традиционалното народно пеење. Теориската база е применета врз издвоени егземплари претставени низ песните: „Китче ми падна, бре, Величе“, „Мори Видо, неверна другачко“, „Тодоринко, баш именко“, „Овце пасе Маргита девојка“ и др.

Во трудот „Zurna geography in Greece“, авторот Вагелис Баделас се надоврзува, во извесен степен, на трудот на Драгијанакис, со таа разлика што ги исцртува различните типови на зурна и диференцијациите што се појавуваат кај овој инструмент во различните грчки региони (Пелион, Арахова, Теба, Пелопонез, Мисолонги). Авторот истовремено истакнува дека инструментот *каба зурна* се среќава и во: Македонија, Албанија, Бугарија и Турција. Тој заклучува, слично на Драгијанакис, дека иако зурната е присутна како инструмент при изведбата во балканските региони, сепак, очигледни се трагите на нејзиното постепено исчезнување од употреба.

Во трудот „Стилови на изведување на инструментот канон, во државите, каде што е тоа традиционален инструмент“, авторот Тимко Чичаковски дава кратка историја на инструментот, негова етимологија, негово ширење и распространување низ светот (низ Франција, Италија, Турција, Македонија) и негова изведба како традиционален инструмент (во Ерменија, Азербејџан, Сирија, Ирак, Египет, Турција, Грција и Македонија). Тој посветува посебно внимание на перформансот во секоја од овие земји одделно. Во Македонија, канонот се изведува на сличен начин како во Турција (на т.н. „отомански стил“) и во Грција (на т.н. „византиски стил“). Чичаковски заклучува дека канонот како инструмент е значаен, и за да се избегне неговото исчезнување,

инструментот би требало да се вклучи во образовните процеси, без притоа да се отфрли стариот стил на негова изведба.

Во трудот „Свадебниот обреден комплекс кај Македонците од Мала Преспа“, авторката Андријана Јаневска ја анализира свадбата како сложен обред од групата на обреди од животниот циклус, истовремено посветувајќи внимание на сите етапи на изведбата на свадбата, како и обичаите што се практикуваат во Мала Преспа. И во овој труд, како и во трудовите на проф. д-р Величковска и на м-р Костов, истакната е незаменливата позиција и функција на жената во обредното пеење. Заклучокот упатува на тоа дека обредните обичаи и песни во овој регион се слични или речиси идентични со обредите и песните од целиот македонски ареал.

Во трудот „Меѓу традиционалното и современото: трансформацијата на репертоарот на македонските свадбени обичаи“, авторот Александар Димитријевски го надополнува трудот на Јаневска со тоа што ги истражува разликите во прославувањето и во одбележувањето на свадбените обичаи во минатото и денес. Покрај издвојувањето на свадбените етапи (традиционален свадбен циклус, подготовка за свадба, свадбени обичаи, постсвадебни обичаи и современ свадбен циклус), авторот Димитријевски посебно се задржува на анализата на музичкиот репертоар во современите македонски свадбени обичаи. Тој издвојува шест фази: во првата фаза вообичаено не се изведуваат обичаи врзани за музика, во втората фаза се „оди по невестата“ (проследено од песните: „Домакине, добри гости ти дојдоа“, „Ерген одев, мајко“, „Еј, море, куме златен“ и др.), во третата фаза младоженците одат во матично (веројатно не се изведуваат музички нумери), во четвртата фаза венчавката се одвива во црква (и тука повторно не се изведува музика), во петтата фаза венчавката се прославува во ресторан (за сите инволвирани во свадбениот обред – невестата, младоженецот, кумот, старосватот, свекорот, итн. – се изведуваат посебни песни) и во шестата фаза се оди на т.н. „блага ракија“ (одбележана со песната „Ожени ме, мамо“). Заклучокот упатува на тоа дека меѓу традиционалниот и современиот обреден комплекс постојат сличности иако, како што би се очекувало, современите свадбени обичаи претрпеле и претрпуваат низа модификации, кои, најчесто, се и индивидуално зависни од учесниците во свадбениот обред.

Во трудот „Feodotsy Rubtsov's contribution to comparative studies of the musical folklore of Slavs“, авторката Евгенија Редкова го анализира придонесот на ленинградскиот етномузиколог Теодосиј Антонович Рубцов, кој компаративно ги проучил споделените елементи на музичкиот фолклор кај: Македонците, Русите, Украинците, Бугарите, Полјаците, Србите и некои други народи. Трудот е збогатен со нотни примери од свадбени (македонски, бугарски и украински) и пригодни (коледарски) песни. Придонесот на Рубцов е значаен поради тоа што тој ја истакнал важноста на музичката модална структура, којашто, преплетена со структурата на музички фрази, го обелоденува процесот на формирање и идентификување на „интонацискиот речник“, „содржината на песните втемелена на интонацијата“ и „семантичката анализа на отсуството на пеење“.

Во трудот „Орските и музичките содржини – уметничка потреба на свадбените прослави“, авторката Благоица Илиќ ги проучува кратките традиционални орски и музички изведби во современите свадбени прослави, со што се надоврзува и своевидно ги „дополнува“ трудовите на претходноспоменатите автори, чии трудови беа од етномузиколошката или, поправо, од етнокорееолошката област. Фокусот е на свадбените прослави во Скопје и во Гевгелија, при што се истражуваат сегменти од ора („Невестинско“, „Лесното-Правото“, „Тешкото“ и др.). Авторката истакнува дека свадбите имаат значење за социјалната заедница, особено од аспект на одржување на орската и на музичката традиција на Македонците и слично на авторот Димитријевски, таа забележува дека во последните 20 години (од 21 век) дошло до промени, како што е најмувањето на дувачки музички состави и музички тајфи од зурлациско-тапанциски состав при свадбените прослави. Авторката исто така дава увид во своите лични искуства како непосреден набљудувач, но и организатор на свадбарскомузичка изведба и констатира раст на националното и идентитетското чувство кај Македонецот при изведбата на одредени бележити ора, какво што е „Тешкото“.

Во трудот „Ella von Schultz-Adaiewsky as a ‘pioneer of ethnomusicology’: discoveries of the XIX century together with modern practice“, авторката Ирина Теплова дава кратка биографија за животот на пијанистката, композиторката и етномузикологот Ела Шулц, чиј истражувачки влог ѝ ја доделил титулата на „пионер на европската етномузикологија“. Шулц посветила посебно внимание на музичката традиција во Резија (Италија), што всушност претставувало камен-темелник за нејзината понатамошна работа во истражувањето на музичкиот фолклор на: Британците, Чесите, Келтите, Татарите, како и на словенските племиња од Карнските Алпи. Шулц, користејќи го компаративниот метод на истражување во етномузикологијата, дошла до сознанија кои го специфицираат посебниот „музички јазик“ којшто е индивидуален и уникатен за различните народи што ги истражувала.

Во трудот „Историската важност на народните кажувања“, проф. д-р Вера Стојчевска-Антиќ отвора едно ново „поглавје“ во зборникот или, би се рекло, прави премост од етномузиколошките кон филолошките проучувања на фолклорот. Трудот се темели на теренското истражување на манастирот „Св. Богородица“, лоциран во Слимница, Преспанско, и посебно на наводното појавување на Богородица во овој регион. Авторката дава кратка историја за манастирот (неговото подигнување) и посебно се задржува на изјавите од информаторите, кои ја „виделе“ Богородица „во живо“. Сепак, насловот го изневерува читателскиот хоризонт на очекување затоа што во трудот не станува збор за дијахрониско проучување на историските кажувања, туку за проследување на низа информации добиени од соговорниците кои се поврзуваат со необјаснивиот феномен на појавата на Дева Марија „in vivo“ во споменатиот манастир.

Во трудот „Некои карактерни и физички особини одразени во македонските народни поговорки и пословици“, авторот Иван Котев набројува поговорки и пословици тематски структурирани во категориите: „безобразие и безобсирност“, „благодарност и човечност“, „клеветење и

клетви“, „вистина и лага“, „властољубивост и аревизам“, „вообразеност“, „давање и земање“, „дволичност“, „достоинство“ и др. Паремииозите се свесни дека класификацијата на кратките жанрови, какви што се овие содржани во насловот на трудот, не е невозможна, но не е едноставна, посебно затоа што истражувачите (кои не секогаш мораат да се занимаваат со паремииологија или *само* со паремииологија) не можат да постигнат консензус кој начин и кој пристап е најдобар за нивна класификација. Трудот на Котев прави обид да ги структурира поговорките и пословиците во тематски единства, со што се добива на јасност и компактност, и акцентот не е ставен примарно на поговорките и пословиците, кои ги истакнуваат негативните својства на луѓето, туку се истакнуваат и позитивните човекови особини, така што текстот се развива низ антитетични примери на различните тематски единства. Како таков, трудот е особено полезен за проучување на поговорки и пословици, кои се недоволно познати (во смисла дека не се користат често во усната комуникација) и со тоа е даден еден мал архив на овие кратки жанрови.

Во трудот „Семантичкиот поттекст на локалната сказна во сооднос со универзалниот модел на сказновидната матрица (врз примери од необјавената книга *Араптази – волшебни народни приказни од Струмица и Струмичко*) од Иван Котев“, авторката Ана Витанова-Рингачева прави извесен омаж на 50-годишната заложба, труд и придонес на Иван Котев не само во собирањето и дешифрирањето на фолклорните материјали од Струмица и од Струмичко, туку и во нивното конзервирање и претворање во наследство за идните генерации (на читатели, но и на истражувачи). Дадена е теориска база за мотивите што се среќаваат во избор на волшебни приказни (сказни, според авторката), имено во „Детето јунак и Арапино“ и „Рокчето“ од (сега веќе објавената) книга на авторот Котев. Посебно се разгледани етапите на обредот на премин (иницијацијата на младиот јунак), но се образложуваат, иако со различна терминологија, некои етапи од Кембеловиот мономит (главно помошта што јунакот ја добива во својата авантура и неговата привремена [симболичка] смрт). Експозето на Витанова-Рингачева на симпозиумот претставуваше извесна претпромоција на книгата *Араптази*, и во списанието „Македонски фолклор“ бр. 77-78 за првпат беа објавени двете погореспоменати волшебни приказни, со што како да се најави успешната публикација и на останатите волшебни приказни собрани и запишани од Иван Котев под насловот *Араптази*.

Во трудот „*Чудноприказната* на Џон Толкин“, доц. д-р Кристина Димовска пристапува кон проблемот на две рамништа, коишто меѓусебно се преплетуваат и се надополнуваат. На првото рамниште се истражуваат врските меѓу хипотекстот и хипертекстот (термини на Жерар Женет), а на второто рамниште се коментираат и се интерпретираат паремииолошките форми во *Чудноприказната (Wondrous tale)* на авторот Џон Толкин и во анонимниот, англосаксонски еп *Беовулф*. Џон Толкин имал извонредна шанса, како преведувач од англосаксонски на современ англиски јазик, да го преведе епот *Беовулф* и со тоа да го направи епот достапен (поразбирлив) за поширок круг на читатели. Неговиот влог е исто толку голем и значаен како потфатот и влогот на професорот Драги Михајловски, во свој манир, да го транспонира

епот на македонски јазик. Иако обата текста нудат ограничен опсег на паремиолошки форми, тие сепак се соодветни за истражување на кратките жанрови кои го доловуваат (или го доближуваат) херојскиот етос во 21 век, како век во кој самото поимање на терминот „херој“ и „херојство“, е видеоизменет, модифициран и понекогаш конфузен.

Во трудот „Предизвикот на визуелното изразување и неговите перспективи низ призмата на меѓународниот фестивал на етнологски и на документарни филмови во Кратово“, авторката Елизабета Конеска дава осврт или прави ретроспектива на IX Меѓународен фестивал на етнологски документарен филм „Кратово 2020“, којшто се одржа од 2 до 4 октомври 2020 г. Авторката наведува дека Меѓународниот фестивал постои од 2012 година, а на веб-порталот на Македонското етнологско друштво, е достапна програмата во којашто се споменати имињата на сите режисери што се претставија со свои кратки филмови (со потекло или престој во: Македонија, Бугарија, Хрватска, Ирска, Франција, Италија, Јапонија, Русија, Мароко, Украина, Унгарија и др.). За време на дводневното одржување на фестивалот, претставени беа 24 филмови, а режисерот Давор Бориќ и Лилјана Шишмановиќ, беа издвоени како најредовни автори на репертоарот на Фестивалот во изминатите неколку години. Трудот не само што ги дава генералните податоци за деветтиот, по ред, меѓународен фестивал, туку исто така укажува на актуелната состојба со организацијата на фестивалот, потенцирајќи ги неповолните услови за негово оптимално функционирање, како што се: осиромашувањето на општествата, лошиот образовен систем, општата атмосфера на криза во културата, ограничениот опсег на учесници и изгубениот социјален аспект врзан за ваквите собири. Авторката нуди можни решенија за подобрување на ситуацијата: обезбедување на поголема (или би се рекло *поквалитетна*) медиумска кампања, подобрување на меѓуинституционалната соработка, вклучување на нови членови во организацијата и, веројатно најглавното, обезбедување на соодветна финансиска поддршка од ресорното министерство.

Во трудот „Фолклорот и неговиот прототеатарски импулс“, авторката Ана Стојаноска ја интерпретира битовата драма преку теориско елаборирање на прототеатарските елементи содржани и присутни во фолклорот. Македонската фолклорна традиција составена од најразлични жанрови – почнувајќи од песните и приказните, па сè до преданијата и соништата – има богат потенцијал да се „премости“ во театарот и да добие своја интерпретација во согласност со моделите на функционирање на театролошката поетика. Таа посветува време на дијалогичноста и на театралноста на фолклорот, го анализира етнотеатарот, ја исчитува македонската битова драма преку нејзината испреплетеност со фолклорот низ две фази или нивоа: иманентно (Чернодрински, Молеров, Цепенков, Брадина и Крстиќ) и напредно ниво (Иљоски, Крле и Панов). Заклучокот упатува на тоа дека традицијата може да се искористи како подлога за т.н. „театралика“ на една земја, а прототеатарскиот импулс на фолклорот е издигнат на повисоко ниво (со што добива свое заслужно место) и станува важен за поттикнување на едукацијата и на креативноста кај неговите спектатори.

Во трудот „Присвојување на кодовите од минатото и нивно постмодернистичко извртување“, авторката Биљана Рајчинова-Николова ги сопоставува идентитетот и другоста низ призма на реалните општествено-историски услови кои ги обликуваат како личниот, националниот и колективниот идентитет, така и културата, религијата и идентитетот на Другиот (како различен од нас). Текстот ја истражува хипотезата дека претставата и поимањето на Другиот, може да се первертира од причина што неговиот статус не е детерминиран, туку попрво претставува, како што смета авторката, вокација и провокација, а во неговото сфаќање улога игра и машко-женската љубов, која ги нивелира разликите, разидувањата и несогласувањата меѓу припадниците на различни религии. Хипотезата се докажува преку интерпретација на овие категории во драмите *Македонска крвава свадба* од Чернодрински и *Балканот не е мртов* од Дуковски.

Трудов, кој инаку е од областа на културологијата, дава теориска рамка за докажување на хипотезата преку аналитичкиот и компаративниот метод, правејќи го тоа преку анализа на тројството „религија, идентитет и љубов“ и преку религиски кодираната статична ортодоксност наспрема религиски кодираната динамична рефлексивност. Авторката заклучува дека *Балканот не е мртов* претставува лично-уметничка визија на Дуковски за *Македонска крвава свадба* на Чернодрински и како таква е проткаена со: иронија, монтажа, рециклажа и травестија. Заклучокот, всушност, не претставува исцрпување на согледбите за овие две драми по однос на анализираниите категории, туку поттикнува понатамошни (и мошне актуелни) прашања и дилеми како *најправилно* да му се пристапи на Другиот во време на општа нетрпеливост која очигледно стана една од негативните константи на современиот живот.

Во трудот „Фолклорната естетика во револуционерноангажираната драма од крајот на XIX век и на почетокот на XX век“, авторката Славица Петровска ги сумира теориските сознанија за историскиот развој на драмските дела низ кои се препознаваат суштинските насоки на: духовниот, естетскиот и книжевниот развој на епохата што е истакната како предмет на анализа. Трудот посветува внимание на народната мудрост сочувана во драмите на: Чернодрински, Цепенков, Молеров, Хаџидинов и др., со посебен фокус на паремолошките форми (поговорките, пословиците, благословите и клетвите). Според авторката, револуционерноангажираната драма од крајот на XIX век и почетокот на XX век, на прв план го става националниот и културниот развој на македонскиот народ, а овие процеси биле (и до денешен ден се) под влијание на комплексните промени во духовниот и во културниот живот на Македонците.

Во трудот „Црквата 'Рожество на Пресвета Богородица' во Тепавци како поствизантиски антецедент на преродбенските трикорабни базилики“, авторката м-р Емилија Апостолова-Чаловска ги претставува резултатите од сопственото, теренско истражување спроведено во Битолско, Мариово, и ја анализира архитектурата, архитектонската типологија, конструкцијата и декорацијата на споменатата црква. Целта на ова е да се истакнат влијанијата што одиграле улога врз нејзиното настанување. Овој труд претставува добар

пример дека на симпозиумите што ги организира Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ (кои вообичаено се одржуваат на секои две години), се претставуваат теми што се актуелни и во областа на народната архитектура, која е, секако, битен дел од фолклорното наследство на македонскиот народ. Трудот не само што подробно ја анализира црквата „’Рожество’...“, туку исто така нуди и ретки прилози (основа, напречен и надолжен пресек на црквата, основа на други цркви, какви што се „Св. Никола“ во Мирковци, „Св. Никола“ во Глуво, „Св. Софија“ во Охрид, „Успение на Пресвета Богородица“ во Велушина и др.) и компаративно ја проучува црквата „’Рожество’...“ низ нејзините сличности и разлики со поствизантиските трикорабни базилики. Авторката ја изделува оваа црква како редок пример на постари градби и како извонредно значаен споменик поради тоа што ги поврзува преродбенските базилики од XIX век со нивните средновизантиски и ранохристијански антецеденти.

Во трудот „Антропологија на мултикултурализмот: теорија и практика“, авторката Мирјана П. Мирчевска третира актуелна и современа тема и нуди дефиниции на термините, какви што се: „етнички идентитет“, „културен идентитет“, „етницитет“, „мултикултурна политика“ и др. Дефиницијата и сфаќањето на терминот „мултикултурализам“ предизвика конструктивни дебати на еден друг симпозиум, којшто исто така беше организиран од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ и од Македонското етнолошко друштво, а се одржа во Кратово на 26 и на 27 септември 2019 г. Темата беше посветена токму на мултикултурализмот: „Етнолошки и фолклористички аспекти на мултикултурализмот и интеркултурализмот на македонското општество“, каде што и авторката Мирчевска зеде учество.

Во трудов за кој станува збор, мултикултурализмот е дефиниран како идеологија, како сложен и повеќеслоен феномен, како збир на активности и практики присутни во етнички, религиски и културнокомплексни општества, како нова кованица, која ѝ оддава признание на културната разновидност. Меѓутоа, во современите општества не станува збор толку за мултикултурализам колку за мултикултурализми и низ дел од нив се потенцира релативистичката толеранција на обичаите и на верувањата на „другите“, а со оваа констатација, текстот има допирни точки со ставовите изнесени од авторката Рајчинова-Николова. Авторката Мирчевска ги осудува или, поправо, ги отфрла настојувањата на поборниците за мултикултурализмот да ги прифатат меѓучовечките разлики, од причина што оваа идеологија, како своевиден „проект“, се покажа неспособна соодветно и ефикасно да одговори на современите проблеми поврзани со идентитетот и културата и која исто така промовира сегрегација на културата, создава двојни општествени вредности и двојни или паралелни општества во една држава.

Во трудот „Социјално-економските аспекти во фолклорот на македонските Евреи“, авторот Владимир Јанев дава кратка историја на општествените, социјалните и економските аспекти коишто условиле кај македонските Евреи да се создадат и да циркулираат фолклорни творби какви што се: кратките приказни („Козата и теснотијата“, „Седумте бедни години“, „Писмото на Перахија“, „Духа и семето од камили“ и др.), песни („Станувај,

еврејска младино“, „Ерусалим“ и „Благословен“), и пословици од Битола (категоризирани како поговорки од авторот). Трудот е богат со примери од овие жанрови, кои се посебно значајни за паремиолозите.

Последниот, но не и помалку значаен труд во списанието, е трудот „Селскостопански објекти во етничкиот предел Кривопаланечко“ на авторот Боре Неделковски, во кој се даваат називите и се објаснуваат функциите на селскостопанските објекти какви што се: амбарот, плевната, шталата, кошот, трлото, кочината, кокошарникот, казаницата и др. Авторот описно, но и преку фотографии, ги документира и ги објаснува функциите на објектите. Трудот е значаен затоа што ќе остане во ризницата на текстови објавени во списанието „Македонски фолклор“ во кои фигурираат, некој би рекол, *архаични* термини или барем термини што не им се познати не само на некои (помлади) истражувачи на фолклорот (во Македонија и особено надвор од неа), туку и на голем дел помлади припадници на генералната јавност. Во време во кое македонскиот јазик е во постојана криза (поради легитимни или нелегитимни *политички* причини, основани или неосновани манипулации со јавноста преку медиумите, но уште повеќе и поради катастрофалниот образовен систем во Македонија), трудовите каков што е овој, во кој се претставуваат и се коментираат објекти, кои, за некои луѓе, веројатно претставуваат дел од далечното минато, служат како потсетник дека јазикот во себе содржи меморија и дека одредени термини, без оглед на тоа што не се употребуваат секојдневно или често во усната комуникација, сепак се дел од таа јазична (и не само јазична) меморија, која мора да продолжи да се пренесува и на генерациите што доаѓаат, без оглед на тоа какви (социјални, културни, технолошки) промени и да се случат на светско ниво.

Од сето што досега беше изложено може да се заклучи дека XX симпозиум за балкански фолклор, во организација на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје, во бројот 77-78, понуди богат репертоар на трудови од различни научно-истражувачки области, со што поттикна (и и понатаму ќе поттикнува) некои нови и некои стари сознанија, кои сè уште се испитуваат. Разновидноста на трудовите, од тематски аспект, сведочи за сè уште живиот интерес за (македонскиот, балканскиот, светскиот) фолклор, но за да продолжат и понатаму да се организираат вакви симпозиуми, сосема е јасно дека е потребно уште повеќе да се засили интересот за (интердисциплинарно) проучување на фолклорот во Македонија за да се запре, ако е возможно тоа, неговото замирање.

## ЛИТЕРАТУРА

ДИМОВСКА, К. (гл. ур.) (2020) *Македонски фолклор*. Год. LI, бр. 77–78. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.

КУЛАВКОВА, К. (2020). „Промотивна реч за *Избраните дела* на Блаже Ристовски во 10 тома“. Во: *Сите лица на речта: беседи*. Скопје: МАНУ, 61–65.

## Сајтографија

<http://www.makedonskoetnoloskodrustvo.org/en.html> [Пристапено на 15.02.2021].

Kristina Dimovska

### **REVIEW OF THE PAPERS PRESENTED ON THE XX INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON BALKAN FOLKLORE**

#### Summary

The paper focused on the significance of the 31 published papers which were presented on the XX International Symposium on Balkan Folklore on the topic: “Folkloristics: Challenges and Perspectives” organized by the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje. The symposium took place on 22-23<sup>rd</sup> of November 2019 in Skopje, in the hotel “Kontinental”.

In vol. 77-78 of the journal “Macedonian Folklore” published by the Institute, 31 (out of 67) authors have contributed with their research: Bone Velichkovski, Zorancho Malinov, Abnora Dushi, Lidija Tanturovska, Leontina Gega-Musa, Vesna Petreska, Nina Aksikj, Nade Kostadinovska-Spasenova, Izaim Murtezani, Rodna Velichkovska, Costis Drygianakis, Stojanche Kostov, Vagelis Badelas, Timko Chichakovski, Andrijana Janevska, Aleksandar Dimitrijevski, Evgenia Redkova, Blagica Ilikj, Irina Teplova, Vera Stojchevska-Antikj, Ivan Kotev, Ana Vitanova-Ringacheva, Kristina Dimovska, Elizabeta Koneska, Ana Stojanoska, Biljana Rajchinova-Nikolova, Slavica Petrovska, Emilija Apostolova-Chalovska, Mirjana P. Mirchevska, Vladimir Janev and Bore Nedelkovski. The papers show the still ongoing interest in folklore analysis from different fields: paremiology, literature/literary science, ethnomusicology, ethnoorganology, folk architecture, folk customs etc and this is a testimony that folklore and its research is still active in Macedonia thanks to the researchers that contribute with their interest, presence on symposiums such as this one and will to continue to expand the interest in folk research (in Macedonia, on the Balkans, but also worldwide). This proves that folkloristics is still active as a discipline, although this does not mean that further efforts should not be made (by the government, by the ministries, by the similar institutions etc).

## СОДРЖИНА

Зоранчо Малинов – IN MEMORIAM – Проф. д-р Трајко Петровски (1952-2020) .....	5
Дејан Крстиќ – Состојбите и перспективите во проучувањето и примената на балканската традиционална култура .....	13
Катерина Петровска-Кузманова – Фолклористичките истражувања на миграциските процеси .....	41
Александра Кузман – Чалгацијата како создавач/креатор .....	51
Petyo Krastev – Traditional instrumental musical practices from Southwestern Bulgaria in a modern environment.....	59
Jelena Jokovikj – Interstylistic networking of trumpet orchestras of Western, Northeastern and Southeastern Serbia on the example of performing the melody “Pshenichice, sitno seme” song .....	71
Наташа Диденко – Октомвриски фестивали на народни игри и песни во Битола и во Штип во 1947 година (подготовка, реализација и значење). .....	89
Sanja Radinovikj and Mirjana Zakikj – Miodrag A. Vasiljevich and folk music of Macedonia .....	105
Gerlinde Glaser – Swinging: a ritual for health and prosperity performed in Russia and on the Balkans .....	119
Наде Костадинова-Спасеновска – Наследувањето анализирано во рамките на обичајното наследно право и граѓанското законско наследно право .....	137
Горан Василески – Народните обичаи за празникот „Св. пророк Еремија“ во селата од Прилепско Поле .....	151
Оливера Каевска – Обичаите и верувањата во Мариовско прикажани во романот „Крпен живот“ од Стале Попов.....	159
<b>ХРОНИКИ</b>	
Кристина Димовска – Хроника за XX симпозиум за балкански фолклор: „Фолклористика: предизвици и перспективи“ на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“–Скопје .....	169



**МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР  
СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР  
„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“-СКОПЈЕ**

За издавачот  
Ермис Лафазановски, директор

Главен и одговорен уредник  
Кристина Димовска

Секретар  
Александра Кузман

Лектура  
Лидија Тантуровска

Подготовка и печат  
Винсент графика

Тираж: 300 примероци

Изданието е финансирано од Министерството за култура  
на Република Северна Македонија