Година LIV, Број 83, Скопје 2023

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

Година LIV, Број 83
Скопје, 2023

UDC 398
DOI https://doi.org/10.55302/MF
ISSN 2671-3993 (онлајн)
ISSN 0542-2108 (принт)

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР
„Марко Цепенков“ - Скопје

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

UDC 398
DOI https://doi.org/10.55302/MF2383

ISSN 0542-2108 (принт)
ISSN 2671-3993 (онлајн)

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

MACEDONIAN FOLKLORE

ГОДИНА LIV / YEAR LIV
БРОЈ 83 / VOLUME 83
СКОПЈЕ 2023 / SKOPJE 2023

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР
Списание на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Меѓународен уредувачки одбор
Кристина Димовска, главен и одговорен уредник (Република Северна Македонија)
Александра Кузман, секретар (Република Северна Македонија)
Зоранчо Малинов (Република Северна Македонија)
Ермис Лафазановски (Република Северна Македонија)
Весна Петреска (Република Северна Македонија)
Катерина Петровска-Кузманова (Република Северна Македонија)
Јасминка Ристовска Пиличкова (Република Северна Македонија)
Арманда Кодра-Хиса (Албанија)
Драгица Паниќ-Кашански (Босна и Херцеговина)
Јадранка Ѓорѓевиќ-Црнобрња (Србија)
Јоана Ренкас (Полска)
Мирјам Менцеј (Словенија)
Олга Пашина (Русија)
Рената Јамбрешиќ-Кирин (Хрватска)

Адреса на издавачот
Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Ул. „Рузвелтова“ бр. 3, П. фах 319, 1000, Скопје, РС Македонија
Тел.: + 389 02 308 01 76; Факс: + 389 02 308 01 77
Email: ifmarkocepenkov@mt.net.mk, izfmarkocepenkov@gmail.com

MACEDONIAN FOLKLORE
Journal of the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

International Editorial Board
Kristina Dimovska, Editor-in-Chief (Republic of North Macedonia)
Aleksandra Kuzman, Secretary (Republic of North Macedonia)
Zorančo Malinov (Republic of North Macedonia)
Ermis Lafazanovski (Republic of North Macedonia)
Vesna Petreska (Republic of North Macedonia)
Katerina Petrovska-Kuzmanova (Republic of North Macedonia)
Jasminka Ristovska Piličkova (Republic of North Macedonia)
Armanda Kodra-Hysa (Albania)
Dragica Panić-Kašanski (Bosnia and Hercegovina)
Jadranka Đorđević-Crnobrnja (Serbia)
Joana Rękas (Poland)
Mirjam Mencej (Slovenia)
Olga Pashina (Russia)
Renata Jambrešić-Kirin (Croatia)

Address of the Publisher
“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, izfmarkocepenkov@gmail.com

Списанието излегува два пати годишно и трудовите се рецензирани.
The Journal is published twice a year and all papers are reviewed.

СОДРЖИНА

Биографија и библиографија на **проф. д-р Боне Величковски** ... 9
Biography and bibliography of **Professor Bone Veličkovski** 9
Кристина Димовска – Придонесот на проф. д-р Боне Величковски за македонската паремиологија (научна белешка [кратко соопштение]) 15
Kristina Dimovska – The contribution of Professor Bone Veličkovski to Macedonian paremiology (Short Report) 15
Зоранчо Малинов – Лимитрофното подрачје меѓу етнографските предели Скопска Блатија и Скопска Црна Гора (изворен [оригинален] научен труд) 23
Zorančo Malinov – The limitrophic area between the ethnographic areas Skopska Blatija and Skopska Crna Gora (Original Paper) 23
Vesna Petreska – Child's growth celebrated through traditional celebrations in Macedonian contemporary family (Original Paper)..... 49
Весна Петреска – Растењето на детето одбележано преку традиционалните прослави во македонското современо семејство (изворен [оригинален] научен труд) 49

ТРУДОВИ ОД ПРОЕКТОТ „МЕМОРИЈА И ЕКОКОСМОС" (2021–2023)
PAPERS FROM THE PROJECT "MEMORY AND ECOCOSMOS" (2021–2023)

Лидија Стојановиќ – Човек-екокосмос (изворен [оригинален] научен труд)..... 75
Lidija Stojanović – Man-ecocosmos (Original Paper)..... 75
Катерина Петровска-Кузманова – Концептот на водата во обредните песни (изворен [оригинален] научен труд)..... 89
Katerina Petrovska Kuzmanova – The concept of water in Macedonian ritual songs (Original Paper) 89
Ермис Лафазановски – Трудното дрво: нови прилози кон проучувањето на култот на дрвото во Скопска Црна Гора (изворен [оригинален] научен труд) 103
Ermis Lafazanovski – The "pregnant tree": new contributions to the study of the cult of the tree in the Skopska Crna Gora region (Original Paper) 103

Анџела Грубер – Да се живее во хармонија со природата (изворен [оригинален] научен труд) 121
Andžela Gruber – To live in harmony with nature – (Original Paper) 121
Лени Фрчкоска – Од Лилит до вили (изворен [оригинален] научен труд)..... 133
Leni Frčkoska – From Lilith to fairies (Original Paper) 133
Кристина Димовска – Хронотопот и народната мудрост во пет народни приказни (изворен [оригинален] научен труд) 161
Kristina Dimovska – The chronotope and the folk wisdom in five folk stories (Original Paper)..... 161

СТАТИИ
PAPERS

Gerlinde Glaser – Ascend and descend on the ritual ladder. Modes of initiation (Original Paper)..... 185
Герлинде Глазер – Искачување и слегување по ритуалните скали (изворен [оригинален] научен труд)..... 185
Сузана В. Спасовска – *Веда Словена* во контекст на европското орфичко книжевно наследство (изворен [оригинален] научен труд) . 201
Suzana V. Spasovska – *Veda Slovena* in the context of European Orphic literary heritage (Original Paper) 201
Стево Павловски – Книжевен дијалог и трансформација на мотивот за непослушниот син, во приказната *Силјан шт̄рко̄т̄* од Марко Цепенков и драмскиот текст *Силјан шт̄рко̄т̄ шанца* од Дејан Дуковски (стручен труд) 223
Stevo Pavlovski – Literary dialogue and transformation of the motive for the disobedient son (Report Paper) 223
Јасминка Ристовска Пиличкова – Космогонискиот карактер на змијата – митолошки аспекти и визуелни наративи (низ примери од македонскиот фолклор) (изворен [оригинален] научен труд)..... 247
Jasminka Ristovska Piličkova – The cosmogonic character of the serpent – mythological aspects and visual narratives (through examples from Macedonian folklore) (Original Paper)..... 247
Masha Belyavski-Frank – Nightingales, falcons, mountain partridges: birds in Macedonian folk songs (Report Paper)..... 263
Маша Белјавски-Франк – Славеи, соколи, горски еребици: птиците во македонските народни песни (стручен труд) 263

Андријана Јаневска – Свадбата и свадбеното пеење кај Македонците од Мала Преспа (стручен труд) 275
Andrijana Janevska – The wedding and wedding singing among the Macedonians from Mala Prespa (Report Paper) 275
Стојанче Костов – Современи аспекти на орската традиција (избрани примери од источното игроорно подрачје на Македонија) (стручен труд) 285
Stojanče Kostov – Contemporary aspects of the dance tradition (selected examples from the Eastern dancing area of Macedonia) (Report Paper) 285
Јасминка Ристовска Пиличкова и **Емилија Апостолова Чаловска** – Камената пластика од црквата *Св. Никола* во с. Вевчани (изворен [оригинален] научен труд) 299
Jasminka Ristovska Piličkova and **Emilija Apostolova Čalovska** – The stone reliefs from the church of *St. Nicholas* in Vevčani – analysis and semiotic interpretations (Original Paper) 299

ПРИКАЗИ

Лидија Стојановиќ – Приказ за книгата на Атанас Чупоски – *Иницијација и покајание* 323
Lidija Stojanović – Review for the book *Initiation and Redemption* by Atanas Čuposki 323

ПОВОДИ

In Memoriam – **Gerlinde Glaser** (1951 – 2022) 331

ПРОФ. Д-Р БОНЕ ВЕЛИЧКОВСКИ

(1948 – 2022)

УДК 929 Величковски, Б.
https://doi.org/10.55302/MF2383007v

БИОГРАФИЈА И БИБЛИОГРАФИЈА НА ПРОФ. Д-Р БОНЕ ВЕЛИЧКОВСКИ

Биографија

Боне Величковски е роден 1948 г. во с. Црешево, Скопско. Дипломира во 1974 г. на Филозофскиот факултет во Скопје – Група за француски јазик и литература. Во Институтот за фолклор се вработува во 1976 г. како библиограф. Во 1992 г. магистрира на Универзитетскиот центар за постдипломски студии во Дубровник на Филозофскиот факултет при загрепскиот Универзитет, со темата: „Makedonske erotske narodne pjesme“ и се стекнува со научната титула магистер на општествени, хуманистички и теолошки науки од областа на филологијата. Наскоро, по магистрирањето, е избран за асистент на работното место истражувач на детскиот фолклор и кратките жанрови. Докторира во 1999 г. на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на темата: „Заемните влијанија меѓу македонските народни пословици и поговорки и пословиците и поговорките на другите балкански народи“, под менторство на проф. д-р Томе Саздов.

Колегата д-р Боне Величковски во периодот 2001 – 2010 е раководител на Одделот за народна литература, а една година, во периодот од февруари 2010 до февруари 2011 година, ја извршува и функцијата в. д. директор на Институтот за фолклор. Учесник е во неколку научноистражувачки проекти, а во улогата на раководител се јавува во три: „Жива фолклорна традиција“, „Споредбени фолклористички истражувања“, како и на макропроектот „Современата состојба на фолклорот во Охридско-струшкиот регион“, во периодот 2004 – 2006 г. Благодарение на истоименот монографски труд што произлезе од овој проект, а на кој уредник е колегата д-р Боне Величковски, во 2007 г. Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ ја доби и престижната државна награда „Гоце Делчев“, која се доделува за особено значајни остварувања од интерес за РМ во областа на науката. Тој е изготвувач и на првиот елаборат (предлог-проект) за организирање на постдипломски (магистерски) и докторски студии по фолклористика, со кој, Институтот се стекна и со правото да организира студии од втор и од трет циклус од оваа научна област. На студиите од втор циклус по фолклористика проф. д-р Боне Величковски е одреден за наставник по предметите: Детски фолклор и Балканска фолклористика (со уште двајца професори).

Македонски фолклор бр. 83, стр. 9–14

Колегата проф. д-р Боне Величковски во пензија замина во 2012 година. Почина на 7 февруари 2022 година во Скопје. Неговиот научен опус од десетина книги и речници, како и над 30-ина статии, е даден во прилог, во редовите што следуваат.

Објавени трудови

Книги

1. *Sиǥ без малечки камчиња не сѣои: Пословични ѣаралели*. Посебни изданија, книга 38. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2001, 232 стр.

2. *Dizionario Rom-Italiano, Italiano-Rom (Ромско-иѣалијански и иѣалијанско-ромски речник; заеǥно со Трајко Пеѣровски)*. Битола: Киро Дандаро XV, 2002, 515 стр.

3. *Макеǥонско-анǥлиски и анǥлиско-макеǥонски ѣословични ѣаралели*. Посебни изданија, книга 49. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2002, 311 стр.

4. *Француски ѣословици и нивниѣе макеǥонски еквиваленѣи*. Посебни изданија, книга 55. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2004, 218 стр.

5. *Руско-макеǥонски и макеǥонско-руски ѣословици*. Посебни изданија, книга 58. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2005, 216 стр.

6. *Библиоǥрафија на макеǥонскиоѣ фолклор*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2008, 243 стр. Оваа публикација е издадена во електронска форма: публикација – компакт диск (ЦД).

7. *Иѣалијански ѣословици и нивниѣе макеǥонски еквиваленѣи*. Посебни изданија, книга 76. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2009, 218 стр.

8. *Макеǥонски ѣословици и ѣоǥоворки*. Посебни изданија, книга 73. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2009, 301 стр.

9. *Библиоǥрафија на фолклороѣ и еѣнолоǥијаѣа во Макеǥонија*. Посебни изданија, книга 78. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2010, 204 стр.

10. *Макеǥонски ǥеѣски фолклор*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2011, 148 стр.

11. *Макеǥонски еросѣски нароǥни ѣесни*. Скопје: Маска, 2012, 152 стр.

12. *Секој петок уруа јадам: Македонски еротски песни* (приредил: Боне Величковски), Скопје; Куманово: Просвета, 1989.

13. *Современата состојба на фолклорот во Охридско-струшкиот регион*. Посебни изданија, книга 63. Величковски, Б. (ур.). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2006, 330 стр.

Статии

1. „Индекс на македонскиот етнографски и фолклорен материјал во СбНУ (I – L)“. *Македонски фолклор*, год. X, бр. 19–20. Скопје, 1977, 233–259.

2. „Библиографија на фолклорните и етнографските материјали за Титов Велес и Титоввелешко“. *Македонски фолклор*, год. XXI, бр. 42. Скопје, 1988, 197–263.

3. „Еротскиот фолклор во Преспанскиот регион – Основни црти“. *Македонски фолклор*, год. XXV, бр. 49, Скопје, 1992, 241–245.

4. „Библиографија на фолклорот и етнологијата во Македонија“. *Етнологија на Македонците* (уредувачки одбор: акад. Крум Томовски – претседател, проф. д-р Галаба Паликрушева, Ангелина Крстева). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1996, 287–326.

5. „Некои карактеристики на македонските пословици и поговорки“. *Народното творештво на почвата на Македонија: прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија.* Книга 6. Скопје: МАНУ, 1997, 227–240.

6. „Митот за потопот во неколку македонски народни преданија“. *Македонски фолклор*, год. XXVII, бр. 53. Скопје, 1999, 100–107.

7. „Македонските пословици во однос на пословиците на другите балкански народи (семантичкиот потенцијал на споредбената паремиологија)“. *Денови на науката на Р Македонија, Р Бугарија*. Битола: Друштво за наука и уметност; Софија: Совет на учените на Р Бугарија, 1999, 195–212.

8. „Пословицата и нејзината врска со другите фолклорни жанрови“. *Македонски фолклор*, год. XXVIII, бр. 55. Скопје, 2000, 83–90.

9. „За некои од паремиите и нивните извори во педагогијата на Мишел де Монтењ од проф. Шоптрајанов“. *Свечен научен собир во чест на проф. д-р Георги Шоптрајанов, Скопје*. Министерство за

наука на Република Македонија, Француски културен центар во Скопје и Филолошки факултет „Блаже Конески“. Скопје, 2000, 91–107.

10. „Верувањата изразени во пословиците и поговорките“. *Македонски фолклор*, год. XXIX, бр. 56–57. Скопје, 2001, 461–470.

11. „Кратките жанрови и детскиот фолклор во Куманово и Кумановско“. *Фолклорот и Етнологијата во Куманово и Кумановско*. Џимревски, Б. (ур.). Куманово: Центар за култура „Трајко Прокопиев“, 2001, 255–289.

12. „Традиционалните фолклорни жанрови пословицата и гатанката во меѓусебна релација“. *Македонски фолклор*, год. XXIX, бр. 58–59. Скопје, 2001, 27–32.

13. „Некои библиски пословици и нивното значење за образовниот процес“. *Образованието и религијата*. Битола: Универзитет „Св. Климент Охридски“; Факултет за учители и воспитувачи, 2001, 329–342.

14. „Македонско-италијански паралели во пословиците и можноста за нивно вклучување во образовниот процес“. *Зборник на трудови од научниот собир 40 години лекторат по италијански јазик на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“*. Скоппје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2001, 208–225.

15. „Пословиците и поговорките во драмите на Војдан Чернодрински“. Зборник на трудови од Меѓународниот симпозиум *Војдан Поп Ѓорѓиев Чернодрински: Живот и дело*. Скопје: Институт за македонска литература; Струга: Дом на културата, 2001, 265–274.

16. „Некои аспекти на семантичката неопределеност на македонските пословици (I дел)“. *Спектар*, год. XIX, бр. 37. Скопје: Институт за македонска литература, 2001, 195–203.

17. „Некои аспекти на семантичката неопределеност на македонските пословици (II дел)“. *Спектар*, год. XX, бр. 39–40. Скопје: Институт за македонска литература, 2002, 265–278.

18. „Улогата на пословиците во образованието на Ромите во Република Македонија (паремиолошкиот минимум и пословичното знаење)“. Зборник на трудови од Првиот меѓународен симпозиум *Духовната и материјалната култура на Ромите*, одржан на 7–8 мај 1998 година во Скопје. Скопје: Романо ило, 2002, 63–80.

19. „За некои англиски и македонски пословици и поговорки за времето и здравјето“. *Македонски фолклор*, год. XXX, бр. 60. Скопје, 2002, 45–51.

20. „Македонските пословици наспроти пословиците на другите народи (совпаѓања на планот на лексичко-семантичката пословична структура)“. *XXIX научна конференција на XXXV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 19–20 август 2002*. Скопје: УКИМ, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2003, 699–715.

21. „Компаративно истражување на македонските и француските пословици“. *XXX научна конференција, XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 11–13 август 2004 година*. Скопје: УКИМ, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2004, 725–736.

22. „Comparison between the Turkish and Macedonian Medical Proverbs: Health in the hands of ordinary people“. *Proceedings of the 38th International Congress on the History of Medicine, Turkish Historical Society*, Volume III. Ankara, 2005, 1863–1870.

23. „Фразеолошкиот и пословичниот фонд во делото ‘За македонцките работи’ на Крсте Мисирков“. Зборник од Меѓународниот научен собир *Делото на Крсте Мисирков* по повод стогодишнината од излегувањето на книгата „За македонцките работи“, одржан во Скопје на 27–29 ноември 2003. Том II. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2005, 311–328.

24. „Илинден во паремиите (врз примери од народната и уметничката книжевност“. Прилози од Научниот собир *100 години Илинден* одржан во Македонската академија на науките и уметностите, Скопје на 5–7 мај 2003 година. Том II. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2005, 387–401.

25. „Библиографија на фолклорните и етнолошките материјали од Охридско-струшкиот регион“. *Современата состојба на фолклорот во Охридско-струшкиот регион*. Посебни изданија, книга 63. Величковски, Б. (ур.). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2006, 319–329.

26. „Кратките жанрови и детскиот фолклор во Охридско-струшкиот регион“. *Современата состојба на фолклорот во Охридско-струшкиот регион*. Посебни изданија, книга 63. Величковски, Б. (ур.). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2006, 35–66.

27. „Афоризмот и пословичното богатство“. *Македонски фолклор*, год. XXXII, бр. 63, Скопје, 2006, 47–56.

Македонски фолклор бр. 83, стр. 9–14

28. „Преведувањето на пословиците и поговорките од странски на македонски јазик“. XXXIII научна конференција на XXXIX меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, одржана во Охрид на 28–29 август 2006 година. Скопје: УКИМ, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2007, 125–135.

29. „Македонски пословици и поговорки од турско потекло“. *Uluslararası Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. Üsküp, 2007, 35–50.

30. „Заедничкото во пословиците и поговорките на балканските народи“. *Македонски фолклор*, год. XXXIII, бр. 64. Скопје, 2007, 69–79.

31. „Пословицата меѓу лексиката и текстот (За мотивите и пословиците од аспект на провербијалната семантика)“. Зборник на трудови *Културата и јазикот*, одржан на 3 и 4 април 2008, Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 2009, 243–249.

32. „Библиографија на прилози објавени во 20. век за етнологијата и фолклорот на Скопје и Скопско“. *Етнографија и антрополошка топографија на Скопско во XX век.* Светиева, А. (ур.). Скопје: Музеј на град Скопје, 2011, 249–253.

33. „Институционализацијата и предизвиците со кои се соочува Институтот за фолклор во ерата на глобализацијата“. *Македонски фолклор*, год. XXXV, бр. 71. Скопје, 2016, 19–29.

34. „Меѓу традиција и модерност: фолклорот и фолклористиката во Република Македонија“. *Македонски фолклор*, год. XL, бр. 73. Скопје, 2018, 13–23.

35. „Краток преглед на теориите во фолклористиката од денешна перспектива“. *Македонски фолклор,* год. LI, бр. 77–78. Скопје, 2020, 5–12.

Подготвила:

Д-р Родна Величковска

УДК 398.9(=163.3)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383015d
Научна белешка (кратко соопштение)

ПРИДОНЕСОТ НА ПРОФ. Д-Р БОНЕ ВЕЛИЧКОВСКИ ЗА МАКЕДОНСКАТА ПАРЕМИОЛОГИЈА

Кристина Димовска
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 13.12.2022 г.

Апстракт: Трудов е посветен на научниот придонес на проф. д-р Боне Величковски (1948 – 2022 г.) во областа на македонската паремиологија, со посебен акцент на кратките жанрови пословица и поговорка.

Свесно одлучив трудов да го ослободам од обременувањето да биде научен бидејќи ми се чинеше дека една ваква тема бара, и некако природно подразбира, понепосреден пристап, па затоа во него истакнувам свои и само свои субјективни размислувања за придонесот на проф. д-р Величковски за темелното разбирање и можеби, несвесно и неинтенционално од негова страна, за неговото педагошко влијание врз моето разбирање на кратките жанрови, какви што се поговорката и пословицата.

Во разговори со моите колеги од областа на фолклористиката, имам истакнато повеќе пати дека да не беше стилот на концизно, релативно и само навидум едноставно соопштување на комплексни размислувања за поговорките и пословиците на д-р Боне Величковски, да не беше неговата извонредна способност да транспонира огромно знаење на скромен начин, и да не беше неговата срдечност како човек, веројатно никогаш немаше да се нафатам да си ја „испробам среќата“ во областа на паремиолошките истражувања. Да не беше неговиот оптимизам и верба во мене, сосема ненаметливи каков што беше и тој, засилени од нагонот да испитам една, за мене, непоимлива и застрашувачки непозната област, веројатно никогаш немаше да се соочам со предизвиците на толкувањето на паремиолошките форми, а дали навистина сум успеала, само времето ќе каже.

Трудов помалку претставува лажно славење на придонесот на д-р Боне Величковски за разбирањето и за толкувањето на кратките жанрови, а повеќе претставува омаж за влијанието што тој, сигурно несвесно и ненамерно, го изврши врз мојот професионален развој како истражувач на кратките жанрови.

Клучни зборови: придонес, проф. д-р Боне Величковски, паремиологија, поговорки, пословици

Сознанијата што ќе се изнесат подолу се премногу лични и субјективни, па со тоа и дискутабилно корисни за фолклористичките истражувања како научни, па од таа причина, ова излагање не е научен труд, ниту може да се класифицира како таков. Веројатно и

класификацијата на „кратко соопштение“, која ја предлагам погоре, а која стана нужен маркер за сите трудови во списанието „Македонски фолклор“ од 2021 г. па наваму (и која има повеќе практична и техничка, а помалку аксиолошка природа), е неточна, од причина што изнесените сознанија и размислувања жанровски подобро би се именувале како „есеистички“, а не „научни“. Затоа, не треба да ми се забележи што во трудов не нудам хипотеза и методи, како нужни предуслови за еден труд да се смета за научен, а тоа го правам свесно, зашто природата на трудот и мојата авторска интенција, не се сосема и апсолутно научни во овој случај.

Ми звучи изнасилено и неприродно да ја употребам синтагмата „македонска паремиологија“, затоа што ми изгледа како да ѝ давам национален предзнак на една фолклористичка дисциплина која е светска придобивка, ако можам така да се изразам, односно на една дисциплина, која не би требало да се стегне во национални рамки. Синтагмата ја искористив за на најекономичен начин да упатам на едно мастодонтско поле на истражувања коишто ги интерпретираат кратките жанрови, во кои започна и работеше д-р Величковски, за потоа да се надоврзам и јас. Употребата на што помалку зборови за да се каже што повеќе е својствена за еден паремиолог, а на некои луѓе ваквата способност им е вродена, додека останатите понекогаш мораат дури и видливо и физички да се „мачат“, за со многу зборови да не кажат речиси ништо што е содржински издржано, ниту, па, значајно. Меѓутоа, не ни е потребно никакво божјо вдахновение или интелектуална проникливост за да сфатиме дека дури и ефективната комуникација сфатена на ваков начин, можеби во „вистинскиот“ живот не е онолку ефективна колку што ние замислуваме или колку што ние би сакале да биде.

Под „македонска паремиологија“, формулирано неумесно од моја страна, но нужно во контекстов, ги подразбирам влијателните и важни научни достигнувања во дефинирањето на кратките жанрови од страна на д-р Величковски, и како ова дефинирање влијаеше врз обликувањето на моето сфаќање на истите овие жанрови. Вообичаено, кога ќе се каже „паремиолошки форми“, по автоматизам се помислува на поговорката и на пословицата, но од сите истражувања на д-р Величковски, а и од мојот ограничен научен придонес, денес знаеме дека паремиологијата има толку широки размери, што опфаќа и жанрови како што се вицот или мотото, за кои можеби не би ни

помислиле дека се дел од паремиологијата или дека научно би се третирале.

Сметам дека е нужно посебно да ги издвојам научните придонеси на д-р Величковски, кои најмногу помогнаа при теориските предизвици што се појавија уште од првите денови на работата на мојата докторска дисертација, којашто е, очигледно, од областа на паремиологијата.[1] Веројатно најзначајна беше неговата докторска дисертација: *Заемните влијанија меѓу македонските народни поговорки и пословиците и поговорките на другите балкански народи* (1999 г.), која ми ги даде основните насоки при дефинирањето на поговорката и на пословицата како паремиолошки форми, но не помалку битни беа (и сè уште се): *Македонско-англиски и англиско-македонски пословични паралели* (2002 г.), *Француски пословици и нивните македонски еквиваленти* (2004 г.) и *Македонски пословици и поговорки* (2009 г.). Сигурно би било нечуено да се рече и да се признае дека она што го издвои, за мене, придонесот на д-р Величковски како помаркатен од оној на д-р Пенушлиски и на д-р Саздов во поглед на паремиолошките сознанија, е блискоста, актуелноста и модерноста на дискурсот на д-р Величковски, лишен од романтично, па и романтичарско-архаичниот начин на изразување, како посвојствен за првите македонски фолклористи споменати погоре. Стилот на д-р Величковски е модерен во онаа смисла во која тој е сфатлив и е применлив и денес, и во тоа лежи неговата корисност, а да се биде безвремен и корисен, значи да се биде постојано актуелен, присутен во секоја историска доба, без разлика на тоа какви сè политички, општествени, културни и социјални промени се случуваат. Во концизноста на неговиот стил на пишување, истакнат во споменативе негови дела, лежи клучот за едноставно разбирање на поговорката и на пословицата, а нешто да се разбере навистина, значи истото тоа нешто понекогаш и да се засака, токму поради тоа што е направено да биде помалку нејасно.

Благодарение на размислувањата истакнати во неговата докторска дисертација, а кои се однесуваат не само на поговорката и на пословицата како кратки жанрови, туку и на максимата, во мојата

[1] „Паремиолошки форми во херојската епика (низ примери од *Беовулф*, *Волсунга сага*, *Песна за Нибелунзите* и циклусот за Марко Крале)“, одбранета на УКИМ на 27.12.2017 г.

докторска дисертација, а и во трудовите што ги имам објавено досега на теми што ги третираат кратките жанрови од различни аспекти, понудив работни дефиниции, кои се помалку модерни од оние на д-р Величковски, но во кои е евидентно неговото влијание. Овие дефиниции се далеку од фиксни и не би требало да се сфатат како аксиоми, но во времето на работата на мојата докторска дисертација, беше потребно да се направи дистинкција меѓу различните видови кратки жанрови, особено ако се има предвид корпусот во кој ги лоцирав. Па така, пословицата ја дефинирав како: вербално ограничен, згуснат и синтетизиран експресивен исказ, чијашто педагошка функција во даден контекст и констелација е да тврди, а не да советува или да предлага. Таа се стреми да ги евоцира усвоените морални сознанија во едно општество издигнато на традиционална основа. Оваа дефиниција е веќе анахрона, и тоа *само неколку го̄дини по̄* моето докторирање, бидејќи терминот „традиција“, начинот на кој таа се сфаќа, нејзините статус и важност, се многу поинакви од она што на ум го имале истражувачите на фолклорот, кои меѓу првите пишувале за неа. Но, тоа е друга тема.

Поинаку формулирана, истата дефиниција гласи дека пословицата е: краток, згуснат, изразит, но и наративен исказ, чијашто поучна функција е, во соодветни околности, да потврди нешто, да се повика на одредени специфични човекови искуства. Таа антиципира, поттикнува и евоцира веќе претходноусвоени искуства, стреми да им даде форма на генерални животни искуства, пренесувајќи го тоа преку препознатлив дискурс.

Поговорката, од своја страна, е лишена од фабула, која е својствена за пословицата и е без суд и заклучок (Величковски 1999: 145). Таа, како паремиолошка форма, е блиска, но не и структурно, формално и стилистички слична на пословицата, затоа што кај неа на заден план се наративноста и давањето заклучок за одредена ситуација. Структурирана е и се сфаќа како семантичко клише, како „смрзната“ форма, а во одредени контекстуални околности и како фразеологизам, како „мртва метафора“, особено ако е транспонирана по устен пат, што значи дека слично како пословицата, така и таа пренесува, со стегнат, одмерен стил, вистини за човекот и за животот, со примарен акцент на сликовитоста со којашто таа мајсторски се претставува.

Пословичниот исказ, пак, не претставува класична паремиолошка форма, туку е поправо проширена, литераризирана и

стилизирана пословица во пишан формат, и токму оваа паремиолошка форма беше најзастапена во дисертацијата, којашто се занимаваше со „ловење“ и со дешифрирање на (народната) мудрост во херојските епови и епски песни.

И покрај тоа што на темата на паремиолошките форми во херојската епика беше посветена цела докторска дисертација, тоа не значи ништо и тоа не значи многу, туку просто претставува само едно „кршење на мразот“ и дава подлога од некаде да се почне. Д-р Величковски, кој беше дел од комисијата за одбрана на мојот докторски труд, беше толку срдечен и ентузијастички настроен за квалитетот на дисертацијата, што неговиот оптимизам за успешноста на мојот труд, воопшто не беше засенет од недостатоците што еден ваков почетнички труд е осуден да ги има. Тој, просто, беше фасциниран од обемот на материјалот претставен во докторската дисертација и од пристапот во третманот на темата, но не верувам дека ова беше причината за недостатокот на критичко мислење од негова страна, кон моите тогашни теориски размислувања, туку неговиот став и држење попрво беа израз на неговата широкоградост, отвореност и искреност како личност, кои никогаш не беа ни нападни, ни вештачки, туку беа, и до денес се, израз на реткиот афинитет и способност големите вистини да се кажат одмерено, без многу фанфари. Верувам дека неговиот начин на пишување и на мислење беше одраз на неговата личност (или, поточно, на неговата персона), затоа што иако не можам да кажам дека доволно го познавав д-р Величковски, – ако воопшто можеме доволно да познаваме кого било –, сепак сигурна сум дека неговата темелност во научниот пристап се должеше на природата на неговата личност, а неговата скромност беше одраз на отфрлањето на денешниот несамокритичен егоизам и неоснована самобендисаност, кои се втората опасна пандемија на нашето време, и кои укажуваат на тоа дека индивидуализмот не е онолку прогресивен колку што ние сакаме да мислиме дека е. Тој не го ценеше преценетото, како многумина, ниту пак го потценуваше ценетото, а ова е одразено во одмереноста и во научната издржаност на неговите научни трудови.

Неговите трудови се истакнуваат и по уште нешто друго – имено, тие се совршено соодветни за почетници, за сите оние кои, како мене, немаа и немаат никаква претстава ниту идеја што се паремиолошките форми, па имањето на вакви трудови, во секоја смисла на зборот, ја елиминира сенката на опасното непознато, кое

многу често знае да биде застрашувачко и одбивно. Иако студентите кои се запишани во моментов на Втор циклус студии на Институт за фолклор „Марко Цепенков“, досега не пројавија интерес за кратките жанрови, и повеќето од нив се насочени во сферата на етномузиколошките истражувања, сепак треба да се доволно свесни, – ако веќе се запишале на втор циклус студии и решиле да го сфатат студирањето сериозно, – дека сестраното знаење е сè уште во мода и дека магистерските трудови не се само формалност, или барем не би требало да бидат, во еден нормален свет. Тие можат само да добијат на „тежина“ ако се осмислени интердисциплинарно, а за ова понекогаш мора да се вложи „машки“ труд, за што не е кадарен секој, но за што треба да се стреми и да работи секој кој сака да се изгради како сериозен научник.

За време на моето студирање на додипломски студии на факултетот „Блаже Конески“, на Катедрата за општа и компаративна книжевност, немавме учебници на македонски јазик за речиси ниту еден предмет, а истиот проблем ја продолжи традицијата и за време на моето вработување кога и започнав да ја работам докторската дисертација. Погореспоменатите дела на д-р Величковски, и особено неговата докторска дисертација, беа спасоносни, затоа што можеа да се сфатат како еден вид учебници – истовремено полни со корисни и нови податоци, но и конструирани на таков начин за да бидат и високонаучни, па во мајсторијата комплицираното да се претстави како едноставно за разбирање, лежи генијалноста на неговиот пристап.

Иако ми се чини дека наведувањето на прецизните библиографски податоци за трудовите на д-р Величковски е стерилно и ја одзема искреноста на пофалбите за неговите научни напори и достигнувања, сепак ги наведувам[2], затоа што сите тие се издадени од Институтот за фолклор; со оглед на тоа што списанието „Македонски фолклор“ од 2022 г. има свој DOI број, тоа значи – или барем се надевам дека значи – дека списанието со своите трудови сега е пошироко достапно, па може да се рече дека објавените трудови се „архивирани“ на попрактичен начин и се достапни до поголем број читатели. Чекор напред за редакцијата на списанието, ќе биде и неговото индексирање во некоја меѓународна датабаза, што само

[2] Ги наведувам сите негови дела, кои досега ми помогнаа во дефинирањето на некои паремиолошки форми.

повеќе ќе ја зголеми „видливоста“ (присутноста) на нашите научни трудови во толку актуелниот интернет простор.

Сите ние се прилагодуваме на дигиталново време, и често пати примат им даваме на електронските изданија на книгите и на статиите што ги читаме, но тоа не значи дека старошколскиот шарм на печатените изданија е загубен. Во нив е задржан еден одмерен и промислен стил на изразување, кој понекогаш се губи во нашево премногу динамично време.

ЛИТЕРАТУРА

Величковски, Б. 1999. *Заемните влијанија меѓу македонските народни пословици и поговорки и пословиците и поговорките на другите балкански народи*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ [докторска дисертација].

_____. 2000. „Пословицата и нејзината врска со другите фолклорни жанрови“. *Македонски фолклор*, год. XXVIII, бр. 55, 83–90.

_____. 2001а. „Верувања изразени во пословиците и поговорките“. *Македонски фолклор*, год. XXIX, бр. 56–57, 461–470.

_____. 2001б. „Традиционалните фолклорни жанрови пословицата и гатанката во меѓусебна релација (денешна перспектива)“. *Македонски фолклор*, год. XXIX, бр. 58–59, 27–32.

_____. 2002. *Македонско-англиски и англиско-македонски пословични паралели*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

_____. 2004. *Француски пословици и нивните македонски еквиваленти*. Посебни изданија, книга 55. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

_____. 2005. *Руско-македонски и македонско-руски пословични паралели*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

_____. 2006. „Афоризмот и пословичното богатство“. *Македонски фолклор*, год. XXXII, бр. 63, 47–55.

_____. 2007. „Заедничкото во пословиците и поговорките на балканските народи“. *Македонски фолклор*, год. XXXIII, бр. 64, 69–80.

_____. 2009. *Македонски пословици и поговорки*. Посебни изданија, книга 73. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Македонски фолклор бр. 83, стр. 15–22

THE CONTRIBUTION OF PROFESSOR BONE VELIČKOVSKI TO MACEDONIAN PAREMIOLOGY

Kristina Dimovska
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

I have given myself the freedom to write a non-scientific paper in which I explain the contributions of professor Bone Veličkovski, who was a long time researcher at the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore and who is and will remain an irreplaceable erudite when it comes to the knowledge and understanding of proverbs.

His persona was in accordance with the virtues of wisdom: known as a kind, collected and very humble man, Professor Veličkovski was an epitome of profoundness and this is remarkably present and evident in all of his works. I believe that if it was not for his doctoral dissertation from 1999, I probably would have never engaged in paremiological research, or at least not with such "ease". This "ease" was thanks to his very unambiguous and coherent discourse, which is the same time comprehensive in its complexity but also simple enough to be understood by students, and this is not something that many authors are capable of transponing.

My very modest omage for his opus has the purpose to remind students, researchers and colleagues of relating fields, of the importance of his paremiological endeavors and of the notion that writing master and doctoral dissertations in the field of folkloristics, should be approached interdisciplinary, and even intermediary, and that the field of folkloristics should not be discredited as "less worthy" in comparison to other seemingly more lucrative academic fields.

УДК 39(497.712)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383023m
Изворен (оригинален) научен труд

ЛИМИТРОФНОТО ПОДРАЧЈЕ МЕЃУ ЕТНОГРАФСКИТЕ ПРЕДЕЛИ СКОПСКА БЛАТИЈА И СКОПСКА ЦРНА ГОРА

Зоранчо Малинов
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 24.01.2023 г.

Апстракт: Класификацијата на одреден етнографски простор е прилично сложена работа со оглед на фактот што во обѕир треба да се земат неколку етнолошки параметри, какви што првенствено се носијата и обичаите, а кога кон тоа ќе се додадат и останатите специфики на традиционалната култура, како што се: дијалектот (говорот), музичкиот фолклор, орската традиција итн., станува сосема јасно за каков сложен проблем станува збор. Етнорегионалната класификација станува уште посложена кога во одреден лимитрофен (граничен) етнографски простор се испреплетуваат гореспоменатите одредници на традиционалната култура бидејќи носијата може да е иста или слична со еден етнографски предел, а обичајната традиција, говорот, музичкиот фолклор или орската традиција да имаат повеќе сличности со друг соседен предел. Такви примери во македонскиот етнографски простор има неколку, а овој труд ќе биде посветен на неколкуте села на падините на Скопска Црна Гора, кои, иако од географски аспект може да се сметаат за ридско-планински села, сепак, според носијата ги класифицираме во селата што имаат т.н. блатска носија, односно носијата што се носела во селата во Скопско Поле, пределот што во македонската етнологија е познат како Скопска Блатија. Но, кога кон ова ќе се додадат и спецификите во говорот (скопскоцрногорски), кој се разликува од говорот на населението во селата во Скопска Блатија и во Каршијак, како и некои елементи од носијата, кои се карактеристични за етнографскиот предел Скопска Црна Гора, односно за другите села на јужните падини на оваа планина, тогаш може да се зборува и за преоден, лимитрофен простор меѓу овие два етнографски предели сместени во пространата Скопска Котлина. Овој лимитрофен етнографски простор го сочинуваат неколку села, меѓу кои и селата: Раштак, Булачани, Виниче и Црешево, родното место на почитуваниот колега проф. д-р Боне Величковски[1], кому и го посветувам овој труд.

[1] Според податоците од Матичната книга на вработените на Институтот за фолклор, д-р Боне Величковски е роден 1948 г. во с. Црешево, Скопско. Во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ бил вработен во периодот од 1976 до 2012 година, најпрвин како библиограф, а по магистрирањето, во 1993 г., до пензионирањето е ангажиран на работното место истражувач на детскиот фолклор и кратките жанрови. Во периодот 2010 – 2011 г. ја извршуваше

Клучни зборови: Скопска Црна Гора, Блатија, класификација, лимитрофно подрачје

Вообичаено како најмаркантен етнолошки параметар во етнорегионалната класификација се зема традиционалната носија, којашто некогаш била својствена за населението од даден етнографски простор, а чиишто граници на распространување и не мора секогаш да се совпаѓаат со останатите елементи на традиционалната култура. Од тие причини, во македонската етнологија се издиференцирале неколку лимитрофни подрачја, кои, според едни етнолошки одредници, можат да се класифицираат во еден етнографски простор, а според други, можеме да ги вброиме во друг регион. Како такви примери можеме да ги сметаме некои од пределите во сливот на Пчиња и на Крива Река, како што се: Козјачија, Средорек (Поткозјачија) и Западен дел на Кривопаланечко (Славиште), кои, од аспект на носијата, се сметаат за дел од Горновардарската етнографска целина, а од аспект на употребата на етнонимот Шопи, се сметаат за дел од македонскиот Шоплук, односно се вбројуваат во Шопско-брегалничката етнографска целина, како и пределот Овче Поле, кој, некои го вбројуваат во Горновардарската (според говорот), некои во Средновардарската (според носијата), а некои го класифицираат во Шопско-брегалничката етнографска целина, со оглед на фактот што овој предел е составен дел на источната македонска културна зона (Светиева 2001: 65–82; Малинов 2015: 23–36). Како такви примери на лимитрофен (граничен, преоден) простор од аспект на традиционалната култура можеме да ги сметаме и пределите: Струшка Малесија, како преоден простор меѓу Дебарско-мијачката и Брсјачката етнографска целина, Леринско Поле, како преоден предел меѓу Брсјачката и Југозападната етнографска целина, пределите Островско и Кајларско, како лимитрофно подрачје меѓу Долновардарската (Јужномакедонска) и Југозападната етнографска целина, Лагадинско, како преоден простор меѓу Долновардарската и Струмско-местанската, Горноџумајско (Благоевградско), како лимитрофно подрачје меѓу Струмско-

---

функцијата в. д. директор на Институтот. Во рамките на студиите од Втор циклус на студиската програма по Фолклористика, проф. д-р Боне Величковски беше ангажиран и како наставник по предметите Детски фолклор и Балканска фолклористика. Почина на 07.02.2022 г. во Скопје (Малинов и Петровска-Кузманова 2020: 119–120).

местанската и Шопско-брегалничката етнографска целина и др. (Малинов 2015: 36–37).

Делумно како таков лимитрофен простор можеме да ги сметаме и четирите села: Раштак, Булачани, Виниче и Црешево, кои се лоцирани на југоисточните падини на Скопска Црна Гора. Имено, иако според релјефните карактеристики на просторот некои од нив може да се сметаат за ридско-планински (Раштак со 600 м.н.в., Булачани – 500 м.н.в., Виниче – 450 м.н.в. и Црешево – 400 м.н.в.), сепак, од аспект на повеќето етнолошки одредници тие се сметаат за дел од етнографскиот предел Скопска Блатија[2], во кој главно спаѓаат селата лоцирани во Скопско Поле, односно во нискиот дел од пространата Скопска Котлина, каде што надморската висина изнесува и под 250 м. Од тој аспект е разбирливо и невбројувањето на споменативе села во географскиот предел Скопско Поле, во трудовите на антропогеографот Јован Трифуноски, посветени на селата и на населението во Скопската Котлина (Трифуноски 1955: 359–363; Трифуноски 1964: 5–9). Но, од друга страна, овој мошне плоден и неуморен истражувач на населбите и на нивното население во тогашната СР Македонија и на некои погранични краеви на Србија кон Македонија, споменативе села не ги вбројува ниту во географскиот и етнографскиот предел Скопска Црна Гора, иако споменува дека според народното сфаќање, некогаш на етничката група на Скопска Црна Гора ѝ припаѓале и селата: Раштак, Булачани и Црешево[3], кои лежат на соседното југоисточно подгорје на Црна Гора (Трифуноски 1971: 7, 25–28)[4]. Споменативе четири села

[2] Како алтернативно име на Блатија (Блато) се употребувал и називот Шамак, што укажува на нискиот дел од котлината и на Катлановското Блато, кое денес е речиси целосно исушено. Овој предел се делел на два помали потпредели: Горно и Долно Блато, односно Горен и Долен Шамак (Трифуноски 1955: 346).

[3] Со оглед на релативно малата оддалеченост на Виниче од Црешево, некои автори оваа населба ја сметаат за маало на селото Црешево, па затоа во некои трудови и не се споменува посебно кога се набројуваат селата што се наоѓаат на југоисточните падини на Скопска Црна Гора. Според Трифуноски, Виниче има заеднички атар со Црешево и затоа во администрацијата се води како маало на ова село (Трифуноски 1964: 17).

[4] Понекогаш во литературата за селата на јужните и на југоисточните падини на планината Скопска Црна Гора се употребува и називот *Скопско Црногорие* или *Скопска Црногорија*, со тоа што под овој поим, покрај 11-те села што се сметаат дека му припаѓаат на етнографскиот предел Скопска Црна Гора:

Трифуноски ги сместува во групата села на североисточниот раб на Скопската Котлина, заедно со уште 16 други села лоцирани главно во подножјето на југоисточниот дел на Скопска Црна Гора, кои, на исток, продолжуваат кон долниот слив на Пчиња и кон кумановскиот крај (Трифуноски 1964: 7–50).

За разлика од географот Трифуноски, кој овие четири ридско-планински села не ги класифицира ниту во пределот Скопска Црна Гора, ниту во селата во Скопско Поле, многумина од истражувачите на традиционалната култура на населението во Скопската Котлина овие села не само што не ги вбројуваат во етнографскиот предел Скопска Црна Гора, туку ги сметаат за блатски села, односно села во кои се носела блатска носија. Населението од црногорските села селаните од овие неколку села ги сметале за Блаќани (Блатјани), а не за Црногорци, односно скопски Црногорци. Така, на пример, српскиот истражувач Светозар Томиќ, кој истражувал во споменатиов простор на почетокот на XX век, освен што овие села не ги вбројува во пределот Скопска Црна Гора, туку уште и истакнува дека секој што од поблиску не го познавал тој крај, како на пример некои жители на Скопје, овие села ги сметале за црногорски. Тој уште истакнува дека селаните од овие села не се сметале себеси за Црногорци, а пак Црногорците нив ги сметале како дел од Блатија, посочувајќи и конкретен пример со некоја селанка од Булачани што му ја потврдила оваа констатација (Томић 1905: 413). На слични позиции е и Ѓорче Петров, кој во своите записи при описот на пределот (Скопска) Црна Гора констатира дека Црешево и Раштак иако се наоѓаат на падините на Црна Гора, спаѓаат во пределот Блато ([Петровъ] 1896: 542).

Од друга страна, пак, бугарскиот географ, етнограф и општественик Васил К'нчов во презентираните статистички податоци за Скопската Каза, во селата што спаѓаат во пределот Црногорија[5],

---

Горњани, Бањани, Чучер, Глуво, Бразда, Мирковци, Кучевиште, Побожје (Побужје), Бродец, Љубанци и Љуботен, вклучувајќи ја и новоформираната населба Сандево, се подразбираат и селата што продолжуваат на југоисток: Раштак, Булачани, Црешево и Виниче, како и Страчинци и Брњарци, кои се наоѓаат уште понаисток од овие четири села. Во Црногорие понекогаш се сметаат и некои од пониските села што се наоѓаат на југ од етнографскиот предел Скопска Црна Гора, како што се: Радишани и Горно Оризари (Кѫнчовъ 1900: 207; Стојановски-Цоњче 1998: 38).

[5] Во своите статистички податоци К'нчов во Скопската Каза ги издвојува посебно селата во пределите Каршијак („Карши Яка") и Црногорија

покрај 11–те села од Горњани и Чучер до Љуботен, ги вбројува и споменативе четири села, но уште и Радишани и три села населени со исклучиво албанско население: Стрима, Брест и Јазирци (Кънчовъ 1900: 207)[6].

Но, иако од досегапрезентираното за споменативе четири села на југоисточните падини на Скопска Црна Гора произлегува дека навидум припадноста на овие села во рамките на пределот Скопска Блатија е речиси неспорна, сепак некои етнолози, како на пример Миленко Филиповиќ, кој истражувал во околината на Скопје во периодот меѓу двете светски војни, земајќи ги предвид и другите релевантни карактеристики на традиционалната култура, споменува дека населението во селата: Раштак, Булачани (Булачане) и Црешево имаат доста сличности со скопските Црногорци, т.е. со населението од споменатите 11 села во пределот Скопска Црна Гора (Филиповић 1939: 281). Во еден друг труд објавен претходно, истиот автор го вбројува Булачани во групата на ридски села, за кои вели: „Ридските села почнуваат со Раштак (пред кој престанува Скопска Црна Гора), а ридски се нарекуваат според својата положба на ридовите, кои ја претставуваат границата на Скопска Блатија од североисточната страна“ (Филиповић 1930: 369).

Етнологот Ангелина Крстева, пак, за која слободно можеме да кажеме дека е најдобар познавач на народната носија во селата во Скопската Котлина, а која посветила и посебна монографија за народната носија во Скопска Блатија, го истакнува следново:

> Најголеми отстапувања од блатската носија постоеле во периферните села на овој поширок етно-регион, чие македонско население со некои елементи во облекувањето се доближувало до неговите соседи во Скопска Црна Гора, Кумановско, Овче Поле, Велешко, па и од Пореч. Тоа најмногу се однесува на групата села Булачане, Црешево, Раштак, па и на некои соседни села, кои во поглед на носијата и други етнички

(„Църногория“), но не ги издвојува посебно селата во Блатија (Блато), како и во пределите Скопски Дервен и Скопска Торбешија (Кънчовъ 1900: 207).

[6] Селото Стрима, кое некогаш спаѓало во Скопската Каза, се наоѓа на североисточните падини на Скопска Црна Гора, се смета за дел од Кумановски Карадаг (Кумановска Црна Гора) и денес од административен аспект припаѓа на Општина Липково. Брест се наоѓа на северната страна од планината и денес административно ѝ припаѓа на Општина Чучер-Сандево. Селото Јазирци (Јазирце), кое било раселено за време на Балканските војни, се наоѓало над селата: Раштак, Љуботен и Љубанци.

> белези претставуваат еден вид преминска зона меѓу Скопска Црна Гора и Блатија, иако им припаѓаат на блатскиот етнички тип...
>
> (Крстева 1998: 5).

Истата авторка, терминот „преминска зона“ меѓу селата на Скопска Блатија и Скопска Црна Гора го употребува и во еден друг труд, кој е посветен на невестинските кошули во Скопската Котлина, а ова посебно се однесува при описот на посебната варијанта на невестинската кошула „црногорка“, која се носела во селата: Булачане, Црешево и Раштак, а кои: „... етнички ѝ припаѓаат на Скопската Блатија, но чии жители по говорните и некои други етнички карактеристики се сродни со нивните соседи од Скопска Црна Гора“ (Крстева 1994: 117).

Со оглед на тоа што подробниот опис на блатската и на скопскоцрногорската носија, како и на разликите и сличностите меѓу нив би ни одзело премногу време и простор, овде само ќе споменеме накратко дека најевидентна разлика меѓу двете носии[7], особено кај женската носија, претставува колоритноста на везбената апликација со која се декорираат женските кошули. Имено, за женските кошули како составен дел на блатската носија со специфичниот полихромен вез со разни геометриски и вегетабилни (фитоморфни) мотиви, еден од најдобрите познавачи на македонските народни носии, професорот д-р Ѓорѓи Здравев, ќе истакне:

---

[7] Што се однесува до машката народна носија во селата на Скопската Котлина, разликите меѓу блатската и црногорската носија не се толку евидентни, како што е случајот со женската носија. Тоа може да се констатира и од трудовите на македонските етнолози, кои ја истражувале народната носија (Здравев 1996: 31, 37–41; Крстева 1998: 23–30). Овој податок го потврдуваат и записите на српските етнокореолози, сестрите Љубица и Даница Јанковиќ, кои ја истражувале орската традиција во селата во околината на Скопје: „Блатската машка носија е слична на скопскоцрногорската, а женската прилично се разликува бидејќи целата е во живи бои. Раштак е раздел: машката носија е како во Скопска Црна Гора, а женската е како во Блатија“ (Јанковић 1939: 193). Последново, за машката носија од Раштак, се потврдува и во записите на локалниот хроничар и публицист Петар Јовчев: „Оваа машка носија (с. Раштак – З. М.) не се разликува многу од машката летна носија на мажите од црногорските села кои се наоѓаат западно од Раштак, сè до селото Црногорско (Горно – З. М.) Оризари (Јовчев 2000: 38).

> Таа се карактеризира со везена декорација, која се јавува во бројни варијанти од геометриски и геометризирани вегетабилно-флорални форми со хармонични колористички односи во комбинација на алена, ѓувезна и црна, со задолжително присуство на златна срма и акценти на жолта, зелена и сина боја. Од овој декоративен дух, единствено отстапуваат дел од невестинските кошули именувани како *црногорки*, со орнаментален третман и колорит прилично близок на оној кај женските кошули од Скопска Црна Гора
>
> (Здравев 2005: 66).

Што се однесува, пак, до везбената декорација на скопскоцрногорските женски кошули, кај кои доминира речиси еднобојниот релјефен црн вез или во некои случаи и со темносина (модра) боја, при што најчесто се аплицирани разни геометриски мотиви, посбено од нив се истакнува невестинската кошула позната како *крстови* (Крстева 1994: 111–112). Според професорот Здравев, пак, белата платнена кошула од Скопска Црна Гора, извезена со декорација од црни и темносини рустични волнени конци, со богата пластична фактура, нагласена графичност и архитектоника, од ликовен аспект ги покажува највисоките дострели во македонската текстилна народна уметност (Здравев 2005: 56–57). Но, за нашиов случај е интересен податокот дека една од женските кошули што се носела како невестинска кошула и во споменативе села во преодната зона е мошне слична со женската кошула *крстови* што се носела во етнографскиот предел Скопска Црна Гора и во овие села најчесто била позната како *црногорка* или *црнетица* (Крстева 1994: 113–114; Здравев 1996: 32). Сепак, невестинската кошула *црногорка* (*црнетица*), која се носела и во други села со блатски тип носија, си имала и свои специфики во споменативе четири села, во однос на другите блатски села, за што Ангелина Крстева ќе истакне:

> Невестинската кошула од оваа преминска зона има еднаков крој со црногорската, само со потесни и повисоки клинести парчиња (заклинци), бидејќи и нејзиниот вез е повисок, а тој пак претставува комбинација меѓу везот на Скопска Црна Гора и блатската кошула'црногорка'. Везена е само со црна волна како и блатската и секогаш има ракави 'плочи' во истата комбинација и техничка изведба (со примена на блатски техники). Меѓутоа, везот во долниот дел е конципиран повеќе во духот на црногорските кошули, што е поврзано и со еднаквите кројни елементи...
>
> (Крстева 1994: 117).

Истакнувајќи ги сличностите на везбените декорации на невестинската кошула *црноѓорка* што се носела во споменативе села од преодната зона со везбената декорација на црногорските кошули, таа понатаму ќе истакне: „...Од друга страна, и сличностите во техничката изведба ја доближуваат повеќе до црногорскиот вез. Сепак, ни оваа 'црногорка' кошула ја нема неговата толку карактеристична висока релјефност, иако исто така се истакнува со своите технички квалитети" (Крстева 1994: 118).

За влијанието на скопскоцрногорската облековна култура врз населението во соседните села со блатски тип носија може да стане збор и во некои случаи кога се прифаќал начинот на забрадување како што бил и во селата на пределот Скопска Црна Гора. Имено, локалните називи на црногорскиот начин на забрадување во некои од блатските села, како што се: црногорски, булачански, лисички, драчевски, сведочат дека оваа новина во блатската носија се прифаќала најпрво во селата од преминската група, т.е. оние села поблиски до Скопска Црна Гора, а оттаму во пониските и во ридските села. Но, за разлика од забрадувањето со една крпа во црногорските села, каде што имал социјален показател – ознака за моминski статус, во соседните и во подалечни блатски села овој начин на забрадување се прифатил само како нова и допадлива празнична варијанта, повеќе од девојките, но честопати и од омажените жени, за свадбени свечености (Крстева 1998: 33).

Невестинската (венчална) кошула *црноѓорка* (*црнеѫица*), освен што се носела како невестинска кошула во некои од селата во Скопска Блатија, таа имала функција на обредна носија и при изведувањето на водичарскиот обред од страна на девојките стасани за мажење, а кој во првите децении од минатиот век се организирал во некои од споменатите села на југоисточните падини на Скопска Црна Гора. Имено, според истражувањата на етнокореологот и етнологот, Владимир Јаневски, спроведени во почетокот на овој век, водичарки (*водичáрке*) во Раштак, Црешево и Виниче се организирале некаде до 20-тите години на XX век, додека во Булачани, по прекинот од 20-тите години, водичарскиот обред се обновил во периодот на 40-тите години и континуирано се одржувал сѐ до 1953 година, кога и дефинитивно бил напуштен (Јаневски 2016: 338–341)[8]. Авторот, во својот труд

[8] Поттикнат од теренските истражувања за водичарките од Булачани, во 2004 г. В. Јаневски се јавува и како автор на етнолошкиот документарен филм

посветен на водичарките во споменативе ридско-планински села, дава и детален опис на обредната носија на водичарките од Булачани, каде што и најдолго се задржал овој обред. Тој споменува дека како главна специфика на носијата на водичарките била кошулата *црногорка*, во овие села уште позната и како *шарена кошула*, а во Булачани позната и како *свештијованска кошуља*, поради фактот што водичарките ја носеле во периодот на извршувањето на обредот – од Богојавление и Св. Јован, т.е. од 19 и 20 јануари, па сè до Св. Атанас – 31 јануари (Јаневски 2016: 338–339)[9].

Што се однесува до другите етнолошки специфики во традиционалната култура на споменативе села од лимитрофното подрачје меѓу Скопска Блатија и Скопска Црна Гора, може да се констатира дека освен разликите и сличностите во облековната култура што веќе ги потенциравме (везбени декорации на невестинските кошули, начин на забрадување и др.), постојат и извесни сличности и разлики со скопскоцрногорската обредна култура. Имено, во прилично солидната стручна литература за разните обреди и обичаи на македонското население во Скопската Котлина[10], како поспецификни разлики во однос на обредноста во календарскиот (годишен) циклус, покрај веќеспоменатите водичарки од с. Булачани и од соседните села, во оваа пригода ќе ги издвоиме и машките обредни игри, кои, во селата на јужните и на југоисточните падини на Скопска Црна Гора, биле нарекувани со различни имиња, а се одржувале и во различен период од годината. Така, на пример, додека во селата на

„Водичарке“, во траење од 13 мин., кој всушност претставува реконструкција на водичарскиот обред во ова село. Документарниот филм може да се гледа на веб-страницата: https://bit.ly/3xUUWDy.

[9] Според истражувањата на авторот, овој понов термин за оваа кошула е добиен со напуштање на постарата традиција, која била специфична до крајот на XIX век – невестите да се венчаваат со *кошула шарена*. Во почетокот на XX век оваа традиција на венчавање со кошулата *шарена* се напушта и како невестинска кошула се употребува *ѓерѓевлија кошуља*, *ѓранки кошуља*, *брешчиња кошуља* и во најновиот период обична бела невезена кошула (Јаневски 2016: 339).

[10] Како пообемни и порелевантни трудови за обредноста на населението во целата Скопска Котлина или во делови од неа, публикувани во периодот од крајот на XIX век, па до средината на XX век, во оваа пригода ќе ги истакнеме: Кратовалиев 1894, Томиќ 1905, Петровиќ 1907, Хаџи-Васиљевиќ 1930, Филиповиќ 1939, Кличкова 1960.

југоисточните падини на Скопска Црна Гора: Раштак, Булачани, Црешево, Виниче и Брњарци, машки обредни групи со маскирани учесници – *џамалџии* (*џамалари*) се организирале за време на празникот Василица, т.е. на 14 јануари и во деновите по празникот, во селата на јужните падини, односно во пределот Скопска Црна Гора, обредните групи со маскирани учесници – *сурети*, главно се организирале на Прочка (Љубанци, Кучевиште, Мирковци, Бањани, Глуво и Бразда), додека во некои од овие села сурети се организирале во рамките на велигденските празнувања, па така, во Побожје суретите оделе на вториот ден од Велигден, а во Чучер и во Горњани – на третиот ден (Боцев 1992: 137–138; Малинов 2018: 644).

Освен во називите и во периодот од годината во којшто се одржувале, суретите од селата на пределот Скопска Црна Гора и џамалџиите од селата во лимитрофното подрачје се разликувале и во структурата на обредните групи, односно во обредните улоги, како и во драмската импровизација што ја изведувале при обредот. Имено, додека кај суретите ги среќаваме обредните улоги: *невеста*, *младожења* (*зет*), *старец*, *баба*, *поп*, *кум*, *старосват*, *девер*, *свекор*, *свекрва*, *доктор*, *жандар* (*милицаец*) итн., улоги, кои во најголем дел алудираат на карикирана селска свадба, со оглед на тоа што *попот* ги „венчавал младоженците“ (Боцев 1992: 138; Видиниќ 1998: 160), кај џамаларите од споменативе лимитрофни села се среќаваат улогите: *војвода* (водачот на групата), *старец*, *баба*, *поп*, *три девојки*, а во некои случаи *невеста*, потоа *орвана*, *доктор*, *дерач*, *мечка*, *волк* и др., и во нивната драмска импровизација главно се одвива обредно умирање, а потоа штом домаќинот ќе им вети и ќе им даде подароци, вообичаено се случува и обредно оживување на „умрениот“. Податоците за машките обредни групи со маскирани учесници – џамалари (џамалџии), ни зборуваат за поврзаноста на населението од селата на југоисточните падини на Скопска Црна Гора со традиционалната култура на селата во Скопска Блатија, за што ни сведочат и записите на етнолозите Миленко Филиповиќ и Вера Кличкова, кои ги истражувале овие обреди во Скопската Котлина (Филиповиќ 1939: 379–385; Кличкова 1960: 232–248).

Од останатите обреди од годишниот циклус, како што се на пример обичаите поврзани со празниците: Коледе/Бадник, Божик, Богојавление, Прочка, Ѓурѓовден и др., како и при семејните и селските слави, врз основа на компарирање на описите на обичаите од споменатата етнолошка литература за населението во Скопската

Котлина може да се заклучи дека освен некои минимални локални специфики, нема некои поголеми отстапувања меѓу населението од селата во пределот Скопска Црна Гора и во другите села на Скопско, кои ги сметаме за села со блатски тип носија, односно во пределите Скопска Блатија и Каршијак.

Слична констатација може да се донесе и во врска со обредите од животниот циклус: раѓање, стапување во брак (свадба) и смрт (погреб), со тоа што поизразити разлики во свадбениот обреден комплекс можат да се забележат кога ќе се споредат обичаите во селата на пределот Скопска Црна Гора со обичаите од другите села во Скопско. Имено, опишувајќи ја свадбената обредност кај населението во Скопската Котлина, Миленко Филиповиќ констатирал извесни локални варијанти на свадбените обичаи, со тоа што ги потенцирал разликите во скопскоцрногорските обичаи наспроти оние во Блатија и во Каршијак. Како таков, на пример, може да се смета обичајот „прид“, односно одењето на група сватови во домот на невестата во саботата навечер, носејќи дарови за родителите и за другите членови на нејзиното семејство, а назад „придаџиите“ се враќале со даровите од невестата за членовите на семејството на младоженецот. Како поспецифичен скопскоцрногорски може да се смета и обичајот на дарување на младоженецот со крпи (убруси) по венчавката, од страна на т.н. „крпарици“ – девојки и помлади жени од селото, кои ги „заденуваат“ крпите во неговиот појас, а при тоа, младоженецот бил должен ним да им бакне рака (Филиповиќ 1939: 435–436, 440; Стојановски-Цоњче 1998: 99–100, 103). Но секако, една од поважните разлики меѓу свадбениот обред во Скопска Црна Гора и другите села во Скопско е тоа што во црногорските села, младоженците, првата брачна ноќ ја имаат во понеделникот навечер (во другите села сведувањето на младоженците вообичаено е во неделата), откако во неделата ќе преспијат одвоени од деверите, кои имаат обврска да ја чуваат невестата. Меѓу другото, затоа и свадбата во црногорските села траела подолго од другите села во Скопско, а Филиповиќ, при описот на свадбениот обред, забележува: „Единствено во Скопска Црна Гора, според обичајот свадбата трае три дена (веќе во Раштак трае само еден ден) и младоженците ја поминуваат првата брачна ноќ дури во понеделникот навечер“ (Филиповиќ 1939: 442).

Што се однесува до орската традиција во селата на пределите Скопска Блатија и Скопска Црна Гора, може да се констатира дека нема некои поголеми разлики во репертоарот на ората што се играле на

разните свеченост (собори, свадби и др.), како и во начинот на нивното играње. Ова го констатирале еминентните етнокореолози Љубица и Даница Јанковиќ во својата студија посветена на народните игри во Скопска Црна Гора и во Блатија, истакнувајќи и некои локални специфики во орската традиција на населението од околината на Скопје. Тие биле воодушевени од орската традиција на селото Раштак, кое се наоѓа на преминот меѓу двата предели, истакнувајќи дека во ова село се играло најдобро[11]. Нагласувајќи ги сличностите и разликите во орската традиција во скопските села, тие велат: „Што се однесува до Блатија, таму има игри кои се изведуваат на ист начин како и во Скопска Црна Гора, на пример орото *Рамно* и фигурата *Лиса*. Некои игри се донесени од Скопје. Но, и покрај тоа, Блатија има чисто свои, понекогаш сложени игри, како што се *Војвода*, и свој начин на играње кој покажува помалку полет отколку во Скопска Црна Гора и Раштак...“ (Јанковиħ 1939: 188–189).

Повикувајќи се на истражувањата на сестрите Јанковиќ, како и на свои лични теренски истражувања, етнокореологот Владимир Јаневски доаѓа до истата констатација дека игроорниот репертоар на населението во целата Скопска Котлина е мошне сличен, со извесни локални специфики. Во својата студија за етнокореолошките карактеристики на македонските народни ора, тој за орската традиција во пределите: Скопска Блатија, Скопска Црна Гора и Скопски Дервен, кои, според неговата класификација, го сочинуваат Северното игроорно подрачје, ќе истакне: „Северното играорно подрачје за разлика од другите играорни подрачја има најспецифичен, а може да се каже и најразновиден, па дури и најсложен играорен репертоар. Врските со соседните предели може да се почувствуваат и да се препознаат, а примери за заедништво се појавуваат кон пределите Азот (Велешко – З. М.), Овче Поле и Жеглигово“ (Јаневски 2013: 72). Како ора што се играле во овие предели, тој ги споменува: *Поступано*, *Црноѓорка*, *Чучук*, *Потрчано*, *Ситна лиса*, *Лака лиса*, *Тешкото*, *Драчевка*, *Баба Ѓурѓа* и *Китуше–митуше* (Јаневски 2013: 74).

[11] Публицистот Петар Јовчев, кој е родум од Раштак, за орската традиција на своето село, како и за настапите на фолклорната група и на игроорците од селото, посветил и посебна монографија со наслов: „Раштак – фолклорна разгледница“, во која презентира и подробни релевантни податоци за надалеку прочуената игроорна традиција на своите соселани (Јовчев 2000).

Што се однесува, пак, до обредно-пејачката традиција, етномузикологот Родна Величковска во своите истражувања на регионалните карактеристики на традиционалното народно пеење, а кои главно се базираат на лингвистичката класификација на македонските дијалекти, музичко-фолклорните дијалекти во Скопско ги класифицира во две групи, и тоа: 1. скопско-велешката група, која спаѓа во рамките на централната група на западните музички дијалекти, и 2. групата на Скопското Црногорје и севернополошките села, како составен дел на северните музички дијалекти. Но, за нашиов случај е интересен податокот дека анализирајќи ги стилските особености на музичко-фолклорната култура на населението од Скопската Котлина, како што се: жанровската разновидност, богатите поетски мотиви, силабично-тонската версификација, метроритмиката, мелодиката и орнаментиката, а сето тоа поткрепено и со соодветни примери на песни со мелограми, авторката, врз основа на музичките материјали снимени во Булачани и во Раштак, обредно-пејачката традиција на населението од селата на југоисточните падини на Скопска Црна Гора ги класифицира во групата на скопскоцрногорските и севернополошките села (Величковска 2008: 62–64, 96–98, 142–143, 169, 229–231).

Иако ги оставаме за накрај, дијалектните карактеристики на населението од просторот што е предмет на истражување во овој труд, сепак, тие претставуваат еден од најважните аргументи за проблематизирањето на децидното вбројување на селата на југоисточните падини на Скопска Црна Гора во етнографскиот предел Блатија. Имено, тоа доаѓа оттаму што говорот во овие споменати села, лингвистите–дијалектолози го сметаат за дел од скопскоцрногорскиот говор, кој, освен во споменатите 11 села на пределот Скопска Црна Гора, со извесни отстапувања во локалниот говор, се говори и во некои од селата што имаат блатски тип носија, како што се: Раштак, Булачани, Црешево со Виниче, Стајковци[12] и Страчинци (Видоески

[12] Селото Стајковци се наоѓа во Скопското Поле, во етнографскиот предел Блатија на три километри јужно од Црешево. Во минатото, за време на турската власт било мало чифличко село, а подоцна по Првата светска војна е населено главно со доселеници од Црешево и од Виниче. Родот Дрнговци, од кој потекнува Боне Величковски (податок добиен од неговата сопруга), во Стајковци од Виниче (кое се сметало за дел од Црешево), се преселува во 1919 г., а во податоците што ги публикувал Ј. Трифуновски, подалечното потекло им било некаде од Овче Поле (Трифуноски 1955: 452–455). Инаку, селото

1954: 109; Видоески 1998: 163). За говорот во овие села, еминентниот македонски дијалектолог Божидар Видоески, во еден од своите рани трудови за северните македонски говори, за спецификите во говорот во споменативе села ќе истакне:

> Меѓутоа, нивниот говор далеку се разликува и од говорот од блатскиот и по оние црти што ги земаме за најтипични и по целата своја структура. Но од друга страна тој во некои црти се разликува и од говорот на правите црногорски села (се мисли на 11-те села што го сочинуваат пределот Скопска Црна Гора – З. М.). На пример, именките на *–а* овде множина образуваат со наставката *–и*, глаголскиот прилог завршува на *–ќе*, како во Блатијата. Од друга страна во нив се среќаваат и такви црти што не им се својствени ни на блатскиот тип ниту на црногорскиот говор, на пример системот на акцентирањето...
>
> (Видоески 1954: 109–110).

Што се однесува до акцентирањето, пак, Божидар Видоески понатаму ќе истакне: „Источните црногорски села во акцентски поглед знатно отстапуваат од позападните. Тие имаат некој посебен, своеобразен акцентски систем кој се разликува и од западномакедонскиот акцент и од кумановско-кратовскиот, а има особини и од едниот и од другиот“ (Видоески 1954: 118). Во прилог на овој труд мошне е интересен и податокот што Видоески го регистрирал во 50-тите години на минатиот век, во однос на локалната идентификација на селаните од овие села, а кој го слушнал од еден 70-годишен старец од Булачани, дека и самите селани не се сметале ниту за блаќани, ниту за црногорци: „Нас црногорците нè викаат блаќани, а блаќаните црногорци... Нашата носија е блатска, ама ние не сме ни блаќани ни црногорци, туку сме мешани“ (Видоески 1954: 110).

Подробниот опис на дијалектните карактеристики на говорот на населението од споменативе преодни села и нивните сличности и

Стајковци помасовно е населено по Втората светска војна, во периодот на индустријализацијата. Денес ова село е споено со приградската скопска населба Ченто (до 90-ите години од XX век – нас. Синѓелиќ, пред тоа, до скопскиот земјотрес – с. Синѓелиќ, а за време на турската власт селото се нарекувало Хасанбегово). Според најновиот попис на населението од 2021 г. Стајковци брои околу 4400 жители, во најголем дел доселеници и нивни потомци од околните ридски села, како и од поблиските и од подалечните предели на североисточниот дел на Македонија: Кумановско, Овче Поле, Кривопаланечко (https://bit.ly/3kzN5bh).

разлики со говорот на другите села во кои се говори скопскоцрногорскиот говор[13], како и со скопскиот говор, односно со говорот на населението од останатиот дел на Скопската Котлина[14], каде што се носи блатски тип носија (Блатија и Каршијак), би нè однело премногу далеку во лингвистичко-дијалектолошките води и би нè оддалечило од суштината на поставениот проблем во овој труд. Од тие причини сметаме дека досегаизнесеното за спецификите на традиционалната култура на населението од споменатиов лимитрофен (преоден) простор меѓу Скопска Блатија и Скопска Црна Гора е сосема доволно за да се пристапи кон донесување на конкретни заклучоци.

*

Како што можеше да се забележи од презентацијата на најважните карактеристики на традиционалната култура на населението во селата на југоисточните падини на Скопска Црна Гора и доколку во обзир се земе само народната носија, која несомнено му припаѓа на блатскиот тип на носија, во тој случај речиси и да нема никакви дилеми дека овие села спаѓаат во етнографскиот предел Скопска Блатија. На класификацијата на традиционалната култура на

[13] Според македонските дијалектолози овој говор спаѓа во западната група на северното наречје на македонскиот јазик, а покрај во 11-те села на јужните падини на Скопска Црна Гора и споменатите села од лимитрофното подрачје на југоисточните падини на планината, на овој дијалект се зборува и во селата во северниот и на северозападниот дел од Скопско: Радишани, Оризаре (Горно Оризари), Кучково, Вучи Дол (денешната приградска населба Волково – З. М.), Ново Село (на р. Лепенец) и Орман. Според истражувањата на Рада Угринова, на овој дијалект се зборувало и во с. Брњарци, кое се наоѓа на југоисток од Страчинци, но според Б. Видоески, во ова село преовладувале блатски црти, па затоа не го вбројува во селата со скопскоцрногорски говор (Видоески 1954: 109–111).

[14] Според македонските дијалектолози, говорот во средишниот и во јужниот дел на Скопската Котлина се нарекува *скопски говор*, кој спаѓа во групата на *скопско-велешки говори*, како најсеверен дел од централните говори на Западното наречје. Посебна дијалектна група во рамките на скопскиот говор претставуваат селата во областа Блатија по долината на Вардар до вливот на Пчиња, заедно со градскиот скопски говор и со селата во клисурата на Треска (Глумово, Шишево, Матка) и овој говор се нарекува *скопскоблатски*. Една поголема целина претставува говорот на селата што се наоѓаат на десната страна од Вардар во областа Каршијак и овој говор условно се нарекува *каршијачки говор* (Видоески 1998: 163, 200–204).

овие села во пределот Блатија нѐ наведуваат и повеќето од другите етнолошки параметри, како што се обичаите од свадбениот обреден комплекс и машките обредни игри, додека за останатите елементи на традиционалната култура, како што се: кршењето на обредно лепче со паричка на Бадник, семејната слава, орската традиција во најголем дел и сл., можеме да се сложиме дека тие се својствени за речиси сите останати села во Скопската Котлина, населени со христијанско православно население, без оглед на тоа дали спаѓаат во Блатија, Каршијак или Скопска Црна Гора. Сепак, главниот проблем во недвосмисленото вбројување на селата на југоисточните падини на Скопска Црна Гора во пределот Скопска Блатија претставува нивниот говор, кој според дијалектолозите, иако има некои свои локални специфики, сепак тој е многу поблизок до скопскоцрногорскиот, кој спаѓа во Северното наречје, отколку до говорот на селата во Блатија и во Каршијак, кој спаѓа во скопско-велешката група говори како дел од централните говори на Западното наречје. Кога кон ова ќе се придодаде и географскиот фактор, односно повисоката надморска височина во однос на блатските села (особено Раштак и донекаде Булачани), кој, меѓу другото има извесно влијание и во традиционалното стопанисување (сточарство, дрварство и сл.), станува сосема јасно зошто понекогаш кај луѓето што не се толку упатени стручно во етнолошката проблематика, селата: Раштак, Булачани, Црешево со Виниче, а во некои случаи и Страчинци, Брњарци, Радишани и Горно Оризари ги вбројуваат во географско-историската област (Скопска) Црногорија, а со тоа на некој начин се алудира и на карактеристиките на традиционалната култура на етнографскиот предел Скопска Црна Гора.

Во секој случај, извесните разлики во традиционалната култура на населението од селата на југоисточните падини на Скопска Црна Гора во однос на останатите села со блатски тип носија, а особено со говорот, како и одредени специфики во деловите од народната носија (варијантите на кошулата *црноѓорка* во однос на останатите блатски села и сл.), овие села ги поставуваат во позиција да претставуваат еден вид лимитрофно подрачје, т.е. преодна (преминска) зона, на што укажале и етнолозите Миленко Филиповиќ и Ангелина Крстева. Дека не е баш така едноставно споменативе села да се класифицираат во етнографскиот предел Скопска Блатија, ни укажува и споменатиот запис на Ѓорче Петров, кој, иако укажува дека Раштак и Црешево влегуваат во Блатија, сепак, тој ги изнесува описите на овие села во

рамките на описот на селата на пределот Скопска Црна Гора ([Петровъ] 1896: 542).

Но, за нашиов случај уште поинтересен е податокот дека и етнологот, проф. д-р Анета Светиева, која посветила и посебна етнолошка студија за Скопско во XX век, во табеларниот приказ на селата, според припадноста на одреден предел, повикувајќи се на поделбата на селата во Скопско Поле, според класификацијата на Јован Трифуноски, како и според податоците земени од Миленко Филиповиќ, селата: Раштак, Булачани и Црешево не ги става во табелата со селата што ѝ припаѓаат на Скопска Блатија, туку ги става во табелата на селата што спаѓаат во Скопски Ридски Села[15], заедно уште со селата: Визбегово, Горно и Долно Оризари, Бутели Рукомија, кое денес не постои (Светиева 2011: 31). Од друга страна, пак, при табеларниот приказ со наслов: Села во Скопска Црна Гора – етничка историја/современа состојба (крај на XIX век – крај на XX век), покрај 11-те села што спаѓаат во етнографскиот предел Скопска Црна Гора, во продолжение во посебна табела со поднаслов: Села класирани во Скопска Црна Гора според разни автори (1900–2000), се вметнати и селата: Раштак, Булачани, Црешево и Виниче, заедно со селото Радишани, како и уште неколку села со албанско население: Брест, Танушевци, Јазирци, Стрима и Горно и Долно Блаце. Секако, во табелата се вметнати и податоците од разните публикувани трудови дека овие четири села се сметаат за блатски и дека имале блатска носија (Светиева 2011: 62–68).

Од етнолошка гледна точка извесната диференцијација на традиционалната култура на населението од селата: Раштак, Булачани, Црешево и Виниче, во однос на населението од пределите Скопска Црна Гора, од една страна, и другите села, кои според носијата спаѓаат во Скопска Блатија, од друга страна, може да се објасни и со разните теориски правци во етнологијата и антропологијата. На пример, со дифузионизмот може да се објасни ширењето на везбената декорација на кошулата *црногорка* или забрадувањето на црногорски начин во

[15] Освен што се повикува на записот од Миленко Филиповиќ за припадноста на Раштак и Булачани кон ридските села, Анета Светиева за припадноста на Црешево кон овие села се повикува и на укажувањата на самите мештани, а за овој труд уште поважно е и тоа што таа се повикува и на истото мислење изнесено од колегата д-р Боне Величковски (Светиева 2011: 31, фусн. 24–26).

блатските села, а на што посебно внимание во своите истражувања посветила Ангелина Крстева.

Од друга страна, пак, со разните теории за миграциите, а кои имаат доста допирни точки и со дифузионизмот, и кои од научен аспект ги објаснуваат промените во одредена култура настанати со мигрирањето на луѓето од една средина во друга, може да се објаснат и разните отстапувања во говорот, некои од свадбените обичаи, појавата на разните машки и женски обредни игри, варијантите во орската традиција и сл. На миграциските движења од соседните и од подалечните предели кон Скопско, посебно внимание посветил Јован Трифуноски во своите шест монографски трудови за разни делови од Скопскиот Регион, а за доселувањата и за иселувањата од споменативе четири села од посебно значење е монографскиот труд за селските населби во Скопската Котлина, објавен во 1964 г. Имено, доколку во целост можеме да се потпреме на истражувачките методи на Јован Трифуноски[16], базирани на усни семејни преданија, славење на куќната (семејна, родовска) слава и сл., од неговите записи можеме да заклучиме дека во споменативе села, освен од Скопска Црна Гора и од некои блатски села, доселенички родови имало и од: Кумановско, Овче Поле, Прилепско, Пореч̀е, како и од Косово, поточно од околините на градовите Гњилане и Качаник (Трифуноски 1964: 9–19).

Така, на пример, начинот на акцентирањето на зборовите во говорот на овие лимитрофни села, кој не е како во западната група на Северното наречје и во Западното наречје на македонскиот јазик (на третиот слог од крајот на зборот кај трисложните и повеќесложните зборови), туку нешто меѓу начинот на акцентирање во Западномакедонското наречје и во кумановско-кратовските групи/група говори, како дел од источномакедонскиот начин на акцентирање, може да укаже и на постари миграциски бранови на населението од североисточните делови на Македонија, пред сè од Кумановско, но и од: Овче Поле, Кратовско и Кривопаланечко. Или

[16] Споредбата на податоците од записите на Трифуноски за миграциските движења кон Скопската Котлина не секогаш соодвествуваат со податоците преземени од османските (турски) пописни архивни материјали (дефтери) за Скопската Каза од XIX век, особено за доселувањата на албанското население, на што укажал и историчарот Борче Илиевски, врз основа на публикуваните истражувања во османските архиви на Д. Ѓоргиев, М. Бислими, А. Шериф, И. Ибраими и Х. Акин Зорба (Илиевски 2021: 260–270).

пак, можеби едноставно, врските со населението од кумановскиот крај да биле „пресечени“ со населувањето на албанскиот етнички елемент пред неколку векови во најголемиот дел на селата на источните падини на Скопска Црна Гора (Кумановски Карадаг), како и на југоисточните падини или во подножјето на оваа планина, како што се скопските села: Страчинци, Арачиново, Мојанци, Орланци и Грушино.

На сличен начин може да се објасни и појавата на женските обредни поворки со водичарки во Булачани и во околните села, со оглед на фактот што женски обредни поворки *водичарки* во другите села во Скопско, особено во северните и во североисточните делови на овој регион, воопшто и не се регистрирани. Имено, водичарските женски обредни поворки се многу повеќе застапени во кумановскиот крај, односно во етнографскиот предел Жеглигово, што може да се види и од истражувањата на некои етнографи и етнолози, фолклористи и етномузиколози[17], а на можната врска на водичарките од Булачани со водичарките од Жеглигово укажал и Владимир Јаневски во споменатиот труд за водичарките од блатските ридско-планински села на Скопска Црна Гора (Јаневски 2016: 338).

Дека етнорегионалната класификација на одреден етнографски простор не е едноставна работа, особено во контактните зони на два или на повеќе етнографски предели, каде што се испреплетуваат некои од поважните карактеристики на традиционалната култура, се уверивме уште еднаш на примерот на селата од лимитрофното подрачје меѓу пределите Скопска Црна Гора и Блатија. Како што можеше да се забележи и при компарирањето на некои од поважните етнолошки и останатите културолошки обележја на населението од селата: Раштак, Булачани, Црешево и Виниче, освен карактеристиките на Скопска Блатија, овде можеа да се сретнат и некои особености специфични и за пределот Скопска Црна Гора, а во некои сегменти и сличности со традиционалната култура на кумановскиот крај (Жеглигово), од кој се „отсечени“ со еден цел појас на села населени со албанско население на источните и на југоисточните падини на Скопска Црна Гора.

[17] Подетален опис на самиот обред како и на обредниот фолклор што го исполнувале водичарките во кумановскиот крај, односно во пределите: Жеглигово, Средорек и Козјачија, може да се проследи во следниве трудови: Хаџи-Васиљевић 1909: 389–390; Матијашевиќ 2000: 166–178; Малинов 2006: 118–120; Величковска 2008: 99–101, 144.

Денес, кога народните носии веќе многу одамна не се користат во секојдневна употреба и кога голем дел од обредната култура има претрпено доста трансформации, а дијалектите се под огромно влијание на литературните/стандардните јазици, уште потешко е да се утврдуваат некогашните граници на етнографските предели и етнографските целини, односно на поголемите етнорегиони. Кога кон ова ќе се додадат и постарите миграциски движења, но и миграциите во периодот на индустријализацијата, па сè до денешно време, кои освен на релација село – град, многу често се одвиваа и од еден предел или поширок регион во друг, состојбата со прецизното разграничување на одредени етнографски предели станува уште посложена[18]. Но, во секој случај, сметам дека овој труд, кој го посветувам на колегата д-р Боне Величковски и на неговиот роден крај, ќе даде свој придонес во истражувањата од областа на регионалната етнологија и на културната географија, односно во истражувањето на културните ареали на македонскиот етнографски простор, кој, за жал, низ деценииите и вековите наназад сè повеќе и повеќе се намалува.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Боцев, В. 1992. „Известија од теренските истражувања на маскираните магиско-обредни поворки во Македонија“. Зборник на Музејот на Македонија, *нова серија, етнологија,* бр. 1. Скопје: Музеј на Македонија, 137–142.

Величковска, Р. 2008. *Музичките дијалекти во македонското традиционално народно пеење*. Книга 17: Македонско народно творештво, Народни песни. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Видиниќ, Г. 1998. „Обичајот со маски ‘сурети’ во селото Кучевиште, некогаш и денес“. Зборник на трудови од Меѓународниот симпозиум *Обичаи со маски*, одржан во Вевчани – Струга, 1996 год. Петрова, Е. (ур.). Скопје: Музеј на Македонија, 159–162.

[18] Ова особено се однесува на Скопскиот Регион, каде што не само во градот Скопје, туку и во неговите приградски населби, па и поблиските села, се населуваше голем број население од сите краеви на СР Македонија, а особено од попасивните краеви. Повеќе податоци во врска со оваа проблематика за некои од скопските приградски населби можат да се проследат во трудот: Ѓорѓиовска: 2011.

Видоески, Б. 1954. „Говорот во Скопска Црногорија“. *Македонски јазик*, г. V, кн. 2. Скопје: Институт за македонски јазик, 109–198.

Видоески, Б. 1998. *Дијалектите на македонскиот јазик.* Том 1. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Ѓорѓиовска, Т. 2011. „Скопските приградски населби и села во светлината на општествената, економската и демографската динамика во 19. и 20. век“. Светиева, А. (ур.). *Етнографија и антрополошка топографија на Скопско во XX век*. Скопје: Музеј на град Скопје, 157–209.

Здравев, Ѓ. 1996. *Македонски народни носии, I*. Скопје: Матица македонска.

Здравев, Ѓ. 2005. *Македонски народни носии, ткаеници, везови, плетила, китење и накит*. Скопје: Матица македонска.

Илиевски, Б. 2021. „Миграциите во Скопската Котлина – помеѓу антропогеографските истражувања на Јован Ф. Трифуноски и историските извори“. *ЕтноАнтропоЗум*, бр. 21. Скопје: Институт за етнологија и антропологија, 258–276.

Јаневски, В. 2013. *Етнокореолошки карактеристики на македонските народни ора (по избрани примери)*. Книга 9: Орска и инструментална народна традиција. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Јаневски, В. 2016. „Водичарки во планинските села од Скопска Блатија“. *Македонски фолклор*, год. XXXVIII, бр. 71. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 337–346.

Јанковић, Љ. и Д. 1939. *Народне игре*, Књ. III. Београд, [s.n.].

Јовчев, П. 2000. *Раштак: Фолклорна разгледница*. Скопје: Месна заедница с. Раштак.

Кличкова, В. 1960. „Божиќни обичаи во Скопската Котлина“. *Гласник на Етнолошкиот музеј во Скопје, 1*. Скопје: Етнолошки музеј на Македонија, 193–266.

Кратовалиевъ, М. 1894. „Обичаи. Отъ Скопско. Записалъ М. Кратовалиевъ“. *Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина,* кн. XI. София: Министерство на народното просвѣщение, 178–180.

Крстева, А. 1994. „Невестинските кошули во Скопската Котлина“. *Етнолог*, бр. 4–5. Скопје: Здружение на етнолозите на Република Македонија и Музеј на Македонија, 111–124.

Крстева, А. 1998. *Народната носија од Скопска Блатија*. Скопје: Музеј на град Скопје.

Кънчовъ, В. 1900. *Македония. Етнография и статистика*. София: Българско книжовно дружество.

Малинов, З. 2006. *Традиционалниот народен календар на Шопско-брегалничката етнографска целина*. Посебни изданија, книга 68. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Малинов, З. 2015. „Кумановскиот крај во контекст на етнорегионалната класификација на македонскиот етнографски простор“. *Македонски фолклор*, год. XXXVII, бр. 70. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 23–40.

Малинов, З. 2018. „Машките обредни поворки во македонско-српското пограничје“. Зборник на трудови *Врските меѓу Р. Македонија и Р. Србија низ вековите и денес* од Меѓународниот научен собир, одржан на 19 и 20 мај 2017 година во Битола. Битола: Конзулат на Р. Србија во Р. Македонија – Битола, 643–655.

Малинов, З. и К. Петровска-Кузманова. 2020. *70 години Институт за фолклор „Марко Цепенков“ (1950 – 2020)*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Матијашевиќ, В. 2000. „Современата состојба на обредните календарски песни во Кумановско“. Џимревски, Б. (ур.). *Фолклорот во Куманово и Кумановско*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ и Куманово: Центар за култура „Трајко Прокопиев“, 163–190.

[Петровъ, Г.]. 1896. *Материали по изучването на Македония*. София: Печатница Вълковъ.

Петровић, А. 1907. „Народни живот и обичаји у Скопској Црној Гори“. *Српски етнографски зборник*, књига седма, Обичаји народа српског, књига прва. Београд: Српска краљевска академија, 333–529.

Светиева, А. 2001. „Шопско-брегалничката етнографска целина. Прилог кон класификацијата на македонскиот етнографски простор“. *Balcanoslavica*, бр. 28–29, Прилеп: Институт за старословенска култура, 65–84.

Светиева, А. 2011. „Скопско во 20. век“. Светиева, А. (ур.). *Етнографија и антрополошка топографија на Скопско во XX век*. Скопје: Музеј на град Скопје, 19–100.

Стојановски, Б.-Џоњче. 1998. *Запишано за Скопското Црногорорие*. II книга. Скопје, [s.n.].

Томић, С. 1905. „Скопска Црна Гора: Антропогеографска и етнографска студија“. *Српски етнографски зборник*, књига шеста. Београд: Српска краљевска академија, 408–520.

Трифуноски, Ј. 1955. „Скопско поље: антропогеографска испитивања“. *Српски етнографски зборник*, књ. LXIX, Насеља и порекло становништва, књ. 35. Београд: Српска академија наука и уметности, 341–565.

Трифуноски, Ј. 1964. *Сеоска насеља Скопске котлине: Развитак села, порекло становништва, привредне одлике.* Пети део. Скопје, [s.n.].

Трифуноски, Ј. 1971. *Скопска Црна Гора: Природна средина, прошлост, насеља, становништво и привреда* (са скицама, фотографијама и картом). Скопје, [s.n.].

Филиповић, М. С. 1930. „Задруга Спасића (Ђуркова кућа) у Булачанима код Скопља (Прилог проучавању задруге)“. *Гласник Скопског научног друштва,* књ. VII–VII, Одељење друштвених наука, 3–4. Скопље: Скопско научно друштво.

Филиповић, М. С. 1939. „Обичаји и веровања у Скопској котлини“. *Српски етнографски зборник*, књ. LIV, друго одељење Народни живот и обичаји, књ. 24. Београд: Српска краљевска академија, 279–566.

Хаџи-Васиљевић, Ј. 1909. *Јужна Стара Србија.* Књига I: *Кумановска област*. Београд: Задужбина И. М. Коларца.

Хаџи-Васиљевић, Ј. 1930. *Скопље и његова околина: историска, етнографска и културно–политичка излагања*. Београд: Штампарија „Св. Сава“.

Сајтографија

Јаневски, В. 2004. „Водичарке“ [Video], https://bit.ly/3xUUWDy [Пристапено на 26.02.2023 г.].

„Стајковци“ https://bit.ly/3kzN5bh [Пристапено на 26.02.2023 г.].

„Вкупно резидентно население на Република Северна Македонија според етничката припадност, по населени места, Попис, 2021“ https://bit.ly/3SvCF9b [Пристапено на 26.02.2023 г.].

Македонски фолклор бр. 83, стр. 23–48

THE LIMITROPHIC AREA BETWEEN THE ETHNOGRAPHIC AREAS SKOPSKA BLATIJA AND SKOPSKA CRNA GORA

Zorančo Malinov
"Marko Cepenkov" Insitute of Folklore in Skopje

Summary

The classification of a certain ethnographic area is a rather complex matter, considering the fact that several ethnological parameters should be taken into account, such as primarily costumes and customs, and when the other specifics of traditional culture are added to that, such as: dialect, musical folklore, folk dance tradition, etc., it becomes quite clear what a complex problem it is. Ethnoregional classification becomes even more complex when the above–mentioned determinants of traditional culture are intertwined in a certain limitrophic (border) ethnographic space, because the costume may be the same or similar to one ethnographic area, and the customary tradition, speech, musical folklore or folk dance tradition may have more similarities with another neighboring region. There are several such examples in the Macedonian ethnographic area, and this paper analyzes the traditional culture of several villages on the slopes of the mountain Skopska Crna Gora, which, although from a geographical point of view, can be classified as hill–mountain villages. However, according to the costume, we classify them into the villages that have the so–called "blat" costume, i.e. the costume that was worn in the villages of Skopsko Pole (Skopje Valley), the area known in Macedonian ethnology as Skopska Blatija. But when to this are added the specifics of the Skopska Crna Gora dialect, which differs from the dialect of the population in the villages of Skopje Blatija and Karšijak (the area south of Skopje), as well as some elements of the costume that are characteristic of the ethnographic region of Skopska Crna Gora, that is, for the rest villages on the southern slopes of this mountain, then we can also talk about a transitional, limitrophic space between these two ethnographic regions located in the vast Skopje Valley. This limitrophic ethnographic area consists of several villages, including the villages of Raštak, Bulačani, Viniče and Creševo. We believe that this paper, which is dedicated to my colleague Dr. Bone Veličkovski and his native region, will contribute to the researches in the field of regional ethnology and cultural geography, i.e. to the research of the cultural areas of the Macedonian ethnographic space, which unfortunately, throughout the decades and centuries have been decreasing more and more.

Прилози (карта и фотографии)

Карта со селата на јужните и југоисточните падини на Скопска Црна Гора (лимитрофното подрачје) и селата во најсеверниот дел на Скопско Поле кои припаѓаат на етнографскиот предел Скопска Блатија

Водичарка од с. Булачани облечена во кошула „црногорка“ (Крстева 1998: 55)

Проф. д-р Родна Величковска, етномузиколог и сопруга на проф. д-р Боне Величковски, облечена во носија од блатски тип, подарена од свекрвата. Настап на IV Меѓународен фестивал на фолклорни ансамбли и исполнители на традиционална инструментална музика на високообразовни организации, Санкт Петербург, Русија, мај 2018 г.

УДК 392.11/.14(=163.3)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383049p
Original Paper

CHILD'S GROWTH CELEBRATED THROUGH TRADITIONAL CELEBRATIONS IN MACEDONIAN CONTEMPORARY FAMILY

Vesna Petreska
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje
Date of submission: 20-12-2022

Abstract: The paper discusses the traditional ritual related to childhood in the contemporary Macedonian family. The following rituals are observed: the ritual of "invitation to mekici" – at childbirth, baptism, the preparation of "postapalki" – when the child takes its first steps, and birthday parties. The empirical material based on archival materials, field research, direct observations, but also on participatory observations, so called "insider's approach", has shown that many traditional elements of ritual in the modified form are present in modernity, so we can consider their functional equivalence as well. It can be concluded that the rituals rise to the level of solemn celebrations, which clearly show the consumer spirit and the prestige that is aimed to be shown. The new living conditions impose new rules of socialization, new types of associations, to which part of the tradition is transferred, therefore the categories of kinship appear as a cultural matrix that shapes the way people present their relationships with others.
Keywords: contemporary Macedonian family, childhood, tradition, festive celebrations, consumer culture

Introduction

The subject of interest is the birth and growth of a child and the extent to which the traditional rituals are present in the contemporary Macedonian family. Taking into account the fact that we will try to see how many traditional elements are present in contemporary culture (the period between the end of 20th and beginning of the 21st century), I will also refer to the traditional culture, which is inevitably subject to change. Therefore, older written ethnographic material sources will be used, along with recent archival materials deposited in the Archives of the Institute of Folklore in Skopje,[1] direct observations, sometimes participatory observations (mainly in Skopje), Internet sources, the impact of electronic media, various social media, as well as different forums that can be seen as a type of transfer of information about tradition in contemporary times. In my research I will rely on Bausinger's Theory of Functional Equivalence to a great degree.

[1] Own field researches were performed in the period from the late 90s of 20th century until today among orthodox Macedonians.

In Macedonian folkloristics, ethnology and anthropology, childhood is mainly observed in the frames of the ethnographic monographies (Павловиќ 1928: 217–220; Петровиќ 1907: 362; Петреска 2002; Петреска 2005: 137–141; Петреска 2008: 55–90) that mostly focus on researching the traditions associated with birth, childhood and socialization of children. A number of works deal with children's folklore (Цепенков 1972, кн. 9: 311–401; Хаџи-Пецова 1964: 53–61; Величковски 2000: 264–265; Величковски 2006: 43, 59; Величковски 2011), which has recently been researched worldwide in a special scientific field called childhood folkloristics (Величковски 2011: 7).

The French family historian Philippe Ariès pointed out that judging by the fine arts, childhood did not exist in medieval Europe, and his thesis was that with the economic changes and social development, childhood as a concept in family life was accepted in the 17th century, which implies that it is a social construction (Ariès 1962). Several other researchers share the same opinion that childhood was created in the past two or three centuries. Rob Weatherill is among them, and his opinion is quite interesting and ironic. He believes that it was not until the beginning of the 18th century that the modern family was born which nurtured its privacy and paid more and more attention to the child, his needs, feelings, health, as well as to his upbringing and education. In the 20th century, the upbringing of children increasingly became a social and state concern. In addition to families, children and their socialization started being taken care of by kindergartens, social work centers, the church, the media and of course, the schools (Vederil 2005: 167–168; Trebješanin 2005: 280), and childhood started to be perceived as a transitioning period from birth to adulthood (Vederil 2005: 168). However, Rob Weatherill ironically points out that the same thing has been happening in modern times. By eliminating the generational differences between parents and children at the behest of modern, democratic, negotiating strategies, the notion of the child as a child is eradicated again (Vederil 2005: 191–192). Contrary to authors who believe that childhood did not exist, other authors reject this view, which is inconsistent with the traditional cultures that still exist today, i.e. that past childhood records are undeniable, but the length of childhood and the child's role in the family and society were very different from modernity (Lancy 2008: 6). However, due to the long period of "childhood" that we accept in our time, modern societies are more obsessed with children than traditional ones. Today, both the time of parenthood and childhood have become more definite and separate from the other phases (Koković n.d.: 81).

Unlike modern childhood studies that are rapidly evolving today in Western Europe and America, their attention is primarily focused on children's voices and the (im)possibility for their articulation that lacks local constructions (Marković 2010: 158–159). David F. Lancy, examines childhood in different cultures around the world in three contradictory constructions of childhood – Cherubs, Chattels, and Changelings, and he provides a wide range of reflections on childhood, from denying the existence of childhood as a separate life period to re-examining the construction of childhood in its global context, with a special feeling for the local constructions (Lancy 2008). He simultaneously views childhood as a cultural and biological phenomenon, and follows its changes throughout history and in different cultures. With his numerous examples taken from different cultures, he aims to show that childhood cannot be seen only from the aspect of the Western culture, i.e. of the Euro-American ethnocentrism, but that different cultures view childhood differently (Lancy 2008: 1–5, 400–410). Starting from the fact that the contemporary ritual about the birth and growth of the child in the Macedonian family and the presence of traditional elements will be considered, I come closer to Lancy's conception, according to whom the analytical subject of childhood anthropology begins when the child does not exist or is not born yet, and in accordance with that he addresses the issue of family planning, pregnancy, infanticide, family structure, economic viability of the family, etc. (Lancy 2008: 14–16; 75–119). In accordance with that, I will give a review of the period of pregnancy, the rituals after birth, baptism, the time when babies start walking, and birthdays as the most popular.

Tradition in birth-related rituals

Although modern society is considered free from rituals, and that people do not perform them anymore, rituals still show their presence in contemporary modern culture. The rites of modern culture are free from the magical-religious component, and they can be referred to as secular rites. However, the mythical-magical model (especially when it is expressed in the rites of passage), as well as the cultural-historical model, focuses great importance on the cultural means directed towards the child's development, especially in the transitional, critical moments of growth. Birth, walking, talking, puberty, and even breastfeeding or growing teeth are not just biological phenomena, but above all, human events that have the marks of culture imprinted on them thanks to the customs, magical rituals and procedures. According to popular beliefs, the rituals and customs in critical

and transitional moments, not only mark, but also significantly encourage and enable these key developmental changes, which would not have happened without the intervention of culture (Trebješanin 1991: 378–386). Similarly, even much more advanced modern societies cannot just ignore important events, and place great importance on events that follow the birth, growth of the child (for example: the growing of the first tooth, birthdays, etc.), and all important changes that start to happen (Lancy 2008: 22). Contemporary Macedonian culture does not lag behind in that regard. But more rituals rise into solemn events – celebrations.

In Macedonian contemporary culture, having offspring is still an important moment for almost every married couple. During weddings in the past, a series of rituals were performed in order for the young couple to have offspring, primarily a boy. Whereas in contemporary times (the period between the end of 20th and beginning of the 21st century) rituals cannot be observed to a large extent (with the exception, for example, when after the couple's signing in the registry office, coins, candies and chickpeas are thrown over their heads). Although the planning of the family, in terms of the number of children and the time the young couple wishes to have them, depends on themselves[2], it seems that the tradition has left some traces here. I say this because, for example, during the first two years, a very common question addressed to the young married couple, especially the bride, is this: "Is there anything new?", meaning, "Are you pregnant?" If after this period "there is nothing new", then more distant relatives and friends avoid this question further, but secretly consider that "something is wrong", not taking into account that all that might not be the desire of the young people. According to tradition, the first year is the time when the bride should conceive, and after the expiry of that period, a whole range of measures are undertaken so as to cause conception (seeing healers, drinking healing waters, passing under hollow stones, etc.). The development of medicine, the level of education, and the openness of the media to speak on these topics are important factors that contributed to the solution for the "infertility" of young married couples to be sought in medicine.[3] However,

[2] This is not always the case, at least not at that time, because very often the reason for an unplanned marriage is the pregnancy of the girl.

[3] Recent anthropological research in the field of fertility deal with research on biomedical assistance in conception, with the problems of in-vitro conception, i.e. artificial insemination and their effects on female patients, i.e. their individual experiences, especially in cases when it is not successful; the problems of people

in some extreme cases with a certain stratum of the population, regardless of their religion and nationality, the practices of getting healing water or passing through hollow stones are still maintained. A living example of this is Govedar Kamen – located in the area of Sveti Nikole, where on St. George's Day (5–6 May), an infertile woman is fraternized with an unknown a man, who is afterwards referred to as "blood brother" and sometimes "godfather". The interpretation of the retention of the rite performed on Govedar Kamen is that it is performed when the most important values prescribed by the Macedonian culture are questioned – life, and offspring. But we must not forget the other side that arises, the one that is particularly present in the most recent period – the economic benefit of it. Sometimes the desire to be a blood brother had grounds in the benefit of it; purchase of a lamb that had already been sacrificed, and that was much cheaper than lambs bought at regular shops, then the numerous stalls around Govedar Kamen, where various trifles were sold (Петреска 2019: 69–70; 102).

The sole period of pregnancy is not accompanied with any ritual. Whereas in the past, the position conditioned by uncertainty and unpredictability that accompanies pregnancy is expressed by the characteristic duality: the pregnant woman is endangered, but she herself is a source of danger to the environment, in contemporary environments, this uncertainty can be seen only in the designations "pregnant", "expectant", "blessed", "heavy with child". The uncertain and unpredictable pregnancy, especially the first one, instead of being accompanied by rituals is now alleviated by regular medical monitoring and the inevitable medical advice on the woman's behavior in this condition. Analogous to this, one cannot talk about hiding this condition from the closest environment, but talk about it openly, and that spares the woman on many levels. The uncertainty is regularly monitored by the obligatory ultrasound, which can be considered as the first photograph of the baby or seeing it, while it is still in the womb. This is supported by contemporary anthropological research, which considers that printed sonogram from the ultrasound scan being given to a pregnant woman to be "the first photograph of the baby", and the sonograms of different stages of the fetal development can be used to decorate the first

---

who want to have children and the legal regulations in some countries about whether a woman or a married couple with a stable marriage can conceive in this way, the questions and different thoughts related to biological and social paternity (Keržan 2003: 212–220; Knoll 2003: 229–243).

pages of the children's photo album (Knoll 2003: 238). Ultrasound and sonograms are also believed to create emotional and social connections with the fetus. The emotional relationships are viewed through three dimensions: the first as "behavior", the second as "reassurance", and the third as "bonding", while the social relationships are seen in the act of showing the sonograms of the unborn baby to family members, when they start to develop emotional attachment to it (Knoll 2003: 237–238). In present-day conditions, the young couple, especially the woman, is the one who feels the uncertainty and insecurity the most. Unlike the past, when the mother-in-law, and other female relatives on the side of the bride had the role of "advisory bodies" for this situation, nowadays, in addition to expert advice given by medical institutions, there are other older female relatives, female friends who have already gone through such a state to give advice, as well as the media – both print and electronic. However, this also speaks of the growing interest of society in keeping the pregnant woman in good health, getting a healthy baby, and raising healthy offspring (Петреска 2008: 61–62).

Worldwide research on the future parents' talking to the fetus, the so-called "belly talk" is seen as a form of linguistic socialization aimed at young children, and in addition it also plays an important role in the socialization of the expectant parents. This form of talking in American culture is described as "a middle-class culture, with planned values, control and foresight in the interest of a 'quality, and healthy child'." (Han 2009: 316–326).

Traditionally, the birth of a baby was considered to be the beginning of the mother's emotional and mutual life between her and her baby. Modern science now makes it clear that the organs of the newborn do not "light up" at birth: studies show that emotional and mutual life is practiced while the fetus is still in the womb. It is believed that a relationship can be constructed with the baby before it is born, and this "communication" can have important consequences for the baby's development and personality.

The development of science, the media network, and especially recently the Internet, contribute to such trends to be present in Macedonian culture. The advice given to both future parents, in terms of constantly talking to the fetus while it is still in the mother's womb, playing music, caressing the fetus, in addition to the aforementioned language socialization, can be interpreted as prior acceptance and recognition of the unborn child in the family community, but also as socialization of the future parents

themselves in expectation of their new role that they will get in the near future.

In regard to socialization of the parents for their future roles, as well as the acceptance of the child in the new family community, we can also include the practices of allotting space for the unborn child – a nursery, or simply transforming a part of the bedroom, getting clothes and other necessities for the unborn baby, because nowadays there is simply no couple expecting a baby and not being obsessed with these sweet problems, at least in the final stages of pregnancy. However, this also clearly shows that childhood is one of the tools of consumption (Lancy 2008: 25, 28). These trends emerged after the Second World War, especially with the processes of industrialization and modernization, and have been present until today. The overall socio-economic, political, educational changes, and the fast pace of life reflected in rituality, which was penetrated with values from the western culture, where the emphasis is on the consumer culture. This can be seen as the acceptance of innovations, new habits, rituals, especially in the city, but with the retention of traditional elements.

As more characteristic rituals performed at the birth of a child are the preparation of "mekici", "tiganici" (fried buns), "langidi",[4] and baby showers (Петреска 2008: 65), which unlike in the past when this ritual was performed in the period up to 40 days from the birth of the baby, when close relatives, mostly women, visited the new mother, and brought sweets for the baby, today the visiting period is much longer and it can stretch out to a year, with mandatory gifts for the baby – clothes, but also various items necessary for the mother to make things easier around the baby – tubs, high chairs, play baskets, etc. That is why baby showers can also be seen as a ritual that is related to the raising of the child.

Preparations and invitation to "mekici"

The act of birth has a significant role in contemporary conditions as well, because the arrival of the long-awaited new member of the family is a significant change for the family. In the traditional rituals at birth, the main effort was to provide the mother with an easier delivery, but also the newborn child to be accepted by the new community, primarily by the fraternal family community. Although today these rituals are significantly reduced, we can talk about their presence to a certain extent, but in a different form and a new function. When it comes to the traditional culture,

[4] Small buns made from wet dough and fried in hot oil.

for example at the birth of a child in the region of Radovish, a baby cake was prepared from the seventh to the ninth day, and during that period only women were invited to the new mother's home, and the women brought "langidi", buns or pies as well as gifts for the baby (Кошевец 2020: 60–61); in other places, the mother-in-law was the woman that made the "mekici" and invited other women over. When paying a visit, the women most often brought something sweet.

As an acceptance ritual that still exists at the birth of a child and is more actual in the father's part of the family is the preparation of "tiganici" (fried buns), "mekici", or „langidi". At the birth of the child, the same or the next day, depending on the time of the birth, close friends and family are invited into the father's home where the news of the new arrival is announced and it is accompanied by the preparation of "mekici". The invited guests usually bring gifts such as boxes of chocolates, flowers, and nowadays very often they bring baby books, toys, etc. Forums on the Internet bear witness to this widespread custom in terms of questions about the adequate gifts that should be given during this occasion:

> ...What do you buy as a gift when you are invited to "mekici" with a close family, or with an acquaintance/friend? Is there a certain custom for that day? Who is supposed to make the "mekici" for the second, third child? I always bring a box of chocolates and wine, I also include a gift card, but for my close relatives I make something more interesting. Three years ago, when my boyfriend became an uncle, instead of bringing a box of chocolates, I made 21 different dolls with chocolate candies (because the baby girl was born on 21st December) and I wrote "It's a girl" on the ribbon" (Snow Queen), or: „When I am invited to "mekici" by close relatives, I bring a cake, a baby book, and flowers. If they are distant friends/relatives, I bring a box of chocolates
>
> (Alondra).[5]

The preparation of "mekici", or "tiganici" by the husband's mother (usually made by the mother-in-law), can be interpreted in favor of the masculine principle, starting from the fact that in traditional culture, by getting married, the woman starts living with her husband, i.e. the father-in-law. However, this is only one side, because the changes in the way of life, analogously cause changes in the relations in the family, and thus in the ritual. Therefore, very often, in addition to this preparation of fried buns in the home of the husband/father-in-law, it is also found in the home of the

[5] See the link: https://bit.ly/3yxYBrj

bride, which speaks about the mutual acceptance of the newborn child (besides the male side) and the side of the bride. Lately, many families have been organizing a gathering for "mekici" in restaurants. There are various reasons for that: small living space, unwillingness to make a mess in the home, or the desire for the newborn's family to present itself on a more "prestigious level". There are different opinions about the organization of such celebrations:

> ...Ever since I can remember, the whole family went together, my mother and father. Now, if they invite us to "mekici", we will all go together again, my husband, my daughter and I. I love these celebrations, somehow they are my favorite, and that's when I find the "mekici" the tastiest. Yes, they resemble wedding receptions, but they are beautiful. I do not condemn those who invite people over at restaurants; on the contrary, it is a good idea for them, considering that you do not have to make a mess at home, nor do you have people smoking (you do not smoke in restaurants, and at home you'd be engulfed in smoke, that you'll have to let air flow for days)..."
>
> (Lolyta 777)",

or:

> I have to nag a little here now. What's with the latest fashion of inviting people over for "mekici" at a pub? Yikes! There must be a special date. The baby will turn one until the parents find an available spot at the restaurants, because they have to find the appropriate one and show themselves off. I don't know what happened to these people with the pubs and the celebration! Not that it is not for celebration, but I cannot figure out the pubs in this situation
>
> (Perina).[6]

The presence of the rite is evidenced by the latest developments during the Covid 19 pandemic, when in the initial period of the health crisis, a period with quarantines, limited movement (the quarantines were around the end of May 2020), packed portions of "mekici" with something on the side – cheese, or something sweet were brought to relatives, and friends at home, without actually entering their homes.[7] The easing of the measures has helped to re-start the gatherings for "mekici" at homes or restaurants, but it depends on the families themselves, whether they want to gather or not. The traditional ritual of "tiganici" (fried buns), aside for taking place in the frames of the family, is also found on another level (for example, work

[6] See the link: https://bit.ly/3JaeEAn.
[7] Personal experiences.

posts). It is a very common practice for the new father to celebrate this act by bringing "tiganici" to his workplace, but he also takes "tiganici/mekici" to his wife's workplace. In addition to the new father, it often happens that the parents of the newborn's parents bring "mekici" or something sweet to their workplaces.[8] The case of bringing "mekici" to work, but also inviting close colleagues for the rituals of gathering for "mekici", or baby showers can be associated with new living conditions, when the city life imposes new types of associations, to which part of the tradition is transferred to; thus categories of kinship emerge as a cultural matrix that shapes the way people represent their relationships with others (Saliot, Segalen & Zonabend 2002: 111). In this sense, workplace associations can be considered as associations imposed by urbanism, where communications with colleagues are often more intense and intimate, and where people tend to become more familiar with colleagues rather than with relatives.

The tradition in the rituals related to growing up

Here I would again refer to the already mentioned baby showers, baptism, the first steps of the baby, and the birthdays. In traditional culture, by throwing a baby shower, the child was accepted in the new community; however the wider community also participates at this moment as well (Jovanović 1993: 77; Влаховић 1995: 77), while the baptism is another higher level of acceptance of the child, when it gets his/her name and becomes an individual, and that represents the most characteristic aggregation ritual that is being observed in the rites of passage theory (Van-Gennep 1981: 89–91). All the rituals being performed today that rise to the level of celebrations carry the consumer spirit, so in that sense the question arises about the connection between these celebrations, i.e. their organization with the neoliberal market economy and consumer identity. Another important point for contemporary celebrations is that in addition to kinship ties, the new times, especially the city life, imposes other types of associations.

In the past, sweet things were brought to the new mother and the baby for the baby shower. Modern times offer other opportunities for gifting, very often clothes, but also various items (strollers, high chairs, various toys, etc.).

[8] In the case of a large company, then such treats are organized for the closest colleagues, and if it is a small company, then all the employees are invited.

Baptism has undergone several changes compared to traditional culture: the socialist period, the collapse of socialism – the last decade of the twentieth century, until today (Петреска 2005: 103–119; Петреска 2008: 66–73). The period of socialism, which propagated atheism, was characterized by the exclusion of church rites from the system of family rites and holidays, and consequently it led to the reduction of baptisms and the role of godfather. It often happened the child to be baptized by any person instead of the godfather, most often a member from the extended family. This was especially characteristic of urban areas, most often in those families where one family member was a member of the Communist/Socialist Party. In this way, the families tried to hide from the public world. But the socialist period failed to completely erase the traditional belief in the character of the godfather and in the act of baptism, especially in rural areas. Naturally, this belief was more strongly expressed with the older generation, but it is quite present with today's middle generation (which at that time was a younger generation), as evidenced by the answers along the lines that "it is bad to change the godfather, so say the old", although the beliefs about the godfather's curse are not as strong, and baptisms have not ceased in any period (Петреска 2008: 66). It was during that period that the godfather emphasized his position through the gifts he gave his godchild (clothes, baby bedding, gold, money). But the family also gave the godfather and his family "bovčaloci" (several gifts packed together), which were much bigger than the traditional ones. Also, the preparations of dishes and gifts for the other guests were significantly greater compared to the traditional ones. It seems that the period around the 70s and 80s of the 20th century, were the most favorable for a profound acceptance of the consumer economy and the emphasis was on the economic component, because that period was the most favorable for the population in terms of finance. The statements of the respondents clearly confirm this:

> - V. P.: Did you have baptizing parties for your children?
> - I: Yes, for all of them. And for my grandchildren. Those were huge parties with lots of guests. We gave gifts... For my (children). My family didn't have great parties. We gathered the close family, my mother, father, some uncles, those were the people.
> - V. P.: Was baptizing allowed then, at your time?
> - I: It was, no one forbid it. We baptized our children. Someone said that the communists didn't baptize their children. But we baptized ours.

- V. P: And what did you say about your daughters-in-law? Did they have big parties?

-I: Great baptizing parties with music and dancing, and lots of tables with food from one part of the yard to the other".[9]

The last decade of the 20th century until today has been characterized by the economic crisis that hit Macedonian society and is still ongoing, and because in contemporary conditions the role of the godfather and the related rituals of marriage and baptism involve a lot of material expenses, it often happens that the godfather himself gives up the position of godfather. This means that in environments where the tradition of respecting the godfather has never ceased, the young couples first invite the old godfather/best man and after he gives his permission, they ask for a new one. In environments where this tradition was not very common, mainly in larger cities, it often happens that the person the young couple wants to choose as a godfather/best man, whether for a wedding or a baptism, does not want to accept this role due to material reasons. The reason for this lies in the fact that as soon as something begins to be accepted by the majority of the population, it begins to be accepted as a custom, and the consumer spirit in connection with baptism and other festivities has already been deeply ingrained. Thus, the custom of being a godfather and preparing baptism parties remain with their newly formed values – showing off the status of the godfather, but also that of the couple's family and this status is shown through the consumer identity.

Consumption, consumer culture and economic gain, which are considered to be influenced by the Western culture, are gaining momentum, but the traditional elements remain skillfully blended. A good example of this is my latest Internet browsing, then various social networks, various forums, where modern ways of inviting a godfather/best man either for a baptism or a wedding can be seen. Although most often the invitation is accompanied by bringing whiskey or another drink, the decorated bottle is the one that can be associated with the traditionally decorated "bottle-card", just as the gifts-giving was "mandatory" in traditional culture, and it is present today between the two families, but in different forms. In addition to

[9] The interlocutor (female), b. 1930 in v. Deljadrovce – Kumanovo. Recorded in v. Idrizovo – Skopje in 2004. Regarding the fact that the interlocutor was married at 19, getting her children married and getting her grandchildren, hence the time of their baptizing parties confirm that exactly that period (70s and 80s of the 20th century) people started having big baptizing parties.

this, there is a comment I found online and it goes: „so, a baptizing party is an expensive pleasure" (Soncicko)[10].

The same can be said about the rite called "postapalki", which in traditional culture was performed when the child started taking its first steps. Thus, for the Kumanovo region, J. Hadži-Vasiljević reports that the mother kneaded "kravaj" (bread) or a loaf and invited over older children. Two children carried the baby and shouted "fly, fly, fly". Then, they let the baby walk, and were given a loaf of bread (Хаџи-Васиљевић 1909: 370). From my field research in the Kumanovo area, I also learned that a loaf of bread was kneaded, put in a plate with a ring put next to it, and it was believed that which of the two the child reached for, he would be inclined towards that. If the child reached for bread, there would be bread in his life, and if he reached for the ring, he would have jewelry (Петреска 2000: 325). It was similar in Maleševo, where "prestapalka" was kneaded in the shape of a "footprint", over which they put money, paper, a pencil, a spindle, a needle, or a hammer (different object for boys and girls) and they believed that the object the child would reach for first, would be his future trade (Павловић 1928: 219). My field research proved that this ritual was nearing extinction at the end of the 20th century, because I was always told "that is how it used to be done", although I do not rule out the possibility that it was done in individual families. This ritual was not present in bigger cities, especially Skopje. But in contemporary times this ritual is present and that can be also confirmed by browsing various social networks, as well as various forums, which in modern times can be seen as kinds of transmitters of information about tradition (electronic media, and the Internet can be used as field research; about this see: Гавриловић 2005: 144–150; Senjković & Pleše 2004). I will refer to a couple of examples found on the forums:

> ...One of these days we are going to make "postapalki" for my nephew. We were told they are supposed to be made and given away on a new moon. We asked the church and they told us that the new moon is on January 20th, so we are going to make them next week, and I'll post a picture here" (The-Queen). "...They are not made everywhere, I honestly didn't know about this, because it is not practiced in my area. It is not practiced even where my husband's parents come from. I found out about this tradition a year ago, I like it, so maybe I will do something like this for my second child" (Annath). "Through common logic I realized that this is a custom and that it is practiced when the baby takes its first steps. But can anyone explain it to me

[10] See the link: https://cutt.ly/P8p2QxB.

> in more detail? Is this done in Skopje? How long after the baby starts walking is this done and what is the custom? Is it only for the family or is there a celebration with guests?"
>
> (Lovely 93).

> This is a custom, just as we make rice pudding for the baby's first tooth. They are called 'postapalki'... the mother makes them when the baby makes the first steps, and then takes them to family, for example my boy started walking 6 days ago, but I'll make them tonight and tomorrow I'm going to take some to my sister-in-law, my maid of honor, brother-in-law, godmother, close friends... but I'll give them on the doorstep and then I'll move on – that's the custom; you are not supposed to stop so that the baby would walk in life without stopping
>
> (Snow-Queen).[11]

Ads about sold "postapalki" can be found, as well as recipes, and molds that have the shape of a baby's foot (Петреска 2021: 9). Here again, the consumer culture comes to the fore, and the promotion of cultural traditions can be viewed as commercial product (Петреска 2020: 56).

In contemporary times, a custom that is very common in connection with the celebration of childhood is the birthday. Particular importance is given to the celebration of the first birthday, which can be associated with all the traditional rites besides the baptism (for the first birthday as a substitute or equivalent of baptism, see: Ковачевић 2001, III: 28), that were performed in the past, the rituals to which the community paid more attention, and with which it publicly promoted the gradual entry of the child into the community (baptism, first tooth, first steps, first hair trimmings) (see also: Малешевић и Братић 1983: 88–91; Krel & Đorđević Crnobrnja 2021: 496).

Birthday celebrations did not have the same importance in many, more developed countries decades ago (Bausinger 1990: 15). Today, it can be freely said that there is almost no person who does not give importance to the birthday, especially the birthday of his child. Celebrating that day every year is a new challenge for every mother and father, as well as a new problem. It is certain that this does not involve identical celebrations, because there are differences, for example between different social strata and social groups. It could be said that birthdays are a typical example of events that start to change and from a fashion trend, they turn into customs. Fashion gives the mark of a social rank (Bauzinger 2002: 148).

[11] See the link: https://bit.ly/3IU7EIR.

There were no birthday celebrations in the Macedonian traditional culture. Their momentum begins in the socialist period, especially the period around the 70–80s of the 20th century, when the consumer's culture begins to appear. My own field research clearly shows that mass birthday celebrations start to appear in that period. However, celebrating a birthday also depends on the economic situation of the families, so there are families where it is modestly celebrated, although for every parent their child's birthday is an important event (Петреска 2008: 73–74).

The situation was similar in the other neighboring countries.[12] Thus in Serbia, it is assumed that the custom was imported from Central and Western Europe, and its popularization was around the 1960s (Малешевић и Братић 1983: 87; Krel & Đorđević Crnobrnja 2017: 63; Krel & Đorđević Crnobrnja 2019: 137–138). Research on the Socialist period in Yugoslav socialist society (i.e. Macedonian, as a part of it) suggests that the reasons for the popularization of this type of social practice should be seen primarily in the light of the radical social, political, economic and cultural changes that took place in Yugoslav society in the second half of the 20th century. An ideal secular ritual was recognized in the celebration of children's birthdays, which ideally served as a substitute for family celebrations of a religious nature (Малешевић и Братић 1983: 88–91). The popularization is intensified by the fact that the institutions that dealt with the upbringing and education of children and youth, from kindergartens, through primary schools, and high schools, are also responsible for its retention. In that way, social control is implemented, i.e. institutionalizations of this custom through professional care (Krel & Đorđević 2017: 63). All this contributed to the creation of a favorable climate for further affirmation of this celebration during the 60s and 70s of the 20th century, and during the 80s of the 20th century it became one of the most important family holidays, not only in urban, but also in rural areas. This was also influenced by the significant increase in the living standard of the population, which influenced the formation of consumer habits. In this context, with the birthday celebrations, the family sends a message to the social environment about its prestige, expresses its love and attention to the child (Малешевић и Братић 1983: 94). Nevertheless, beside the family that wants to show its

[12] As reference for celebrations, congratulations and organization of birthdays, see: Малешевић и Братић 1983: 87–99; Čolović 1986: 189–199; Братић 1981: 61–68; Krel & Đorđević Crnobrnja 2017: 61–70; Krel & Đorđević Crnobrnja 2019: 135–152; Krel & Đorđević Crnobrnja 2021: 491–507.

prestige in front of the invited guests, as well as the prestige through the organization of the birthday and its content, there are the guests who show their prestige through the gifts they bring to the child. This confirms Moss's thesis about the gift-giving, gift acceptance and return of the gift, presented at the beginning of the 20th century, that the gift is a tool for showing superiority, i.e. prestige (Mos 1982 (2): 207).

In Macedonian culture, the celebration of birthdays from the Socialist period until today (Петреска 2007: 167–183; Петреска 2008: 73–90), as it is the case in other places, has undergone many changes, but consumption and the consumer culture always come in the foreground. The already established consumer culture, along with the placement of the child in the center of attention of every family, where the care, upbringing and education of one's own child have an important place, and every year, the birthday for the parent and the child (especially at an older age), represents a significant transition to growth that should be marked, continue to last and have done so since the collapse of socialism until today.

The ever-growing openness to the western world and western culture, the penetration of values from their culture, despite the poor economic situation, continue with the spirit of the consumer economy, so in that sense more venues are opened for birthday celebrations, especially in Skopje[13] (McDonald's – which has been closed for more than 10 years, play-houses, cafés, children and youth's theaters, cinemas, zoos, home parties, birthday parties in restaurants with live music, home parties with live music, etc.) (Петреска 2008: 76–80). In addition to the fact that the parents want to celebrate their child's birthday, because it is an important event for them, it is also important for the child himself (Петреска 2008: 76–80). Today, children prefer their birthday parties to be outside the home, which can be seen from the reaction of the children themselves, when their parents cannot provide a party with their friends for any reason. These kinds of parties are usually with classmates, and because the children are firmly connected, the birthday child can feel envious or inferior when compared to other children.

[13] The field research that I conducted more than 10 years ago, when I researched birthdays, mostly referred to Skopje, primarily because of financial reasons, and on the other hand, I participated in organizing birthday parties as a parent, but also attended birthdays as a guest. I conducted field research in the immediate vicinity of Skopje with an older generation of respondents, pertaining to whether and how they celebrated the birthdays of their children and grandchildren.

The rapid changes in the society in every field, cause rapid changes in such parties as well. While more than twenty years ago school children were included in such organized parties (play-houses, cafés and other entertainment places), and kindergarten children mainly celebrated their birthdays in the kindergartens, nowadays more often parents organize birthday parties for their pre-school children at play-houses (starting from 3 years of age). Nowadays, school-age children (especially from the age of 9), increasingly want to organize their birthday parties in cafés, children's disco clubs, etc. It can be noticed that there is a decrease in the years of parties with peers, which can be considered as an ever-growing recognition of the individuality of the child, and the need to be with his group of peers. On the other hand, the parents re-announce the important event for them – the birthday of their child, which is not only performed in the kin group, but also on another level – the kindergarten, which is increasingly given importance in reference to the socialization of pre-school children. Celebrating birthdays with kids from kindergarten at play-houses, leads to the announcement of the event from the birthday child's parents to the other parents. As it often happens, the parents of the invited children also attend the party, hence new associations grow between the parents through their children. Sometimes such acquaintances can turn into very stable friendships. It becomes clear that forming new bonds and associations through these new celebrations, especially in the larger cities where the urban culture presides, the associations of people do not take place only within their kin group, but increasingly turn into new associations, formation of new social groups (peers, friends), and these forms become accessible to children from their early age.

Concluding remarks

Research on the birth and growth of a child has relied on contemporary rituals in Macedonian families. The entire socio-economic, political, and educational changes from the second half of the 20th century until today have been reflected in rituality. From the contemporary behaviors of the young couple and their families expecting offspring, it can be concluded that future parents socialize much earlier in their future roles, but the fetus is also accepted much earlier by his new, future community (open discussions of the woman's condition, constant monitoring of the pregnancy, arranging a room for the unborn baby, as well as getting clothes, etc.). Therefore, it can be said that a secular rituality is present. It is understandable that some important events that mark human life in the

everyday life of contemporary man cannot be simply ignored. Therefore, the emphasis is more on ascending the rituals into solemn events – celebrations. In this context we can talk about the rituals of preparing and inviting people for "mekici" at the birth of a child, baptizing and birthday parties that rise to the level of festivities. Although we can talk about secular rituals, which are not independent of tradition, to some extent, the magical-religious component is also present. Baptizing parties, which are very pronounced today, can be a good example, but this can also be seen in the preparation of "mekici", with which modern times call up on tradition: „The symbol of 'mekici' implies the child to be soft, and they are served with something sweet, so that the child will have a sweet life",[14] and the symbol of the „postapalki" implies that they are given away to the doorsteps of the families' houses, so that the child will walk throughout life without stopping.

The fast pace of life, mobility, which is especially evident in the recent period, characterizes the contemporary rituality with the consumption element, consumer culture, economic profit; however traditional elements skillfully fit into modernity. The consumer culture is shown by the organization of these events as festive celebrations and by spending a large amount of money, so the families would show their prestige, whereas the guests would show theirs with the gifts. The rituality, i.e. the celebrations related to the birth and growth of the child can also be seen as an economic resource, in terms of the places where the festivities are organized, their contents, and the activities undertaken (e.g. making "mekici", "postapalki", birthday props, etc.). Traditional elements of ritual can also be seen as symbolic capital (according to Bourdieu) that can be turned into economic capital (Burdije 1999: 213–216; Ivanović 2008: 117–118).

New living conditions, and the urban culture, impose new rules of socialization, new types of associations, to which part of the tradition is transferred, so the categories of kinship appear as a cultural matrix that shapes the way people present their relationships with the others. This can be seen in the list of invited guests – in addition to relatives, there are also friends, neighbors, co-workers with whom they form close relationships, the selection of a godfather/best man on a friendly basis, peer groups, etc.

Based on the several ways of contemporary celebration and the invitation to "mekici", baptizing and especially birthday parties (these are not qualified with a unique celebration among different segments of the

[14] See the link: https://bit.ly/41pOMZE.

population, which is also related to their mentalities – having home parties, parties at restaurants with live music or home parties with live music; for birthday parties besides these, there are the parties that are thrown at play-houses, children's disco clubs, and cafés), it can be concluded that these celebrations include some innovations and mixtures related to customs, old traditions, new fashions and individual preferences. Hence, Bausinger's perception of culture can be accepted (Bausinger 1990: 15), which is that a certain form of life achievements in changing situations, introduces new creations of the family in its ritual role, but certainly not independent of tradition.

LITERATURE

Cyrilic

Братић, Д. 1981. „Елементи за етнолошку анализу радио-порука". *Гласник Етнографског института САНУ*, бр. XXX, 61–68.

Величковски, Б. 2000. „Кратките жанрови и детскиот фолклор во Куманово и Кумановско". *Фолклорот и етнологијата во Куманово и Кумановско*. Куманово: Институт за фолклор „Марко Цепенков" – Скопје; Центар за култура „Трајко Прокопиев", 255–287.

Величковски, Б. 2006. „Кратките жанрови и детскиот фолклор во Охридско-Струшкиот регион". *Современата состојба на фолклорот во Охридско-Струшкиот регион*. Посебни изданија, книга 63. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков", 35–66.

Величковски, Б. 2011. *Македонски детски фолклор*. Посебни изданија, книга 81. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков".

Влаховић, П. 1995. „Дете у животу и обичајима у Североисточној Србији". *Етно-културолошки зборник,* књ. I. Сврљиг, 73–78.

Гавриловић, 2005. „Прелудиум за антропологију медија". *Етнологија и антропологија: стање и перспективе. Зборник радова етнографског института,* бр. 21. Београд: Етнографски институт – САНУ, 143–150.

Ковачевић, И. 2001. *Семиологија мита и ритуала, III, Политика*. Београд: Етнолошка библиотека.

Кошевец, П. 2020. *Обредните лебови во Радовиш и Радовишко.* Радовиш: Центар за култура „Ацо Караманов".

Малешевић, М и Д. Братић. 1983. „О прослављању дечјих рођендана". *Гласник Етнографског института,* САНУ, бр. XXXII, 87–99.

Павловић, М. Ј. 1928. *Малешево и Малешевци.* Београд, [s.n.].

Петреска, В. 2000. „Семејниот обреден комплекс во Куманово и Кумановско“. *Фолклорот во Куманово и Кумановско.* Куманово: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје; Центар за култура „Трајко Прокопиев“, 315–398.

Петреска, В. 2002. *Свадбата како обред на премин кај Македонците од брсјачката етнографска целина*. Посебни изданија, книга 43. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Петреска, В. 2005. *Систем на сродство кај Македонците*. Посебни изданија, книга 59. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Петреска, В. 2007. „Прослава на детски родендени – нова форма на обредност“. *Македонски фолклор,* год. XXXIII, бр. 64, 167–183.

Петреска, В. 2008. *Етнографија на современиот семеен живот во македонското семејство. Традициски и нови културни модели во обредноста и семејниот живот*. Посебни изданија, книга 70. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Петреска, В. 2019. *Побратимството во народната култура: побратимството на Говедар Камен*. Посебни изданија, книга 85. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Петреска, В. 2020. „Предизвици на современите фолклористички и етнолошки истражувања“. *Македонски фолклор,* год. LI, бр. 77–78. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 49–60.

Петреска, В. 2021. „Архивските и теренските истражувања како предизвици на фолклористичките истражувања во Институтот за фолклор во првите две децении на 21 век“. *Македонски фолклор,* год. LII, бр. 80. Скопје: Институт за фолкор „Марко Цепенков“, 5–17.

Петровић, А. 1907. „Народни живот и обичаји у Скопској Црној Гори“. *Српски Етнографски зборник*, VII. Београд.

Хаџи-Васиљевић, Ј. 1909. *Јужна стара Србија. Кумановска област.* Београд.

Хаџи-Пецова, М. 1964. „Дечје игре у НР Македонији“. *Рад VII-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије у Охриду 1960 године.* Охрид, 53–61.

Цепенков, К. М. 1972. *Македонски народни умотворби*. Книга 9: *Народни верувања. Детски игри.* Ред. Д-р Кирил Пенушлиски, Лепосава Спировска. Скопје: Македонска книга.

Latin

Ariès, P. 1962. *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life.* Translated from the French by Robert Baldick. New York: Alfred A. Knopf 1962.

Bausinger, H. 1990. "Novi aspekti empirijske znanosti o kulturi". *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, vol. 27, no. 1, 11–19.

Bauzinger, H. 2002. *Etnologija. Od proučavanje starine do kulturologije.* Beograd: Biblioteka XX vek.

Burdije, P. 1999. *Nacrt za jednu teoriju prakse. Tri studije o kabilskoj etnologiji*. Prevela s francuskog Milica Pajević. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Čolović, I. 1986. *Divlja književnost.* Beograd: Nolit.

Ivanović, Z. 2008. "O izučavanju srodstva u poslednjim decenijama XX veka". *Etnoantropološki problem,* n.s. god. 3, sv. 2, 107–138.

Jovanović, B. 1993. *Magija srpskih obreda.* Novi Sad: Svetovi.

Keržan, D. 2003. "Kinship and Family in Public Debate on Assisted Conception in Slovenia". Muršič, R. et al. (eds.). *MESS,* vol. 5. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 211–228.

Knoll, E. 2003. "Discourse of Success and Personal Experience of Failure: In-Vitro-Fertilization in Austria". Muršič, R. et al. (eds.). *MESS,* vol. 5. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 229–243.

Krel, A. & J. Đorđević Crnobrnja. 2019. "The celebration of children's birthdays in Belgrade and consumer society". Martynova, M. and I. Bašić (eds.). *Prospects for anthropological research in South-east Europe.* Moscow – Belgrade: N. N. Miklouho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology Russian Academy of Sciences and Institute of Ethnography, Serbian Academy of Sciences and Arts, 135–152.

Krel, A. & J. Đorđević Crnobrnja. 2021. "Sendviči sa šunkom i narendanim kačkavaljem, Vita sok i muzika sa gramofonskih ploča: proslave dečijih rođendana u Beogradu u vreme socijalizma". *Etnoantropološki problem,* n.s., god. 16, sv. 2, 491–507.

Krel, A. & J. Đorđević Crnobrnja. 2017. "Proslava dečjih rođendana u Beogradu: nekada i sada (rezultati preliminarnih istraživanja)". Зборник на трудови *Традиција и современост во Македонија и Србија.* Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков", 61–70.

Mos, M. 1982. "Ogled o daru. Oblik i smisao razmene u arhaičnim društvima". *Socijalna antropologija,* II. Prev. sa francuskog Ana Moralić. Biblioteka XX vek. Beograd: Prosveta.

Salitot, M., M. Segalen & F. Zonabend. 2002. „Antropologija srodstva i suvremena društva". Segalen, M. (ed.). *Drugi i sličan. Pogledi na etnologiju suvremenih društava*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 105–117.

Senjković, R. & I. Pleše (eds.). 2004. *Etnografije interneta.* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Biblioteka Nova Etnografija, IBIS Grafika.

Trebješanin, Ž. 1991. "Međusobni odnos dva narodna modela razvoja deteta". *Predstava o detetu u srpskoj kulturi*. Beograd: Srpska književna zadruga.

Trebješanin, Ž. 2005. „Analiza nelagodnosti u savremenoj kulturi". Pogovor: Vederil, R. *Kolaps kulture*. Biblioteka Agora. Beograd: Clio, 273–283.

Van-Gennep, A. 1981. *Rites de passage.* Paris: Picard.

Vederil, R. 2005. *Kolaps kulture.* Biblioteka Agora. Beograd: Clio.

Citeography

Han, S. 2009. "Parents in Belly Talk". Inhorn, M. C. et al. (eds.). *Reconceiving the second sex: Man, Masculinity and reproduction*, 316–326, https://bit.ly/3IO2cHz [Last visited on 25.02.2022].

Koković, D. *Sociologija detinjstva.* – skripta, https://bit.ly/3Ktjo6x [Last visited on 11.02.2022].

Lancy, F. D. 2014. "The Anthropology of Childhood: Cherubs, Chattel, Changelings". Cambridge: Cambridge University Press, DOI: 10.1017/CBO9781139680530 [Last visited on 20.01.2022].

Marković, J. 2010. "David F. Lancy, The Anthropology of Childhood. Cherubs, Chattel, Changelings, Cambridge University Press, Cambridge itd. 2008, 466 str.". *Etnološka tribina,* 33, vol 40, 158–159. https://bit.ly/3TcmWMO

„Мекици (прослава и подароци)", https://bit.ly/3JaeEAn [Last visited on 18.02.2022].

„Крштевка" https://bit.ly/3ZlzX8v [Last visited on 18.02.2022].

„Постапалки" https://bit.ly/3KyUimK [Last visited on 23.02.2022].

РАСТЕЊЕТО НА ДЕТЕТО ОДБЕЛЕЖАНО ПРЕКУ ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ ПРОСЛАВИ ВО МАКЕДОНСКОТО СОВРЕМЕНО СЕМЕЈСТВО

Весна Петреска
Институт за фолклор „Марко Цепенков" – Скопје

Резиме

Во трудот се разгледува традиционалната обредност во врска со детството во современото македонско семејство. Земени се предвид: обредот „канење на мекици" – при раѓање на дете, крштевката, подготвувањето „постапалки" – при проодување на детето и како многу распространети се роденденитe. Емпириският материјал заснован на архивски материјали, теренски истажувања, непосредни набљудувања, но и набљудувања со учествувања, т.н. инсајдерски пристап, покажаа дека многу традиционални елементи во обредноста, во видоизменета форма, се присутни во современоста, па може да се зборува и за нивна функционална еквивалентност. Може да се констатира дека обредите се издигнуваат на ниво на свечени прослави, во кои јасно се гледа потрошувачкиот дух и престижот што се сака да се покаже. Новите услови на живот наметнуваат и нови правила на социјализација, нови видови здружувања, кај кои се префрла дел од традицијата, затоа и категориите на сродство се јавуваат како културна матрица, која го обликува начинот на кој луѓето ги претставуваат своите односи со другите.

ТРУДОВИ ОД ПРОЕКТОТ „МЕМОРИЈА И ЕКОКОСМОС“ (2021–2023)

PAPERS FROM THE PROJECT “MEMORY AND ECOCOSMOS” (2021–2023)

УДК 39:502.12(497.7)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383075s
Изворен (оригинален) научен труд

ЧОВЕК – ЕКОКОСМОС*

Лидија Стојановиќ
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 21.01.2023 г.

Апстракт: Испитување на клучното прашање на денешницата фокусирано на животот на човекот во својата природна околина, неговиот однос кон биолошката разновидност, ја претставува основната задача и цел на овој научен труд. Начинот на воспоставување на оваа врска, толкувањето на податоците, примената на најновите теориски сознанија од оваа област врз теренските и архивските материјали од македонскиот фолклор, ќе претставуваат основа на едно фундаментално, за прв пат иницирано, истражување, во доменот на македонската фолклористика. Главниот предизвик претставува согледување на едно дело од аспект на современиот постхуманистички дискурс, кој го открива новиот концепт на хуманоста и барањата да се биде човечен во периодот на постиндустриската супермодерност. Културната екологија, екопедагогијата и екопсихологијата, ја пронаоѓаат врската меѓу народната култура и екологијата. Мотивацијата, интуицијата и креативната емоција овозможуваат трансформација на андроцентричниот ум во антропогена екосвест.

Клучни зборови: човек, екопедагогија, екопсихологија, интуиција, народна култура

Увод

Испитување на клучното прашање на денешницата фокусирано на животот на човекот во својата природна околина, неговиот однос кон биолошката разновидност, ја претставува основната задача и цел на овој научен труд. Начинот на воспоставување на оваа врска, толкувањето на податоците, примената на најновите теориски сознанија од оваа област врз теренските и врз архивските материјали од македонскиот фолклор, ќе претставуваат основа на едно фундаментално, за прв пат иницирано истражување во доменот на

* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екококосмос“, кој е финансиски поддржан од Министерството за образование и наука на РС Македонија (2021 – 2023), а е организиран од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, со Одлука за финансирање на научноистражувачки проекти бр. 12-15533/2 од 03.11.2021 г.

македонската фолклористика. Главниот предизвик претставува согледување на една фолклорна творба од аспект на современиот постхуманистички дискурс, кој ги открива новите димензии и концептот на хуманоста и на барањата да се биде човечен во периодот на постиндустриската супермодерност.

Културната екологија, подобласт на етнологијата, „се занимава со интеракциите меѓу луѓето и нивната жива и нежива средина, како и со проценките, значењата и мотивите за дејствување кои се поврзани со нив, но специфични за културата“ (Casimir 2006: 342). Сосем природно и универзално е сфаќањето дека „секое живо суштество се соочува со проблемот на прилагодување на дадените околности во неговото живеалиште (хабитат)“ (Casimir 2006: 342). Исто така да споменеме дека истата оваа гранка (екоантропологија, етноекологија) е научна студија за тоа како различни човечки општествени групи, кои живеат на различни места, ги разбираат екосистемите околу себе (и концептот на екосистем) и нивните односи со животната средина. Овие студии се обидуваат да добијат валидно и доверливо разбирање за тоа како ние, луѓето, комуницираме со околината во минатото, и како овие сложени односи се одржувале или се менувале со текот на времето. Зборот „етно-“ за етноекологија значи општествено и културно проучување (етнологија) во однос на екологијата, која е наука за живеалиштата и односите. Етноекологијата применува пристап заснован на развојот на врските меѓу овие две научни области и има за цел да ги собере своите податоци на терен (нејзината методологија е етнографска, базирана на природните науки) и да го анализира ова локално знаење (во ботаниката, од етноботаниката, во зоологијата со етнозоологијата, во биологијата со етнобиологијата итн.), за потоа да ги смести во поглобална компаративна рамка (пристап специфичен за антропологијата).

Во Македонија се актуелни две интелектуални насоки: 1. постхуманизам, потег за децентрирање на либералниот човечки субјект во однос на другите машини, објекти и системи, и 2. растечкото незадоволство и сомнеж за точноста и јавната привлечност на приказните за падот на природата под влијанието на современите општества.

Во согласност со најновите етнолошки и фолклористички истражувања во светот (во: Финска, Словенија, Хрватска, Америка и

сл.), во ова истражување ќе се дискутираат некои поважни феномени. Пред сè, би го навела феноменот на постхуманизмот.

Постојат научници постхуманисти, кои во својот пристап ги заменуваат старите антропоцентрични концепти со полиберални, согледувајќи ја новата димензија на човекот – да се биде хуман. Одовде произлегуваат новите релации: човек, околина, животни, екосвест. Битен момент за преодот од модерната во постмодерната епистемологија претставуваше киборг-теоријата на Дона Харавеј (1985). Исто така, Фуко го испитува постхуманизмот во контекст на разликување на хуманизмот од просветителската мисла. Според него, двете се во состојба на напнатост: додека хуманизмот настојува да ги воспостави нормите, дотогаш просветителската мисла се обидува да го надмине сето материјално, вклучувајќи ги и границите што ги има изградено хуманистичката мисла. Потпирајќи се на предизвиците на просветителството во границите на хуманизмот, постхуманизмот ги отфрла различните претпоставки на човечките догми (антрополошки, политички, научни), обидувајќи се да ја измени природата на мислењето околу тоа што значи да се биде човек. Тоа бара не само децентрирање на човекот во повеќе дискурси (еволуциски, еколошки, технолошки), туку и испитување на тие дискурси со цел – откривање на: инхерентни хуманистички, антропоцентрични, нормативни поими на хуманоста и концептот на човечното.

Македонски ојкотипови на екосвест

Македонските ојкотипови на хармонија, на еден интуитивен начин се совпаѓаат со новата духовност, чиј еден аспект е токму екологијата. Атеистичкото свето, кое ги надминува догматскивоспоставените димензии на светото и на световноста, се појавува во македонската народна традиционална култура, во филмот *Меѓена земја*, во поезијата на Конески и во истражувањата на Татјана Миљовска. Примерите на предмодерниот, модерниот и постмодерниот ум само ја засилуваат концепцијата на интуитивното знаење, означувајќи ја човековата способност да ги екстериоризира внатрешната смисла за: ред, добрина, емпатичност и хармонија – основните својства на длабоката екологија, т.е. екосвест.

Македонска традиционална култура

На просторот на Македонија традиционално постои хармоничната поврзаност на човекот со неговата природна околина. Би ги навела баладите од типот „Бела лозница – висока топола“,

„Светецот ја убива ламјата“, а интересен е и случајот на базилискот (митски бестијариј), кој не случајно отсуствува од нашите простори, а негов еквивалент е змија чуваркуќа (сп. Стојановиќ 2018а). Во суштина, целата народна традиционална култура е екозофска. Македонскиот народ е космополитски и живее во хармонија со природата. На пр: 1. Македонските космогониски легенди се типичен пример и одраз на неантропоцентричен екокосмос[1]; 2. Самовилите претставуваат исклучителен пример за екофеминизам[2]; 3. Светите дрвја и светите камења/култни места[3] се пример за микро екокосмос;[4] 4. Постоење на метемпсихозата (баладите за белата лозница, високата топола и др.)[5]; 5. Постојат многу други верувања, песни и приказни, кои се пример за екозофија и на еколошко јас.

***Меѓена земја*[6]**

Во филмот е претставен животот на Атице Муратова, последната пчеларка од селото Бекирлија, која одгледува диви пчели, и промените што ги доживува по доселувањето на едно номадско семејство во соседната куќа. Филмот е од повеќе аспекти еколошки: климатски промени, промени во биоразновидноста и експлоатација на природните ресурси. Главните два лика пропагираат две идеологии: балансот на човекот со екосистемот и потрошувачката на природни ресурси.

Воспоставената емпатија меѓу Атице и дивите пчели е нарушена од страна на себичен, антропоцентричен фактор. Потребно е долго време, упорност за повторно воспоставување на нарушената хармонија и спасување на пчелите од потполно исчезнување.

Во филмот извонредно кореспондираат трите најважни нерасипани матрици, кои ги беше согледал Миодраг Радовиќ: детето,

[1] Да се спореди: Анџела Грубер (2020, 2023).
[2] Да се спореди истражувањето на Лени Фрчкоска (Frčkoska 2022: 225–242).
[3] Да се спореди: „Етнокултурата на Гораните“ (Стојановиќ 2018б).
[4] Да се спореди: Л. Стојановиќ. 1996. *Танатолошкиот правзор на животот. Феноменот на жртвувањето во македонската народна книжевност.* Скопје: Институт за фолклор. Особено се значајни примерите од македонската народна поезија и проза во кои, на интуитивен начин, се прикажува хармоничната релација: човек – растителен и животински свет.
[5] Л. Стојановиќ (1996, 2001).
[6] *Меѓена земја* (2019), македонски документарен филм, во режија на Тамара Котевска и Љубомир Стефанов.

пчелата и провинцискиот искрен човек. Презаситени од светот во кој доминира берѓаевата перфидност на умот, *Меѓена земја* го претставува предмодерниот модел за космичка рамнотежа. Ослободена од урбаната тортура на мислењето, која ја наложува градот, оваа хероина ја олицетворува природноста, нерасипаноста и вистинитоста, без задна мисла – белези на провинцискиот човек. Според Радовиќ[7], пчелата од дивиот предел прави „питома градина“. Пчелата е извор на многу големо богатство и според Доситеј Обрадовиќ, без пчелата човек не може ниту да се роди, ниту да умре (алудирајќи на восочните свеќи). Пчелата и пчеларството претставува воспитувачка на народната економија: „Пчелата е едно од најблагородните суштества, многу посовршено од човекот, затоа што единствено пчелата создава производ, кој е апсолутно неподложен на расипување, и кој човекот со своите отрови не е во состојба да го расипе: чистиот мед, восок и речиси сите пчелини производи имаат лековити својства“ (Radović 2013). Ова потсетува на слоганот на Атиџе: „Ако немаме пчели, ќе немаме ни здравје“. Најважниот пчелин производ е земската градина, цветници. Пчелата ги претвара нецветниците во цветници, создавајќи еденска градина (Radović 2013; сп. Stojanović 2022b: 318).

Конески

Поезијата на Конески (создавана во средината на 20 век) ги пренесува моралните квалитети, кои, современата мисла ги дефинира како екопсихологија, длабинска екологија или „енвиромeнтална“[8] естетика. Да се потсетиме на концепцијата на Нес за „еколошкото Јас“, осмислено како чувство за нашиот сопствен идентитет, што ја признава нашата меѓузависност од остатокот од природата. Концептот обезбедува пресек на: биологија, екологија, философија и психологија и, според тоа, обезбедува сеопфатна платформа за разбирање и за работа со екопсихологијата (Стојановиќ 2022а).

За духовноста

Принципот на хармонијата, исклучиво како потрага по духовноста, Миљовска го согледува на следниот начин:

[7] М. Радовиђ и Н. Страјниђ. 2002. *Пчела и међ у цвеѿнику ѿоезије.* Бања Лука. Оваа книга претставува антологија на светската поезија од *Библијаѿа* и од Хомер, преку Пастернак и Бранко Миљковиђ.

[8] Од environment, околина, животна средина (заб. на ур.).

„...поттикнувањето на енергиите е во насока на квалитативната промена на свеста“, кое...

> ...на почетокот на овој век се одвива со воспоставување на старо-новото единство со природата. Контактот со природните елементи, потребата од едноставен живот, живеење во внатрешната димензија, во суптилните тела и во убавината на духот, врз постулатите на енвироменталната естетика и етика, а во фузија со древната мудрост на изворната духовност, таоизмот, ведантата, зен-будизмот, го обезбедува тој успех. Преобразбата на свеста значи човекот да се издигне на повисоко енергетско ниво, од каде што тој може да ја види разликата. Само тогаш ќе може да го преобрази општеството и да ја спаси планетата
>
> (Миљовска 2020: 169).

Таа прави анализа на некои подлабоки културолошки и социоантрополошки аспекти и причини на денешната еколошка, климатска и здравствена криза.

> Се поставува тезата: за да се реши кризата, треба да се случат темелни промени во општеството, во нашите навики и воопшто во културата. Но, критичката маса за промени не се достигнува затоа што отпорот е фрагментиран и затоа што луѓето не се доволно информирани за сериозноста на кризата. Најголем дел од луѓето живеат во илузорно сфаќање на денешниот свет. Тоа е така затоа што материјалистичко-консумеристичката култура и стилот на живеење ги пасивизира и заглупува луѓето, а технологијата ги навлекува на комфор. Глобално, низ културата, се наметнуваат идеолошки норми: телесноста и издвоеното постоење (индивидуалноста), концептуалноста и дискурзивноста се форсираат, а душата, чувството, духовното и заедништвото се потиснуваат на втор план, или потполно се запоставуваат и се отфрлаат. Постои премногу голема нерамнотежа по многу основи. Градиме грандиозно его, кое нè отуѓува од себеси, од другите и од природата. Низ краток културолошки осврт посочувам на фактот дека еколошката, климатската, емигрантската и здравствената криза не се појавија наеднаш и случајно, туку се надоврзуваат на духовната криза и се резултат на човечкото долгогодишно несовесно, себично, алчно и агресивно однесување. Затоа сметам дека грижата, емпатијата, сочувството, солидарноста, љубовта, се нитките што ќе го ткаат обединувањето на разни слоеви од општеството, сектори, екологии и движења за да се развие струја во обратна насока. Кога ќе ѝ се вратиме на природата и кога наместо материјални добра, кариера,

> престиж и моќ, ќе почнеме да ги обожаваме: планините, езерата, шумите, целата планета, без потреба да ги поседуваме, се случува квантен скок во свеста. Тоа ни носи радост затоа што така ја решаваме повеќекратната криза, ја спасуваме планетата, општеството и душата
>
> (Miljovska 2022).

Екопсихологија – модел за создавање на екосвест во Македонија

Претходнонаведените примери од македонската традиционална култура извонредно кореспондираат со екопсихологијата на Розак, а се препознаваат и во мислењето на Капра, кој вели: „Голем број традиции, слично на системскиот пристап, ги сфаќаат раѓањето и смртта како степени на бесконечни циклуси на постојаното самообновување на танцот на животот. Другите традиции ги истакнуваат вибрирачките обрасци, кои честопати се поврзуваат со 'суптилните енергии', а холономната природа на стварноста – постоењето на сè во сè – преку параболи, метафори и поетски слики" (Капра 2009: 378), што точно го потврдува она што на просторот на Македонија го нарекуваме интуитивна екосвест. Ојкотиповите, архетипската космичка хармонија меѓу човекот и неговата природна околина претставуваат извонреден пример за релацијата: човек – екокосмос.

Во овој контекст би го навела и следното гледиште на Капра:

> За разлика од механистичкото, картезијанско гледање на светот, светогледот што произлегувал од модерната физика може да се опише со зборовите: органски, холистички и еколошки. Тој светоглед може да се нарече и системски во смисла на општата теорија на системите. Вселената веќе не се сфаќа како машина што е направена од голем број објекти, туку како неделива динамична целина од делови во суштински заемен однос, кои можат да се разберат само како ликови на еден единствен космички процес
>
> (Капра 2009: 89).

Од гледна точка на енвироменталната хуманистика би го издвоила и концептот на Теодор Розак за екопсихологијата, кој најмногу одговара на македонскиот колективен хабитус. Примерите на предмодерниот, модерниот и постмодерниот ум само го зајакнуваат концептот на интуитивно знаење, прикажувајќи ја човечката способност да го екстериоризира внатрешното чувство за: ред, добрина, емпатија и хармонија – основните својства на длабоката екологија, т.е. екосвест. Сите тие, со самоспознавање, нудат побавен,

пофлексибилен и подецентрализиран начин на живот, кој служи како модел во постиндустриското време на супермодерната:

> Ако ја погледнете темата за духовно исцелување – што е корен на значењето на зборот психотерапија или исцелување на душата – од поширока перспектива, ќе откриете дека во многу традиционални општества природната средина е секогаш вклучена во процесот на лекување. Јасно е разбирливо дека човечките суштества мора да постојат во хармонична состојба со природната средина. Нема апсолутно ништо сентиментално во тоа; се подразбира како животен факт дека живееме во состојба на заемност со: птиците и sверовите, реките и планините, сонцето, месечината и sвездите
>
> (Roszak 1994).

Розак му дава големо значење на универзалниот анимизам, кој ја претставува психотерапијата од камено време (Roszak 1994).

> Овој универзален анимизам го нарекуваме анимизам и веројатно е оригиналната природна филозофија на човечкиот вид. Верувам дека од оваа традиција може многу да се научи, не само за нашиот однос со околината, туку и за човечката психологија. Ова го нарекувам психијатрија од камено доба, најстарата форма на духовно исцелување, од која имаме многу да научиме. Верувам дека ќе мора да се прилагоди на современиот индустриски свет. Односно, не верувам дека можеме само да ја земеме културата на другите луѓе онака како што ја практикуваат, нивните ритуали за исцелување итн. Но, ние секако можеме да научиме нешто од увидот и духот на тие традиции и да се обидеме да ги внесеме во сопствената психотерапија за да ја направиме еколошки базирана
>
> (Roszak 1994).

Во однос на пароксизмот на модерната етика Розак смета:

> Три века сме посветени на идејата дека сето тоа можеме да го постигнеме на наш начин, едноставно со примена на доволно сила на околината, дека можеме целосно да го надминеме и сè ќе биде како што сакаме – без негативните последици од аспекти на смрт и болест, нечистотија, страдање и очај. Но, верувам дека треба да живееме со тоа и да имаме вистинска мудрост. Ова е местото каде што екопсихологијата, потпирајќи се на лекциите научени од терапевтската практика, може да помогне да се персонализира еден голем еколошки проблем. Учиме дека односите засновани на доминација и потчинување – да речеме, меѓу маж и жена – не се одржливи. Женското движење ни

> помогна да го сфатиме ова. Истото важи и за нашиот однос како вид со природниот свет. Напорот да се постигне сигурност преку доминација трпи токму од истата неодржливост
>
> (Roszak 1994).

Најважниот пресврт и помак во теоријата на Розак претставува токму потрагата и пронаоѓањето причина за лошите навики, кои би биле коригирани исклучиво преку мотивација, а не преку досегашниот принцип на срам и на казнување:

> Екопсихологијата се заснова на претпоставката дека луѓето се поврзани со планетата на ист начин како што ние сме поврзани со нашите семејства. Во двата случаи, постои интимна врска која треба да се почитува. Психотерапијата е навикната на идејата дека многу од нашите проблеми се вградени во контекстот на семејството, па затоа семејството мора да се вклучи во терапијата. На ист начин, екопсихологијата тврди дека има еколошки контекст за многу наши таканаречени лични проблеми. Ако нашите односи со природниот свет не се внесат во терапија, нема да има целосно разбирање за нашата состојба
>
> (Roszak 1994).

Најсоодветен начин за овој премин е возможен преку концептот на Розак во неговата книга *The Voice of the Earth* (*Гласот на Земјата*, 1992) за комуникација меѓу екологијата и душата (психологија), односно преку активната поврзаност на човекот и неговата природна околина.

Овде би го споменала и главниот пресврт, кој, позитивната психологија (од Ленг наваму) го направи надминувајќи ги песимистичките психоаналитички теории од 20 век. Во истата насока и Розак го наоѓа решението на проблемот. Неговите клучни размислувања се насочени токму кон мотивацијата наместо кон казната и кон срамот:

> Ако е вистина дека потрошувачката и другите лоши навики на нашето општество имаат елемент на зависност, тогаш стандардниот политички пристап луѓето да се срамат не само што е апсурден, туку и контрапродуктивен. Не им треба повеќе срам. Ефективниот пристап би бил многу поинаков – т.е. да се најде нешто што ја заменува зависноста, нешто што е исто толку предмет на љубов или задоволување како и навиката која создава зависност. Ова е радикално различен пристап кон решавање на еколошкиот проблем
>
> (Roszak 1994).

Во потрага по истата оваа нова димензија на хуманоста, се движи и екопедагогијата. Во исклучиво урбаните и супермодерните општества се практикува концептот наречен екопедагогија во следнава смисла: во светот, иако не обемни, ваквите школи кај младите студенти развија силно чувство за: заемно дружење, одржливост, грижа, емпатија, самодоверба итн. (Manookin 2021). Покрај физичкото осознавање на просторот/местото, студентите успеваат да стекнат свест за вредноста на „самото место“ како продуховен простор. Овој факт е особено значаен во последните 50 години како „обновено искуство“, во времето на предоминација на антрополошкото урбано неместо. Знаеме дека специфика на урбаниот стил на живеење претставува токму движењето т.е. неместото. Станува збор за „враќање кон природата“, концепт што треба да се негува и во Македонија, во текот на целиот образовен процес.

Неслучајно во последните неколку декади психологијата е во многу голем подем во однос на исцрпената психијатрија од 20 век. Во овој контекст би го навела и Слотердијк, кој истакна дека *поучноста и конструктивизмот* ги претставуваат двете надоаѓачки матрици, со што се надминува деконструктивизмот и критичкиот ум, кој доминираше во 20 век (Sloterdijk 2010). Новата енергија, која се јавува во екопсихологијата, нè потсетува на Бергсоновата креативна емоција и на Слотердијковиот конструктивизам, создаден како коректив на циничната мисла. Пак се надоврзуваме на Розак, кој смета:

> ... екопсихологијата се обидува да ги пронајде основните мотивации за нашите лоши еколошки навики, врз основа на претпоставката дека бидејќи имаме емоционална врска со планетата – „еколошко несвесно“ – луѓето навистина сакаат да бидат добри граѓани во сопствената животна средина. Ако не се, мора да има причини. Ако можете да ги најдете тие причини, тогаш можете да ги лекувате и да го промените однесувањето. Тоа е многу пооптимистички пристап отколку едноставно да ги гледаме луѓето како: злобни, алчни или безнадежни и да бараме да ги казниме за она што го прават
>
> (Roszak 1994).

Да ги сумираме неговите главни поенти: факт е дека човековата природа е исклучително сложена, а ние сме мешавина од многу различни нивоа на искуство:

> Ако сакаме да го интегрираме екологистичкото разбирање за мрежата на животот во нашиот психолошки поглед на човековата природа,

> треба да признаеме дека човечките емоции и мотивации се во срцето на еколошките прашања. Значи, еколошкото движење мора да препознае дека постои психолошка димензија за секое еколошко прашање
>
> (Roszak 1994).

> Овие прашања не се само работи на факти и бројки, не се само безлични економски сили. Тие се длабоколични по карактер, и ако не сте ја вклучиле таа лична димензија, тогаш не сте вклучиле доволно за да го решите проблемот. И двете од овие заедници треба да учат една од друга. На психологијата ѝ треба екологија; на екологијата ѝ треба психологија
>
> (Roszak 1994).

Сепак, како истражувачи на народната култура треба да бидеме претпазливи кон суштинското прашање околу релацијата супермодерен свет – традиционална култура, за која Розак вели:

> Важно е да не се идеализираат традиционалните, или таканаречените примитивни општества. Сите човечки општества имаат свои проблеми и свои ограничувања, и сите тие имаат области на мудрост и увид. Јас го земам знакот на вистинската цивилизација како капацитет да споредувам и да научам што е можно повеќе од сите култури. Во мојот живот, всушност, едно од најголемите интелектуални достигнувања на Западното општество беше преоценувањето на улогата на традиционалното и примитивното во човечката култура. Сега е невозможно таквите култури да се отпишат како заостанати или обесхрабрени. Сега ја разбираме важноста да се создаде она што поетот Роберт Данкан некогаш го нарече „симпозиум на целината“, во кој учиме од сите култури и сите народи, но не без дискриминација или критика
>
> (Roszak 1994).

Заклучок

Како заклучок на овој труд би го навела следниот став: се надевам дека сите наведени примери од македонската народна култура суштински ја интегрираат земјата и душата, т.е. екологијата и психата со што претставуваат модел за идните генерации. Од гледна точка на модерното живеење, екопсихологијата го дава решението за повторно воспоставување на космичката хармонија. Сите примери со помош на интуицијата и креативната емоција го даваат одговорот за македонскиот екохабитус, овозможувајќи суптилна трансформација на андроцентричниот ум во антропогена екосвест.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Грубер, А. 2020. „Митот за создавање на светот од телото на прасуштеството – компаративна анализа со акцент на примерите од Македонија“. *Фолклористика: часопис Удружења фолклориста Србије*, Vol. 5, No. 2, 91–121.

Грубер, А. 2023. „Да се живее во хармонија со природата“. *Македонски фолклор*, год. LIV, бр. 83. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, [во печат].

Капра, Ф. 2009 [1982]. *Време на пресврт*. Прев. Д. Јакимовски. Скопје: Табернакул.

Миљовска, Т. 2020. *Ревитализација на духовното во апстрактното сликарство*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература [докторска дисертација].

Радовић, М. и Н. Страјнић (ур.). 2002. „Пчела у цветнику светске и српске поезије“. *Крајина. Часопис за књижевност и културу,* год. 1, бр. 3. Бања Лука, 9–164.

Стојановиќ, Л. 1996. *Танатолошкиот правзор на животот. Феноменот жртвување во македонската народна книжевност.* Скопје: Институт за фолклор.

Стојановиќ, Л. 2001. *Homo Initiatus.* Скопје: Матица Македонска.

Стојановиќ, Л. 2018а. „Базилиск: демон, покровител (српско-македонски еквиваленти)“. Пипер, Р. и М. Марковиќ (ур.). *Језик као запис културе у етнолошкој и лингвистичкој анализи на релацији Србија – Македонија*. Том I. Београд: САНУ, 169–179.

Стојановиќ, Л. 2018б. *Архиви на меланхолија*. Скопје: самостојно издание.

Стојановиќ, Л. 2022а. „Конески и Миладиновци: во знак на новата духовност“. LIV Летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Предавања/Тркалезна маса: „Блаже Конески во наставата по македонски јазик, литература и култура на странските универзитети“. Скопје, 66–73.

Латинични изданија

Casimir, M.J. 2006 [1983]. “Kulturökologie“. Beer, B. & H. Fischer (hrsg.). *Ethnologie. Einführung und Überblick*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 341–360.

Frčkoska, L. 2022. „The Fairies: swinging between oppression and freedom“. *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, 225–242.

Sloterdijk, P. 2010. “La philosophie doit chercher à redevenir édifiante“. *Magazine Littéraire*, no. 496, Avril 2010, 98–102.

Сајтографија

“The Voice Of The Earth. A Conversation With Theodore Roszak” https://bit.ly/3Zkm8Ht [Пристапено на 11.07.2022 г.].

Manookin, K. 2021. “Ecopedagogy in action: An example of engaging and connecting / Making a case for ecopedagogical writing programs in Nepal”. *Academia Letters*, Article 4293, https://cutt.ly/w9jLMqD [Пристапено на 11.07.2022 г.].

Miljovska, T. 2022. “Ecoculture, Ethics of Care, and United Actions to Save the Planet and Society” https://bit.ly/3Y3HwzL [Пристапено на 12.01.2023 г.].

Stojanović, L. 2022b. “Essence of Harmony”. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, no. 22 (November), 309–326. https://doi.org/10.14746/pss.2022.22.16 [Пристапено на 12.01.2023 г.].

MAN – ECOCOSMOS*

Lidija Stojanović
„Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

Examination of the key question of today focused on the life of man in his natural environment, his relationship to biological diversity represents the basic task and goal of this scientific work. The way of establishing this connection, interpretation of the data, application of the recent theoretical issues from this area will represent the basis of a fundamental, for the first-time initiated research in the domain of Macedonian folklore studies. The main challenge is the perception of a work from the perspective of the contemporary posthumanist discourse that reveals the new concept of humanity and the requirements of being human in the period of post-industrial super modernity. Cultural ecology, ecopedagogy and ecopsychology represent the basic connection between folk culture and ecology. Motivation,

* The paper is part of the project “Memory and Ecocosmos” which is financially supported by the Ministry of education and science (MES) of the Republic of North Macedonia. It was organized by the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje with MES’s Decree no. 15-15533/2 from 03.11.2021 for financing scientific projects.

intuition and creative emotion enable the transformation of the androcentric mind into an anthropogenic eco-consciousness.

УДК 398.8:2-5
https://doi.org/10.55302/MF2383089pk
Изворен (оригинален) научен труд

КОНЦЕПТОТ НА ВОДАТА ВО ОБРЕДНИТЕ ПЕСНИ*

Катерина Петровска-Кузманова
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 26.12.2022 г.

Апстракт: Во текстот се истражува концептот на водата, поточно нејзината семантичка и културолошка присутност во македонскиот обреден фолклор. Истражувањето тргнува од фактот дека терминот *вода* се согледува како еден од основните концепти врз кој се темели сликата за светот, уште од најстарите времиња, па затоа е присутен во фолклорни текстови и обредни дејства кај голем број народи. Толкувањето на концептот на водата во македонскиот обреден фолклор овде го насочуваме кон женските обредни поворки. Во фокусот на вниманието е синкретичноста што ја подразбира обредниот фолклор, изразена преку дејствата, говорните формули и стиховите на песните, со цел да се допре до симболиката и да се покаже на кој начин таа се рефлектирала врз животот и врз опстанокот на човекот во минатото.
Клучни зборови: обреден фолклор, вода, говорна формула, дејство, значење

Водата претставува примарна космичка супстанција. Уште во седмиот век пред нашата ера Талес сметал: „Водата е живот, извор на животот“. Во овој контекст тој ја разбирал водата како прапочеток на сè што постои и што живее. Оваа мисла се однесувала на целиот жив свет, на целиот универзум, а не само на живите организми (според Uršič 2008: 87). Ако понатаму ја развиваме оваа мисла ќе кажеме дека станува збор за супстанција чие значење е круцијално, пред сè, во биолошкиот опстанок на човекот, но и на сите живи суштества околу него. Глобално земено, симболичко значење на терминот вода може да се согледа преку три основни насоки: како извор на животот, како средство за прочистување и како средина во која се врши обновувањето. Елијаде (Елијаде 2005: 13–14) ја третира водата како космичка сила и како извор на семожното постоење. Само еден

* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е финансиски поддржан од Министерството за образование и наука на РС Македонија (2021 – 2023), а е организиран од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, со Одлука за финансирање на научноистражувачки проекти бр. 12-15533/2 од 03.11.2021 г.

преглед на голем број традиции може да ни покаже дека култот на водата е присутен во сите нив, во различни варијанти. Оттука можеме да заклучиме дека водата е еден од најважните елементи меѓу четирите основни елементи на животот. Таа има повеќеслојно значење, во однос на контекстот и на обредот во кој се употребува, претставува симбол на женскиот принцип, чистота, но и еден вид на „граница“ меѓу „чистото“ и „нечистото“, светото и профаното. Доведувањето на жената во врска со водата во сите слоеви на традиционалната култура е толку вообичаена работа што добива форма на стереотип: уште во антиката духовите поврзани со водата биле жени, како и полубожествените битија (сирени, нимфи и др.), а во нашиот фолклор, таа улога ја презема самовилата. Симболиката на водата во верувањата и во обредите се состои од две основни функции: прочистувачка и плодоносна. Прочистувачката функција во верувањата на водата се состои во тоа што ѝ се припишува некоја магиска чистота, со што, меѓу другото, е симбол на здравје (Вражиновски 1998: 102). Токму затоа сметаме дека во фолклорните текстови водата не е само објект, туку и предмет на дејствување, што е определено од претхристијанските анимистички и антропоморфни идеи. Несомнено е дека во нив постојат голем број рамки, кои се однесуваат на концептот на водата и кои се објективизирани, предизвикани, од една страна, од постоењето на култот на водата кај старите народи и, следствено на тоа, нејзиното поврзување со магични својства, а од друга страна, со контрадикторните односи на човекот со овој елемент, кој може да биде извор на животот, но и извор на опасност. Јасното семантичко и културно значење на анализираниот концепт е идејата за водата како елемент што е поврзан тесно со општествениот и со семејниот живот. Освен во песните, водата се среќава и во легендите и во сказните во кои се нагласени нејзините магични својства да заздравува или напротив, да ја одземе силата. Во поговорките и во изреките, покрај веќеспоменатите значења, често се присутни и следниве значења: „извор на опасност“, „неизвесност“, „закана“, но и значењата на: „брзина, „леснотија“. Имајќи ги предвид бројните фолклорни жанрови преку кои може да се истражува концептот на водата, во текстот ќе се ограничиме на: обредните песни, говорните формули и дејствата, кои ги среќаваме во женските обредни поворки, а кои се однесуваат на концептот на водата. Во текстот ќе се задржиме на обредниот фолклор, кој, освен што е поврзан со терминот вода преку говорните формули и

песните, концептот и односот на човекот кон овој елемент се изразува и преку дејствата што ги следат стиховите затоа што семантичката и културната содржина на анализираниот концепт се објективизира преку сложен систем на контекстуално определени значења, во јазичните комбинации на лексемата *вода* (и нејзините деривати) со соодветните знаковни дејства. Говорните формули, како сложени динамични културни обрасци, се прилагодуваат на специфичната структура на лирската песна и на контекстот во кој се наоѓаат, а истовремено влијаат и ги менуваат елементите од своето синтактичко опкружување. Тие постојат на повеќе нивоа (ниво на песната, ниво на лирскиот жанр, ниво на усната лирика и ниво на системот на усните жанрови) и композициски, тие се функционални. Формулите во системот на народната поезија ги препознаваме според клучните зборови, бинарниот тип (систем) на песната и според други параметри. Овој феномен во нашата обредна лирика го истражува Тања Жежељ-Каличанин, при што забележува: „Иако обрасците на песните понекогаш не се целосни, а понекогаш тие само се насетуваат, сепак врз нив се конструира моделот формула, која во календарско-обредните песни се идентификува на различни места од песната: на почетокот, на крајот, а често и во текот на песната (Жежељ-Каличанин 2001: 353). Формулата, исто така, ни укажува на зависноста меѓу нејзините зборовни компоненти, што значи дека таа нема утврдена смисла, туку самата ја утврдува смислата. Таквата формула е семантички сложена бидејќи не е збир на деловите, туку – смисловно единство. Сложеното ниво на когнитивната позиција на формулата ја дефинира Грегориј Иванович Мањцев определувајќи ја формулата како основен механизам за преминување од текстот на значењето и споредувајќи ги односите на инваријантата и варијантата како однос на формулативниот систем и на формулативната структура (Мальцев 1989: 164, 166). Во оваа студија особено внимание посветуваме на формулите поврзани со водата бидејќи тие, во лириката, се мошне разновидни и во структурата на песните вршат различни функции, а нивните значења се базираат на обредно-митскиот слој во фолклорот.

Во фолклористичката наука овие истражувања предизвикуваат голем интерес, пред сè, кога се работи за истражување на структурата на некои архаични текстови. Овие модели формули се искажуваат и при обредните и при необредните дејства, а тие можат да бидат кажани или испеани. Формулата е резултат на апстракцијата и на кондензацијата, а нејзиното значење се концентрира на една избрана поединечност, која добива апстрактно-симболички карактер (Schmaus

1971: 144). Различната концептуализација на водата зависи од различните (емотивните) искуства на луѓето што се внатре во заедницата, со различните сетилни перцепции на водата во природата, како и на различните општествени (обредни и необредни) културолошки контексти (Поповиќ 2008: 39). Освен што ја прави образец за размислување, лирската формула има формулативна функција бидејќи претставува сложен метајазик на песната, кој се однесува на мигот на изведбата (Лихачов 1972: 267). Кога ќе се употреби воведната формула „извор вода“, таа означува конкретен простор на пеење, каде што се изведува обредот, но и извор – како потенцијална граница (Vukmanović 2018: 124). Формулите, исто така, помагаат во комуникацијата во самиот текст, но и во комуникацијата на еден текст со друг (Мальцев 1989: 112) бидејќи заземаат различни места во внатрешноста на структурата на песната, како и во системот на лирските жанрови и конечно внатре во фолклорниот систем. Тие се актуализираат како: постојани епитети, фраза или развиен структурен сегмент, а се поврзани со елементите, кои им претходат или следат (Самарџија 2011: 314–315). Ако сакаме да дознаеме како дејствува формулата на повисокото ниво на песната, тоа можеме да го согледаме преку поврзувањата на зборовите во внатрешноста на различните синтагми. Но, несомено може да се согласиме со Мањцев кога вели дека сите варијанти на формулата ја образуваат лексичко-стилската структура (Мальцев 1989: 132). Ако во две синтагми (две формули) еден член претставува заеднички дел, тој ги поврзува тие врски, па дури и семантички далечни зборови во нивните рамки (Lotman 1990: 169). Оваа јазичка формулативна ситуација е присутна во додолските песни. Тие развиваат цел систем на меѓусебноповрзани синтагми, како на пример, во стихот: „...да зароси ситна роса/ситна роса бериќетна“ (Величковска 2012: 117–118). Во овој случај еден семантички круг прават епитетите, а вториот е: дожд/роса. Сите членови на првата низа имаат исти конотативни значења на плодност и на благост, при што не се воспоставува спротивен, туку аналоген пар. Врз смислата на неговите членови влијаат атрибутите што ги познава традицијата од обредот на плодност. Во внатрешноста на овој парадигматски синџир, додолскиот дожд не е опасен и бурен, туку тивок и ситен, како роса. Формулата *ситна роса* ја трансформира парадигматската врска во синтагматска, со што таа ги поврзува сите значења што ги носат атрибутите на другите значења. *Роса* од втората позиција се префрла

во прва, атрибутивна, така што и на уште еден начин ја покажува динамичноста на формулата. Преку овој и преку другите примери на додолски песни може да се согледа начинот на кој, јазичкиот и митскиот систем го интегрира заедничкиот културен модел, па обредната функција на дожд во внатрешноста на обредниот циклус го следи нејзиното позиционирање како композициски центар на говорната формула. На овој начин тие воспоставуваат единство и дијалог меѓу додолските песни, кои лексички, обредно и идејно се исклучително поврзани (Vukmanović 2018: 130–131). Формулите го обединуваат сакралниот и профаниот контекст, носејќи го со себе митското уредување на светот. Подвижноста на формулите ја овозможува алтернацијата на морето и на полињата, присутна во фолклорната поетика и во културните просторни модели. Тоа ни укажува дека кога се јавува водата во својата течна агрегатна состојба, по правило, се намалува спротивставеноста високо – ниско, односно ги неутрализира последиците што произлегуваат од неа. Така, на пример, *морето е длабоко* се заменува со *морето е широко*, како последица на контаминацијата со формулата: *поле широко*. Функцијата на постојан епитет во конструкцијата на просторната слика на светот посебно е сложена кога станува збор за *синото море*. Епитетот *сино* треба да ја означува бојата од модра, преку оловносива до црна, со што неговата врска со хтонското станува особено силна (Раденковић 1996: 307). Бидејќи името *Црно Море* кај Словените е со понов датум, можно е *синото море* да претставува прасловенски назив за *Црното Море* (Лома 2002: 38). Така формулата ја чува маркантната меѓа на јужниот видокруг на Прасловените, која истовремено би била предворје на тогашниот цивилизиран свет (Лома 2002: 40). Преку *Синото Море* се преминува кога се оди на далечен пат. Преку него поминуваат сватови, но кога се споменува тоа, конотативното значење на границата и оностраноста, се поизразени, одошто кога се пее за *студена вода*. Во нашата лирика доминираат изразите[1], како што се: *Црно Море* или *Бело Море*, на сметка на *Сино Море*. Освен морето, значајна водена граница претставува и Дунав. Мањцев смета дека формулите што се однесуваат на морето и на реката се различни, но дека функциите им се синонимни (Мальцев 1989: 141). Во македонскиот фолклор најчесто станува збор за *Бел Дунав* (Миладиновци 1983: 452; 620). Кога реката се поврзува со белата боја обично со тоа се означува како: бистра,

[1] Споменатите изрази, освен како реални топоними, имаат и пошироко семантичко значење.

чиста, светла. Меѓутоа, Белиот Дунав, има и негативно значење кога, во песните, се вели дека неговата вода е широка, матна и бавна (Detelić i Ilić 2006: 35). Амбивалентноста на белата боја може да се објасни со присуство, односно со отсуство на сјајот во неа, па во првиот случј таа носи позитивно значење, а во вториот – негативно (Поповиħ 2008: 111–112). Така, на пример, за разлика од силен ветер или силен оган, кои имаат негативен предзнак, *силен извор* секогаш има позитивен предзнак. Во однос на формулативноста можеме да кажеме дека доминантна семантичка црта во врска со водата е изразот *сѣуδена вοδа* (Величковска и Петровска-Кузманова 2021: 170 и др.). Овде може да се забележи дека преку овие постојани епитети, водата се карактеризира од гледна точка на традиционалниот поглед на свет. Мотивот *сѣуδена вοδа/сѣуδен извор* е мошне архаичен и распространет во традиционалната поезија на голем број народи. Моралес Блоуин (Blouin 1981: 189–98), која подробно се занимава со овој проблем, наведува дека карактеристиката на студенилото се поврзува со чистотата и со девствената состојба, но постојат и обележја дека се работи за вода, која директно се доведува во врска со „изворот на жива вода“, за идејата за вечниот живот, а тоа може да се види во староегипетската традиција, каде што студената вода е синоним за светата вода на Озирис. Кога е бистра водата, не е јасно за која вода станува збор: таа може да биде извор, поток или река, а поправо може да биде симбол на која било вода или на секоја вода, сфатена како апстрактна претстава со позитивно значење. Истата анализа може да биде применета и на матната вода, само што значењето станува негативно, како во песната: „Оj, ти, водо мутна водо“ (Величковска и Петровска-Кузманова 2021: 183). Во овој случај, како уводна формула, тоа ја отвора песната, било обредна, било необредна. Во случај кога песната се отвора и се затвора со исти стихови, се создава циклична структура, која ја потврдува подвижноста на говорната формула (Мальцев 1989: 127). Ова може да се согледа во песната:

Голубе́нце вода пие,
голубе́нце вода пие.
(...)
ѓолубе́нце вοδа пие!

(Величковска и Петровска-Кузманова 2021: 1834).

Несомнено е дека водата е чест мотив во обредните песни од годишниот циклус. Нејзиното значење на граница има важна улога во обликувањето на местото на кое се вршат ритуалните дејства, додека плодоносниот потенцијал кореспондира со нејзината функција на средство или цел на обредот. Обредните песни ја моделираат водата и како битие на кое учесниците на обредот директно му се обраќаат, но и се поврзуваат со другите натприродни битија, кои, преку неа, доаѓаат во светот на луѓето. Таа овозможува комуникација со тој оностран свет бидејќи ја врши функцијата на комуникациски канал. Различните реализации на мотивот на водата во усмената лирика го покажуваат значењето кое таа го има за традиционалната култура. Истражувајќи ги обредните песни освен преку говорните формули, односот кон овој елемент можеме да го согледаме и преку воспоставениот модуларен модел во кој е изразена врската меѓу девојката/жената и водата. Преку обредните песни во кои оваа релација доаѓа до израз можеме да го согледаме местото на жената во народната култура, изразена преку релацијата кон опозицијата природа/култура. Овој однос се покажува како амбивалентен, бидејќи песните ја моделираат водата како простор на девојките, но и како простор од кој им се заканува опасност, што ни покажува дека позицијата на жената е меѓу природата и културата. Девојките во лирските песни владеат со плодоносните творечки и лековити моќи на водите, тие се господарки на воденaта стихија и слободно се движат во аквадистичкиот пејзаж, но во допирот со водата, тие стануваат загрозени и можат да потонат во неа. Истата двојност може да се забележи и кога се гледа односот на лирските песни со мотивите на девојката и на водата, според кои тие треба да го потврдат или да го преиспитаат патријархалното уредување. Кога го согледуваме начинот на кој се формираат митопоетските претстави во обредните песни, како се моделираат односите кон светот, кон природата и човекот, можат да се согледаат одредени разлики условени од жанрот, додека единствениот слој на значењата се прелива преку жанровските граници. Врз примерот на односот на девојката и водата може да се следи динамиката на односот на жената и природата, кои, во традиционалната култура, доминантно се конструираат како аналогни (Vukmanović 2018: 130–131).

На поетски план таквиот свет се формира со посредство на трансформацијата на мотивот на водата, при што се чуваат различните слоеви на значење. Кога женските обредни групи, какви што се: Лазарките, Иванденките и др., одат за време на обредот на извор или на река, тие ги преобразуваат овие места во култни места.

Преобразбата се случува за време на светото време, додека лазарките ја пеат својата прва песна: „Добро јутро, студена водо“ (Величковска, Петровска-Кузманова 2021: 170), со нагласувањето дека водата се моделира како битие кон кое директно се обраќаат Лазарките, па таа станува хронотоп, кој ги обликува просторните и временските услови за обезбедување на плодноста. Одењето „на вода“ наутро или пред изгревањето на сонцето, е условено со магијата на утрото, кое се темели на митологизација на секој почеток, што на утрата им дава посебни семантички белези (Мальцев 1989: 79). Водата наполнета пред изгрејсонце се смета за неначната, односно обредночиста (Tolstoj i Radenković 2001: 87). Покрај врската со плодноста, прскањето и бањањето се дел од секој иницијациски слој на песната бидејќи по него, Лазарките, како невести пред свадбата, влегуваат во нова животна фаза (Карановић 1996: 273). Бањањето има лустративна функција, со неа се мие сето лошо од луѓето и тие чисти влегуваат во новото годишно време. Кога станува збор за лазарките, може да се каже дека тие како учеснички во обредот, имаат двоен идентитет: тие во текот на ритуалот се во контакт со оностраното (Раденковић 1996: 83), но истовремено се и девојки од селото. Изворот што извира под пенушка или од коренот на некое дрво, одговара на табуизираните просторни комплекси: извор – дрво, извор – вилинско оро, река – мост, река – воденица, река – риба (Бандић 1990: 263). Таквото табуизирано место во лирската песна претставува динамички елемент во структурата. Во внатрешноста на хронотопот, водата често доаѓа во врска со темпоралните граници, какви што се утрото и ноќта.

Текстот на песните, како и сите песни со наменски карактер, кои се дел од обредната поезија, имаат директно обраќање. Во нив, преку поставување прашање на кое следува соодветен одговор, симболично се посакува среќа за девојката и добробитие за семејството. Овие песни претставуваат пример за непосредна поврзаност на обредот и на поетскиот збор и нивното заемно осмислување. Кога се гледаат основните формули на водата во усната лирика, се добива слика за хармонијата на различните слоеви во нејзините рамки. Претставувајќи, пред сè, поетички поим, формулата води дијалог со обредно-митските компоненти и во исто време естетски ги развива и трансформира. Концептот на водата во обредните песни не може да биде целосно согледан ако не се имаат предвид архаичните значења и остатоците на митските претстави, но исто така не може да биде целосно

протолкуван без да се реферира на јазикот бидејќи само со помош на јазикот, песните го чуваат сведоштвото за ритуалните дејства, кои веќе не се изведуваат.

Различните реализации на мотивот на водата во обредните песни од годишниот циклус го потврдуваат значењето на овој елемент за усната литература, но и за традиционалната слика на светот. Функцијата на водата е најдоминантна во додолските песни, во кои сите останати мотиви се подредени на основната цел: довикување на дожд. Песните од пролетно-летниот круг, пред сè, лазарските и ѓурѓовденските, водата ја моделираат во широк распон на претстави. Таа е оностран простор од кој доаѓа светецот/натприродното битие и место на вршење на обредните дејства, како што се: обредно одење на вода, бањање/прскање, виење на венецот, играње и сл. Песните од зимскиот круг, како што се коледарските и божиќните песни, го развиваат мотивот на доаѓањето на Бог/Божиќ преку вода и преку обредното бањање. Во нив, овие претстави се сведени и заземаат периферна позиција во структурата на песната. Гледано во целина, водата е блиска кон усмената лирика поради своите сложени појавности: таа ја образува најмаркантната граница меѓу човечкиот и нечовечкиот свет, создава лиминални хронотопи, се појавува како битие или локус, типичен симбол е на плодноста, врши комуникациска магиска функција. Такашироки от семантички и симболички потенцијал е значаен за усмената лирика во нејзиниот обреден и естетски аспект.

Песните, кои се придружени со обредните дејства, какви што се: одењето на вода, капењето, дарувањето, играњето, измолување на дождот, го моделираат дејството во кое водата има значајна улога. Таа може да биде место на вршење на дејството, средство на постигнување на обредната цел (или самата цел), но и комуникациски канал за општење со оностраното и сл. Во обредните песни, водата најчесто ја означува границата меѓу световите и претставува извор на плодноста. Плодноста доаѓа од хтонскиот свет, и тоа дури кога по пат на обред ќе се тргне границата и ќе се воспостави канал на комуникација меѓу двата простори, овде тој симболично се претставува со мост. Со оглед на тоа дека симболиката на плодноста и иницијацискатa позиција на учесниците во обредните поворки ги поврзува песните од годишниот циклус со свадбените песни, нивните мотиви се преплетуваат. Во тој контекст, младоженецот доаѓа преку морето: „Елен пливат по море, о Лазоре! Златни му се рогои, о Лазоре!“ (Величковска и Петровска-Кузманова 2021: 133). Во внатрешноста на ритуалното време, таа

образува хронотопи, кои, заедно со нејзините други значења, упатуваат на особената слика на светот. Тоа е светот на пропустливите граници, на сеопшта поврзаност, средба на луѓето и на натприродните сили, живи и мртви, но и на љубовните средби на момчињата и на девојките. Во таквите услови, движењето и исполнувањето на неговата симболичка смисла, можат да бидат и субјектот, и објектот, и адресатот и целта на движењето ако тие завладеат со „независната магиска сила“, но, пред сè, се јавуваат локативни (просторни) параметри на тоа дејство. Повеќето обреди вклучуваат во себе некакво поместување на дејствувачките лица со тоа кој или што се движи, но во поголем степен дали произлегува од него приближување или оддалечување, движење по вертикала или во круг и др. Движењата, карактеристични за женските обредни поворки, какви што се вртењето и скокањето, имаат значајна улога во надополнувањето на песните на оро, а можат да се протолкуваат и како знаци за поттикнување на плодноста. Најсилно семантиката на движењето може да се согледа во календарските обичаи на: колективното одење по село, посетите на куќите, полињата, водејќи додолка, пеперуда итн., чија смисла може да се определи со придружните дејства, како што се: пеењето на песните, исполнувањето на благословите, собирањето на даровите, но и прскањето со вода, кои се поврзани со посакувањето изобилие, како за секое семејство што се посетува, така и за целата заедница. Имајќи предвид дека употребата на босилокот[2] е широко распространета во обредната практика, *босиљкова вода*, односно водата во која е ставен босилокот, а се користи за низа обредни дејства, како што се капењето или миењето, ги има својствата на жива вода, но исто така го означува и исчистувањето на човекот од гревовите.

Особеноста на обредниот јазик е во разновидноста предизвикана од општата тенденција за максимална синонимност, повторување на иста смисла, иста содржина на различни начини. Дејствата кои се среќаваат во овие обреди со нивната семантика, структура и вербални компоненти, ја актуализираат митолошката семантика, која им припаѓа, а која е неопходна за обновување на некои магиски,

[2] Босилокот е секако една од најзначајните билки во обредноста. Таа се користи во различните форми на исчистување. Најчесто се користи вода во која е потопен босилокот, така што водата се пие или болниот се прска со неа (Трубарац Матић 2013: 203–212).

заштитни, исцелителски и други дејства. Според тоа, може да се заклучи дека целокупната симболика во овие традиционални обредни пејачки форми е посветена на семејството и е поврзана за магискиот елемент, кој е во служба на обезбедување на: добар род, плодност и благосостојба, кои ја поттикнуваат „силата на ритуалот“ (Елијаде 1992: 25). Од веќекажаното произлегува дека може да се заклучи дека при истражувањето на обредниот фолклор, во фолклорните текстови се среќаваат доволно архаични елементи, на што укажуваат сегментите во кои можат да се согледаат аграрната магија и низа митолошки претстави. Кога се гледаат основните формули на водата во усната лирика, се добива слика за хармонијата на различните слоеви во нејзините рамки. Секако верувањето во: апотропејската, лустративната, профилактичката, лековитата сила на водата во минатото, буквално се спроведувало во практиката, а нивната примена станувала логичен процес, кој, со текот на времето, се интегрирал во системот и во погледот на свет. Од денешна перспектива традиционалната култура не може да се истражува без свеста за архаичните значења и остатоци на митските претстави, ниту обредот може да се гледа без врска со јазикот бидејќи само со помош на јазикот песните го чуваат сведоштвото за обредните дејства, кои се изведуваат. Покрај тенденцијата за постојано редуцирање на обредната практика, губењето и замаглувањето на симболиката на поединечните елементи од страна на поширокатa заедница, како и од страна на самите учесници, сепак оставена ни е можноста за следење и за анализа на поединечните трансформации на самите празнувања, кои во современ контекст добиваат нови значења и симболики. Токму затоа сметам дека навраќањето на минатите значења и на местата на меморија, ни ја поттикнуваат свеста за значењето на природните ресурси денес.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Бандић, Д. 1990. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит.

Величковска, Р. 2012. *Македонско традиционално обредно пеење*. Скопје: Маска.

Величковска, Р. и К. Петровска-Кузманова. 2021. *Лазарската обредно пејачка традиција во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Вражиновски, Т. 1998. *Народна митологија на Македонците*. Скопје: Институт за старословенска култура и Матица Македонска.

Вукмановић, А. 2016. „Вода у обредним песмама годишњег циклуса“. *Гласник етнографског института САНУ*. Београд, 421–432.

Елијаде, М. 1992. *Аспекти на митот*. Скопје: Култура.

Елијаде, М. 2005. *Историја на верувањата и религиските идеи*. Том III. Скопје: Табернакул.

Жежељ-Каличанин, Т. 2001. „Семантичките модели на календарно-обредните песни за величење и пожелби“. *Македонски фолклор*, год. XXIX, бр. 56–57. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 351–357.

Карановић, З. 1996. „Архајски корени српске усмене лирске поезије“. *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови.

Лихачов, Д. С. 1972. *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Књижевна мисао.

Лома, А. 2002. *Пракосово*. Београд: Балканолошки институт, САНУ.

Мальцев, Г. И. 1989. *Традиционные формулы русской народой необрдовой лирики*. Ленинград: Наука.

Миладиновци. 1983. *Зборник на народни песни*. Скопје: Македонска книга.

Раденковић, Љ. 1996. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета–Београд; Балканолошки институт, САНУ.

Самарџија, С. 2011. „Чуда и поступци очуђавања у структури усмених облика“. Делић, Ј. и А. Јовановић (ур.). *Језик, књижевност, култура. Новици Петковићу у спомен*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет, 295–325.

Трубарац Матић, Ђ. 2013. „Вода босиљкова и сунчева сестра“. Детелић, М. и Л. Делић (ур.). *Aquatica: књижевност, култура*. Београд: САНУ, 203–212.

Латинични изданија

Blouin, E. M. 1981. *El ciervo y la fuente mito y folklore en la lirica terditional*. Madrid: Editiones jose Porrua Turonras.

Detelić, M. i M. Ilić. 2006. *Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima*. Beograd: Balkanološki institute SANU.

Gerbran, A. i Ž. Ševalije. 2004. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos.

Grbić Jakopović, J. 2011. “Voda u vjerovanjima, običajima i ritualima”. Zbornik radova *Voda i njezina uloga kroz povijest* sa

znanstvenog kolokvija Dies historiae održanog 10. prosinca 2008 godine u Zagrebu. Novosel, F. (ed). Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 145–181.

Kasirer, E. 1985. *Filozofija simboličkih oblika. Drugi deo: Mitsko mišljenje*. Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada.

Lotman, Y. M. 1990. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press.

Schmaus, A. 1971. *Gesammelte slavistiche und balkanologische Abhandlungen*. München: Dr. Rudolf Trofenik.

Tolstoj, S. M. i Lj. Radenković. 2001. *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik*. Beograd: Zepter Book World.

Uršič, M. 2008. "Voda misli in sanje". *Stanje in perspektive ravnanja z vodo v Sloveniji* (L. Globevnik). Celije: Društvo vodarjev Slovenije, 87–92.

Сајтографија

Vukmanović, A. 2018. "Devojka i voda o dinamici odnosa žene i prirode". *Književenstvo*, 5, https://bit.ly/3JF9XAa [Пристапено на 11.09.2021 г.].

Вукмановић, А. 2015. „Женске песме: осврт на родну димензију усмених лирских песама", https://bit.ly/42cZ9Ac [Пристапено на 11.09. 2021 г.].

THE CONCEPT OF WATER IN MACEDONIAN RITUAL SONGS*

Katerina Petrovska-Kuzmanova
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

In the text, following the different aspects of folklore, we tried to see the processes that mark the traditional culture that relates to water. The research aimed to show the concept of water in songs related to women's ritual processions. The relationship between women and water was explored through speech formulas, song motifs and ritual actions, and we noted that the desire for a good crop, fertility and well-being, lies at the base of the model. It shows us the relationship of water with family and social life in traditional culture, where the relationship between the girl and water is constructed as analogous to the relationship of man with nature. Of

* The paper is part of the project "Memory and ecocosmos" which is financially supported by the Ministry of education and science (MES) of the Republic of North Macedonia. It was organized by the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje with MES's Decree no. 15-15533/2 from 03.11.2021 for financing scientific projects.

course, here some questions remain only posed, but I think the text provides a number of answers to the topics and it introduces and gives a good direction for further research.

УДК 398.32:582.091(497.712)
https://doi.org/10.55302/MF23831031
Изворен (оригинален) научен труд

ТРУДНОТО ДРВО: НОВИ ПРИЛОЗИ КОН ПРОУЧУВАЊЕТО НА КУЛТОТ НА ДРВОТО ВО СКОПСКА ЦРНА ГОРА*

Ермис Лафазановски
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 16.01.2023 г.

Апстракт: Создавањето на светиот простор во рамките на современите односи меѓу природата и човекот, произлезени од односот на традиционално фолклорно знаење кон светот што го опкружува, претставува иницијален момент во анализата на култот на светите дрвја во географската област Скопска Црна Гора. Целта на овој труд е да се спореди сегашната состојба на практикување на култот на дрвото во оваа област во споредба со запишаните извори од 20 век. Посебен акцент е ставен на феноменот на „Трудното дрво“ – новосоздаден култен простор, кој досега не е проучуван во научната литература, ритуалите на плодност поврзани со него и анализата на податоците добиени од сопствените теренски истражувања.
Клучни зборови: фолклор, култни дрвја, хиеротопос, антропоморфизам, интуитивна онтологија

Недалеку од Скопје, на падините на Скопска Црна Гора, во атарите на селата Горњани и Бањани, постои рекреативна велосипедско-пешачка патека наречена „Манастирска патека“. И самиот наслов на патеката сугерира дека таа поврзува неколку познати манастири, кои се наоѓаат во тој реон, почнувајќи од „Свети Никита“, на јужниот дел на патеката, па „Света Богородица“ и „Свето Благовештение“ на север и конечно, црквата „Свети Илија“, со која велосипедската патека опишува круг и завршува во селото Бањани. Овие четири манастири се дел од еден поголем комплекс на манастири и цркви во составот на Скопска Црна Гора, поради што, месното население, овој северозападен дел на Скопје го нарекува Скопска или Македонска „Света Гора“. Велосипедистите и пешаците, кои се упатиле да ја поминат „Манастирската патека“, по пат среќаваат дел од негибнатата природа составена од богата биоразновидност, во која

* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е финансиски поддржан од Министерството за образование и наука на РС Македонија (2021 – 2023), а е организиран од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, со Одлука за финансирање на научноистражувачки проекти бр. 12-15533/2 од 03.11.2021 г.

најмногу се истакнуваат прастарите дабови шуми. И навистина, овде човек може да се почувствува не само близок со природата, туку и близок со земјата, небото и Бог, во еден непрекинат и вртоглав круг на просторновременска светост.

На вљубениците на природата, во последните години, во атарот на црквата „Света Богородица“, до која се стигнува по прилично висока пругорнина и земјен пат, токму пред нејзината порта од оградата со која е омеѓен манастирот, од десната страна угоре кон планината, на педесетина метри, може да се забележи една невообичаена и несекојдневна глетка. Стеблото на еден од дабовите, токму на местото каде што започнува крошната, има покрив, стреа, изработена од дрво потпрено од шест високи дрвени столба. Од подалеку оваа конструкција изгледа како импровизирана куќичка (Сл. 1). Токму под покривот, стеблото се шири во една огромна топка во пречник од речиси еден метар, и на неа има закачено десетици ластичиња за коса, мали иконки, и парички (Сл. 6). Над „топката“, токму под покривот, има голем дрвен крст, фатен за стеблото со јаже (Сл. 7). Дрвото е оградено со ниска ограда и во ограденият простор се влегува преку една малечка импровизирана вратичка. Внатре, крај здебеленото стебло, исто така има импровизирано место за палење свеќи и слика од иконата на Света Богородица (Сл. 8).

Сл.1 „Трудното дрво“

За тие кои се поблиску упатени до македонските митови или религиозни култови, овие неколку опишани елементи се доволни за да се заклучи дека ова дрво – даб е одвоено од околните дабови, но и заштитено од евентуалните физички повреди, поради неговото посебно значење, од страна на локалното население. Следствено, целата „сценографија“ упатува на тоа дека дабот е предмет на посебно внимание, но и обожување, и дека во врска со него и околу него се одвиваат одредени ритуали. За месното население кое живее на овој простор, особено од селата Бањани и Горњани, ова дрво е познато како „Трудно дрво“, кое лечи од неплодност. Во македонската етнологија и фолклор има голем број примери на природни реткости, кои лечат неплодност, како што се: светите води, светите дрвја, светите камења итн. На месното население од Скопска Црна Гора, трудното дрво им е добро познато, но детали за него, во врска со неговите моќи, но и за историската документираност, многу повеќе знаат одговорните лица, кои се грижат за манастирот „Света Богородица“ (дрвото, како што рековме е во непосредна близина). Во разговор со нив, може да се дознае дека дрвото е „откриено“ сосема случајно кога, некаде пред десетина години, во црквата дошол човек, кој рекол дека му се сонило дека во манастирот има трудна жена. Никој не поверувал, затоа што во манастирот имало само мажи. Почнале да бараат лево-десно и наишле на дрвото со чуден израсток на стеблото. Дедо Милош, кој работел во манастирот шеесет години, никогаш порано не го забележал тоа дрво, но како што рекол, тоа е „Божја волја“. Човекот, не само што им го покажал дрвото на луѓето, туку и додал дека тоа дрво има натприродни моќи да лечи неплодност кај брачните парови кои не можат да имаат пород. Оттогаш, популарноста на трудното дрво постојано расте, не само меѓу населението од наведените села, туку многу пошироко, и според големиот број амајлии закачени на „стомакот“ на дрвото, може да се заклучи дека ритуалот на плодноста поврзан за ова дрво, го практикувале сè повеќе брачни парови, кои откако пробале сè за да ја излечат неплодноста, како последна надеж доаѓаат токму тука, кај трудното дрво.

*

Појавата на култното дрво, дрвото на плодноста, односно трудното дрво, во атарот на црквата „Света Богородица“ кај селата Горњани и Бањани, претставува еден вид континуитет на постоењето на култот на светите дрвја во Скопска Црна Гора, за кои има богата научна документација од: етнолошки, антрополошки и

фолклористички тип, во кои се собрани историските податоци за: манастирите и црквите (Томић 1905; Трифуновски 1971), култните дрвја (Трифуновски 1975), обичаите и верувањата посветени на разни натприродни појави (Петровић 1907; Филиповић 1939; Ђорђевић 1940). Се разбира, постои и научна документираност поврзана со култните дрвја и во останатиот дел на Македонија (Петреска 1997; Вражиновски 1998) што сведочи во прилог на големата распространетост на овој култ во целата земја. Според наведените статии и книги може да се заклучи дека во Македонија односот на човекот кон природата, особено кон светите шуми и светите дрвја, отсекогаш бил активен.

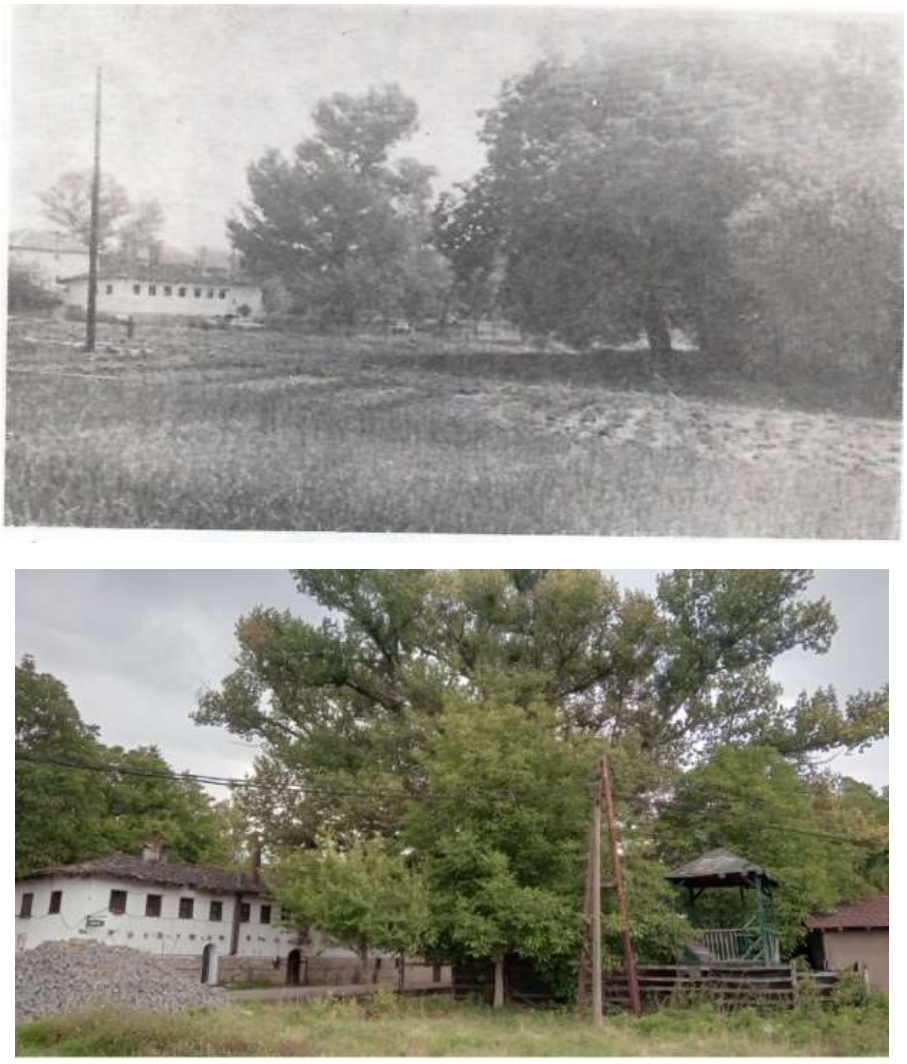
Најмногу историски податоци за култните дрвја во регионот на Скопска Црна Гора добиваме од познатиот македонски антрополог и етнограф Јован Трифуновски. Во истражувањата што ги водел тој во Скопска Црна Гора, во средината на 20 век, особено внимание посветил на култните дрвја во овој регион. Неговите емпириски искуства ги сумирал во труд наречен „Култните дрвја во Скопска Црна гора“, кој е објавен во 1975 г. во *Гласник Етнографског института* (Трифуновски 1975). Во тој труд, тој подробно ги опишува култните дрвја и ритуалите поврзани со нив, во селата: Љуботен, Бразда, Горњани, Мирковци, Кучевиште, Бањани, Побожје, Чучер, Љубанци, Глуво и Бродец. Неговите истражувања ги забележуваат сите култни дрвја, кои имаат и свои карактеристики, при тоа заклучувајќи:

> Појавата на големиот број на места со култни дрвја се јавува како последица на културната заостанатост на населението. Се работи за елементи на примитивната религија. Верувањата во врска со култните дрвја се сочуваа како дел од духовната култура на нашиот народ сè до денес. Се работи за разбирање на светот кое постепено ќе го снема
>
> (Трифуновски 1975: 135).

Токму оваа реченица на Трифуновски ми беше повод да тргнам по неговите стапки и да го задоволам сопственото љубопитство во врска со тоа дали тие култни дрвја, кои ги фотографирал тој или пак кажал збор-два за нив, сè уште постојат или, како што профески предвидел, постепено ќе ги снема поради поинаквото разбирање на светот. Денес, повеќе од педесет години по неговите истражувања во оваа област, може да се констатира дека речиси сите култни дрвја сè уште постојат (за дел од нив видете ги сликите: Сл. 2 и Сл. 3), со

исклучок на културното дрво кај манастирот „Свети Никита“ во селото Горњани.

Сл. 2 Културниот даб кај селото Бразда
(горе: фотографија на Трифуновски од 1975, а долу: сопствена архива на авторот, 20.06.2022 г.)



Сл. 3 Култни дрвја кај манастирот „Свети Илија“ (горе: фотографија на Трифуновски од 1975 г., долу: сопствена архива на авторот, 20.06.2022 г.)

Сл. 4 Култното дрво кај манастирот „Свети Никита“ (лево: фотографија на Трифуновски, а десно: сопствена архива на авторот, 20.06.2022 г.)

За ова дрво Трифуновски вели дека во дворот на црквата има голем јавор во чии корења тече света лечебна вода поради што голем број верници доаѓале токму тука да се измијат (Сл. 4). Според сопствените теренски истражувања, сега тоа дрво го нема, а постарите жители на селото се сеќаваат на него иако не ја знаат точната причина поради кое го нема. Домаќинот на црквата ми кажа дека натежнал преку оградата и се исушил, па паднал од другата страна на оградата, притоа не оштетувајќи ја воопшто, што е вистинско чудо. Другите култни дрвја сè уште постојат, а особено е импресивен тој во селото Бразда, наречен самовилски. За борот на ритчето Градиште, во селото Бразда, кој, селаните, го нарекуваат „самовилско дрво“, се вели дека има повеќе од шестотини години, а и денес импресивно се издига над ридот Градиште, во чија основа се наоѓа археолошко наоѓалиште (Сл. 2).

*

Култното „Трудно дрво“, во времето на истражувањата на Трифуновски, не постои, (како што рековме, самите селани од Бањани велат дека е „откриено“ некаде во 2010 г.). Но, во неговите белешки се споменува дабовата шума околу манастирот „Света Богородица“ (Сл. 5) која е „вакавска“, а со самото тоа и „света“, и која уште се нарекува и Долни Забел (Расолкоска-Николовска 1993: 56). Ова значи дека оваа шума не смее да се сече или да се уништува по која било основа. Во обидот да го протолкува односот на човекот кон природата и кон космосот воопшто, а во контекст на митското мислење, Трифуновски вели: „Се работи за разбирање на светот кое ќе го снема“. Со оваа

реченица тој ја загатна длабочината на народната филозофија и на народниот ум, кој, на свој сопствен начин, различен од логичниот, се обидува да го толкува светот, за полесно да се прилагоди кон неговите принципи. Тоа „разбирање на светот“, според него, наскоро ќе го нема. Но, дали е така? Мотивите, кои го натераа Трифуновски да дојде до тој заклучок пред педесет години, се исти (веројатно) како и тие според кои ние велиме денес дека фолклорната народна култура, каква што ја знаеме, полека исчезнува, и тоа водени од огромната експанзија на телекомуникациските медиуми, како еден од важните фактори. Но, треба да признаеме дека сепак таквиот начин на разбирање на светот, традиционалното фолклорно разбирање постои уште од времето на постоењето на старите цивилизации, во таканаречената митско време – време во кое царувале митовите, или митското мислење. Впрочем, голем број истражувања кажуваа за поврзаноста на луѓето со дрвјата, особено со нивната космичка, магична, волшебна моќ, за што наоѓаме примери во целиот свет од Јужна Америка до далечната Индија. И нашата европска цивилизација е преполна со епови и митови, кои го обликуваат светот според образецот на дрвото. Во словенската митологија, исто така, култното дрво било централен стожер околу кое се одвива(ле) мистичните ритуали и често било симбол на неразбирливиот космос. Следствено, традиционалното фолклорно размислување, не може да заврши наеднаш (под „наеднаш“ се мисли на неколку стотици години), со оглед на тоа дека е дел од психологијата, менталитетот и длабоките структури на поединецот и на етничката група. А за тоа дека само исчезнува формата на пренесување на таквото знаење, но никако и нејзината суштина, постојат многу докази, кои можат да бидат: археолошки, социолошки, фолклористички, антрополошки, психолошки и така натаму. Уште попрецизно, таквите култни дрвја и шуми, свети дрвја и свети шуми служат за аргументирање на грижата на човекот за природата, прифаќајќи ги традиционалните стандарди за таквите постапки. Сето тоа може да се докаже врз примерот на трудното дрво.

Македонската етноботаничка градина изобилува со објективни вегетативни артефакти, во кои фолклорната биоразноликост е омеѓена со гранките на големите култни дабови, во чија сенка опстојуваат илјадници други растенија, чија лековита, но и обновлива природа, секогаш претставувала стожерен елемент на комуницирање на традиционалниот човек со космосот. Даб, врба, јасен, глог, орев,

коприва, капина се само неколку примери на нашата богата етноботаничка култура. Но, покрај оваа позната и објективна појава на вегетативниот свет, постои еден паралелен имагинарен, замислен, митски, наративен и поетски свет, во кој, објективната, вегетативна биоразновидност излегува од рамките на познатото и влегува во светот на светоста, мистичното, окултното. Врската меѓу објективниот свет и имагинарното е нераскинлива за традиционалното фолклорно знаење, и нелогична за обичниот, образованиот човек (во духот на просветителството). Впрочем, пред да биде „откриено" трудното дрво, тоа било само обично, деформирано дабово дрво сред стотиците други што растат во шумата и чија светост, како „вакавска", само малкумина ја знаат. Тоа дрво е откриено благодарејќи на нечиј сон, нечија претстава, нечија имагинација, која погодила сред архетипот на менталитетот и можеби малкупотиснатиот фолклорен, но и религиозен ум. Впрочем, тоа дрво е сонувано како што Набукодоносор го сонил сопственото огромно дрво, кое го покрива целиот свет. Сонот, таа алка меѓу реалниот и имагинарниот свет, бил и сè уште е причината поради која денес ритуалот, кој се одвива меѓу брачните парови и трудното дрво, покажува дека митот, ритуалот, окултното, сè уште траат во народното знаење, макар покриени со широкиот плашт на православното христијанство.

*

Црквата „Света Богородица", заедно со трудното дрво и светата вода која тече од чешмата од дворот на црквата, ја сочинува мистичната тријада на светиот простор во рамките на кои се одвива ритуалот на плодноста. Впрочем, во македонската народна митологија, светите дрвја често се поврзуваат со светите води (Петреска 1997). А ритуалот се состои во тоа што брачниот пар кој бара помош од ова свето место, треба најнапред да дојде во црквата „Света Богородица" и секој од нив да наполни по едно шише од еден и половина литар со водата што тече во дворот на црквата. Потоа парот влегува во црквата и ги остава шишињата пред иконата што е на средина и ги чита ливчињата со молитва. Потоа брачниот пар, со шишињата, оди кај дрвото. Таму мажот се држи со едната рака за дрвото, а со другата за тестиси. Жената со едната рака се држи за дрвото, а со другата за стомак и ги читаат ливчињата по еднаш. Потоа жената закачува на дрвото ластиче за коса или пластична шнола, нешто што може да се протолкува како „дарување" на дрвото, но, во исто време, и воспоставување на мистично, трансцендентално единство со духот на

дрвото, односно со Богородица. Од тука си одат по друг пат – не се враќаат назад по истиот пат по кој дошле. Со вода се замиваат по лице наутро, десет дена. Водата што ќе остане се исипува во цвеќиња.

Сл.5 Црквата „Света Богородица“ и споменикот на дедо Милош, заслужен за негување на култот и спроведување на ритуалите поврзани со трудното дрво (Извор: сопствена архива на авторот, 26.03.2022 г.)

Сл. 6 Трудното дрво украсено со ластичиња и шноли (Извор: сопствена архива на авторот, 26.03.2022 г.)

Од описот на ритуалот на плодноста, кој се практикува кај трудното дрво, може да се забележат две важни компоненти: во прв ред – целиот процес се одвива во рамките на одредена православна хиеротопија, со оглед на неколкуте православни топоси, како што се: православната црква „Света Богородица“, дрвото, водата и патеката, која ги поврзува црквата и дрвото. Од друга страна, огради ниот простор околу дрвото го проширува семантичкиот потенцијал на

светиот простор со православните „артефакти“, какви што се: иконата на Богородица, крстот врзан на дрвото и малото импровизирано место за палење свеќи. Од друга страна, ластичињата, шнолите и марамчињата, кои ги оставаат жените закачени на дрвото, сведочат за стари архетипови поврзани со култот на дрвото кај старите Словени и верување во силата на духот на дрвото (Smitek 2011: 2012). Алексеј Лидов, творецот на терминот „хиеротопија“, вели дека под овој термин тој подразбира создавање на свет простор, гледан како посебна креативна форма, и поле на историско истражување, кое ги анализира посебните примери на таа креативност (Lidov 2003: 32). Тој вели дека самиот свет простор, кој имплицира постоење на Господ или пак чудесна сила, е продукт на креација, во која особено место имаат ритуалите, историјата на уметност и литургијата. Не навлегувајќи подлабоко во неговиот концепт, можеме да заклучиме дека креативноста на светиот простор во овој случај е поврзана со постоењето на иконата на Богородица, која еманира околу себе светост и со самото тоа го создава светиот простор или хиеротопијата на трудното дрво. Забележавме и дека целиот простор (околу четири квадратни метри) околу дрвото е заграден со ограда, со што се омеѓува светиот простор околу дрвото. Крстот што се наоѓа точно над „стомакот“ на трудното дрво, првобитно, како што ни кажа еден од информаторите, бил закован од свештеник со шајки во дрвото, но домарот на манастирот „Богородица“ сметал дека тоа е како да забиваш шајки во жив човек, па затоа ги извадил шајките и четириесет денови ги лекувал раните на дрвото со зејтин. По четириесет денови раните исчезнале, а крстот, како што се гледа на Сл. 7, потоа бил врзан со конец за дрвото.

Како прилог кон православната хиеротопија поврзана со трудното дрво, можеме да го сметаме и ритуалот, кој се изведува со цел младиот брачен пар да добие принова. Целиот ритуал е безмалку мала приватна литургија, или една мистична литија, бидејќи се користи и света вода од црквата, но и се оди по една патека по која сопружниците не смеат да се вратат, а посебна сериозност на целиот ритуал ја дава изговарањето (читањето) на молитвата: „Златна Мајко Богородице, Јас барам благослов од Вас што поскоро да ми дадете рожба како дабов што е кај Вас“. Молитвата не е типична за православните верници иако ја вклучува Богородица, но го вклучува и дабот, што имплицира постоење на силен архетип на култот на дрвото во традиционалното фолклорно знаење или пак разбирање на природата и на улогата на човекот во неа. Впрочем, некој од

свештениците во црквите и во манастирите на Скопска Црна Гора, не признаваат светост на дрвото, односно на дабот, со оглед на тоа дека – како што вели еден од нив – дрвото не може да биде свето. Малку поблизок термин за него би бил култ кон одредено дрво, во овој случај – кон дабот. Но, познато е дека православната религија во своите ритуали вклучува и поголем број претхристијански реликти, кон кои, месното население околу некој манастир или црква е особено приврзано. Таквиот однос меѓу луѓето и култните дрвја и денес се чини дека е многу силен, особено во пределот на Скопска Црна Гора, каде што се одвиваа нашите истражувања. За дабот како свето дрво кај Македонците досега е доста кажано и главно сите се сложуваат дека се тоа остатоци од – како што веќе рековме – култот на дрвото кај старите Словени. Молитвата, која треба да се прочита, му дава мистична сила и енергија на трудното дрво, кое, како што може да се прочита, е креација на Богородица, за да им помогне на младите брачни парови. Богородица го „одбрала“ токму тој даб со голем израсток како стомак, затоа што тој личи на трудна жена, преку кого, се шири духот на светицата.

Досегашните антрополошки, етнолошки и фолклористички толкувања на ваквите феномени, веднаш упатуваат на постоење на одреден анимизам или пак антропоморфизам. Последните децении во антрополошката наука се развива дебата околу тоа дали овие феномени се интуитивни или не се.

Сл. 7 Интервенција на домарот на црквата – крстот врзан со јаже.
(Извор: сопствена архива на авторот, 26.03.2022 г.)

Сл. 8 Иконата пред која се оставаат „дарови“.
(Извор: сопствена архива на авторот, 26.03.2022 г.)

Паскал Бојер, во трудот „Што е тоа што го прави антропоморфизмот природен: интуитивна онтологија и културна презентација“ (Boyer 1996) вели дека досегашните теории на анимизмот и антропоморфизмот, присутни од најраната доба на когнитивниот развој на човекот, ги дефинирале како давање човечки особини на нечовечки суштества. Но, тој вели дека експериментите покажуваат дека принципите на интуитивната онтологија ги исклучуваат таквите проекции. Значи, антропоморфизмот, иако многу раширен како поим, е спротивен на интуицијата (Boyer 1996: 83). Ваквите заклучоци веќе се применуваат во голем број научни трудови не само од областа на психологијата (Бојер дава докази од областа на детската психологија), туку и во фолклористичките и во етнолошките трудови. Во таа насока, таква примена, која за нас е блиска, дава и Соумња Ванкатесан во трудот „Свадбата на двете дрвја: врски, еквиваленти, желби во тамилските ритуали“ (Venkatesan 2021), во кој таа зборува за неинтуитивната онтологија во толкувањето на свадбата на две дрвја, традиција што трае долго време меѓу Тамилците во Индија. Цитирајќи голем број антрополози, кои се занимавале со овие феномени во Индија, таа вели дека дрвјата се сметани за „личности“ (значи спротивно од тезите на Фрејзер и Тејлор, кои сметаат дека архаичниот ум бил неспособен да прави разлика меѓу човекот и светот околу него, па затоа му приоѓал на светот преку: суеверија, магија и ирационални ритуали). Тоа што во модерната антропологија се нарекува „онтолошки пресврт“ е всушност намерата нечовечките суштества, какви што се, во случајот, светите дрвја со вегетацијата да се сметаат како личности, што им дава посебен онтолошки статус на дрвјата. Во овој случај, тоа значи дека за одредена група луѓе (етничка или религиозна група), трудното дрво е набљудувано како личност, и тоа

го разликува фолклорното трансцендентално знаење од рационалното. Не можеме со точност да тврдиме дека трудното дрво е сметано како личност иако неговото лекување со зејтин, кое го споменавме, дава такви индиции, особено што домарот на црквата, изјавил во врска со ковањето на шајки: „замисли во тебе некој да кова шајки“. Големиот „стомак“ на дабот дава можност за интерпретации, во кои дрвото е сметано за живо битие, кое наликува на жена, иако, за рационалниот ум, таквиот феномен се толкува од чисто биолошки и научен аспект, како еден вид природна деформација. Православното христијанство, создавајќи го светиот простор, хиеротопијата, околу светото дрво, како да не се меша во тоа што народот го мисли за дрвото, но, во секој случај, смета дека преку дрвото, како посредник, Богородица ја еманира нејзината моќ.

Заклучок

Трудното дрво, ритуалите поврзани со него и цврстото верување на народот во неговите мистични способности, покажува дека иако, како што вели Трифуновски, се работи за „разбирање на светот кое ќе го нема“, таквото разбирање не само што не се изгуби(ло), туку има свој континуитет и денес и покажува голема издржливост наспрема новото време и новиот свет, во кои преовладува рационализмот над „ирационалните“ фолклорни идеи. Таквата изјава на Трифуновски секако е резултат на општествените и на идеолошките околности во кои дејствувал тој како антрополог, услови со кои, со демократизација на општеството, небаре ги ослободи силите, кои се натрупуваа(т) во народот, особено тие поврзани со религијата, но и предрелигиозните култови, кои во времето на социјализмот и на комунизмот се практикуваа(т) дискретно или скришно. Се разбира дека и денес нашата научна логика ни вели дека таквиот митски свет, во чија основа лежи разбирањето на трудното дрво како спас од неплодноста, е ирационално и се спротивставува на нашата здрава логика. Но, треба да се има предвид и фолклорното разбирање на светот, кое постои можеби паралелно со рационалното и кое, во континуитет, создава свет простор, хиеротопос, во кој ќе може да ги исфрли на површина длабоките наслаги на: фолклорните митови, верувања, обичаи, приказни и песни. Континуитет постои. А иднината, во која ова заостанато мислење ќе го снема, никако да стигне.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Вражиновски, Т. 1998. *Народна митологија на Македонците*. Том I, II. Прилеп: Институт за старословенска култура.

Вражиновски, Т. 2000. *Речник на народната митологија на Македонците*. Скопје: Матица Македонска.

Ђорђевић, Т. 1940. „Страх од светиња“. *Етнологија*, 1–3. Скопље.

Зечевић, С. 1973. „Заветина у североисточној Србији“. *Гласник Етнографског музеја*, св. 36. Београд.

Лафазановски, Е. 2000. *Македонските космогониски легенди,* Скопје: Култура, Институт за фолклор.

Лафазановски, Е. 2022. „Заштитата на светите дрвја: етно-фолклористички аспекти, во фолклорот во минатото и денес“. Зборник на трудови 3 *Фолклорот во минатото и денес*. Величковска, Р. (ур.). Прилеп, 3–9.

Петреска, В. 1997. „Македонските народни верувања за свети дрвја и свети води“. *Етно-културолошки зборник*, Сврљиг, 267–274.

Петровић, А. 1907. „Народни живот и обичаји у Скопској Црној гори“. *Српски етнографски зборник*, књ, VII. Београд.

Петровски, Б. 1991. „Поетскиот мотив Богородица (Света Недела) ја проколнува врбата“. *Македонски фолклор*, год. XXIV, бр. 48. Скопје: Институт за фолклор, 17–22.

Пиличкова, Ј. Р. 2006. „Мотивот на дрвото и неговите модификации во македонската везбена народна орнаментика“. *Македонски фолклор*, год. XXXII, бр. 63. Скопје: Институт за фолклор, 341–356.

Расолкоска-Николовска, З. 1993. „По трагите на зографите од втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора“. *Културно наследство,* 16/1989, 55–65.

Томић, С. 1905. *Скопска Црна гора.* Насеља, књ. III. Београд.

Трифуновски, Ј. Ф. 1971. „Скопска Црна гора: природна средина прошлост, насеља, становништво и привреда, (са скицама, фотографијама и картом)“. *Skopska Crna gora antropogeografische forschungen*. Универзитет Свети Кирил и Методиј.

Трифуновски, Ј. Ф. 1975. „Култно дрвеће у Скопској Црној Гори“. *Гласник етнографског института*, XXIV. Београд.

Филиповић, М. 1939. „Обичаји и веровања у Скопској котлини“. *Српски етнографски зборник*, књ. 54. Београд.

Латинични изданија

Boyer, P. 1996. "What Makes Anthropomorphism natural: Intuitive Ontology and Cultural Representations". *Journal of the Royal Anthropological institute* (N.S.), 2, 83–97.

Smitek, Z. 2011. *Mitolosko izrocilo slovencev (Svetinje preteklosti)*. Ljubljana: Studentska Zalozba.

Smitek, Z. 2012. *Poetika in logika slovenskih mitov*. Ljubljana: Studentska zalozba.

Venkatesan, S. 2021. "The wedding of two trees: connections, equivalences, and subjunctivity in a Tamil ritual". *Journal of the Royal Anthropological Institute*, volume 27, Issue 3, September, 1–18.

Сајтографија

Ajdacić, D. 1996. "Čudesno drvo u narodnim pesmama balkanskih slovena". *Kodovi slovenskih kultura 1*. Београд, 69–84. https://bit.ly/3IUgntj [Пристапено на 06.03.2023 г.].

Lidov, A. 2003. "Hierotopy. The creation of sacred spaces as a form of creativity and subject of cultural history". https://bit.ly/3kRunfA [Пристапено на 24.01.2023 г.]

THE "PREGNANT TREE": NEW CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF THE CULT OF THE TREE IN THE SKOPSKA CRNA GORA REGION*

Ermis Lafazanovski
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

The creation of the sacred space within the framework of modern relations between nature and man, resulting from the relationship of traditional folklore knowledge to the world that surrounds it, represents an initial moment in the analysis of the cult of sacred trees in the geographical area Skopska Crna Gora. The purpose of this paper is to compare the current state of tree cult practice in this area with the recorded sources on this topic of the 20th century Macedonian folkloristics. Special emphasis is placed on the phenomenon of the "Pregnant Tree", a newly

* The paper is part of the project "Memory and ecocosmos" which is financially supported by the Ministry of education and science (MES) of the Republic of North Macedonia. It was organized by the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje with MES's Decree no. 15-15533/2 from 03.11.2021 for financing scientific projects.

created cult space that has not been studied in the scientific literature so far, the fertility rituals associated with it and the analysis of data obtained from field research.

УДК 398.332.1(=163.3):502.12
https://doi.org/10.55302/MF2383121g
Изворен (оригинален) научен труд

ДА СЕ ЖИВЕЕ ВО ХАРМОНИЈА СО ПРИРОДАТА – НОВИ ЕКОЛОШКИ ГЛЕДИШТА СО АКЦЕНТ НА НЕКОИ ОД ПРОЛЕТНИТЕ ОБРЕДИ И ОБРЕДНИ ПЕСНИ ОКОЛУ ЃУРЃОВДЕН*

Анџела Грубер
Независна истражувачка, Скопје
Дата на прием: 30.11.2022 г.

Апстракт: Во проектот Меморија и екокосмос го истражуваме животот на човекот во својата природна околина, неговиот однос кон биолошкиот диверзитет и одржувањето на врската со природата. Во овој текст ќе посветиме внимание на новите еколошки теориски сознанија во изминатите децении за: релацијата човек – природа – човек, еколошкото значење на фолклорните традиции и теренските и архивските материјали од македонскиот фолклор или народната книжевност (опис на обреди, усни кажувања, песни и други домени на наративниот фолклор). Во традиционалната народна култура во Македонија постојат обреди и обредни песни, во кои се забележува воспоставувањето и негувањето на врската со природата. Тука ќе истакнеме некои од нив, што се практикуваат околу празникот Ѓурѓовден.
Клучни зборови: екологија, екокосмос, македонски фолклор, Ѓурѓовден, обред, песни

Во текот на втората половина на дваесеттиот век човештвото доживеа брзи политички и општествени промени. Брзиот развој ги поедностави процесите во многу сфери од нашиот живот, но предизвика големи негативни промени во односот меѓу човекот и природата. Луѓето сè повеќе и повеќе се оттуѓуваат од неа и ја уништуваат, за да остварат некаков материјален профит. Се разбира, ваквото однесување доведе и до последици, како што се: уништувањето на природата или загадувањето на реките, воздухот и земјата, болести, глад и сиромаштија, особено во послабите експлоатирани земји. Желбата да се поседува што повеќе и да се владее со Другиот доведе до натпревар меѓу народите во

* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е финансиски поддржан од Министерството за образование и наука на РС Македонија (2021 – 2023), а е организиран од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, со Одлука за финансирање на научноистражувачки проекти бр. 12-15533/2 од 03.11.2021 г.

производството и во поседувањето оружје и напредна технологија, а со тоа и прекумерно злоупотребување и уништување на природните ресурси и изградба на нуклеарни електроцентрали, кои се закана за животот на нашата планета (Капра 2009: 23).

Живеењето под влијание на страшната страст и стремежот за: доминација над земјата, луѓето и животните, остварување материјален профит, како и вреднување на индивидуалното искуство далеку од природниот свет, не се покажаа како корисни за нас. Секое дејствување предводено од овие вредности влијае штетно врз животната околина и нашиот опстанок. Со тоа се појави потребата од нови погледи на стварноста. Околу 70-тите години на изминатиот век се појавија нови струења во кои вниманието се насочи кон: живеењето на човекот во неговата природна околина, неговиот однос кон биолошкиот диверзитет и одржувањето на врската со природата. Се укажува на потребата од ново воспитување со кое ќе се коригира антропоцентричната и деструктивната природа на човекот, кој отсекогаш бил дел од природната околина и светот околу него, а не нивен „владетел“. Се појавуваат и интердисциплинарни области, како што се: екопсихологија, екофилософија, екофеминизам, екокритика, екоетика, културна екологија и др.

Во ова време на т.н. *еколошко просветлување* почна поинтензивно да се критикува односот на човекот спрема животните и спрема природната околина, се бараат решенија за настанатите проблеми и се истакнува нужноста да се обнови врската со природата, да се дејствува и да се направат промени. На пример, во културната екологија се посочува на потребата не само да се истражуваат интеракциите меѓу човекот и другите живи суштества и природната околина, туку и практично да се применат нејзините теориски сознанија, за да се постигне рамнотежа во врската со природата преку одржлив развој на човештвото, односно да се зема само онолку колку што може да се регенерира, за да се намалат глобалното заболување и веќенастанатите проблеми ширум светот (Casimir 2006: 341–360). Во екопсихологијата се гледаат решенија во поврзувањето на човекот со природата и земјата, односно во создавањето на мост меѓу културата и екологијата бидејќи секое човечко битие е способно да ја обнови врската со таа меѓузависна мрежа на животот на земјата од која сме оттуѓени. Тука се посветува внимание на терапевтското влијание на природата и се повикува на враќање на некогашпостоечкиот баланс,

бидејќи соединувањето со природата може да биде лек за физичкиот и за емоционалниот стрес. На луѓето им треба контакт со: животните, растенијата, земјата и Сонцето. Со тоа, освен што ќе се најде животната радост (*joie de vivre*), исто така ќе можеме да ја слушнеме нашата планета Земја како зборува во сопственото страдање и да придонесеме за нејзиното заздравување. Се разбира тоа можеме да го постигнеме, така што секој ќе ја најде сопствената нишка што го поврзува со живиот систем наоколу (Roszak, Gomes, Kanner 1995; сп. Schmonsky 2012).

Еколошкото значење на фолклорните традиции

Во новата екопарадигма се истакнува и можноста за враќање кон традиционалните знаења за природата во фолклорните традиции, бидејќи се согледува нивното еколошко значење или нивниот придонес кон заштитувањето на околината. Во изминатите децении повеќе истражувачи, ширум светот, се заинтересираа за овој нивен потенцијал.[1]

Традиционалните знаења за животната околина се евидентирани повеќе кај заедници што живеат блиску до природата и се поврзани со неа и кај кои сè уште се негуваат фолклорните традиции, за разлика од модерното прогресивно општество, каде што се чини дека тие се и речиси заборавени. Припадниците на овие заедници негуваат посебна врска со природата, штитат и им оддаваат почит на некои нејзини делови, како што се: одредени шуми, џунгли, растенија, дрвја, водени површини, животни и сл. бидејќи во нивните фолклорни традиции постојат верувања дека тие се богови, нивни предци или се заштитени од некое божество или од виша сила. Поради тоа се забранува и нивното уништување. Овие заедници претставуваат „плодна почва“ за истражување на еколошкото значење на нивните верувања (Schmonsky 2012).

[1] Langley во „Vezo Knowledge: Traditional Ecological Knowledge in Andavadoaka, southwest Madagascar“, 2006; Jeeva, Mishra, Venugopal, Kharlukhi и Laloo во „Traditional Knowledge and Biodiversity Conservation in the Sacred Groves of Meghalaya“, 2006; Pierotti и Wildcat во „Traditional Ecological Knowledge: the Third Alternative“, 2000; Arupjyoti во „Folk Belief and Resource Conservation: Reflections from Arunachal Pradesh“, 2008; Nabhan во „Enduring Seeds: Native American Agriculture and Wild Plant Conservation“, 1989; Rozsak, Gomes и Kanner во „Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the mind“, 1995.

Ќе посочиме неколку вакви примери, каде што може да се препознае еколошкото значење на фолклорот. Во Мегалаја (Meghalaya), Индија, постојат верувања дека во шумите престојуваат божества и доколку се уништат дрвјата и другите растенија и плодови, божествата ќе се разлутат и ќе нанесат штета на луѓето. Токму поради овие верувања, овие шуми уште постојат без да бидат променети или оштетени од надворешен човечки фактор (Jeeva et al. 2006: 563–568). Слични верувања во Индија се евидентирани и кај заедници во Арунахал Прадеш (Arunachal Pradesh). Тие веруваат во присуството на божества и моќни духовни сили, кои се манифестираат како растенија и животни и не смеат да се уништуваат. На овие територии се застапени и други слични верувања, како што се оние дека дури и несаканото уништување на одредени водени површини (мочуришта, езера и сл.), особено оние на светата планина Воко, може да предизвика фатални последици (Arupjyoti 2008: 3–4).

Вакви верувања има и во многу други фолклорни традиции, а истовремено и во македонските. Како еден пример ќе ги наведеме некои дрвја, кои се сметале за свети, односно за седишта на богови и луѓето не ги уништувале, туку ги оградувале и добивале функција на храмови пред кои се молеле (Вражиновски 1998: 139–153). Освен тоа, им биле придавани и магиски особини и лековити својства. Почитувани и ценети дрвја во македонскиот фолклор биле: дабот, липата, врбата, брезата, дренот, јаворот, оревот и др. Негувањето на култот кон дабот е доста познато и е застапено во македонските фолклорни традиции. Постоеле дури и свети шуми од дабови со мали капели, кои сè уште можат да се сретнат и во деведесеттите години на 20-тиот век. Се разбира, било и забрането да се сечат овие дрвја бидејќи се верувало дека следуваат фатални последици (Вражиновски 1998: 144).

Покрај тоа што во македонските фолклорни традиции постојат верувања кои придонесувале кон зачувувањето на природната околина, тие исто така изобилуваат и со примери во кои се принесува значење на делови од природата. Би било невозможно да се опфатат сите тие примери и токму затоа ќе посветиме внимание само на дел од нив, поконкретно на обредите и обредните песни околу празникот Ѓурѓовден. Таму може да се забележат: живеењето на луѓето блиску до природата, нејзината терапевтска функција, восхитот кон нејзината убавина и стремежот за симбиоза со нејзини делови, верувањата за

нејзиното магиско влијание и заштитна улога, нејзината употреба во народната медицина и сл.

Одржувањето на врската со природата во ѓурѓовденските обреди и обредни песни

Пролетниот период и будењето на природата се нов временски циклус или според Елијаде, го означуваат обновувањето на светот или на космогонијата (Eliade 1970: 41; сп. Целакоски 1971: 155). Тогаш се обновува и животот на луѓето и светот одново се раѓа и се појавува животната радост. Како продукт на овој космогониски почеток и доаѓањето на пролетта постојат и се негуваат различни ритуали, придружувани од песни и игри за време на пролетните празници, како што е Ѓурѓовден (Целакоски 1971: 147, 148).

Во ѓурѓовденските пролетни обреди и обредни песни, во кои се оддава почит на одредени растенија и други делови од природата, се согледува поврзаноста на луѓето со неа. Повеќе информации за нив се запишани од страна на истражувачи на македонскиот фолклор, како што се: Симитчиев, Пенушлиски, Петровски, Целакоски, Жежељ и др. Се разбира, овие обреди и песни имаат изменета форма и нови варијанти, кои се настанати како резултат на симбиозата на архаичните претстави и христијанската религија, и во нив се евидентирани митолошко-религиозни теми (Пенушлиски 1973: 12).

Околу празникот Ѓурѓовден започнувало берењето на билки (жолта перуника, вратика, дрен, ѓурѓовденче, детелина и др.) и се кршеле гранчиња од одредени дрвја (врба, слива, костен, дрен, цреша и др.) (АИФ, К. II, св. 24, л. 58; сп. Жежељ-Каличанин 1973: 136). Тогаш се исполнувале и разни обреди со магиски карактер, за да се обезбеди: здравје, плодородност и среќа. Два дена пред празникот се береле билки, се носела трева од ливадите, гранки од врбите, полски цвеќиња и друго зеленило, се кителе портите и влезните врати на селските куќи и се кителе роговите на говедата со венци. Изведувањето на обредите било придружувано и со ѓурѓовденски песни. Во нив се илустрира панорамата на природата што се буди од зимскиот сон (Симитчиев 1973: 99). Неслучајно овој празник се слави со обновувањето на природата и со почетокот на пролетта или на новата космогониска година.

Обредите и песните околу Ѓурѓовден се сметаат за една мошне интересна творба со христијански елементи и потекло од постарите

словенски културни традиции од претхристијанскиот период.[2] Некои истражувачи согледуваат и влијание на римските пролетни празници, наречени „Parilia“, што се славеле на 21 април секоја година. Станува збор за траги од култот на богот на плодородието. Се смета и дека за нивниот архаизам сведочат и кратките и прости текстови на песните што се пеат тогаш (Симитчиев 1973: 101). Во прилог е извадок од една таква песна, забележана од Икономов:

Сл’нце греит – цвеќе пулит, Билјаро!
Ветр’т веит – шума листит, Билјаро!
Роса росит – трева растет, Билјаро!

(Икономовъ 1893: 38).

Оваа песна содржи кратки стихови со едноставен текст во кои со восхит се отсликува природата во: растење на цвеќињата, тревата, и другите растенија, а и сонцето се појавува. Уште еден интересен пример е песната: „Перо, Перо, перунико“, во која се тематизира вљубеноста на овчарот во природата преку неговата симбиоза со билката, која претходно имала божествен карактер, а потоа тој ја персонифицира низ обични човечки особини, да му биде сакана невеста:

... и си слезе, и си слезе
долу рамно поле, ој
и ја зеде, и ја зеде
мома Перуника, ој.

(Жежељ-Каличанин 1973: 136).

Преку овие песни луѓето го барале повисокото чувство на доближување до природата (Сонцето, билките), како еден свет, никогаш целосно осознаен или само делумно познат, за нив. Освен што сакале да се приближат до природата, тие верувале и во заштитната улога на билките како нејзин дар и во нивната моќ и ги користеле како магиско средство за заштитување. Поради тоа тие се закитувале со цветовите и ги носеле на одредени места на телото (Жежељ-Каличанин

[2] Тие се застапени исто така и во Бугарија и во Србија. Иако името на празникот потекнува од грчкиот јазик и тој се поврзува со патронот Св. Ѓорѓи, треба да се спомне дека песните не постојат во Грција, а тоа го поткрепува тврдењето за нивното потекло од далечни прасловенски времиња (Симитчиев 1973: 97–98).

1973: 136). Една таква билјарска песна е забележана од Илиев и Јастребов во 18-тиот век, каде што самата билка ги повикува девојките и момчињата да ја наберат, да ја стават и да ја носат на различни делови од телото:

...
Како зноет момчината,
нека дает да ме берет,
да ме носит под фесови.
Како зноет девојките
нека доет да ме берет,
да ме носит по појаси.
...

(сп. Ровынскаю 1900: 247).

Во прилог е и еден обред при собирањето билки во Скопско, запишан од Атанас Петровиќ во 1901 г.:

> ... еден ден пред Ѓурѓовден жените, а особено девојките собираат билки пред и попладне. Билките ги фрлаат во топла вода, а потоа со водата си ја мијат главата, лицето и целото тело

(Петровиђ 1901: 28; сп. Симитчиев 1973: 103).

Собирањето на билки се разбира е поврзано и со народната медицина. Освен во заштитната улога, се верувало и во нивната лековита моќ. Од растенијата се правеле лекови и тоа е прикажано во билјарските песни за Ѓурѓовден што се пееле за оздравување. Во продолжение наведуваме еден пример:

... билје да набереме,
билки да направиме,
либе да оздравиме ...

(Жежељ-Каличанин 1973: 137).

Во ѓурѓовденските обреди и обредни песни ќе ги споменеме уште и лулањето на врбата и песните за лулање за кои се смета дека имаат паганско потекло и магиско-ритуален карактер и во нив се препознаваат архаичните верувања во чудотворноста на дрвјата, особено во магиската моќ на врбата (Петровски 1973: 125, 128). За време на празникот се кителе куќите со врбови гранки и се изведувало обредно лулање на врбата. Се верувало дека духот на врбата

благословува и дарува, а истовремено дава пророчки одговори (Фрезер 1937: 150, 161; сп. Петровски 1973: 128).[3]

Во обредното „лулање на врбата“ учествувале само девојки пеејќи без придружба на музички инструменти бидејќи, како што е познато, во Македонија, во минатото, најчесто мажите биле тие коишто свириле на музички инструменти. По изгрејсонце се поставувала лулашка на врбата, девојките се кителе со цвеќиња, се лулале и пееле. Мелодијата на овие песни е едноставна и е координирана со нишањето, што сведочи за архаичноста на овие усни творби. Тие се сметаат за идила во која се вклучени мечтите на младата девојка, воспитана во суровиот патријархален дух. И токму поради тоа, своите интимни мисли девојките ги споделуваат преку овие песни само со други девојки (Симитчиев 1973: 101–102). Во прилог е извадок од една од овие песни:

Сведи се, сведи, ej, миле врбо,
долу, подолу,
да си прикажа
зло и неволја:
...

(Ровынскаю 1900: 247; сп. Петровски 1973: 128).

Ѓурѓовденските обреди и обредни песни постепено се заборават. Од таа причина истражувачите на македонскиот фолклор уште во 70-тите години на минатиот век повикуваат на нивно собирање и проучување (Жежељ-Каличанин 1973: 138). Денес тие можеби и не се сосема заборавени, но глобализацијата неизбежно ги истиснува и ги фрла во заборав заедно со останатите народни традиции. Целосно враќање на нив би било невозможно, со оглед на тоа што живееме во едно сосем поинакво време. Сепак овие традиции можат да дадат добар пример за одржувањето на емпатичната врска со природата и да го потсетат на тоа човекот од модерното прогресивно општество.

[3] Во Македонија се среќава и празникот „Врбница“ – неделата пред Велигден, а кај Литванците „Врбна недјела“. Овој празник има многубожна основа, а подоцна, со претопувањето во христијанската религија, добива поинаков карактер (Фрезер 1937: 150, 161; сп. Петровски 1973: 128).

Заклучок

Во изминатите децении човештвото стана свесно за негативното влијание на начинот на живот и консумирањето на т.н. прогресивно западно општество врз природната околина, а со тоа и врз здравјето и животот на луѓето, бидејќи уништувањето на нашата планета би значело и наше самоуништување. Започнувајќи со новите струења, кои се појавија во 70-тите години на минатиот век, почна да се истакнува значењето на нашиот однос кон природната околина и нејзиниот биолошки диверзитет, како и одржувањето на врската со нив. Исто така, сè повеќе и повеќе почна да се укажува на потребата од едно ново воспитување, со кое луѓето би ја коригирале својата деструктивна природа, преку обновувањето на врската со природата и будењето на нашата заедничка свест дека ние сме дел од светот околу нас, а не сме негови освојувачи и владетели.

Иако живееме во едно поинакво време, време во коешто речиси и сосема да е исчезнат дел од традиционалните обреди и обредни песни, тие сè уште можат да бидат еден добар пример и да посочат кон една поинаква, неодамна заборавена перспектива – да се живее во хармонија со природата. Освен тоа, фолклорните традиции можат да послужат и како добар пример за зачувување на природната околина. Нивното еколошко значење е согледано и е проучувано од голем број истражувачи ширум светот.

Македонските фолклорни традиции, исто така, можат да дадат добар пример за новите еколошки гледишта на изминатите децении. Ова може да се забележи во верувањата за светоста на одредени делови од природата (дрвја, растенија, водени површини и сл.) и во нивната заштита, како и во одржувањето на врската со природата во обредите и песните околу Ѓурѓовден. Се разбира дека невозможно би било целосно враќање кон овие традиции, но тие постојат во нашата заедничка меморија и можат да потсетат и да дадат добар пример за да се обнови и да се одржува контактот со природата, да се дејствува корисно и позитивно да се влијае на нејзиното зачувување.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Вражиновски, Т. 1998. *Народна митологија на Македонците*. Книга 1 и 2. Скопје: Матица Македонска.

Жежељ-Каличанин, Т. 1973. „Билјарски песни од Западна Македонија“. *Македонски фолклор*, год. VI, бр. 12. Скопје: Институт за фолклор, 135–138.

Икономовъ, В. 1893. *Сборникъ отъ старо–народни пѣсни и обичаи в Дебърско и Кичевско (Западна Македония)*. София.

Капра, Ф. 2009. *Време на пресврт*. Скопје: Табернакул.

Пенушлиски, К. 1973. „Тематиката на македонските пролетни обредни песни“. *Македонски фолклор*, год. VI, бр. 12. Скопје: Институт за фолклор, 11–14.

Петровић, А. 1901. „Српске народне умотворине из скопљанске околине Црне Горе“. Архив САНУ. *Етнографска збирка*, 80, 28.

Петровски, Б. 1973. „Ѓурѓовденските песни при лулање во македонското народно творештво“. *Македонски фолклор*, год. VI, бр. 12. Скопје: Институт за фолклор, 125–129.

Ровынскаю, П. 1900. „Сборникъ Панашта Дьиновскаго изъ села Гадичника (въ Дебрахъ)“. *Живая старина*, Выпускъ I–II, Годъ десятый, С. – Петербургъ. 230–248.

Симитчиев, К. 1973. „Ѓурѓовденските народни песни и обичаи кај Македонците, Србите и Бугарите“. *Македонски фолклор*, год. VI, бр. 12. Скопје: Институт за фолклор, 97–105.

Фрезер, Џ. Џ. 1937. *Златна Грана*. Београд.

Целакоски, Н. 1971. „Симболиката кај Билјарските народни песни од Дебарца (Охридско)“. *Македонски фолклор*, год. IV, бр. 7–8, Скопје: Институт за фолклор, 147–158.

Латинични изданија

Arupjyoti, S. 2008. ”Folk Belief and Resource Conservation: Reflections from Arunachal Pradesh“. *Indian Folklife*, No. 28. 3–4.

Cashmir, J. M. 2006. “Kulturökologie“. Beer, B. & H. Fischer (Hg.). *Ethnologie. Einführung und Überblick.* Berlin: Reimer, 341–357.

Elijade, M. 1970. *Mit i zbilja*. Zagreb: Matica hrvatska.

Jeeva, S., B. P. Mishra, N. Venugopal, L. Kharlukhi & R. C. Laloo. 2006. “Traditional Knowledge and Biodiversity Conservation in the Sacred Groves of Meghalaya“. *Indian Journal of Traditional Knowledge*, Vol. 5(4), 563–568.

Langley, J. M. 2006. *Vezo Knowledge: Traditional Ecological Knowledge in Andavadoaka, southwest Madagascar.* Blue Ventures.

Nabhan, G. P. 1989. *Enduring Seeds: Native American Agriculture and Wild Plant Conservation*. New York: North Point Press.

Pierotti, R. & D. Wildcat. 2000. "Traditional Ecological Knowledge: the Third Alternative". *Ecological Applications*, Vol. 10(5), 1333–1340.

Rozsak, T., M. E. Gomes & A. Kanner. 1995. *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the mind*. San Francisco: Sierra Club Books.

Сајтографија

Schmonsky J. 2012. „The Ecological importance of folklore". https://bit.ly/3JAeLph [Пристапено на 25.02.2022 г.].

TO LIVE IN HARMONY WITH NATURE – NEW ECOLOGICAL ASPECTS HIGHLIGHTING SOME OF THE SPRING RITUALS AND THEIR SONGS AROUND ST. GEORGE'S DAY*

Andjela Gruber
Independent Researcher, Skopje

Summary

In the past decades humanity has become aware of the negative impact of the lifestyle in the so–called Western progressive society on the natural environment, and thus on the health and life of people, because the destruction of our planet would certainly lead to our self–destruction. Starting with the new movements that appeared in the nineteen–seventies, the importance of our relationship to the natural environment and its biological diversity, as well as maintaining the relationship with them, were strongly highlighted. It was also pointed out to the necessity of a new education by which people would correct their destructive ways of acting in their environment by awakening our collective consciousness and acting according to the realization that we are part of the world around us and not its conquerors and rulers.

Although we live in different times in which some of the traditional rituals and ritual songs have almost completely disappeared, they still can give us a good example and point to a completely different and recently forgotten perspective – to live in harmony with nature. In addition, folklore traditions can also serve as a good example for the preservation of the natural environment. Their ecological significance has been observed and studied by a large number of researchers around the world.

* The paper is part of the project "Memory and ecocosmos" which is financially supported by the Ministry of education and science (MES) of the Republic of North Macedonia. It was organized by the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje with MES's Decree no. 15-15533/2 from 03.11.2021 for financing scientific projects.

Македонски фолклор бр. 83, стр. 121–132

Macedonian folklore traditions can also provide new ecological viewpoints of the past decades. This can be noticed in the beliefs about the holiness of certain parts of nature (trees, plants, rivers, lakes etc.) which were also protected by the people, as well as in the maintaining of the connection with nature in the rituals and their songs around St. George's Day. Of course, it would be impossible to completely return to these traditions, but they exist in our collective consciousness and can remind us to set a good example to renew and maintain contact with nature and to act and positively influence the preservation of nature and our planet.

УДК 2-264:159.964.2
https://doi.org/10.55302/MF2383133f
Изворен (оригинален) научен труд

ОД ЛИЛИТ ДО ВИЛИ*

Лени Фрчкоска
Независна истражувачка, Скопје
Дата на прием: 29.12.2022 г.

Апстракт: Текстот се занимава со сличностите меѓу самовилите од јужнословенските сказни и легенди и хебрејската Лилит. Предмет на анализа се оние аспекти на патријархална педагошка заднина и наратив кога овие ликови се портретирани како жени. Посебно внимание е посветено на различните форми низ кои тие го манифестираат својот отпор кон обидите за вкалапување и субординација од страна на патријархатот и кои се израз на женската милениумска борба за еднаквост, еманципација и слобода.
Клучни зборови: митологија, фолклор, Лилит, самовили, педагогија, еманципација

Западниот рационализам (во комбинација со патријархалната култура на која во извесен домен се заснова кога уште од антиката го поставува мажот како доминантен во политиката и во јавниот живот, додека жената ја затвора во приватната сфера на домот) е систем на мислење, кој генерално пледира кон чисти и морално јасни слики и ликови, чии соодноси се доминирани и се одвиваат во логично рационалистички схеми и норми. Од нив се создава *поредок* на односи, кој се оценува како посакуван и правилен. А од Мишел Фуко (1978) знаеме дека тој и таков поредок е секогаш и несомнена дисперзија на моќ низ милјето на: заедницата, политиката и културата, и тоа на најмалку три нивоа: суверености, дисциплинирачка и микромоќ.

Аполонискиот концепт, кој ги претставува: редот, хармонијата, логиката во мислата и јасните граници, женските ликови, кои се морално далеку покомплексни од тријадата девица – мајка – курва, или пак се отелотворение на паралелно постоење на овие аспекти, ги доживува како нејасни (а со тоа и негативни ликови), па ги прогласува за: амбивалентни, емотивни, хистерични, негативни, револтирани, насилни. Односно, ги сместува во доменот на дионизискиот концепт, кој го дефинира како: емотивен, разуздан, екстатичен, производ на

* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е финансиски поддржан од Министерството за образование и наука на РС Македонија (2021 – 2023), а е организиран од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, со Одлука за финансирање на научноистражувачки проекти бр. 12-15533/2 од 03.11.2021 г.

неструктурираниот порив, флуиден (тежок за ограничување и дефинирање).

Дополнително, сместувањето на неприкладната женскост, која пркоси на јасните херменевтички едноставни слики, има дополнителна историска заднина. Имено, како што пишува Тамара Јуркиќ Свибен во есејот „Од Лилит до морите“, жената и женските богови претставуваат инкарнација на победата на животот над смртта бидејќи, како што вели, жената и природата раѓаат и на тој начин обновуваат. Светлината и пролетта ја победуваат темнината и зимата. Во тој случај, мажот е тој што оплодува, но не раѓа. Тој е спореден во тие толкувања на матријархатот како митско златно време и не е главната личност во заедницата:

> Со појавата на металите, бакарот во неолитот, подоцна бронзата и железото, настапува ерата на воините, коњаниците, т.н. хомерово херојско време. Мажот војува, ограбува, лови и носи плен. Разумот на мажот ја кроти природата и на тој начин придонесува за напредокот на културата. Се занимава со занает, кова метал. Жената повеќе не е доминантна во обезбедувањето благосостојба. Таа останува само родител, предмет на восхит, но и на страст. Станува плен, како и други скапоцености, скротен и покорен предмет. Мажот, стекнувајќи доминација, својата вознемиреност од губење на силата и на страста, од животните страдања и неуспеси, се обидува да ги изедначи со женската иницијално надредена позиција. Неговите илјадагодишни стравови, од раѓањето до смртта, бараат заштита од многубројни мистерии, така што доброто кај жената постепено го претвора во антитеза, жената станува: предмет на зло, провокативна, подмолна, оптоварувачка, непозната, безнадежна. Конечниот резултат: жената од Лилит се трансформира во повремена или постојана *мора*
>
> (Jurkić Sviben 2010: 169)[1].

Жак Брил, во својата исклучителна студија *Лилиѿ или Мрачнаѿа мајка*, прави приказ на серија сродни женски чудовишни ликови од различни митологии и култури, кои влечат корени од ликот на Лилит. Тука ги вбројува: Ламија, харпиите и сирените, Емпуса, Мелузина, Лорелај... Имајќи предвид дека станува збор за митолошка фигура, која се јавува во стотици варијанти и чии траги водат дури до културите на Сумер и Акад, во овој труд, чиј фокус е анализа на ликовите на

[1] Преводот на сите извадоци е направен од страна на авторката.

самовилите во балканскиот фолклор, како една од варијантите на *лилитски ликови* (Jurkić Sviben 2010: 152), најголемо внимание ќе му посветам на хебрејскиот мит од средновековната книга *Алфабет според Бен-Сира* и на оние аспекти на митот за Лилит кои се провлекуваат низ: вековите, културите и традициите, и парче од својата еманципаторска енергија оставаат во ликовите на балканските самовили.

> Кога Бог го создал првиот човек Адам сам, Бог рекол: „Не е добро човекот да биде сам“. [Па] Бог му создаде жена, од земја како него, и ја нарече Лилит. Тие [Адам и Лилит] веднаш почнаа да се расправаат меѓу себе: Таа рече: „Нема да легнам под“, а тој рече: „Нема да легнам под, туку горе бидејќи ти си способна да бидеш долу, а јас да бидам горе.“ Таа му рече: „Ние двајца сме еднакви бидејќи и двајцата сме од земја“. И не сакаа да се слушнат еден со друг. Откако Лилит виде [како беше], таа го изговори Божјото неизговорливо име и одлета во воздухот. Адам клекна во молитва пред својот Создател и рече: „Господару на вселената, жената што ми ја даде побегна од мене!
>
> Бог веднаш ги испрати по неа тројцата ангели Саној, Сансеној и Самангелоф за да ја вратат. Бог рече: „Ако сака да се врати, добро. А ако не сака, мора да прифати дека стотина нејзини деца ќе умираат секој ден“. Ангелите ја гонеа и ја стигнаа во морето, во бесните води, (истите води во кои еден ден ќе се удават Египќаните) и ѝ ги кажаа Божјите наредби. И таа не сакаше да се врати. И рекоа дека ќе ја удават во морето, а таа одговорила: „Оставете ме на мира! Создадена сум само за да ги разболувам бебињата: ако се машки, од раѓање до осми ден ќе имам моќ над нив; ако се девојчиња, од раѓање до дваесеттиот ден“. Кога го слушнаа нејзиниот одговор, ја молеа да се врати. Таа им се заколна во името на живиот Бог дека секогаш кога ќе ги види нив или нивните имиња или нивните слики на амајлија, нема да го совлада тоа бебе и прифати дека секој ден ќе умираат стотина нејзини деца. Затоа, сто демони умираат секој ден, и затоа ги пишуваме имињата [на трите ангели] на амајлиите на малите деца. Кога Лилит ги гледа, се сеќава на нејзината заклетва и детето е [заштитено и] исцелено
>
> (*Alphabet of Ben Sira* 78).

Жак Брил, низ својата перспектива на митот за Лилит, при самото раскажување на приказната, додава елементи, кои ја расветлуваат слоевитоста на односот Адам – Лилит:

> Првите двајца човечки партнери биле Адам и Лилит. Создадени биле така да удоволат на желбата на Создавачот: меѓу мажите и жените да постои еднаквост во правата. Талмудската традиција дури тврди дека биле создадени соединети во грбот. (...) Наскоро меѓу Адам и Лилит

> избил конфликт околу начините на кои воделе љубов – која позиција треба да ја заземе едниот, а која другиот – во што симболично е сокриен латентниот конфликт за правото на социјална надмоќ. Лилит го оспорувала барањето на својот маж да биде глава на семејството, укажувајќи на еднаквоста на нејзините права во рамките на бракот, еднаква вредност, која била резултат на еднаквоста при самиот чин на создавање. Адам не сакал да попушти, тврдејќи дека тој е единствениот господар, па ситуацијата само се влошила. Кога на Лилит ѝ станало јасно дека Адамовата тврдоглавост е безнадежна, се одлучила на последниот можен чекор, го изговорила името на Неискажливиот. Во тој момент, на чудесен начин добила крилја и низ воздухот побегнала од рајската градина. Адам, со скршено срце, го преколнувал Семоќниот: „Господару на светот. Жената што ми ја даде одлета!“ Творецот, трогнат од тагата на Адам, испратил три ангели да ја побараат Лилит: Снвиј, Снснвиј, Снглф и да ја убедат да се врати во својот дом, кај својот маж. Лилит не сакала да слушне дури ни кога ангелите ѝ ја пренеле пресудата на Бог: ќе донесува многу деца на светот и сто нејзини синови ќе умираат секој ден. Очајна поради морбидната суровост на казната, помислувала да ја скрати својата несреќа и да се фрли во Црвеното Море. Поттикнати од грижа на совест, трите ангели како надомест за строгоста на казната, ѝ доделиле секаква моќ над новородените деца, осум дена по раѓањето на момчињата, дваесет над девојчињата; освен тоа ќе уживала неограничена моќ над децата родени надвор од брачна релација
>
> (Брил 1993: 97–98).

Брил, во остатокот од приказната за Лилит, раскажува дека таа сепак не изгубила ништо од својата заводливост. Еден ден го сретнала Самаел, господарот на паднатите ангели, кој ја затекнал како тагува поради своите заблуди и самотија. И се вљубил во неа. Лилит и Самаел заедно добиваат мноштво демонски потомци, кои ја населуваат Земјата (Брил 1993: 99).

Пред да започнам со директна анализа на сличностите, еманципаторскиот потенцијал, кој низ вековите тлее во заднина во митот на Лилит и бајките за самовилите, би ги изнела клучните хипотези за тоа како слични мотиви од приказните (митовите или бајките, сеедно) се распространуваат низ светот. Нина Анастасова-Шкрињариќ накратко ги сублимира трите теории за причините за појавата на слични мотиви во бајки, од географски и од историски дистанцирани општества. Во фолклористиката постојат три теории,

кои ги толкуваат сличностите во сижетите и во мотивите кај различни народи во светот: митолошката, миграционата и антрополошката теорија.

Во митолошката теорија (позната уште и како теорија за индоевропското потекло на сижетите и на мотивите), чии творци се браќата Јакоб и Вилхелм Грим, сличноста во приказничните сижети и мотиви се бара во заедничкото потекло на народите од праиндоевропската заедница. Браќата Грим сметаат дека приказните во народната традиција на европските народи се само парчиња од некогашните индоевропски митови, па оттука и нивната сличност, со оглед на тоа дека нивното потекло треба да се бара во заедничката индоевропска митологија.

Миграциската теорија на германскиот ориенталист Теодор Бенфај ја прогласува Индија за колевка на приказните, кои, оттука, по пат на миграција (или војни, трговски врски...) се пренеле кај другите народи во светот. Тој смета и дека голем дел од приказните се пренел во Европа од страна на Монголите.

Антрополошката теорија (или теоријата за самораѓањето на сижетите и на мотивите) на англискиот антрополог Едвард Тејлор ја изнесува теоријата дека сите народи минуваат низ исти степени на културноисториски развој, односно дека на ист степен од еволутивниот развиток, различните народи (кои се географски и временски оддалечени едни од други) можат да имаат наполно идентични емоционални реакции, кои подеднакво ги обликуваат уметнички. Оваа теорија е уште позната и како теорија за директна или паралелна еволуција на културата или теорија за полигенеза (Анастасова-Шкрињарик 2011: 139–140).

Жак Брил, дополнително, пишува дека фактот што варијанти од митот за Лилит така тврдоглаво опстојуваат низ вековите во различни традиции, од времето на Сумер и Акад и далечниот Исток, преку стара Грција до митовите за Мелузина итн., се должи на тоа што ликот на Лилит упатува на некаква непроменливост на човековото психичко устројство:

> Илјадагодишната непрекинатост на лилитските слики, фантазматски дела меѓу многу други дела на човековата психотичност ја докажува трајноста на видот. И ако во безбројните нејзини варијанти денес сè уште ја препознаваме Лилит, ако и ден-денес нè возбудува нејзината порака, тоа значи дека таа е одраз на некој суштински вид на човеково имагинарно, дека нејзината потреба да раскинува и раѓа упатуваат на некаква непроменливост на нашето психичко устројство и дека самиот

> мит означува некаков основен механизам. Митологијата, филологијата и психоанализата ни помагаат да ги дешифрираме природата и динамиката на таквото устројство, на тој механизам, и ни сугерираат дека во секој од нас се наоѓаат, тесно поврзани, оралниот свет и светот на матката, додека низ Зборот се расцветува исконска агресија
>
> (Брил 1993: 16).

Варијантата на Лилит од хебрејскиот мит од средновековната книга *Алфабет̄ сп̄ореǫ Бен-Сира* има сличности со приказната за постанокот од Библијата, односно со првата од двете верзии, според која Бог, мажот и жената ги создава еднакви, според својот лик: *И Бог̄ г̄о сп̄твори човекоп̄ п̄о својоп̄ облик; п̄о обликоп̄ Божји г̄и созǫаǫе, Созǫаǫе човек и жена* (*Библија* 1989: 1).

Покрај многуте варијанти на појавата на Лилит, оваа приказна останува доминантна кога е во прашање нејзиниот лик, пред сè, бидејќи во својата суштина е идеолошки спротивставен на ликот на Ева, а приказната за создавањето на првата жена од реброто на мажот е исклучително позната и распространета во западната култура. Создавањето на Ева од дел од телото на првичносоздадениот маж носи порака за хиерархиска секундарност, додека Адам и Лилит се создадени еднакви. Кога таа позиција ѝ е доведена под прашање, Лилит директно се бори за неа. Додека приказната за создавањето на жената како хиерархиски субординирана служи како аргумент и оправдување за нејзиното обопштување од јавната и од политичката сфера во историјата на западната култура, приказната за создавањето на жената и мажот еднакви, станува аргумент во различните форми на борбата за политичка, социјална и економска еднаквост. На тој начин, во концептите за првичното создавање, двете приказни имаат општествено спротивставени улоги.

Судирот меѓу Лилит и Адам се случува во домен на релацијата, која, декларативно, се третира како исклучително интимна. Иронијата е што токму судирот во доменот кој се смета за исклучително личен, резултира со промени во божјата концепција за создавањето на светот. Таквиот третман на „приватноста“ е на линија на тезата на Керол Ханиш (Hanisch 1970) дека личното е политичко, односно дека борбата за моќ се манифестира во најинтимните, навидум, потполно приватни и затворени домени на човековото дејствување.

Конечната хиерархија со Адам – како доминантен, а Лилит – како субординирана, наспроти еднаквоста во создавањето на кое таа упорно се повикува, се поставува кога Бог застанува на страната на Адам, со што воспоставува нов систем, поинаков од оној при првичното создавање. И Лилит одбива да го прифати. Дополнително одбива да се премисли и под заканата дека ќе раѓа мртви деца. Овој детаљ, дополнително, понатаму во трудов, ќе биде анализиран во релација со однесувањето на самовилите.

Оваа приказна за Лилит има линии на сличност со приказната за трите сестри – самовили и овчарот. Во различни варијанти се појавува еден сличен заплет за три сестри самовили, кои танцуваат, додека еден овчар скришно ги набљудува (Благојевиќ 2012: 181). Потоа им ги краде кошулите и ги уценува велејќи им дека нема да им ги врати додека една од нив не прифати да му стане жена. Клучно за приказната е што нивната волшебна моќ лежи во кошулите. Во некои од варијантите на приказната, сестрите избираат една од нив, обично најмладата и таа станува негова сопруга и добиваат заедничко дете. По многу години, таа го манипулира да ѝ ја врати кошулата, а потоа одлетува (во некои верзии, но ретко, го зема детето со себе). Обично приказната завршува тука, со ослободувањето на самовилата. Но, понекогаш приказната продолжува со тоа што овчарот ја враќа самовилата откако нејзините сестри ќе му кажат дека за да ја задржи засекогаш, ќе треба да ѝ ја запали кошулата (види и кај Frčkoska 2022: 228-229).

Лилит, како и трите самовили кои танцуваат (не знаејќи дека се набљудувани), се доживуваат самите себеси како слободни субјекти. Лилит сака да биде еднаква со Адам во водењето љубов, што секако подразбира еднаквост во пристапот кон задоволство, додека танцот на трите самовили ја симболизира слободата, немањето одговорност, живеењето во моментот, во уживањето. Идејата за убавата жена, која знае дека уживањето во сопственото тело (а со тоа и еднаквоста со мажот) ѝ припаѓа, како и самовилите, кои танцуваат за сопствено задоволство (нема маж пред кого се танцува), пренесува моќна, еротски алузивна порака до жените – примателки на приказните, чија сексуалност била, главно, поврзана со репродукција и чиј домен бил домот. Но, Адам и неговото одбивање на суштинската еднаквост, како и овчарот, кој потајно набљудува, станува опседнат и насилно (со уцена) ја грабнува самовилата, се доминантните фигури на патријархалниот систем, кои, првично, успеваат да си го истераат своето. Адам добива потврда од Бог дека има право да ја потчини

Лилит, а овчарот ги свртува трите самовили една против друга и ја зема најмладата.

Лилит и најмладата самовила, сепак, остануваат отпорни на мноштвото обиди на Големиот друг (Мажот, односно Бог) да ги врами во позицијата, која би требало, како жени, да ја заземат, односно таа – на послушна сопруга. Решителноста на Лилит оди дотаму што таа одбива да се врати дури и пред заканата дека секој ден ќе губи по 100 синови. Самовилата, дури и откако ја губи кошулата и станува сопруга и мајка, останува субверзивна кон патријархалниот систем бидејќи не дозволува да биде субјективизирана, односно потполно емотивно и психолошки да се предаде на улогите што ѝ се наметнати. И, така, негувајќи ја таа искра на слобода, конечно се ослободува, односно го добива она што една жена, пред дваесеттиот век, го добива исклучително ретко – излез од насилниот брак (види и кај Frčkoska 2022: 230). Лилит, пак, по долго талкање, тагување и очај, се среќава со Самаел, кој, иако господар на паднатите ангели, ја прифаќа под нејзините услови, односно како еднаква на себе. Самовилата успева да избега, Лилит да добие нешто што во периодот на средниот век за една жена било нечуено – втор брак под нејзини услови. И тука во приказната се појавуваат сигнали на „очудовиштување“, кое подоцна кулминира во потполно претворање во чудовиште, кое раскинува и краде деца, раѓа серија демонски потомци (Blek Koltuv 2004: 11) и такви верзии, според кои, токму таа е змијата, која ја наведува Ева да проба од јаболкото од дрвото на знаењето (Blek Koltuv 2004: 47). Во заднината на претворањето на Лилит во чудовиште е социјалната, политичката и идеолошката порака дека женската борба за еднаквост ќе има сериозни последици и доаѓа со исклучително висока цена. И токму тука, во обидот на системот, да ја држи приказната и пораката под контрола, се потврдува тезата дека бајките, односно приказните, имаат потенцијал да го засадат и да го одржат живо семето за отпор (Fon Franc 2017: 9). Поради тоа се смислуваат дополнителните заплети, односно овчарот повторно ја наоѓа својата жена и ѝ ја пали кошулата, а Лилит, по среќавањето на Самаел, се претвора во чудовиште.

Дополнителна сличност меѓу Лилит и самовилата е тоа што и во двата случаи, нивниот отпор своите средства за борба ги црпи од постоечкиот систем на моќ (Foucault 1978: 95). Лилит се повикува на еднаквоста, која ѝ е загарантирана со создавањето и од тој концепт ја влече енергијата за својата борба, додека, пак, самовилата, (види и кај

Frčkoska 2022: 229) формата на отпор ја пронаоѓа во рамките на женски опсег на дејствување (заведување). Таа манипулира со сопругот да ѝ ја даде кошулата (која ѝ треба за танц), а потоа одлетува. Повторно го заведува преку танцот (начинот на кој претходно го завела без да знае). Со тоа го трансформира она што порано ја направило ранлива (нејзината физичка атрактивност) во нејзина моќ да се ослободи. И во овој момент позициите на моќ се трансформираат.

Кај ликот на Лилит, особено е интересен моментот кога почнува да се претвора во чудовиште. Тоа веројатно е моментот кога го изговара неизговорливото име на Бог и, според *Бен Сира*, исчезнува во воздухот, а Брил тука додава авторски момент и вели дека ѝ израснуваат крила.[2] Отфрлањето на правилата на системот во целост, вметнуваат во приказната надреален, нечовечки елемент. Откако ја отфрла хиерархијата која ѝ наметнува доминација, почнува постепено да се претвора во чудовиште. Прво добива крилја, за потоа да стане мајка на демони, која ги убива бебињата. Тука повторно се јавува паралела со ликот на самовилата, во моментот кога успева да го изманипулира сопругот да ѝ ја врати кошулата. И таа одлетува. Додека живее под правилата на системот, како мајка и како сопруга, нејзиното тело е тело на жена. Во моментот кога наоѓа начин да го отфрли, нејзиното тело станува тело, кое се карактеризира со една од особините на телото на чудовиштето, односно со комбинација на елементи од различни потекла (летањето како состојба која им е природна на птиците). Постепеното претворање во чудовиште, како резултат на отфрлање на правилата на Симболниот поредок (односно системот) е, што е и една од улогите на ваквите педагошки текстови, како тој на *Бен Сира*, и бајките за самовилите, – индиректна лекција за жените кои евентуално би ги одбиле правилата на системот. Тоа подразбира живот надвор од доменот на регулацијата, во сурови околности без безбедноста и комфорот кои ги носи прифаќањето на наметнатата улога. Но, истовремено, како што е тоа случај и со самовилите, телото на Лилит кај *Бен Сира* останува антропоморфизирано. Не се претвора целосно во чудовиште како нејзините сродни ликови: Горгона, Ламја... Антропоморфизмот, како кај Лилит, така и генерално кај самовилите, и нивното повремено мешање со луѓето, покажува дека оваа граница меѓу регулираниот систем и системот надвор од регулацијата, може да биде доста

[2] Треба да се има предвид дека таа е првата жена, создадена е како човек, па затоа исчезнувањето во воздухот е невозможно.

порозна. Самата нивна телесност укажува на непостојаноста и на елементарната кршливост на културнонаметнатите улоги. Многу слично на концептот и улогата на чудовиштата:

> ...политичко-културното чудовиште, отелотворение на радикалната разлика, парадоксално се заканува да ги избрише разликите во светот на неговите креатори, да го демонстрира потенцијалот на системот да се разликува од сопствената различност, со други зборови, да не биде воопшто различен, да престане да постои како систем... Различноста што постои надвор од системот е застрашувачка затоа што ја открива вистината за системот, неговата релативност, неговата кревкост и неговата смртност... И покрај прифатеното генерално мнение, гонителите [на чудовиштата, Л. Ф.] никогаш не се опседнати со различноста, туку со нејзината застрашувачка спротивност, со недостатокот на разлика
>
> (Girard 1986: 33).

Сексуалнодоминантната жена и заспаниот маж

Од она што можеме да заклучиме од една карактеристика на Лилит, која се појавува во многу митови, е дека откако го напушта Адам и ја одбива понудата на Бог (Симболниот поредок) да се врати, таа, всушност, успева да ја реализира својата желба да биде од горе во сексуалниот чин, но, педагогијата на приказната, повторно, не е на нејзина страна. Повторно не ѝ се дозволува реализација на еднаквоста на која се повикува во дискусијата со Адам. Овојпат, таа, во митовите, е претставена како чудовиште кое сексуално општи со заспани, односно со несвесни мажи. Често, при таквиот чин, ја краде нивната сперма, односно ги прави неплодни. Системот повторно ја лишува жената од еднаквоста и таа, кога ја реализира сопствената желба за еднаквост, ја претставува како чудовиште.

Клиничкиот психолог и аналитичар Барбара Блек Колтув, во студијата, насловена како: *Книга за Лилит*, во контекст на Јунговата психоанализа, прави преглед на формите во кои ликот на Лилит се јавува во различни периоди и култури. Во однос на третманот што го добива Лилит во Кабалата, кога се јавува во форма што ја сведува Блек Колтув под *заводница*, таа пишува:

> Лилит заводницата Кабалистите ја опишуваат како курва која општи со мажите. Ја нарекуваат Крива, Искривена или Изопачена змија, затоа што преку заведувањето на мажите ги наведува и на изопаченост. Таа ја

> претставува Туѓинката, слаткоста на гревот и опакиот јазик. Се вели дека мед тече од устата на туѓинката. Ја нарекуваат и Нечиста и иако нема ни рака, ниту нога за општење, бидејќи на змијата нозете ѝ биле отсечени кога Бог ја казнил што ја завела Ева, жената, во нејзиното руво и со нејзините украси, изгледа како да има и раце и нозе. Кабалистите велат дека токму поради таинственоста на нејзиното руво и украси, таа може да ги заведува мажите. Лилит го напушта Самаел, својот маж, во младоста, и се спушта на Земјата, каде што блудничи со мажите, кои спијат сами и сонуваат, и ги доведува до тоа да имаат нечисти, спонтани ноќни испуштања на семе
>
> (Blek Koltuv 2004: 47).

Книга *Зохар* има серија описи на Лилит, каде се потенцира токму тоа ноќно сексуално искористување на заспаните, односно на несвесните мажи (мажот се појавува како жртва на силување, односно неконсензуален сексуален однос):

> Лилит талка во ноќите, лута низ светот, ги дразни мажите и прави да исфрлат семе. Секаде, каде што маж спие сам, го грабнува, се прилепува за него и ја исполнува својата желба и зачнува од него. Таа му пренесува болест, а тој не знае. Тоа се случува кога месечината се намалува
>
> (Zohar I 19b).

Во долунаведениот извадок од Книга *Зохар*, Лилит повторно е опишана како заводничка, која злоупотребува несвесен маж, овојпат не експлицитно заспан, туку маѓепсан од неа со *вино и отров од змиско ждрело* и со тоа наведен да *оди по неа, место да го следи патот на вистината*:

> Се украсува со многу украси и како презир достојна курва застанува на распаќе да ги заведува синовите човечки. Ако некој лекомислен ѝ се доближи, таа го зграбува, го бакнува и го напојува вино и отров од змиско ждрело. Откако го пие тоа, скршнува од патот и поаѓа по неа. Кога ќе види таа дека тој скршнува од патот на вистината, ги фрла сите украси со кои се украсила за да ја заведе таа будала. За да ги заведе човечките синови, таа: има коса долга и црвена како роза, образи – бели и румени, на ушите ѝ висат шест украси, египетски синџири и украси од земјите од Истокот на вратот носи. Има усни како тесна порта, јазик остар како меч, зборови меки како масло. Нејзините усни, црвени како роза, се слатки како цел мед на нив да се збрал... Облечена е во пурпур, украсена е со четириесет украси, без еден. Лудиот тогаш скршнува од патот, пие од пехарот, блудничи со неа, оди по неа, ја следи. А што прави таа? Го остава заспан на канабето. Лета кон рајот, се откажува од него, се простува и се враќа. Лекомисленикот се буди и мисли дека ќе

> може да блудничи со неа како претходно. Но, таа ги фрла украсите и се претвора во стравотна фигура. Стои пред него облечена во разгорен оган, будејќи ужас и тресење на душата и телото. Во нејзините раце има меч од кој капе јад. Таа го убива лудакот и го фрла во Џенем
>
> (*Zohar* I 148a-b *Sitra Tora*).

Ваквото убивање, смртта како последица, односно како казна поради односот, е мотив и во бајките за самовилите на Балканот, во кои мажот, по односот со самовила, полудува и набрзо потоа умира. На различни локации на Балканот се јавува верување дека ако маж води љубов со самовила (најчесто употребуваната фраза е дека самовилата *влегува* во мажот), тој оболува, се опседнува, полудува и повеќе не може да има односи со друга жена (Благојевиќ 2012: 182). Понекогаш тој дури и умира неколку години подоцна. На некои места постоело суеверие дека ако мажот е импотентен, како дете бил грабнат од самовила (Благојевиќ 2012: 182). Ова суеверие може да се анализира низ две различни перспективи. Едната перспектива би била (види и кај Frčkoska 2022: 227) да се толкува како предупредување против односите со: опасната, грешната, ослободената, *неприродната* жена, и против излегувањето надвор од ограничувањата на системот, а другата перспектива, која е посуптилна и индиректна, е дека ризикот од односот со Лилит или со самовила, е да се остане под нејзината моќ трајно, а со тоа да се изгубат привилегиите како авторитетот и моќта на мажот. Во песната со наслов: *Ангелина и морската самовила*, сестрата се обидува да го излекува својот брат, кој девет години бил *опседнат* од самовила (Миладиновци 1983: 17–18). Но, бидејќи не се насмевнала пред самовилата, туку од страв се расплакала, разбеснетата самовила го убила братот.[3] Прилично експлицитната сексуалност на самовилите, и Лилит, од патријархалниот систем, поврзувајќи ја со сексуалното насилство, дополнително ја демонизира. Постојат легенди, многу слични на тие за Лилит, за *јавањето* во кое самовилата ја презема улогата на инкубус, додека овчарот е во пасивна улога (сукубус) во состојба на транс (Marjanić 2004: 247).

[3] Овде, како и во погорните бајки со Лилит, патријархалниот систем има начин да го оправда мажот, претставувајќи го како опседнат и немоќен, а не како активен агент во односот со жената што живее надвор од границите на дозволеното, додека пак, таа е заводлива, опасна, зла, похотна и одмаздољубива (види и кај Frčkoska 2022: 227).

> Некогаш самовила ќе скротела заспан овчар (...) ќе го јава низ ливадата. Тој нема да биде свесен бидејќи е во длабок сон
>
> (Lovrenčević 1970: 77).

Повторно е интересно да се толкува политиката и педагогијата зад пораката за состојбата на свеста на актерите во легендата. Мажот смее да биде „јавнат“ само кога е пасивен или (полу)свесен. Во спротивно, позицијата на мажот како доминантен актер во приказната (а со тоа и во општеството што се прераскажува и се учи од овие приказни), ќе биде структурно и темелно изместена. Значи, мажот, како олицетворение на позицијата на моќ, не смее доброволно да ѝ ја препушти таа позиција на жената. Но, бидејќи таа сепак успева да ги сврти наопаку позициите на моќ, оваа субверзија мора етички и морално да се осуди како погрешна, па се поврзува со насилство. Таа (самовилата или Лилит, сеедно) е, исто така, демонизирана – ја злоупотребува несвесната состојба на мажот и лукаво се поставува себеси како доминантен лик, кој притоа не се соочува директно со него, туку го надмудрува. Народниот раскажувач чувствувал што мисли Одри Лорд, пишувајќи дека слободната еротичност може да биде потенцијално средство за ослободување и „извор на моќ во културата на угнетените, што може да генерира енергија за промена“ (Lorde 2000) и затоа одлучил, со педагошка цел, да ја демонизира моќта на таквата ослободена сексуалност, прикажувајќи ја како морално погрешна и насилна (види повеќе кај Frčkoska 2022: 234–235).[4]

Како што наведов погоре, Лилит, секако откако го напушта системот регулиран во согласност со начелата на Симболниот поредок, кој би требало да биде пример за ред во согласност со кој луѓето ќе живеат, конечно ја реализира желбата да се позиционира одозгора,

[4] Терсила Гато Кану во исклучителната студија *Вештерки – Исповеди и тајни* (2018), која претставува реконструкција на записници од судења на вештерки зачувани во архиви низ Италија, и нивна систематизација и анализа, прави анализа и на мотивот на вештерката, која лета на метла. Заклучува дека поставеноста на телото на жената во текот на летот е како тој кога во текот на сексуалниот однос таа е поставена одгоре. Жената, која е седната одгоре, станува еден од најпарадигматичните примери според кои се препознава вештерката, слично како позицијата за која Лилит се зазема, како форма на нејзината борба за еднаквост. На сличен начин, самовилите понекогаш се претставени како јаваат коњ или елен (Благојевиќ 2012: 177) врзан со три отровни змии (Танасковски 2015: 12). Таквиот приказ на жената, поставена како доминантна, има експлицитнонегативни конотации и порака.

односно да се избори за еднаквост со мажот – секако, по цена на претворање во чудовиште. Но, потенцијалот за таквата реализација, особено за жените кои ја слушале приказната, може да е атрактивен на две нивоа: прво, во својата симболична смисла, како можност за здобивање со еднаквост и порака дека битката за еднаквост, колку и да е тешка, не мора да е залудна; и второ и поедноставно, како можност за сексуално задоволство. Системот ги зема предвид тие две толкувања и ги смирува, прилично предвидливо, со приказните низ кои сугерира дека Лилит во својата сексуалност всушност не ужива, туку сè уште тагува по Адам (Blek Koltuv 2004: 470). Сепак, херменевтичкиот потенцијал на ликот на Лилит, приказните во кои има однос со (некогаш слеп) змеј, мечот од кој капат капки јад, долгата црвена коса и црвени усни како роза, имаат потенцијал во умот на реципиентите на приказните да создадат слика, која останува подолго и е далеку помоќна и повлијателна од таа дека Лилит и не ужива.

Ждерачката на бебиња

Имајќи ја предвид историјата на ликовите на чудовиштата во различните митологии и култури, педагогијата и херменевтичкиот потенцијал што го носат со себе, потоа и тезата дека телото на чудовиштето секогаш пренесува политичка порака, дури и пред за прв пат да ја откриеме приказната за Лилит од *Алфабет Бен-Сира* односно уште во моментот кога таа ќе се осуди да се заложи за својата еднаквост, а потоа и ќе се осмели да го изговори неизговорливото име на Бог, чувствуваме дека таа ќе заврши како женско чудовиште, кое ќе се сврти против бебињата:

> Таа им се заколна во името на живиот Бог дека секогаш кога ќе ги види нив или нивните имиња или нивните слики на амајлија, нема да го повреди тоа бебе и прифати дека секој ден ќе умираат стотина нејзини деца. Затоа, сто демони умираат секој ден и затоа ги пишуваме имињата [на трите ангели] на амајлиите на малите деца. Кога Лилит ги гледа, се сеќава на нејзината заклетва и детето е [заштитено и] исцелено
>
> (*Alphabet of Ben Sira* 78).

Дополнително, Лилит се јавува како лик кој ги убива бебињата во повеќе митови. Жак Брил (1993: 84) пишува дека Лилит, како сумерските и вавилонските демони, машкиот Лил и женскиот Лилит, ги доведуваат во опасност жените додека се породуваат и им ги јадат децата. Според една приказна во *Encyclopedia Judaica* (1971), пророкот

Илија ја среќава Лилит како се подготвува да влезе во домот на една млада жена додека таа се породува, да ѝ подари смртен сон, да го зграпчи детето и да му ја пие крвта, да му ја исцица сржта од коските и да му го изеде месото:

> Нема сомнеж дека токму неа треба да ја препознаеме во оној женски демон, кој го опишува *Завет̄от̄ Соломонов* – грчко дело од третиот век од нашата ера, веројатно изведено од едно јудео-хеленистичко езотерично дело – како ноќе лута низ светот и кое, претставувајќи се со десет имиња, ги гони родилките и навалува да им ги задуши новороденчињата
>
> (Брил 1993: 86).

Брил пишува и дека кога Лилит не наоѓа новороденче, кое би го проголтала, се врти кон своите сопствени бебиња. Оваа карактеристика за убивање на сопствените деца ќе се појави и во митовите за самовилите. Барбара Колтув (2004: 11) пишува дека до осмиот век пр. н. е. на Лилит, сукубус, во Сирија, ѝ припишуваат својства на, од неа до тогаш, потполно одвоената Ламашту, демонски лик на вештерка – убиец на деца, од кои подолу ќе ги издвојам оние неколку поинтересни за анализа:

> А оној вид, кој се вика Лилит, влакнеста е од главата па долу до нозете, но на главата немаат коса, а телата и лицата им се влакнести. И така Лилит има четиринаесет зли доби и зли имиња и зли групи. И на сите им е цел да убиваат деца – нека Светиот нѐ зачува и заштити!
>
> (Patai 1981: 458–459).

> Од моментот кога дојде, им пријде на херувимите со „малечки лица на нежни деца“ и посака да се измеша меѓу нив, и не сакаше да се одвои од нив
>
> (*Zohar* I 18b).

> Но, Светиот, нека е благословен, ја тргна од нив и ја натера да оди долу. Ја караше и ја колнеше и ја истера во длабочините на морето, каде што се криеше сè до она време кога Адам и неговата жена погрешија. И тогаш Светиот, нека е благословен, ја доведе од морските длабочини и ѝ даде моќ над сите тие деца, синовите човечки со малечки лица, кои ќе ги стигне казната поради гревовите на нивните татковци.
> Тој го создаде Адам и му даде сопатничка, и кога Лилит ја здогледа Ева покрај него, неговиот лик ја потсети на натприродна убавина, и таа одлета оттука... и живееше покрај Црвеното Море сè додека Адам и неговата жена не погрешија. Тогаш Светиот, нека е благословен, ја испрати, од тогаш за секогаш, да се осветува врз децата човечки

(*Zohar* I 19b).

И покрај тоа што сказните за односот на Лилит кон бебињата имаат и моменти на противречност, односно таа понекогаш се појавува и како лик, кој си игра со нив додека спијат и им предизвикува насмевки на лицата (Blek Koltuv 2004: 88), сепак, во најголемиот дел од сказните таа е чудовиште, кое ги разболува и ги убива. Педагогијата на митот има цел потполно да го демонизира женскиот лик, кој се осмелува да го доведе под прашање авторитетот на мажот и строгоодредените улоги, кои ѝ припаѓаат на жената. Нејзе не ѝ е дозволено да биде бунтовна сопруга, но истовремено и добра мајка. Тогаш веројатно би била во некој аспект допадлива за реципиентот на приказната. Тогаш би влевала надеж кај жените дека системот може да биде пофлексибилен кон нивните потреби и дека тие имаат моќ да го сменат од внатре, односно би им ја пренел современата порака на дел од феминистките, според која, *можеш ѳа биѳеш сѐ што ќе ѳосакаш,* а социјалнодефинираните улоги сепак не се толку цврсто востановени. Но, старите текстови сакаат пораки *изѳлабени во камен*. Ова нѐ враќа кон ставот за системот, кој генерално пледира кон чисти и морално јасни слики и ликови.

Иако самовилите често во фолклорот на западниот Балкан се јавуваат во улога на самохрани мајки, сепак, постојат легенди и бајки каде што тие, најчесто од одмазда, ги убиваат сопствените деца, кои ги добиле во браковите на кои биле принудени. Гордана Благојевиќ прави пресек на неколку различни приказни во кои се јавува мотивот на убивањето на сопствените деца од страна на нереидите, кои се појавуваат во грчката митологија и во грчкиот фолклор и кои, во многу аспекти, се исклучително слични на самовилите:

> Постои и мотив кога нереидата ги убива своите деца и побегнува. Во приказната од Коринт, маж ја краде нереидината кошула, ја оженува и таа раѓа деца. Кога ќе ја најде кошулата, според една варијанта, таа ги коле своите деца, ги става во тепсија, на маса, и исчезнува. Според друга варијанта, го поздравува сопругот со зборовите: *Ќе виѳиш што ќе ѳи најравам!* Тој влегува во собата и ги затекнува убиените деца на подот. Во приказна од Закинтос, маж ѝ го краде прстенот на нереидата во орото. Ја оженува и таа му раѓа син и ќерка. Живеат мирно, но нереидата постојано го бара својот прстен. Одат на игранка на црквена слава. Мажот ѝ го дава прстенот за да танцува. Меѓутоа, таа му удира толку силна шлаканица што тој три пати се завртува и паѓа на земјата

> како мртов. Таа дотрчува дома. Го раскинува машкото дете на половина. Едната половина ја зема со себе, а девојчето го зема цело и исчезнува
>
> (Благојевиќ 2012: 185).

Како што е случајот со Лилит, така патријархалниот систем и педагогија ниту на самовилите (во дел од сказните кога се портретирани на овој начин) не им дозволува потполно да ги поместат границите, односно да го стават под прашање системот и неговите институции. Жената, која одлучува да го напушти бракот, добива карактеристики на чудовиште, макар што станува збор за брак под уцена и принуда. Таа ги раскинува телата на децата и ги послужува на тепсија. Тука, системот одбива расплет кој на жената ѝ обезбедува среќен крај, повторно треперејќи од страв дека таквиот расплет ќе ја направи лик што на жените примателки на приказната ќе им понуди форма на живот која се чини вредна за ризикот. Индиректно им подметнува порака дека системот ќе ги третира како чудовишта и дека слободата од општественонаметнатите улоги, сепак има превисока цена. Но, е битно да се истакне дека баланс на таа линија прават мноштвото приказни за самовилите со расплет во кој тие сепак успеваат да се изборат за својата слобода и својот интегритет.

Животинската нога како заеднички дистинктивен елемент

Длабоки, неретко амбивалентни и повеќеслојни, се деталите во народните приказни. Оние детали, кои ја засилуваат атмосферата, ги прават поинтригантни ликовите, додаваат енергија и тензија во нивниот карактер и дополнителна импресивност на нивниот физички изглед. Слично како самовилите, и при описите на Лилит во некои текстови, се потенцира дека едната нога ѝ е влакнеста, или магарешка, или посебен акцент е ставен на недостатокот на нозете, што сугерира на нејзина сличност со змијата (Blek Koltuv 2004: 47):

> Во овој облик Лилит, крилеста и давителка, станува позната низ светот под разни имиња. Госпоѓата со магарешки нозе, Собласната лисица, Крвопија, Курварка, Туѓинка, Нечиста, Смрт на месото, Смртта на денот, *bruha*, *strega*, вештерка, волшебничка, крадачка. Ја нарекувале змија, пес, магаре и ут, па душа на секое живо битие кое ползи по земјата
>
> (Blek Koltuv 2004: 11).

Значаен симбол, често присутен на телото на самовилата, е козјата нога (Вражиновски 1998). Во неколку хрватски бајки ногата,

пак, е магарешка (Antonijević 1977: 685). Марјаниќ, во својот есеј посветен на *живо̄тинско̄то* во самовилата, пишува дека копитото сугерира на аспектот на самовилата што потекнува „од другата страна“ (Marjanić 2004: 238). Според нејзината интерпретација, копитото е детаљ кој самовилите го споделуваат со куциот ѓавол, што значи дека „териоморфизмот на самовилите може (но не мора) да биде вкоренет во христијанизираниот имагинариум на физичка наказност на демонот“ (Marjanić 2004: 238). Покрај ова толкување, постојат и други објаснувања за присуството на териоморфната нога или копито. Според едно од нив, самовилите биле „горди на својот изглед. Затоа што секогаш биле дотерани, Бог ги проколнал и нозете им ги претворил во коњски копита. Засрамени, затрчале кон длабоката шума, каде што оттогаш се кријат“ (Nodilo 1981: 484–485; сп. Кукуљевиќ Сакцински 1851: 90). Но, Бог им ја оставил младоста, а ногата ја кријат „под долг бел фустан“ (Nodilo 1981: 485). Според Марјаниќ „иконографијата на самовилските копита може да симболизира анимален (во смисла на ослободен) еротизам“ (Marjanić 2004: 241). Овде нејзината интерпретација е во согласност со онаа на Жорж Деверо, кој ја поврзува оваа слика со ликот на Оноскелис, кој имал една нога од магаре (Lukijan, *Vera historia* 2.46) и Empуса, за која се верувало дека поседува една бакарна нога, а другата од кравји измет (Aristofan, *Žabe* 294) и заклучува дека женските чудовишта отсекогаш биле фалусоидни (Devereux 1990: 131). Мотивот на самовилските копита може да се поврзе со низа „митови и бајки по трагата на мотивот за нарушувања на одењето, од отечените стапала на Едип, до изгубениот чевел на Пепелашка, а нивното потекло лежи во истото митско јадро од кое тие потекнуваат (...) – екстатичните феномени: патување во светот на покојникот. (...) Секое отстапување од симетријата на човечката форма ја отвора вратата за предиспозиција за надминување на човечките граници и за контакт со другите светови“ (Čiča 2002: 5).

Самовила со копито, присутна во јужнословенската митологија и јужнословенскиот фолклор, може да се поврзе и со ликот на Баба Јага, чија една нога е коскена, еден од симболите што ја поврзуваат со царството на мртвите (Проп 2013: 85). Истата интерпретативна линија ја следи и Марјаниќ кога пишува дека екстремитетот на животното се однесува на двете природи на ликот што го поседува, но идеосферата на толкувањата зависи од религиозната заднина (Marjanić 2004: 244).

Ајгремонт, во својата студија *Симболизмот и еротичноста на стапалата и чевлите* (1909), сугерира дека божеството и демонот, кои поседуваат животинска нога во нивните претходни форми, биле божество или демон на плодноста и принципите на оплодување. Тој додава дека во германското суеверие ѓаволот се појавува со коњско копито, а во чешкото, коњско копито е карактеристика на ликот на вештерката. За женските ликови со козји нозе истакнува дека во нивните почетни форми биле божици на плодноста, а споменува и фигура на бела жена со козји нозе – die weisse Frau (Aigremont 1909: 21–22), која потсетува на иконографија на јужнословенската самовила.

Контрастот меѓу горната половина од телото (долга светла коса и крилја) со долната половина (копито, дијаболичното куцање) може да се толкува, според Марјаниќ (2004: 248) како конструкција на самовилата како „биполарен астрален женски феномен: самовилата како фигура на 'внатрешната' жена (позитивна форма на анима) и самовилата како 'негативен' аспект на 'разорна илузија' (ослободениот еротизам на природата)". Како што веќе напишав во текстот насловен „Самовилите: Нишајќи се меѓу угнетувањето и слободата" сметам дека е фер да се нагласи дека тенденцијата на Марјаниќ да ја толкува ослободената еротика како „негативен" аспект е, во својата суштина, иста како и вековните обиди на патријархалните системи и конзервативните линии на психоанализа, да го интерпретираат фолклорот на начин, кој, како резултат, создава слика за позитивна жена (која потоа се „заклучува" во домот) и ги дијаболизира сите аспекти на животот што излегуваат од таа рамка како негативни или како форми на патологии. Марјаниќ, се чини, не успева да ја почувствува и да ја разбере идејата на Одри Лорд дека слободната еротика може да има потенцијал за ослободување, односно да ја разбере како „извор на моќ во културата на угнетените низ која можат да генерираат енергија за промена", туку ја користи како уште едно оружје насочено кон различните аспекти на субверзивниот однос на жената кон патријархалниот притисок.

Долгата раскошна коса

При описите на физичкиот изглед, како на Лилит, така и на самовилите, особено внимание сказните и легендите посветуваат на деталите поврзани со нивната коса. Како симбол на заводливост, сензуалност, но индиректно, преку сликите што се создаваат околу идејата за долгата разлеана коса на ветрот, сугерираат и на нивната неприпитомливост и дивост. Слободан Танасковски прави сублимат на

формите и на описите на самовилската коса, кои се јавуваат во различни бајки во јужнословенската митологија:

> Самовилите се опишуваат како прекрасни девојки или жени, со долги расплетени коси, кои можат да досегаат и до земјата. Во Бугарија хиперболично се вели дека самовилите кога ја чешлаат својата коса седат на врв на планина, а косата досега до подножјето на планината. Бојата на самовилската коса се опишува различно, но најчесто се вели дека е светла, односно руса, црвена, па дури и бела. Поретко може да се сретне самовила со црна коса. Во некои делови на Србија постои верување дека косата на вилата поцрнува кога таа ќе реши да умре. Често се вели дека самовилската коса е златна, или пак, дека самовилите во своите коси имаат три златни влакна во кои се наоѓа целата нивна моќ. Некаде, пак, се верува дека ако се искубе дури едно влакно од косата на самовилата, таа мора да умре. Во народните приказни се сретнува мотив како некој јунак спасува самовила со тоа што ја отплеткува нејзината коса, која се заплеткала во гранки, без притоа да искубе ниту едно влакно. Поради ваквата помош, самовилата се братими со јунакот и станува негова верна посестрима и помошничка во тешките задачи кои му претстојат
>
> (Танасковски 2015: 11).

Слично како што е случајот со самовилите, и кај ликот на Лилит, низ митовите и вековите остануваат описите на нејзината долга коса:

> Нејзините главни телесни особини, ако може така да се каже, се нејзиниот карактер на женски демон, со женско лице, крилест и долгокос. Така ја препознаваат разни одломки од Талмудот во кои се зборува за „фетус крилест како Лилит“ или пак, за една жена се вели дека „пушта коса како Лилит“
>
> (Брил 1993: 86).

Косата на жените, односно женското тело во целина (но во овој случај предмет на фокус е косата), добива различни конотации, во различни култури и во различни моменти низ историјата е предмет на регулативи, посебни правила на носење проследени со педагогија и пораки. Во моментов додека го пишувам овој текст, жените во Иран буквално се убивани на улиците на протести, чија иницијална каписла беше убиството на 19-годишната Махса Амини поради начинот на кој го носела својот вел, односно неправилно и недоволно ја покрила косата.

Елизабет Гитер пишува за различните амбивалентни асоцијации поврзувани со женската коса – од таа за косата како мрежа или јамка, како заводлива и моќна, па и косата како алатка за себеизразување и поврзување со околината. Како еден од примерите на закана, кои ѝ се припишуваат на косата како симбол на женската сексуалност, Гитер ги споменува сирените, кои ја сплетуваат својата долга коса и ги заведуваат мажите, мамејќи ги во смрт. Според неа, колку помасивна е косата, посилна е сексуалната иницијативност присутна низ нејзината појавност, односно, колку е пораскошна и поголема косата, подинамична е женската сексуалност или развратност (Gitter 1984: 936, 938).

Дополнително, тенденцијата на патријархатот да уредува и да именува (за ниту една форма на живот и избор не му избега на одредувачкото севидливо око), косата добива различна, често и контрадикторна симболика. Така, кога жената е прикажана како невина и несвесна за сопствената сексуалност и начините на кои може да се манипулира со неа, косата станува нејзин ореол, додека пак таа добива негативни конотации кога жената станува свесна за сопствената сексуалност, заклучува Александра Хофман во трудот посветен на анализа на приказните на долгата црвена коса во филмот *Парфем* во режија на Том Тикве, и таа на сликата *La Ghirlandata* на Данте Габриел Росети.

Таа потсетува и на сонетот на Росети, кој е напишан да ја следи сликата и во кој тој ја опева токму косата на Лилит, која *маѓепсува, но и заробува како ѓајакова мрежа* заедно со нејзиниот *змијолик и долг врат* (Rosetti 1868). Хофман дополнително го анализира и процесот на фетишизација на женската коса „припишувајќи ѝ моќи, кои ја надминуваат нејзината физичка егзистенција“:

> Косата е фетишизирана во смисла дека ѝ се дадени моќи, кои го надминуваат нејзиното физичко постоење. Тропата за долгокосата заводничка се повторува низ историјата, од сирените во античката митологија, до библиската Лилит, принцезата од народни приказни, Златокоса, до жените од реалниот живот, кои биле осудени и погубени како вештерки. На косата ѝ се припишуваат амбивалентни квалитети, слично како и на женската убавина и сексуалност. Женската убавина и сексуалност истовремено се и фалени и осудувани. Младата убавица е посакувана поради нејзината убавина (која многу често е поврзана со нејзината долга, распуштена коса), но таа станува застрашувачка кога ќе стане свесна за сопствената убавина, а со тоа и за сопствената сексуалност
>
> (Hoffman 2018: 20).

Хофман го анализира сонетот и портретот на Росети од аспект на неговиот приказ на косата на Лилит и таа анализа е потполно применлива и во контекст на митот за Лилит. Според неа, Лилит, која седи и ја чешла косата пред огледало, имплицира свесност за сопствената сексуална привлечност и моќта што потенцијално ја поседува:

> Таа ќе го искористи ова знаење за да дејствува според сопствените сексуални желби и да ја наметне својата сексуална моќ над Адам. Лилит е првата, во низата жени прогласени за смртоносни. Таа е жената што Адам ја избира затоа што го нема „дарот на Ева“ – Ева, која се претпоставува дека е исто така убава и долгокоса, но невина и несвесна за својата сексуална моќ. Само еднаш Ева е наивно заведена од змијата (реминисценција на змиската коса на Медуза) и станува свесна за сопствената голотија, а можеби и сексуалниот магнетизам и моќта на таа голотија. Затоа, потенцијалната закана кај жената не е само нејзината убавина (која вклучува изобилство на коса), туку нејзината свест за оваа убавина што резултира со сексуалната моќ. Оттука, отворената сексуалност на жените постојано се смета за опасна за мажите
>
> (Hoffman 2018: 20).

Лилит во митот секако е свесна за сопствената сексуалност, за обидот на Адам, низ сексуалноста, да ја потчини, односно за сексуалноста генерално како однос на моќ, како поле за судир на идеологии и поле низ кое може да се војува и да се биде политичен/политична. Конечно, таа е свесна и дека ѝ припаѓа и еднаков пристап кон задоволството, слично како и самовилите во нивниот отворен пристап кон мажите. Свесноста за својата сексуалност и нејзината употреба во односите на моќ е симболизирана преку раскошната коса, со која жените „кои оставиле печат во литературата и уметноста“, според Гитер, се жени, кои својата коса ја искористиле за да „го исткаат својот дискурс“ за да „му биде закрила на нивниот љубовник“ или за „со неа да го задават“ (Gitter 1984: 936).

Заклучок

Низ анализа на финесите во кои Лилит и самовилите се слични, но и се разликуваат, стигнуваме до конечното прашање – Зошто субверзивното, но и отворено бунтовното женско се претвора во чудовиште?

Крајот на приказната за Лилит, нејзиното конечно скаменување во чудовиште, се разликува од приказните за оние самовили, кои добиваат среќен крај, односно кои се ослободуваат од наметнатите бракови и живеат живот во согласност со своите желби, надвор од патријархалниот систем за регулација. Пластичното сведување на различните легенди за Лилит води кон заклучокот дека таа се претвора во чудовиште кое ги јаде бебињата, и тој расплет е поблизок до првата интерпретативна линија за ликовите на самовилите[5]. Џудит Халберстам во анализата на процесот на создавање чудовишта во готската литература, процес што е совршено применлив и при анализа на текстовите кои датираат многу пред готиката во литературата, кога ги анализира *технологијата* и политиката зад создавањето на чудовишните тела (чија, според неа, главна цел е да застрашуваат и згрозат), пишува дека „готската фикција е технологија на субјективизација, таква што произведува девијантни субјективитети спротивставени на она што е познато како нормално, здраво и чисто“ (Halberstam 2006: 2).

Токму тоа е и во суштината на технологијата на трансформација на Лилит од привлечна жена со раскошни коси, преку бунтовна што бара еднаквост, во чудовиште што ги краде и ги јаде бебињата. Заклучокот е едноставен: жената што го доведува во прашање системот на мажот (зад кој стои Бог како апсолутен авторитет), односно која сака да ги измести основите на кои се заснова патријархатот, а кои ги застапува Бог, не може да биде ништо различно од чудовиште. Тоа е пораката, која е во суштината на старите легенди за Лилит. Таа е далеку поконзервативна бидејќи е осудена на пропаст за разлика од приказните за самовилите, кои успеваат да се изборат за живот во согласност со сопствените критериуми.

Халберстам додава дека генерализирањето на сексуалноста, како целосен идентитет на ликот, има цел, преку спротивставување на монструозните манифестации на сексуалноста, да ја создаде и да ја зацврсти сликата на нормалната сексуалност (Halberstam 2006: 17). Тоа е очигледно во случајот на Лилит и самовилите. Во митот се користи варијанта на терминот „да биде одозгора“, при што целата борба за еднаквост е сведена на дискусија на една двојка за позиција во сексуалност и неодобрувањето на жената да ја реализира својата

[5] Видете повеќе во: L. Frčkoska. 2022. „The fairies – swinging between oppression and freedom“. *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 225–242.

желба. Однесувањето на самовилите, исто така, е израз на сексуалност во нејзината монструозна манифестација, главно затоа што се осмелуваат да ја практикуваат поради задоволство, кое е одвоено од репродукцијата. Овој став е прикажан како погрешен низ различните презентации на самовилите.

Според Халберстам, готиката (а во овој случај и народните приказни, легенди и религиски текстови), создава страв и копнеж; истовремено Страв од и копнеж по Другото:

> ...страв и копнеж од можната латентна перверзност, која демне во самиот читател/читателка. Но, стравот и копнежот во истото тело произведуваат дисциплински ефект. Готиката им дава на читателите возбуда од читање за таканаречените перверзни активности, истовремено идентификувајќи ги изопачените сексуалности како услов за другоста и како суштинска особина на надворешните тела. Чудовиштето, се разбира, ја означува дистанцата меѓу перверзната и божем дисциплинираната сексуалност на читателот. Исто така, означувачите на „нормалната“ сексуалност одржуваат еден вид хегемонистичка моќ, со тоа што остануваат невидливи
>
> (Halberstam 2006: 13).

Приказната на жената, која инсистира на сексуален однос во кој би била доминантна или за оние што отворено му приоѓаат на мажот и експлицитно кажуваат дека би сакале да имаат однос со него, особено во периодите кога друг тип медиуми, освен пишаните, не постоеле, секако создава извесна возбуда кај примателите на приказната. Дополнително, системите што ги продуцираат и ги трансформираат приказните низ вековите, ја лоцираат атрактивноста и моќта на слободната сексуалност кај жените, чиј однос дури и само во некои финеси, благо потсетува на тој на самовилите и на Лилит. Таквата енергија, присутна и кај некои реални жени, но уште помоќна во фантазијата на жените и мажите, во својот потенцијал суптилно и нежно да ги менува вредностите на чија основа се засноваат системите, претставува закана. Токму поради тоа, таквата сексуалност, слободна и фокусирана на задоволство, во страв од нејзината субверзивност, треба да биде прикажана како оностран, Друга и заканувачка, а на оние што приклонуваат кон неа да им се покажат последиците, односно обопштувањето како ненормални, Други и конечно евентуално и болни.

Но, како што правилно заклучува Ејми Дрејк, ликот на Лилит, е присутен постојано во сликите и во текстовите на западната култура. Микеланџело ја насликал како полужена-полузмија, свиена околу Дрвото на знаењето, додека на западниот ѕид на Богородичната катедрала во Париз е претставена, повторно, како полужена-полузмија, но со разголени гради:

> Ова дело е значајно не само поради големиот број Французи и странци, кои го гледале, туку затоа што дури и пошироките маси го разбрале новиот идентитет на Лилит. Повеќе не е исклучиво демон што застрашува, туку го претставува изворот на искушението. Станува и предатор и плен, не само демон што краде бебиња и сукубус што ги напаѓа мажите во сон, туку и предмет на копнеж. Со спојувањето со змијата, Лилит станува похуманизирана. Добива лице на искушувач, кој нè влече кон себе. Со тоа станува подостапна за емпатија
>
> (Drake 2018: 8–9).

Сликата на Микеланџело и релјефот на Богородичната катедрала, се само два примери кои укажуваат на постепената трансформација на ликот од чудовиште во полужена поврзана со искушението и со стекнувањето ново знаење (дрвото на знаењето е она од кое Ева го скинува јаболкото). Таквата постепена трансформација од чудовиште во мистериозен женски лик кој поседува знаење и моќ, е во суштина на трансформацијата на ликот на Лилит во феминистичка икона, која е денес присутна во различни медиуми, во модата (торбите на Булгари, парфемите *Hypnotic Poison* на Диор, *Oro* и *Serpentine* на Роберто Кавали), дизајнот (познатите чинии на *Fornasetti*), литературата, филмот, маркетингот... Но, она што го прави овој мит сè уште многу атрактивен и инспиративен, е тоа што во една релативно кратка приказна, прави приказ на суштинската нееднаквост меѓу родовите во патријархатот и милениумската тенденција на жените да не ја прифатат таа нееднаквост. Субверзијата и отпорот се во суштината на она што Брил го нарекува суштински вид на човековото имагинарно и непроменливо психичко устројство. Гневот пред неправдата и очекувањето да ја прифатат субординираната позиција, револтот и активниот отпор, проследени со многу симболични елементи на сличност (долгата коса, животинската нога...), ги става самовилите во рамки на лилитските ликови.

Митовите и приказните за Лилит, заедно со легендите и сказните за самовилите, се дел од формите низ кои се пројавува женската борба за еднаквост, еманципација и слобода, и се олицетворение на аспектот

на женскоста, кој ја контаминира идеалната слика на послушната сопруга. Токму во таа таканаречена контаминација лежи потенцијалот за женското ослободување и женската еманципација. Мари Луиз фон Франц пишува за концептот на субверзија на женските ликови во бајките, велејќи дека горчината што се насобрала како резултат на отфрлањето и недоволната почит што ја доживувале безброј жени во XIX век, довела до колективна ерупција на движења за еманципација, но и дека таа со векови претходно тлеела во народните приказни и во бајките (Fon Franc 2017: 9).

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Анастасова-Шкрињариќ, Н. 2011. „Универзалниот јазик на сказните (Си бил еднаш еден)“. *Норѳиски народни ѿриказни*. Скопје: Македонска реч.

Библија. 1989. Нови Сад: Добра вест.

Брил, Ж. 1993. *Лилиѿ или мрачна мајка.* Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци.

Миладиновци. 1983 [1861]. *Зборник на народни ѿесни*. Поленаковиќ, Х. и Т. Димитровски (ред.). Скопје: Македонска книга.

Проп, В. 2013. *Исѿоријски корени чаробне бајке*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Латинични изданија

Aigremont, Dr. 1909. Fuss-und Schuh-Symbolik und-Erotik: Folkloristiche und sexual-wissenschaftliche Untersuchungen.Leipzig: Deutsche Verlags – Aktien – Gesselschaft.

Antonijević, D. 1977. “Zajedničko u narodnoj religiji Grka i Južnih Slavena”. *Balcanica*, VIII. 681–693.

Blek Koltuv, L. 2004. *Knjiga o Lilit*. Beograd: Esotheria.

Čiča, Z. 2002. *Vilenica i vilenjak. Sudbina jednog pretkršćanskog kulta u doba progona vještica.* Zagreb: Biblioteka Nova etnografija.

Devereux, G. 1990. *Bauba – mitska vulva.* Zagreb: August Cesarec.

Fon Franc, M. L. 2017. *Ženski princip u bajkama.* Beograd: Fedon.

Foucault, M. 1978. *Discipline & Punish*. New York: Random house, Inc.

Frčkoska, L. 2022. „The fairies – swinging between opression and freedom“. *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 225–242.

Gato Kanu, T. 2008. *Veštice – ispovesti i tajne.* Beograd: Clio.

Girard, R. 1986. *The Scapegoat.* Baltimore: John Hopkins University press.

Gitter, E. 1984. “The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination”. Edwards, B. H. (ed.). *PMLA*, Volume 99, Issue 5. Cambrigde: Cambridge University press, 936–954.

Halberstam, J. 2006. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters.* Durham: Duke University Press.

Hanisch, C. 1970. “The personal is political”. Firestone, S. & A. Koedt (eds.). *Notes from the second year: women’s liberation.* New York: Radical Feminism.

Jurkić Sviben, T. 2010. “Od Lilit do more”. Marjanić, S. i I. Prica (eds.). *Mitski zbornik.* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku; Hrvatsko etnološko društvo: Scarabeus-naklada.

Lorde, A. 2000. *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*. Tucson: Kore Press.

Lovrenčević, Z. 1970. “Mitološke predaje Bilo-gore”. *Narodna umjetnost*, Vol. 7, No. 1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 71–100.

Marjanić, S. 2004. “Životinjsko u vilinskom”. Jambrešić, K. R. and T. Škokić (eds.). *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, Biblioteka Nova etnografija, 231–256.

Nodilo, N. 1981 [1885–1890]. *Stara vjera Srba i Hrvata (Religija Srbâ i Hrvatâ, na glavnoj osnovi pjesama, priča i govora narodnog)*. Split: Logos.

Patai, R. 1981. *Gates to the Old City: A Book of Jewish Legends.* Detroit: Wayne State University Press.

Patai, R. 1990. *The Hebrew Goddess.* Detroit: Wayne State University Press.

The Book of Zohar. 1894. Vilna.

Сајтографија

“Alphabeth of Ben Sira 78: Lilith”, https://bit.ly/3JCpe4t [Пристапено на 08.10.2022 г.].

Drake, A. 2018. „Lilith’s Evolution: How Did Adam’s first wife Metamorphize from a Demon Spirit into an Icon of Women’s Liberation?“.

Presented at the South-Central Renaissance Conference Hosted by the University of North Georgia Atlanta (April 2018), https://bit.ly/408miCj [Пристапено на 14.12.2022 г.].

Hoffman, A. 2018. "Women's Hair: The Power and Danger of Female Sexuality", https://bit.ly/3kuDySZ [Пристапено на 15.12.2022 г.].

Rosseti, D. G. 1868. "Lady Lilith", https://bit.ly/2RebLq8 [Пристапено на 03.12.2022 г.].

Благојевић, Г. 2012. „Женидба вилом и нерајдом: Југословенско-грчке фолклорне паралеле", https://bit.ly/3mOrw7K [Пристапено на 15.02.2021 г.].

Танасковски, С. 2015. „Компаративистичко согледување на нимфите во хеленската и самовилите во јужнословенската митологија", https://bit.ly/3SvE2Vn [Пристапено на 15.03.2021 г].

FROM LILITH TO FAIRIES*

Leni Frčkoska
Independent Researcher, Skopje

Summary

This article analyzes the similarities between the fairies of Southern Slavic tales and legends with the Hebrew Lilith. The subjects of analysis are those aspects of the patriarchal pedagogical background and narrative when these characters are portrayed as women.

Special attention is focused on the different forms through which these females manifest their resistance to the patriarchy's attempts to mold and subordinate them. This resistance to the patriarchy is an expression of women's millennial struggle for equality, emancipation and freedom.

* The paper is part of the project "Memory and ecocosmos" which is financially supported by the Ministry of education and science (MES) of the Republic of North Macedonia. It was organized by the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje with MES's Decree no. 15-15533/2 from 03.11.2021 for financing scientific projects.

УДК 398.2(=163.3)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383161d
Изворен (оригинален) научен труд

ХРОНОТОПОТ И НАРОДНАТА МУДРОСТ ВО ПЕТ НАРОДНИ ПРИКАЗНИ*

Кристина Димовска
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 03.01.2023 г.

Апстракт: Трудот претставува надоврзување, надополнување и проширување на неговиот условен прв дел, под наслов: „Хронотопот и народната мудрост во шест епски песни“, објавен во *Македонски фолклор* бр. 82. Во тој труд се докажа хипотезата дека *шесте епски песни не претставуваат соодветен материјал за детектирање, а со тоа и за интерпретирање на хронотопските карактеристики и народната мудрост во споредба со пообемните епови и текстови од други медиуми*. Врз таа основа, во овој труд, како предмет на анализа ќе се земат пет народни приказни: „Приказната за Кулуф“, „Имам ум, ама немам пари“, „Наградена чесност“, „Измеќарот – убиец што се покајал“ и „Чесниот орач и неговиот благороден син што станал цар“, од четвртата книга на С. И. Верковиќ – *Јужномакедонски народни приказни*, со подготовка и редакција на Кирил Пенушлиски.

Селекцијата на приказните е извршена врз основа на материјал, кој е соодветен за екстрахирање на анализираните концепти – односно хронотопот и народната мудрост – и приказните нема да се анализираат подробно, освен ако тоа не е потребно за докажување на хипотезата. Таа гласи дека *хронотопот (време-просторот, односно временско-просторните одредници во приказната) не се значајни и не влијаат врз крајната цел на приказната (среќен крај) или врз остварување на зададената задача*.

Ќе бидат искористени истите методи на истражување како и во првиот труд, односно, методите на: компаративно и интертекстуално проучување, докажување и негирање, како и интроспективниот метод.

Заклучокот на трудов ќе упати на сознанието дека времето и просторот не се пресудни категории за јунаковиот триумф. Времето вообичаено е статично, а просторот е лишен од подлабоко, „метафизичко“, симболично значење.

* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е финансиски поддржан од Министерството за образование и наука на РС Македонија (2021 – 2023), а е организиран од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, со Одлука за финансирање на научноистражувачки проекти бр. 12-15533/2 од 03.11.2021 г. Првиот дел од трудот е објавен во: *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 253–274.

Македонски фолклор бр. 83, стр. 161–182

Клучни зборови: хронотоп, народна мудрост, народни приказни, С. И. Верковиќ, толкување

Вовед

Теориските премиси за двата клучни концепти, односно хронотопот и народната мудрост, се веќе изнесени во првиот дел од истражувањето, така што тука нема да се посвети внимание на нивно образложување, освен онаму каде што тоа е потребно.

Во првиот труд беше испитана хипотезата дека *шесте епски песни не претставуваат соодветен материјал за детектирање, а со тоа и за интерпретирање на хронотопските карактеристики и на народната мудрост во споредба со пообемните епови и текстови од други медиуми*. За докажување на хипотезава, меѓу другите, беше искористен методот на негација, па врз негова основа се докажа дека шесте песни: „Стар заманта и млад Јанкула“, „Болен јунак на свадбата на жена си“, „Крали Марко и Србин јунак“, „Лудо Ерменлијче се обложува да го преплива црното море“, „Рашетали се три делии“ и „Стојан и цар Стефан“, не се соодветни за во нив да се детектираат и врз таа основа да се анализираат хронотопот и народната мудрост. Тука ќе се испита хипотезата дека *хронотопот (време-просторот, односно временско-просторните одредници во приказната), не се значајни и не влијаат врз крајната цел на приказната (среќен крај*) *или врз остварување на зададената задача*. Под „среќен крај“ треба да се подразбере расплетот на дејството во приказната, која е во полза на централниот лик, а под „зададена задача“ – причината за заплетот на приказната.

Хронотопот и народната мудрост во пет приказни од С. И. Верковиќ

Уште во првата приказна, *Приказната за Кулуф*, се среќава, како и во епските песни, советодавството како чин, кое често се повторува.

Таткото, лежејќи на смртна постела, му вели на сина си Кулуф:

> – [Абре синко, гледаш ли, јазе веќе ќе умрам и оште еднош не ќе да ме видиш, љу сега ти пор’ачувам:] ете толку пари ти оставам, толку стока, ниви, лозја, бахчи, к’шти, волови и друго што имам в ред, тинака ќе ги повелиш, *ама да си отвориш очите сос ум да се вратиш*, зашто сакам мојто име пак да работи, да се помни мојта хубавина, *зашто, ако фатиш, синко, сос пијанство и сос калпеи и сос лошотии, да знаеш*

> *оти ќе го изедеш имањето, та сетне не те чека друго*, само да идеш ето на онова дрво високо, што е нетре во бахчата, да фрлиш едно в'же да се обесиш, *зашто ќе се смејат светот сос тебека*
>
> (Верковиќ 1985, 1: 21; курзиви К. Д.).[1]

Пред кое било и какво било толкување на овој совет, е битно, или е пресудно да се споменат двата податоци што ги дава Пенушлиски во предговорот, а се однесуваат на профилот на запишувачот на приказните, но и на „сировата" природа на приказните, онака како што ги собрал Верковиќ (тие немаат наслови). Првите 99 приказни, меѓу кои очигледно спаѓа и оваа, ги запишал Христодул Божиков, кој бил учител и свештеник (Пенушлиски 1985: 18). Со самиот факт што е познато името на запишувачот, случај што е редок и со мнозинството епски песни, а и некои пообемни, светски епови, тогаш ова однапред го предопределува и го подготвува читателот да очекува проникнување на извесен личен став, лична струја и лични толкувања на некои (значајни) прашања. Како што споменува и Пенушлиски, Божиков, како учител, во приказните што ги запишал, ја истакнува битноста на учењето во животот на младиот (сиромашен) човек и го издвојува учењето како начин да се излезе од сиромаштијата, така што во приказните, за разлика од епските песни, е понуден индивидуален, личен светоглед, а ова, следствено, влијае и на видот на вредности што ќе се пропагираат во приказните. Во оваа смисла, уште во погореистакнатиот татков совет, се забележува и се чувствува христијанската струја на моралот и аманетот во патријархален дух, кои го *обврзуваат* Кулуф да постапи според татковите насоки. Не може да се очекува или да се претпоставува дека во приказната ќе се случи некаков непредвиден пресврт кој ќе го шокира читателот, па така уште од самиот почеток, знаејќи ги фактите што ги истакна Пенушлиски, читателот е убеден и самоуверен дека може да го предвиди начинот на кој ќе се „одмотува" приказната. Нема ништо што е надвор од вообичаеното во татковиот совет, но во него истовремено е содржано и предупредување за тоа дека казната за непослушноста кон татковиот збор е огромна и дека чини живот. Сепак, приказната мора да понуди заплет, па така, Кулуф го губи наследството од татка си и се сведува на ситуација да бара

[1] Исто како и во првиот труд, така и тука се задржува истиот формат на наведување на приказните: презимето на авторот, годината, бројот на приказната и бројот на страницата.

(финансиска) помош од пријателите, на што, за возврат, ќе добие три пословични искази[2]:

> – [Ајде, бегај од нас! Не ти е срам! Толку имање, што ти остави татко ти, го изеде.] Од главата ти теглиш.
>
> – Од умо ти така страдаш.
>
> – Таква глава имаш, таква глава ти прилега
>
> (Верковиќ 1985, 1: 22).

Неговите пријатели и, уште поважно, начинот на кој му се обраќаат тие на Кулуф, претставува супституција на говорот на мртвиот татко. Преку нивните искази на кудење, но и своевидно пророштво што се остварува според татковото предвидување, се провлекува социјалната санкција, според која коцкањето пари, алхохолизмот и бесперспективното пријателство, нужно водат кон пропаст. Овој пословичен исказ, кој се појавува во три различни варијанти (својство што не им е туѓо и на пословиците), исто така сведочи за живата флексибилна природа и моќта на опстојување на паремиолошките форми низ времињата, па така и ден-денес во македонскиот јазик постои и говорно се употребува пословицата „Од главата си патиме“.

Една од разликите меѓу стварниот и фикционалниот живот е што во стварниот, Кулуф сигурно би продолжил морално да пропаѓа и понатаму, освен ако не е како современиот самосвесен човек, кој знае дека промената на однесувањето понекогаш е единствениот спас од понатамошното пропаѓање во животопогубни дејства. Но, приказните во четвртата книга на Верковиќ се, главно, волшебни приказни (и многу малку од нив се реалистични и реални), па затоа не е ни чудно што кога ќе се обиде да се обеси Кулуф на дрвото во бавчата – токму онака како што му порачал татко му, – наместо да биде казнет со

[2] Станува збор за пословични искази, а не за пословици, бидејќи првите се формулаични реченици, кои се пренесуваат од едно на друго лице во пишан формат. Пословичните искази се персонални, односно вообичаено содржат лични заменки, за разлика од „вистинските“ пословици, кои се воопштени и генерални, апстрактни и опскурни. Толкувањето на пословичните искази е дополнително отежнато и условено од фактот што тие се дел од книжевно-уметнички текст и не се дадени изолирано, како посебни морализаторски поуки и насоки.

загуба на животот, тој ќе биде награден со многу блескава награда. Излегува дека дрвото што го избрал Кулуф, по случајност, е всушност едно вистинско дрво на животот, во преносна, но и во метафизичка смисла, бидејќи, од една страна, му го спасува животот (навестената смрт од страна на таткото е избегната успешно), но истовремено му дава и нов живот, односно средства („драгоцени многу ск'пи камење“) „за да се врати“ во живот. Според ова, излегува дека татковиот совет бил многу попроникliв од она што може да се препознае на прв поглед, што се докажува и во потврдата за ова, во зборовите на Кулуф: „...татко ми знаеше, оти јазе ќе западнам од умот...“ (Верковиќ 1985, 1: 22).

По сплет на лоши и на непредвидени околности, Кулуф повторно запаѓа во неволја и за него се вели дека е „како половин умрен“, а тој сам за себе констатира: „[зашто не знам дека да идам,] како јабанџија што сам“. Овие два искази функционираат како поговорки. Поговорките, за разлика од пословиците и пословичните искази, се употребуваат онолку често и во говорна, колку и во пишана форма, а ова се должи на нивната орнаментална природа (понекогаш имаат моќ да евоцираат силни слики: царот му се заканува на Кулуф дека ќе го „заколе како јагне“). Ова не значи дека тие немаат подлабоко значење, но за тоа да дојде до израз, е потребен соодветен контекст. Исто така, за разлика од пословиците и пословичните искази, поговорките и исказите, слични на нив (какви што се фразеологизмите), многу ретко можат да се третираат како изблици на народната мудрост (во народните приказни, но и во епските песни).

Од бавчата, Кулуф многу брзо, за перцепцијата на читателот, се наоѓа фрлен во морето, но и покрај тоа што симболот на морето, во психоаналитичкото толкување на соништа, се третира како супституција за несвесното, приказната не нуди докази за некаква трансформација на Кулуф. Со други зборови, Кулуф, со паѓањето во морето, и покрај тоа што излегува променет физички (макар што оваа промена е негативна), сепак не го „освестува“ своето несвесно и не се трансформира во ново јаство. Во таа смисла, морето како хронотопска одредница, во случајов, служи само како ознака за стадиумот на развој на Кулуфовото патување, да не речеме „авантура“. За разлика од дрвото, морето нема посебно, подлабоко, *скриено* значење во приказната. Но, затоа Господ и к'сметот имаат.[3]

[3] Во втората приказна „Имам ум, ама немам пари“, сиромашниот брат од двајцата браќа, кажува исказ со форма на заповед/наредба, а е поврзан со

Наеднаш, во приказната, станува јасно дека Господ/к'сметот се вртат на страната на Кулуф и тој наеднаш ќе биде даруван со подобра среќа. И токму Господ и/или к'сметот ќе му овозможат да се најде на царскиот двор во градот Шам. Но, оваа среќа ќе биде краткотрајна и во овој дел од приказната, се појавуваат теми кои би ги потресле следбениците на строгиот христијански морал, како што се: травестијата, прељубата, лажењето на претставник на законот. Меѓутоа, ако се земе предвид дека приказните, слично како епските песни, немаат првенствена дидактичка (или просветлувачка) цел, туку всушност се раскажувале и се пренесувале за забава, тогаш не може да се очекува дека ваквите теми ќе наидат на неодобрување од страна на публиката којашто ги слушала.

Приказната, по многу перипетии, завршува, секако, со среќен крај, но недостасува наравоучение, па во оваа смисла, се потврдува погореискажаниот став за „утилитарниот" карактер на приказните во четвртиот том собрани од Верковиќ, односно – нивната корисност се состои во забавата што ја нудат, а не во целта да пренесуваат животни вистини.

Насловот на втората приказна е срочен со призвук на паремиолошка форма: („Имам ум, ама немам пари") и покрај тоа што не е краток жанр, сепак неговата краткост може да го наведе толкувачот да го класифицира како таков. Ако беше срочен како краток жанр, каков што е случајот со некои приказни кај Цепенков[4], тогаш тоа поправо би било заслуга на редакторот, одошто на запишувачот.[5] Истото може да се каже и за исказот на сиромашниот

к'сметот, односно со несреќата, лошата среќа, неочекуваната, непредвидена промена на среќата, односно урокот: „Жено, сега си најдех к'сметот, немој да ме скопскаш!" (Верковиќ 1985, 2: 32).

[4] Повеќе за ова да се види во: Кристина Димовска. 2021. „Наравоучението како пословично финале во волшебните приказни на Марко Цепенков". *Марко Цепенков, македонската народна култура и фолклористиката.* Зборник на трудови од научниот собир по повод 190 години од раѓањето и 100 години од смртта на Марко Цепенков (1829 – 1920 – 2020). Ќулавкова, К. (прир.). Скопје: МАНУ, 191–206.

[5] Ваквата постапка го покренува прашањето за интелектуалната моралност на овој чин, меѓутоа е факт дека приказните морале да бидат класифицирани некако, така што редакторска интервенција од каков било вид би била неизоставна.

брат од двајцата браќа: „Имам на главата ми, ама немам на пазвата ми; имам ум, ама немам пари“ (Верковиќ 1985, 2: 30). Илузијата што ја предизвикува исказов, маскирајќи се како паремиолошки, се должи на неговата краткост и збиеност, но и на делумната римувана форма. Иако не е вообичаено (не е „задолжително“) пословичните искази да се римуваат, сепак, има многу такви, кои го следат ова правило.

Во третата приказна („Наградена чесност“), таткото им упатува исказ на своите тројца синови, кој може да се толкува како наредба/заповед:

> – [А бре синко, вие сега се чинихте коџамити јунаци;] идите да се главите на некои чорбаџии, да се наситите леб. [Вие да земате хак да ме храните и меника сос мајка ти!]
>
> (Верковиќ 1985, 4: 42).

Очигледно е дека наредбата/заповедта не е класична паремиолошка форма, меѓутоа ако се има предвид дека ваквите искази, на одреден начин, ја рефлектираат патријархалната, христијанска свест којашто е водечка во приказниве, тогаш тие неоспорно вршат своевидна педагошка и дидактичка функција во текстот, но бидејќи не ги следат другите правила за да бидат паремиолошки форми, тие и не се тоа. Тие се паремиолошки до оној степен до кој е паремиолошки советот што му го упатува таткото, на Кулуф, затоа што служат како своевидни маркери во приказната, и нивната функција е да го насочат или да го пренасочат животот на оној кому му се упатени. Па така, таткото со благослов ја прифаќа подготвеноста на синовите да го послушаат без збор:

> – [Идите, синко,] и бог да даде да добиете, како што сакате, [и така да дојдете при мене!]
>
> (Верковиќ 1985, 4: 42).

Најмалиот син ќе се вработи кај некој трговец и уште првиот ден ќе добие совет/предупредување од еден од луѓето, кој му должи пари на неговиот господар:

> – Немој седиш тука на ханот, та тука е лошо место: има ѓаволи хајдути, да не ти чинат нешто!
>
> (Верковиќ 1985, 4: 43).

Предупредувањето, всушност, доаѓа во соодветен, вистински час, зашто најмалиот син, одејќи кон друг град за да го собере долгот, ќе налета на гол човек во гората, кој ќе му рече дека и тој имал иста работна задача како и него, но дека некои „хајдуци“ го нашле и го

ограбиле. Слично како и во епските песни, така и тука се појавува хронотопот на гората, и самиот факт што во неа се појавува лик што нема облека на себе, укажува на контрастот и спротивноста меѓу „касабата“, градот како место на цивилизација, на ред и на поредок, и гората, како место каде што владее анималното, сетилното, сировото (во смисла: она што е недопрено од човечка рака, па со тоа е или усовршено, или, многу почесто, расипано и упропастено). Ова не значи дека тука владее безредие, туку значи дека во гората владеат инакви закони, кои се диктирани или од натчовечко суштество (самовилата во епските песни) или од група луѓе кои владеат со тој терен (банди, ајдуци и сл.). Местото над гората (високо во вертикала) е резервирано за скриеното богатство, па во извесна смисла, изобилството станува онолку поголемо колку што е подалеку од градот, од земјата под нозе, како средишна, медијална точка меѓу небото и подземјето.

Овие ајдуци се, исто така, *зад планината*, и ако Бог вообичаено се поврзува со симболите на редот и на поредокот, па со тоа и на градот, тогаш ѓаволот се поврзува со безредието, со природата, со нецивилизираното и, суптилно, со планината.[6] Па, затоа, подоцна во приказната, ајдуците ќе му откријат на најмалиот син дека го собрале богатството од луѓето, но дека му го даваат на ѓаволот.[7]

Детелиќ смета дека ако се направи вертикална проекција на космосот на хоризонтална рамнина, тогаш планината ќе биде гранична точка на нулта позиција, во која се пресекуваат хоризонталата и вертикалата, и хоризонталната проекција на највисокото небо (т.е. престојувалиштето, домот на боговите) е во позиција на максимална оддалеченост од нултата точка.

> Така, во еден потег, се формира општа просторна опозиција куќа – шума од чија деривација се изведуваат сите просторни односи во хоризонталниот свет: блиско–далечно, свое–туѓо, чисто–нечисто, добро–лошо, лево–десно итн... Без оглед на тоа колку и да се умножува оваа низа, секогаш на крајната лева позиција ќе биде куќата, а на

[6] За „ѓаволското“ потекло на планините да се види: Љ. С. Ристески. 2005. *Категориите време и простор во народната култура на Македонците.* Скопје: Матица македонска, 267.

[7] Ова треба да се сфати преносно. Ајдуците толку многу се намачиле да го соберат сето тоа богатство, што попрво ќе го остават да пропадне, одошто да му го дадат на друг човек.

> крајната десна онаа точка која сме ја означиле како нулта во однос на центарот: гората, планината, шумата
>
> (Детелиќ 1992: 59).

Сепак, во оваа волшебна приказна очигледно отсуствува подлабокото значење што ѝ го припишува Детелиќ на гората (шумата) како хаотичен, природен свет, кој се идентификува со светот на мртвите и е спротивност на уреденият, дополнителноорганизиран свет на живите (Детелиќ 1992: 67). Тоа е веројатно така затоа што фокусот на раскажувачот е на приказната, на „одмотувањето“ на дејството, чие „отплетување“ не е нужно, и е строго поврзано со питорескно и живописно претставување на хронотопите во кои таа се одвива. Од друга страна, градот претставува:

> ... пред сè, симбол на моќ и власт, вистинска слика на феудалното господство спрема кое песната (а и народните приказни – К. Д.) мора да заземат некаков став. Повеќе од кој било друг објект во просторот, исто онолку колку и двоењето според националната и верската припадност, градот му ја наметнува на пејачот дистинкцијата свое–туѓо, поделба на епското „наше“ и епското „нивно“
>
> (Детелиќ 1992: 179).

И голиот човек не е толку самоуверен како најмалиот син во справувањето со овие ајдуци, кои иако не се директно присутни во дијалогот меѓу обајцата, сепак се индиректно дел од просторот преку хронотопите, кои ги претставуваат нивните карактеристики. Од овие причини, односно, поттикнат од страв, голиот човек ќе употреби пословичен исказ, кој истовремено функционира и како молба и како своевидна добронамерна заповед:

> Јазе ти се молам: немој хождаш на врх в'лкот јагне!
>
> (Верковиќ 1985, 4: 44).

Овој исказ досега е единствениот, кој најмногу се доближува до вистинските, односно традиционалните паремиолошки форми, зашто е метафоричен и зашто бара извесен ментален напор од страна на адресатот, за да биде разбран. Наместо опсежно, подробно и во недоглед да крои предолг совет, кој, најмалиот син веројатно од брзање би го заборавил, па со тоа и не би го устроил своето идно однесување во согласност со изреченото, голиот човек, на економичен начин, брзо, но ефикасно, му го упатува овој исказ, сосема скусен, стегнат, минималнообременет со непотребни информации, а максимално електризиран со најнеизбежното, кој лесно може да се

запамети. Е, сега, ова би било така, и потенцијално би му го спасило животот на најмалиот син, *ѿод услов* тој успешно да ја декодира метафората. Ова значи дека ако тој не ја разбере, тогаш исто како целиот исказ да „паднал во вода“ и исто како попусто да му бил упатен. Светскипознатиот невролог/неврофизиолог В. С. Рамачандран, кој, меѓу останатото, одржа неколку свои предавања за метафората и како таа се разбира, смета дека кај одредени „нормални“ луѓе (спротивни на болни луѓе, пациенти), постои т.н. „слепило за сфаќање на метафори“, односно неможност да се разбере метафората или пак, таа се разбира буквално.[8] Ова, веројатно, се должи на недоволноразвиена/активирана лева мозочна хемисфера, но и на недостаток од практично искуство (слушателот никогаш претходно не ја слушнал таа метафора). Бенедек, Јаук, Финк (и др). сметаат дека создавањето на метафори е поврзано со фокална активност претежно во левата мозочна хемисфера, особено во левиот аголен гирус, во левиот среден и во горниот фронтален гирус – кој одговара на левиот дорзомедијален префронтален кортекс (DMPFC) – како и во задниот цингуларен кортекс (Benedek, Beaty, Jauk et al. 2014). Повикувајќи се на Глуксберг, тие сметаат дека разбирањето метафори е поврзано со формирање на апстрактна врска меѓу два концепти во семантичката меморија и ваква врска или атрибутивна категорија се воспоставува преку екстрахирање и поврзување на слични особини за различни концепти во меморијата (Glucksberg 2001, 2003; цит. спор. Benedek, Beaty, Jauk et al. 2014). Поради овие причини, луѓето кои претрпеле оштетување на левата мозочна хемисфера, понекогаш или воопшто не ги разбираат пословиците (кои често пати се втемелени на метафори), или, пак, ги разбираат буквално.

Ванланкер-Сидис, од своја страна, се фокусира на т.н. „прозодичен контраст“ меѓу идиоматското и буквалното значење на искази со пословичен квалитет (кои таа ги именува и како „конвенционализирани фразални единства“; Vanlancker-Sidtis 2003: 45). Таа го спроведува своето истражување врз четири групи слушатели: автохтони говорители на американски англиски јазик, автохтони говорители на неамерикански англиски јазик, неавтохтони говорители на англиски јазик и студенти по англиски јазик како втор јазик (напредно ниво), испитувајќи вкупно 123 субјекти на возраст од

[8] Да се види референцијата во сајтографијата на крајот од овој труд.

22 до 45 години. Според неа, „прозодичните форми се складирани со фонолошки материјал во менталниот лексикон“ на еден говорител и, во перцепцијата на акустичните сигнали треба да се бара разликата меѓу буквалните и идиоматските изрази (Vanlancker 2003: 46). Заклучокот до кој доаѓа при ваквото истражување, како што и може да се очекува, е дека автохтоните слушатели покажале поголема способност да направат разлика меѓу идиоматскиот и буквалниот говор, за разлика од неавтохтоните слушатели за кои ова било потешко. Поентата на студијата е што преку посветување посебно внимание на прозодичните фактори, може да се олесни процесот на изучување на странски јазик.

Ваквата дигресија или екскурс беше нужен за да се упати на човековата способност или неспособност да ја разбере/дешифрира метафоричната нишка во пословичните искази, како ефикасен начин коректно да се разбере она што е кажано. Ова, во одреден степен, се надоврзува на ставот истакнат во првиот труд, каде што се упатува на пречката која настанува поради неразбирање на архаизмите во епските песни, а тоа индиректно се рефлектира и врз неразбирањето или погрешното разбирање на потенцијалните паремиолошки форми содржани во нив.

Ако се навратиме на приказната, тогаш ќе дојдеме до заклучокот дека човекот (најмалиот син) може да си го спаси животот само ако разбира метафори![9] Така и станува, и тој, по низа перипетии, се враќа назад кај својот господар. На прашањето како ги поминал трите години во кои отсуствувал, тој дава одговор според кој станува јасно дека во народните приказни времето, слично како и во епските песни, е статично и фиксно.[10] Тука нема вистинско „течение“, туку поправо

[9] Метафоричноста е дел од пословичниот говор, но човек не секогаш може да се спаси ако знае многу пословици, или ако го погоди вистинскиот момент кога да ги употреби како свое вербално оружје. На пример, во „Приказната за рибарот“ од *Илјада и една ноќ*, рибарот ќе го замоли ефритот да не го убие, преколнувајќи го со пословица, на што овој нетрпеливо ќе го пресече, отсечно велејќи му: „Ајде не тегави, кога умирачката ти е неизбежна“ (*Илјада и една ноќ* 2010: 20). Ова е еквивалент на современото „ај не филозофирај“ и човек може да одолговлекува колку што сака во дадена ситуација, но тоа не секогаш ќе го спречи неизбежното да се случи.

[10] До одреден степен тоа важи и за просторот. Луѓето „отидоха *таму*“, јунакот „стана та отиде *на оруго место*“ (курзиви К. Д.) и сл. Ова сведочи за генерална апстрактност и на просторот, без оглед на тоа што во приказните се споменуваат хронотопи (град, гора, висока гора, планина, море и сл.). Но,

јунаците се преместуваат од едно на друго место со исклучителна леснотија, небаре не е потребно никакво време за да се „прелета“ од местото А на местото Б, и како да се заборава дека за тоа се потребни вештини што ги нема секој, какви што се итрината или снаодливоста. Времето се изразува преку бројки. Тука владее „законот на три“ – три години отсуство на јунакот од матичната земја, три дни борба со ајдукот. Иако погоре беше кажано дека запишувачот бил свештеник, така што би се очекувало дека во приказната ќе доминираат христијански елементи, сепак е отворено прашањето дали честото споменување на бројот три (не само во овие приказни, туку и во други фолклорни творби пошироко, вклучувајќи и други фолклорни видови и подвидови), треба да се чита во христијанска конотација или пак едноставно станува збор, како што смета Олрик, за „целосно апстрактен квантитет“ (Olrik 1965: 133). За да „заштеди“ на простор, раскажувачот ја користи формулата „и тој тогаш фати му каза *сичко како се чини*“ (Верковиќ 1985, 4: 47; курзив К. Д.) и пасусот што следи, ги рекапитулира случувањата од претходните години. Всушност, би било бесполезно и контрапродуктивно тие одново да се раскажат односно прераскажат, освен ако, во фокусот на приказната, не е сместен недоверлив наратор, па околу овој квалитет да се гради целото дејство. Народните приказни се наивни во оваа смисла и немаат намера да го фатат читателот во замка. Но, оваа приказна сепак нуди пресврт, којшто не е вообичаен или барем не се среќава често, а го согледува и го коментира и Пенушлиски во предговорот, а се однесува на темата на канибализмот. Во извесна смисла, хронотопот на морето се поврзува со „дивјачката“ природа на спасеното суштество и описите во голема мера потсетуваат на авантурите на Беовулф со водните монструми, но и на авантурите на Артур Гордон Пим, каде што се морализира околу прашањето дали човекојадството е простлив грев кога се прави од нужда. Во приказнава, настаните и епизодите се нижат без авторски коментар, без заземање страна и без многу објаснување на причините и на последиците. Во конкретнава приказна, ликот на „монструмот“ е нужна пречка за да се оствари Deus ex machina во форма на грмеж и на тешка магла. Но, и покрај очигледната наклонетост на Бога спрема најмалиот син, приказнава, по уште едно друго нешто, се издвојува од

овие само бегло и неконкретно го лоцираат дејството во одреден време-простор, кој не е ни историски, ни географски прецизен и прецизиран.

вообичаениот крај на волшебните народни приказни, а тоа е недостатокот на среќен крај. Наместо да ја прифати раката на господаревата ќерка или да се врати назад во царската земја и да ја земе понудената царева ќерка, јунакот едноставно се враќа назад во татковината, за да дознае дека родителите му умреле и поради тоа тој ќе пати до крајот на животот. Изгледа дека насловот, на крајот, сепак го изневерува читателовиот хоризонт на очекување.

Во приказната „Измеќарот – убиец што се покајал“ е претставен хронотопот на гората, која, како што беше кажано во првиот труд, претставува зона во која владеат инакви правила од оние кои важат во градот. Во споредба со градот, како строго структуриран, се добива лажен впечаток дека во гората владеат анархија и безредие. Меѓутоа, тука вообичаено владее законот на групата – на збир поединци, кои се авторитативни и со неприкосновена власт на оваа територија. Ова, сепак, не е проблематизирано во конкретнава приказна, иако гората сепак се споменува како место, каде што е извршено убиство, и таа е избрана како „локус“ затоа што е поблиска до анималното, нецивилизираното и несоцијализираното (односно несоодветно социјализираното) во човековата природа, па затоа е „нормално“ да се очекува девијација во однесувањето на еден ваков терен. Во случајов, хронотопот на гората служи како контраст на средеността на градот, на космолошката подреденост и хармоничност на правилата по кои само привидно тече животот на сите оние кои живеат во него. Кога човек сака да се оддаде на она што во цивилизираниот свет му е забрането, тогаш го остварува тоа во гората. Сепак, не треба да се заборави дека овие ликови иако се дел од волшебна *приказна* (а не бајка или сказна), сепак имаат одредени одговорности и обврски, и нивното однесување е само навидум хаотично или непланирано. Па така, вршителот на убиството е свесен дека мора да се соочи со последиците на извршениот чин, поради што и решава отворено да го признае стореното, правејќи го тоа преку исказ, кој е паремиолошки обоен:

> – [Господари, денеска ви приказувам и казувам пред вас, ча тој сиромах нема некој кабаат! Он што го утепа џифаирџијата, му беше хизмиќар, а јазе му бех хизмиќар], ами ѓаволот така ме дупна, ми расипа душата ми, ми чалдиса умот ми и ме п’хна, [го утепах господарот ми и сос неговите пари се чиних многу богат, дури веќе, като како ме гледате, се чиних и паша. Ама ви кажувам, ча еден ден од тогаш насам не можах да видам бел ден, зашто кога си наумувам како викаше господарот ми, кога јазе го биех сос камење да го отепам, и од тогаш насам не е кабил секој вечер дур да не дојде на спањето ми неговата крв да ме вика. И

> затова се расчудих и ви кажувам динеска:] „Blase му на оние, што работат дења и ноштја, и сос м'ките му што добиват и се хранат! И проклети оние човеци штото крадат или земуват чузд хак, [като мене, што утепах господарот ми, за да се чинам богат!]"
>
> (Верковиќ 1985, 6: 55).

Во народните приказни и генерално во фолклорот, ликовите се дводимензионални, за разлика од тридимензионалните ликови во романот, па затоа и пашава ја нема онаа самосвесност дека самиот е виновен што дошло до убиството, а не ѓаволот или некој светец. Поентата на приказните е да пренесат некоја општа мудрост, без премногу да навлегуваат во менталните маки на протагонистите, па затоа и во наведениов пасус среќаваме фразеологизми („ами ѓаволот така ме дупна", „ми расипа душата ми", „ми чалдиса умот ми", „ме п'хна" и др.), кои се фразеологизми од денешна толкувачка перспектива, а кои можеби, во некој реален (а не фиктивен) говор во минатото, биле „обични" зборови и реченици без некое поголемо, посимболично значење. Убиецот, исто така, употребува два засебни искази: едниот со функција на благослов („Blase му на оние... "), а другиот со функција на клетва („И проклети оние човеци... "). Двата искази, за разлика од фразеологизмите, кои имаат функција стилски да го збогатат неговото признание, се паремиолошки по својата форма, структура и значење, и како такви, ја рефлектираат народната мудрост. Санкцијата на убиството е толку голема, толку немилосрдна, што „новопечениот" паша „умре од страм" поради своето злодело. За разлика од волшебните приказни кај Цепенков (трета книга, 1980 г.), кои генерално завршуваат со среќен крај, без оглед на тоа што направиле или не направиле ликовите, приказните кај Верковиќ не го следат ова правило и доведуваат до тоа трагизмот да се издигне на ниво на патос. Ваквата техника веројатно му служела на раскажувачот да ја засили свеста кај слушателот/читателот за висината на цената што треба да се плати за кривично дело кое го крши законот, но и такво кое истовремено на свиреп начин става крај на туѓ човечки живот. Сепак, од денешна перспектива, кога читателот во голема мера е сензибилизиран и навикнат на секакви сцени на насилство (од филмовите до видео-игрите), казната што го снаоѓа протагонистот (тој умира од мака и од срам), во голема мера се чини блага, па дури и смешна. Поради ваквото финале на приказната, во која раскажувачот

просто го убива протагонистот зашто овој згрешил, без притоа да го изложи на серија и низа на осуди од секаков вид, неговата смрт изгледа избрзана, невешта и не ја поттикнува читателовата емпатија. Затоа, треба да се постави прашањето: дали ако невешто изведената народна мудрост на технички план е доволно уверлива за читателот да го усвои како совет она што во неа се пропагира? Може ли слушателот/читателот да се соживее со трагичната судбина на протагонистот, или на некој друг лик, кој се нашол во заплеткана ситуација, и од неа да извлече поука, ако е очигледно дека ни протагонистот вистински не влече поука зашто тоа му е оневозможено од раскажувачот, кој го убива пред овој да има шанси вистински да размисли за своето злосторство и за заслужената казна како резултат на тоа? Одговорите на ваквите прашања, во секој случај, го надминуваат доменот на толкувањето на народни приказни зашто бараат јадицата да се фрли вон она што приказната самата го сугерира.

Во приказната „Чесниот орач и неговиот благороден син што станал цар“, уште на почетокот се појавуваат низа хронотопи, чијашто функција е да укажат на посебноста на протагонистот како поединец. Нивата, крушата и пилето, ја поставуваат сцената за „унапредувањето“ на сиромашниот човек, кој, за своја среќа, го разбира говорот на пилето.

> Животните, особено птиците, имаат неограничени можности да откриваат тајни просто поради тоа што... можат да патуваат на места што им се недостапни на луѓето. Среќниот човек кој ја има моќта да го разбере нивниот говор, без оглед на тоа дали ваквата способност е добиена како подарок од некој бог или од благодарно животно, на магичен начин, или од раѓање, му отвора изобилство на знаење кое им е недостапно на другите луѓе, и тој е способен да прави извонредни нешта
>
> (Leach & Freid 2013: 59).

Типичното, предвидливо сценарио се одигрува и тука, и благодарение на знаењето кое пилето му го пренесува на протагонистот, тој, на брз и на безболен начин, си ја решава својата незавидна финансиска ситуација. Но затоа, богатството ќе му донесе низа неволји, кои ќе мора да ги реши на мудар начин.

Заклучок

Од сето што беше кажано досега може да се заклучи дека хронотопот (време-просторот, односно временско-просторните

одредници во приказната), не се значајни и не влијаат врз крајната цел на приказната (среќен крај) или на остварување на зададената задача.

Споредени со волшебните приказни на Цепенков од третата книга од неговите собрани дела, петте приказни од четвртата книга од собраните дела на Верковиќ, не само што не нудат доволен материјал за анализа на хронотопот како тема и концепт, туку не се ни онолку богати колку Цепенковите приказни, со искази кои ја рефлектираат традиционалната народна мудрост. Од ова произлегува дека петте народни приказни, исто како и шесте епски песни (анализирани во трудот што претходеше на овој труд), нудат оскуден материјал за толкување на хронотопот и на народната мудрост како два посебни, но и понекогаш заемноповрзани концепти. Ова не значи дека останатите приказни, коишто не се земени предвид, не нудат подобар и посоодветен материјал за толкување, но сепак, знаејќи однапред дека народните приказни се служат со стереотипни сценарија, безбедно е да се претпостави дека тие се посоодветни за други видови толкувања.

Хронотопот, односно време-просторот, е позначаен во други медиуми, а во народните приказни, временско-просторните одредници служат само за да ја лоцираат приказната во некаков апстрактен време-простор, кој е претставен преку генерализирачките хронотопи, какви што се: градот, гората, нивата, царската одаја и сл. Разбирањето на наравоучението на приказната, ако го има, е независно од хронотопот во кој се одвива дејството. Истото не може да се каже за некои други жанрови, но и за други медиуми.[11]

*

Екскурсов што следи веројатно нема повеќе да ја збогати темата, но можеби ќе придонесе да се појасни главната хипотеза и, истовремено, ќе послужи да се отвори хоризонтот и кон други жанрови, кои, во случајов, се посоодветни и нудат поширок материјал за анализа на хронотопот.

[11] По сугестија на доц. д-р Александра Кузман, којашто е секретар на списанието *Македонски фолклор*, но врши и негова коректура, овој дел од трудот, кој е дополнување кон заклучокот, првично беше наведен во фуснота, а не во самиот труд, па во оваа верзија на трудот, приклучен е кон главниот текст. Ако наведениот материјал останеше само во фуснота, тогаш ќе му се одземеше дел од битноста, која е во насока на тоа да покаже кои се тие видови на текстови и медиуми коишто се посоодветни за анализа на хронотопот.

Понекогаш времето, односно внимателното следење на временските показатели, игра клучна улога во разбирањето на приказната. Така, во видеоиграта *The vanishing of Ethan Carter (Исчезнувањето на Итан Картер)*, финалето на приказната ќе се разреши и ќе стане јасно, *само* ако се обрне внимание на времето што го означува часовникот на напуштената железничка станица. Во филмот *Call (Повик)*, времето е третиот лик (покрај протагонистката и антагонистката) и временско-просторната позиционираност на протагонистката, во конкретни моменти, влијае врз нејзината судбина, но и врз крајот на секое нејзино дејство. Во филмот *Alien code (Вонземски код)*, протагонистот Алекс започнува дијалог со вонземското суштество околу човечката линеарна перцепција на времето, наспроти способноста за интердимензионално постоење на вонземјаните, кои очигледно, на инаков начин, го доживуваат времето во споредба со луѓето.

Од друга страна, постојат и очигледни топоси, како што е Чомолонзо во видеоиграта *Cursed mountain (Проколната планина)*, кои во голема мера влијаат не само врз развојот на приказната, туку и врз тоа *како* таа се развива, па така, приказната веројатно не би била иста, ако локацијата е друга (во случајов, Ерик Симонс, протагонистот, не би се впуштил во тешкото и речиси невозможното искачување на Чомолонзо – и тоа сам, без помошта од шерпите – ако не беше во прашање животот на неговиот брат). Во овој случај, хронотопот е идеален за претставување на одредени митови и верувања што ги имаат тибетанските монаси, а се однесуваат на улогата на божицата Палден Ламо, но и постоењето на т.н. „терма“ (видови скриени учења на тибетанските будисти) и на постоењето на „бардо“ (граничниот свет меѓу смртта и новото раѓање). Хронотопот е дополнително усложнет во видеоиграва поради тоа што Чомолонзо (име што упатува на топос од „вистинскиот“ свет) е, како што дознава играчот на крајот од играта/приказната, персонификација на Палден Ламо.

Истиот хронотоп на студената, непристапна планина е централен и во видеоиграта *Kholat* (*Мртва планина*), која влече инспирација од истоимената мистична планина Холатчахл, која е епицентар на инцидентот кај Преминот Дјатлов. Овој трагичен настан, кој и до денес сè уште е нерешен и неразјаснет, е веќе дел од урбаниот фолклор и макар што исходот за планинарите беше фатален, сепак искуството покажа дека нивната несреќа може да се претстави на уметнички естетизиран начин, како што сведочи *Kholat*.

Во видеоиграта *Detention* (*Казна*), протагонистката Фенг наоѓа начин да манипулира со времето преку трите различни радиофреквенции и на тој начин успешно „прескокнува“ од сегашноста во минатото, за да се помири/да го прифати (ако играчот свесно одлучи за тоа) гревот од минатото. Во споредба со претходните видеоигри, *The cursed forest (Проколнатата шума)*, е повеќе фокусирана на т.н. „jumpscare“ ефект („ефект на мигновен страв“) и шумата е речиси случајно избрана за хронотоп, каде што се остваруваат механички дејства без некое посебно, „подлабоко“ значење.

Во романот, многу повеќе отколку во приказните, или барем во тие што беа анализирани за целите на овој труд, постои повеќе простор за вклучување не само на што поголем број хронотопи, туку и на нивно подробно претставување. Добар пример за ова е описот на Блекмурската долина во *Теса од Д'Убервил* или на контрастот меѓу „празничната веселост“ на ливадата и „жолтеникавата меланхолија“ на домот (Харди 1978: 23). Секако, предвид треба да се има дека мајсторијата на подробно и дескриптивно претставување на хронотопите, во голема мера се должи и на авторскиот стил, но и на неговиот талент умешно и верно да го претстави тоа што го опишува. Од друга страна, пак, како спротивност на ваквото перципирање на родниот крај, се среќава ставот на нараторот во *Скарлетното слово*, кој смета дека предолгата генерациска врска, односно приврзаноста кон родното место, е „нездрава“, „чудна, мрзлива, несреќна“ и за да може човекот да се развива и да „цути“, тој треба да ја прекине за свое добро и за свој напредок (Хоторн 2013: 14, 15).

Релативноста на време-просторот или, поправо, улогата што ја игра перцепцијата во начинот на кој се доживува, е илустративно претставена во смртта на Тесиното дете: „И така почина Сороу Несаканиот – тоа некането суштество, тој грешен подарок од бесрамната Природа, која не почитува никаков општествен закон; тој напуштеник за кого бескрајноста на Времето значеше само неколку дена, кој не знаеше за постоењето на такви временски периоди какви што се годините и вековите, за кого внатрешноста на куќата го претставуваше универзумот, времето од една недела – климата, животот на новороденчето – човечкиот живот, инстинктот да цица – целото човечко знаење“ (Харди 1978: 123). Низ целиов роман не доаѓа до синергија меѓу психофизичката расположба на ликовите и

промените на хронотопите, со исклучок на поистоветувањето на домашното огниште со Тесината судбина/к'смет: „Секогаш ѝ се чинеше дека таа куќа е дел од нејзиниот живот и тело. Наведнатите прозорци на покривот, положбата на дрвените греди и искршените тули на врвот од оџакот, сето тоа имаше нешто заедничко со нејзиниот карактер. Ѝ изгледаше дека и во тие карактеристики на куќата влегла некаква вчудоневиденост што зборуваше за болеста на мајка ѝ" (Харди 1978: 443).

Личниот впечаток за грдотијата на рамницата на која стои Џуд е спротивставена на сликовитиот обоен опис со илјада бои и детали на нараторот за истото место. На него се збиднале жетви, љубовни состаноци, љубовни ветувања и сеидби, но поради неинформираност и незаинтересираност, Џуд е неспособен да го согледа сето ова како отслик на овој хронотоп: „За нив (за Џуд и за страчките, К. Д.) ова беше самотно место, кое, од едно гледиште, имаше само одлика на поле за работа, а од друго, на житница добра за хранење" (Харди 2010: 13).

Во *Расправа во тројка* на Џулијан Барнс, цело едно поглавје е именувано како „Сега". Макар што во романот хронотопот не е онолку битен колку што се битни други егзистенцијални теми, ознаката „сега", функционира за да се прецизира една конкретна точка во дејството која дејствува како своевиден „рез" меѓу минатото и сегашноста, но и како момент на освестување. „*Сега* е сега; не е повеќе *тогаш*. Готово е со *тогаш*" вели Стујард, продолжувајќи: „Не е важно што ги разочарав моите. Не е важно што се разочарав себеси. Не е важно што не ме биваше со луѓе. Тоа беше тогаш, а готово е со тогаш" (Барнс 2011: 47).

Во XXI век својот подем го доживуваат т.н. микрофикции, односно кратките раскази или, попрецизно, сосема кратките раскази, кои се именувани и како „мали книжевни форми" (Гелевски 2022: 14). Иако нивното именување создава терминолошка забуна и го „краде" називот резервиран за паремиолошките форми, сепак е јасно дека станува збор за т.н. „приказнички". Не е невообичаено и во нив, и покрај нивниот сосема ограничен обем (до 600 зборови, помалку или повеќе), да се проблематизира времето, а добар пример за тоа е расказот „Време сегашно" од Лилјана Чаловска.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Барнс, Џ. *Расправа во тројка*. Прев. од анг. Весна Петровска. Скопје: Три.

Верковиќ, С. И. 1985. *Македонски народни умотворби*. Книга четврта: *Јужномакедонски народни приказни*. Пенушлиски, К. (подг. и ред.). Скопје: Македонска книга.

Гелевски, Н. и В. Мартиновски (ур.). 2022. *Цинцуце во земјата на афионите* – антологија на македонскиот краток расказ. Скопје: Темплум.

Детелић, М. 1992. *Митски простор и епика*. Посебна издања књ. DCXVI, Одељење језика и књижевности. 46. Београд: Српска академија наука и уметности.

Димовска, К. 2022. „Хронотопот и народната мудрост во шест епски песни“. *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 253–274.

Илјада и една ноќ (Приказните на Шехерезада). 2010. Скопје: Култура.

Пенушлиски, К. 1985. Предговор: „Кон зборникот ‘Јужномакедонски народни приказни’“. *Македонски народни умотворби*. Книга четврта: *Јужномакедонски народни приказни.* Пенушлиски, К. (подг. и ред.). Скопје: Македонска книга, 5–19.

Харди, Т. 1978. *Теса од Д’убервил*. Прев. од анг. Невенка Митревска. Скопје: Мисла, Македонска книга, Култура, Наша книга.

Харди, Т. 2010. *Непознатиот Џуд*. Прев. од анг. Илија Димитровски. Скопје: Аквариус пет.

Хоторн, Н. 2013. *Скарлетното слово*. Прев. од анг. Зорица Теофилова. Скопје: Магор.

Латинични изданија

Leach, M. & J. Freid (ed. & assoc. ed.). 2013 [1949]. *Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore, mythology, and legend*. New York: Funk & Wagnalls Publishing Company, Inc.

Olrik, A. 1965. “Epic laws in folk narrative”. Dundes, A. (ed.). *The study of folklore*. Edward Cliffs: Prentice Hall, 129–141.

Vanlancker-Sidtis, D. 2003. “Auditory recognition of idioms by native and nonnative speakers of English: It takes one to know one”. *Applied Psycholinguistics* 24, 45–57.

Сајтографија

"CARTA: Is Human Mind Unique? V.S. Ramachandran: Inter-Modular Interactions Metaphor Great Leap", https://cutt.ly/A33We2t [Пристапено на: 17.12.2021 г.].

Benedek, M. & R. Beauty, E. Jauk et al. 2014. "Creating metaphors: The neural basis of figurative language production". *Neuroimage*, vol. 90, 15 April, 99–106, https://bit.ly/40nHYun [Пристапено на: 17.12.2021 г.].

Лудографија

Cursed mountain. 2009. Hager, G. (director). Mayr, T., C. Quas & G. Heinz (designers). Sproing Interactive & Deep Silver Vienna (developers). Deep Silver (publisher).

Detention. 2017. Red Candle Games (developer & publisher).

Kholat. 2015. IMGN.PRO (developer & publisher).

The Cursed Forest. 2019. Noostyche, Kpy3O (developers). Noostyche, Pleasant Rain Limited (publishers).

The Vanishing of Ethan Carter. 2014. Chmielarz, A. (director); A. Chmielarz & K. Justyński (designers). The Astronauts (publishers & developers).

Филмографија

Alien Code. 2018. Cooney, M. G. (director & writer). The Men Productions.

The Call. 2020. Lee, C.-H. (director); S. Casci & C.-H. Lee (writers). Yong film.

THE CHRONOTOPE AND THE FOLK WISDOM IN FIVE FOLK STORIES*

Kristina Dimovska
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

The purpose of the paper was to affirm, through the method of negation, the hypothesis that the concepts of the chronotope and the folk wisdom are not crucial, nor they are of greater importance in the understanding of the five folk stories taken from volume four of the collected works of S. I. Verkovikj ("Prikaznata za Kuluf"/"The story of Kaluf", "Imam um, ama nemam pari"/"I am smart but I am poor", "Nagradena česnost"/"Rewarded honour", "Izmekjarot – ubiec što se pokajal"/"The servant – a repentant killer" and "Česniot orač i negoviot blagoroden sin što stanal car"/"The honourable farmer and his noble son that became tsar").

The analysis and the interpretation of these stories showed elements of folk wisdom and certainly offered different chronotopes (such as the city, the "gora", the farm field, etc.) but these are not as abundant as they were in the stories by Cepenkov, nor are they concrete. They are more generalized, abstract and they serve to locate the story in between contrasts but the given chronotopical markers do not illustrate a concrete historical spacetime. This is perhaps due to the fact that these stories are not classified as "realistic" but rather "enchanting"/fairy-like and they are indeed closer to the fairytale (in terms of motifs, symbols, clichés) than to the realistic folklore stories. This does not mean that they do not possess folk wisdom or different chronotopes, but these two concepts are probably not the ideal to be researched in this material.

The novel as a genre, much more than the folk stories, contains detailed chronotopes, even though their depiction and style of depiction, is closely related to the author's talent and "téchne". Video-games as well are rich – as should be expected – with different chronotopes or ways to manipulate either time or space. Several examples were given of novels (*Tess of the D'urbervilles – A Pure Woman* and *Jude the Obscure* by Thomas Hardy) and video-games (*The Vanishing of Ethan Carter*, *Cursed Mountain*, *Detention*, to name a few), which could serve as good representation of various chronotopes directly related to the storyline (i.e. they are not presented just because or randomly given for the sake of being randomly given). These chronotopes are also critical for the protagonist to come to a certain life changing revelation or conclusion, so in this sense, their importance is much greater than the importance chronotopes in folk stories have.

* The paper is part of the project "Memory and ecocosmos" which is financially supported by the Ministry of education and science (MES) of the Republic of North Macedonia. It was organized by the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje with MES's Decree no. 15-15533/2 from 03.11.2021 for financing scientific projects.

СТАТИИ

УДК 392.1:2-264
https://doi.org/10.55302/MF2383185g
Original Paper

ASCEND AND DESCEND ON THE RITUAL LADDER. MODES OF INITIATION

Gerlinde Glaser
(1950 – 2022)
Дата на прием: 14.02.2021 г.

Abstract: Communication between heaven and Earth as an experience on a spiritual plane can be brought about by some physical means, such as a rainbow, a bridge, stairs, a ladder, a vine, a cord, "a chain of arrows", a mountain, etc. These symbolic images of the connection between heaven and Earth are merely variants of the Cosmic Tree and imply the idea of a "Centre of the World", a point where Earth, sky, and underworld meet.
Keywords: ritual ladder, Cosmic Tree, connection between heaven and Earth, modes of initiation

According to a Siberian belief the world is constructed on a series of levels: the middle one is represented by the world itself, the upper one by heaven, and the lower one by an underworld. All three are connected by a central axis, which could take the form of a world pillar, tree or mountain, and the shamanic or the initiatory technique was the ability to travel in spirit-flight from one level to another (Eliade 2004: 259). Further means to accomplish spirit-flight for initiatory purposes are a bridge, a well, a journey into far-away lands, a rope, a staircase and the glass mountain.

The Tree

The mythological World Tree and its role in the life of an initiant undergoing a rite of passage into adulthood may undoubtedly be traced in the tale *Der Wunderbaum/The Miracle Tree* (Haiding 1953: 71ff.). Ascent into the upper world by climbing the World Tree offers the young male enlightenment (Von Spieß 1940: 80ff.): one day a miraculous tree springs up and grows so fast that its top soon pierces the clouds. Naturally, people are curious about what might be behind the clouds and so a number of males dare the ascent. But none of them is successful.

> Jetzt meldete sich der dumme Hansl selbst und verlangte für seine Reise zwölf Paar hölzerner Schuhe, Speisen und eine bleierne Hacke. Er kümmerte sich nicht viel darum, daß ihn alle auslachten, und machte sich auf. Die Leute warteten einen Tag und glaubten, nun werde er wieder herunterkommen. Aber sie erstaunten nicht wenig, als bloß seine Schuhe herabfielen, die ganz durchlöchert waren. So ging es auch an den nächsten Tagen, und da die Schuhe immer gewaltiger herabplumpsten, wußten sie, daß der dumme Hansl noch immer höher steige.

> (Now the fool ascertained himself and demanded twelve pairs of wooden galoshes, provisions and an iron axe. He did not mind the other males mocking him and set out on his climb. The villagers waited for one day and expected him to return. They were, however, quite puzzled when they saw his worn footwear dropping to the ground. During the following days they found more galoshes falling down and so they knew he was advancing higher and higher) [1]
>
> (Haiding 1953: 71).

The Miracle Tree
(Haiding 1953: 72)

After a few days' climb the fool is offered shelter in a tree hole by a friendly crone. Other, less friendly, encounters follow until he finally arrives at a door in a high stone wall. On entering he steps onto a green meadow.

> Als er wieder zu sich kam, lag vor ihm eine goldene Stadt, über der schwebte ein so starkes Licht, daß es seine Augen schier nicht vertragen konnten, Neben ihm lag seine Hacke, die hatte einen goldenen Stiel bekommen. Der Wipfel des Baumes trug goldene Früchte, und auf der Wiese sprangen goldene Tiere umher
>
> (When he came to his senses, he saw a golden city spreading in front of him with a strong light blinding his eyes. Next to him there was his axe that had

[1] This and all other translations are mine.

> turned golden. There was golden fruit hanging from the top of the tree, and golden beasts joyfully dancing about on the meadow)
>
> (Haiding 1953: 73).

Among the myths related to the theme of ascent is the "chain of arrows". The hero goes up by fixing a first arrow in the celestial vault, then a second, and so on until he has made a chain between heaven and Earth (Eliade 2004: 490ff.). The axe that helps the young male climb the tree and that turns golden when he reaches the top ("Neben ihm lag seine Hacke, die hatte einen goldenen Stiel bekommen"; Haiding 1953: 73) may be seen as conceptually related to this myth. The incisions produced by the young man's instrument could likewise be seen as forming such a chain connecting heaven and Earth.

The traditional toy offered at the Viennese Easter fair (Kalvarienbergmarkt), the legendary Bamkraxler (tree-climber), is undoubtedly another reflection of the neophyte's climb of the World Tree. According to popular belief, the figure of the small wooden tree-climber is identical with the man Zacchaeus, who, in order to get a better view of Jesus, climbs a tree. The biblical episode is described by Luke:

> And he went into Jericho, and when he was going through it,
> A man, named Zacchaeus, who was the chief tax-farmer, and a man of wealth,
> Made an attempt to get a view of Jesus, and was not able to do so, because of the people, for he was a small man.
> And he went in front of them and got up onto a tree to see him, for he was going that way
>
> (Luke 19: 1–4).

Bamkraxler vom Wiener Kalvarienbergmarkt

Bamkraxler vom Wiener Kalvarienbergmarkt

The Bridge

When the mythical dressmakers in a Macedonian song fling their broken needles into the sea, bridges arise; along those pathways the *Lazarki*, maidens who are being subjected to an archaic pre-marriage ritual, move along into the Netherworld across the sea. The South Slavic dance of the lazar maidens reflects an archaic lunar fertility ritual: positioned in the shape of the moon crescent the dancing females mime the movement of the celestial bodies, and in particular that of the moon (Кулишић 1979: 95ff.). The stomping of their bare feet is to magically stimulate the Earth's productive energy („Босоноге оне додирују земљу и тако на њу приносе своју плодност"), and their long, unbraided hair is to further the growth of the vegetation. When acting out their magic ritual the females wear small protective mirrors in their headdresses, which signifies their borderline state (between two worlds) and therefore their vulnerability (Kujundžić-Ostojić 2015).

Шијат шијат терзии,
на високи димани,

игли им се кршеа,
во море и фрлјеа,
во море и фрлјеа,
мостои се прајеа,
да минат лазарките,
шчо сет морни, уморени:
вездeн дена шетале,
вездeн дена пееле,
вездeн оро играле.

(The dressmakers are sewing,
seated on their high sofa;
their needles break,
and they fling them into the sea,
fling them into the sea;
along the bridges that rise from the water
the lazar maidens move,
tired, very tired from all the walking,
singing and dancing)

(Тахов 1895: 200; cit. Наневски 1971: 58).

Transfer across a glass bridge is an equivalent of a pass-way into the Other World. *Die Prinzessin auf der gläsernen Brücke/The Princess on the Glass Bridge* (Haiding 1953: 29ff.) is about a young male's journey into adulthood, which as an initiatory ordeal is not devoid of dangers.

Am vierten Tage kam er schon frühmorgens zur gläsernen Brücke. Als er darauf die Gestalt mit dem großen Kopfe sitzen sah, getraute er sich nicht hin. Sie aber winkte ihn heran, nahm ihn auf den Rücken und trug ihn über die Brücke aus Glas. Am anderen Ufer stand ein großes, schönes Schloß, in das sie ihn führte.

(On the fourth day he came to the bridge early in the morning. There he saw a female with an enormous head seated, whom he dared not approach. She, however, beckoned him to come closer and then carried him on her back across the glass bridge. On the other side of the river she led him into a huge and beautiful palace)

(Haiding 1953: 10).

The Princess on the Glass Bridge
(Haiding 1953: 31)

When the hero has fulfilled a number of difficult tasks he is provided with a life in a paradisal world.

The Well

In the tale *Goldtöchterchen und Pechmagd/Gold-Maiden and Pitch-Maiden* the young female reaches the Other World through a well, where she is successfully initiated into the female skills:

> Nun rutschte das Mädchen in seinem Eifer vom Brunnenrand, brach durch die Spiegelhaut des Wassers und meinte zu ertrinken. Aber sie erstickte nicht, sondern schwebte ganz sanft auf den Grund, milde Frühlingsluft brach herein. Die Maid war auf einer üppigen Wiese gelandet. Da grünte und blühte ewiger Mai, und sie tanzte vor Lebenslust auf den blumigen Rasen.
>
> (Now the zealous maiden slipped from the rim of the well, broke through the water surface and expected to drown. But instead of suffocating she softly glided to the bottom, where mild spring air embraced her. She had landed on a lush meadow. It was the eternally green and blooming season of May, and she joyfully danced on the flowery lawn)
>
> (Paetow 1986: 38).

The Macedonian hero, on the other hand, in pursuit of the dragon-snake descends through a hole in the ground into the underworld and finds his good fortune there.

> Братја мои, мене да ми вразете и да ми пусните: колко ки клатја хортомата, толко на дол да ме пуштите. Го врзаја и го пуснаха. Тој, кату отиде малко нетри на дупката, беши нашел една стара баба, ... отиде понанетре, најде четиријси удаја; и тој влезе в удаите, тамо најде три моми прехубави... Момите, как го видоха, трите на нога станаха...
>
> (My dear brothers, fasten me and let me down the full length of the rope. They fastened him and let him down. When he advanced into the hole, he met a crone... At the bottom he entered a building with forty chambers, where three most beautiful maidens welcomed him...)
>
> (Верковиќ 1977: II, 212).

In the tale *Die Drei Jungfrauen/The Three Virgins*, the herdsboy, when following his herd of pigs through a dark hole into the underground, is richly rewarded, at least as long as he keeps silent about his source of wealth:

> ...und als sie /the pigs/in das Loch hineinschossen, da überwand er alle Furcht und lief ihnen nach. Da war es aber so finster wie in einem Sack und er wußte bei keinem Schritt, wo er hintappte, sondern mußte nur aufs Geratewohl seiner Nase nachlaufen, so wie es die Schweine auch taten.
>
> (...and as the pigs rushed into the hole, he overcame his fear and hastily followed them. It was, however, so dark there that he did not know where to direct his steps, but then he did as his pigs did, he just ran along)
>
> (Haiding 1953: 197).

The new attire provided by the three virgins from the underground must be seen as an outward sign of his changed personality:

The Three Virgins
(Haiding 1953: 200)

Across Fifty Lands

The spiritual travel may also be undertaken on ground level as happens to the heroine in the Russian tale *Перышко Финиста ясного сокола/The Feather of Finist, the Sharp Eagle*, who sets out on a journey across fifty lands to retrieve her lover, Fynist, the sharp eagle. Her extensive preparations point to a long empires and difficult march into the Another World, where she will eventually find her lover and obtain maturity.

> "Пойду, говорит, куда глаза гладят!" Приказала себе сковать три пары железных башмаков, три костыля железные, три колпака железные и три просвиры железные...
>
> ("I will go where my step directs me!" She ordered three pairs of iron shoes, three iron crutches, three iron helmets and three iron loaves of bread...)
>
> (Афанасьев 2010: 559).
>
> Далеко ж тебе идти, малютка! Надо пройти еще тридевять земель. Финист ясен сокол, цветные перышки, живет в пятидесятом царстве, в осьмидесятом государстве...
>
> (You still have to go a long way, across thirty-nine lands! Fynist, the sharp eagle with the bright feathers lives in the fiftieth tsardom, in the eightieth country...)
>
> (Афанасьев 2010: 560).

The Rope

The symbolism of the rope, like that of the ladder, implies communication between sky and Earth, as it is by means of a rope or a ladder (as, too, by a vine) that the gods descend to Earth and men go up to the sky. Australian medicine men claim to possess a sort of magical rope with which they can climb to the tops of trees (Eliade 2004: 428–430).

The concept of the spirit flight along the celestial ladder finds further confirmation when elected dead souls are imagined to march into heaven along a fine thread: "...for certain tribes, who are reckoned among the most archaic, the dead go to the sky..." (Eliade 2004: 491). Those who are characterized as sinful are refused entrance. Holy Mary's observation of the dead souls travelling is based on this belief:

Заспала света Мария
На свети Петър на ръка.
Свети я Петър будеше:
„Я стани, света Марийо,
Да видиш чудо големо,
Какво се души превода
През тънко влакно конопно:
Коя е душа греховна,
Она не може да мине".
Сите са души минали,
А до три души остали.
Тия не можа да мина,
Тия су души греховни.

(Mary was asleep
Next to Holy Peter.
Holy Peter woke her:
Wake up, Mary,
You will see a great miracle,
How the souls move along
A thin thread of hemp:
The sinful soul,
Must not pass.
All the souls passed,
Only three souls stayed behind.
They could not pass,
As they were sinful.)

(СбНУ 1889: III 36; cit. Вранска 1940: 179).

The dead souls' march into the other world is witnessed by the maiden Lalina in a variety of the above text:

> Лалина е заспала в нова градина под бел червен трендафил. Престилката ѝ е постилка, ален вълнеников – завивка, шарен рукав – възглаве. Майка ѝ я вика да стане да види чудо големо – как мрътвите души минават по тънко влакно ленено.
>
> (Lalina fell asleep under the red rosebush in the new garden, on a red woollen cover with her head on her brightly sewn sleeve. The mother wakes her to see a great miracle, dead souls marching along a fine linen thread)

(АрхБАН: 19; cit. Вранска 1940: 180).

The boy in the story of *John Spriggins and the Enchanted Bean*, on the other hand, finds riches, i.e. enlightenment, when climbing a beanstalk. John is sent to the market to sell his mother's only cow, but instead of exchanging the cow for money he acquires magic beans. Those grow into a gigantic beanstalk, which the boy climbs the next morning to find an enormous castle high in the sky:

> Using the leaves and twisty vines like the rungs of a ladder, Jack climbed and climbed until at last, he reached the sky. And when he got there he found a long, broad road winding its way through the clouds to a tall, square castle off in the distance

(*Jack and the Beanstalk*).

There the owner, a giant, threatens to destroy him:

> Fee-fi-fo-fum!
> I smell the blood of an Englishman: Be he alive, or be he dead,
> I'll grind his bones to make my bread

(*Jack and the Beanstalk*).

John, though, grabs the giant's bag of gold coins and escapes down the beanstalk.

The Russian tale *Ста̄рик на небе/The Old Man in the Sky* deals with a similar subject matter: the beans the old man has sown grow high up into the sky, where a life of plenty expects the climber.

> ...а бобинка выросла под самый стол; приняли стол, она еще выше выросла, сняли накат, крышу – все растет, и выросла род самое небо. Дед полез на небо; лез, лез – стоит хатка, стены из блинов, лавки из калачей, печка из творогу, вымазана маслом. Он принялся есть, наелся и лег на печку отдыхать.

> (...and the beanstalk grew under the table; so they removed the table, but it still grew higher. So they had to remove the roof – but it was still growing and grew up into the sky. The old man climbed up the beanstalk, high and higher into the sky and arrived at a hut of plenty: its walls were made of pancakes, its benches were made of white bread and its oven of cheese and butter. He began to eat, and when he was full, he lay down on the oven to rest)
>
> (Афанасьев 2010: 27).

The Staircase

In the myth *Maria Stiegen in Wien/Mary's Stairs in Vienna* the young nobleman Bernhardus is helped by Mary to witness the spirit of his late friend mounting the stairs to heaven/Scala coeli:

> Der heilige Bernhardus hatte unweit von seinem Kloster eine absonderliche Andacht zu einer Kirche, in welcher ein uraltes Marienbild stand, das aber durch saumselige Verehrung ohne Titel und Namen war. Bei diesem alten Gnadenbild hat er einst eine Messe gelesen für einen verstorbenen, gar getreuen Freund. Nach vollendetem Meßopfer sieht er... eine Leiter oder Stiegen von einem Fegfeuer bis gegen Himmel, und nimmt beinebens wahr, wie auf dieser Stiegen die Seele seines besten Freundes hinaufsteigt in die allsättliche Glorie...
>
> (Holy Bernhardus had a strange vision not far from his monastery in a church that housed a nameless and neglected picture of Mary. There he attended mass for his late and dear friend. At the end of the service he saw... a ladder or a staircase along which his dear friend was ascending from purgatory to heaven...)
>
> (Kaltenbaeck 1845: 22).

The Glass Mountain

The Polish tale *Der Glasberg* with its archaic details offers an insight into the mortal dangers young males face when endeavouring to climb the glass mountain:

> Schon viele Ritter hatten versucht, auf den Berg hinaufzukommen. Auf scharf beschlagenem Pferde kletterte mancher hinan, aber auf halbem Wege stürzte er von dem glatten und steilen Berge hinunter. Einer brach sich den Arm, der andere das Bein, mancher gar das Genick. ...Rund um den Berg lagen viele Leichen – Ritter und Pferde. Die ganze Gegend sah aus wie ein Kirchhof.
>
> (Many knights had already endeavoured to climb the mountain. On heavily shoed horses they climbed up, but halfway they fell from the slippery and steep surface. Some broke their arms or legs and others even their necks. ...

> Around the mountain there were heaps of corpses – knights and horses. The whole area resembled a cemetery)
>
> (Woycicki 1920: 67).

The young man, who ascends with a lynx's claws attached to hands and feet, is involuntarily helped by a falcon to reach the top:

> Der Falke schlug seine scharfen Krallen in das Fleisch des Jüngling. Da packte dieser plötzlich die Beine des Vogels und ließ sich von ihm emportragen. ...Jetzt war der goldene Apfelbaum in der Nähe. Der Bursche zog ein Messer aus dem Gürtel und schnitt dem Falken beide Füße ab. Der Vogel stieg vor Schmerz bis zu den Wolken hinauf, der Jüngling aber fiel in die breiten Äste des Apfelbaums.
>
> (The falcon dug its sharp claws into the flesh of the youth. The latter then grabbed the bird's legs and was carried upwards... Now they were close to the apple-tree. The male took his knife from his belt and cut off both legs of the falcon. From pain the bird soared up into the clouds and the youth fell into the crown of the apple-tree)
>
> (Woycicki 1920: 67).

There is a clear indication of an initiation practice (mutilation/death, healing/revival), when the wounds inflicted on the youth's flesh are healed with apple peel from the golden apple-tree on the top of the glass mountain, and even the dead males at the foot of the mountain are revived by the falcon's blood.

The classical structure of the glass mountain tale is given in the Norwegian tale *Die Jungfrau auf dem Glasberg/The Maiden on the Glass Mountain.* From among three brothers the youngest one, Aschenper, who proves to be the most fearless, obtains three magic horses and three sets of armour, copper, silver and gold. After three successive trials to climb the glassy surface of the mountain, he reaches the top where the maiden is seated: "Am dritten Tag schließlich reitet er in seiner goldenen Rüstung ganz bis nach oben und bekommt den Apfel.../und/die Prinzessin..." (Asbjørnsen & Moe 2013) (On the third day he arrives at the top in his golden armour and obtains the apple and the princess...).

In the German tale *Die Sieben Raben/The Seven Ravens*, though, it is the female who sets out to find her raven brothers enclosed in the glass mountain. From the Morning Star she obtains a chicken bone, which is the key to the glass mountain: "...wenn du das Beinchen nicht hast, kannst du den Glasberg nicht aufschließen, und in dem Glasberg da sind deine Brüder"

(Grimm 2010: 149) (...without the bone you will not be able to open the glass mountain, and in the glass mountain there are your brothers).

The Russian tale *Хрустальная гора/The Crystal Mountain* offers a different solution: when the young male slays the dragon, he obtains the magic seed that melts the glass mountain.

> Иван-царевич победил змея о двенадцати головах, разрезал его туловище и на правой стороне нашел сундук; в сундуке – заяц, в зайце – утка, в утке – яйцо, в яйце – семечко. Взял он семечко, зажег и поднес к хрустальной горе – гора скоро растаяла. Иван-царевич вывел оттуда царевну и привез ее к отцу; отец возрадовался и говорит царевичу: "Будь ты моим зятем!"
>
> (Ivan-tsarevič defeated the twelve-headed dragon, cut up its body and found a chest to his right; in the chest there was a hare, in the hare a duck, in the duck an egg, in the egg a grain of seed. He took the latter, lit it and held it against the crystal mountain, whereupon the latter quickly melted. So Ivan-tsarevič could free the princess and bring her back to her father. Now the grateful king offered the hero the hand of his daughter)
>
> (Афанасьев 2010: 309).

This tale appears among the few that promotes the idea of the glacier as the archaic concept of the glass mountain.

> Selbstverständlich ist die Ähnlichkeit zwischen Glas und Eis in die Augen fallend, und zwar überall dort, wo man Gelegenheit hat, ihre Durchsichtigkeit und harte, glatte Oberfläche zu vergleichen. Gletscher waren in den Alpenländern ebenso bekannt wie in Afghanistan und in Nordindien mit dem Hindukusch und dem Himalaya. Die Inder stellen sich vor, dass ihre Peris /fairies/ in einem "Glasschloss" auf dem Gipfel des Nanga Parbat im nordwestlichen Kaschmir, ... Der Nanga Parbat oder "der kahle Berg" erhebt sich 2000 Meter über das umgebende Gebirgsmassiv und ist von Gletschern umringt, also ein wahrhaftiger "Glasberg", wenn man Glas und Eis gleichzustellen wagt.
>
> (The similarity between glass and ice is obvious as far as their transparency and hard and slippery surface is concerned. Glaciers were known in the Alps as well as in Afghanistan, Northern India with its Hindukush and the Himalayas. According to Indian belief the Peris or fairies lived in a "glass palace" on the peak of Nanga Parbat in north western Kashmir, ... Nanga Parbat or "the bare mountain" rising 2000 meters above the surrounding mountain range and encircled by glaciers is a true "glass mountain", if one wants to equate glass with ice)
>
> (Der Glasberg 530. Maerchenlexikon.de).

Conclusion

By mounting a ladder, a tree or a mountain or by moving along a rope or a vine, neophytes in a transcendental mode undertake their spiritual flight. As a widespread mythical motif the cosmic ladder expresses various phases of spiritual ascent and relates to a symbolic centre of the world.

LITERATURE

Cyrillic

АрхБАН – *Архив от неиздадени народни песни на Българската академия на науките*; cit. Вранска 1940: 180.

Афанасьев, А. 2010. *Народные русские сказки*. Москва.

Верковиќ, С. И. 1977. *Јужномакедонски народни приказни* II. Скопје.

Вранска, Ц. 1940. „Апокрифите за Богородица и българската народна песен“. *Сборник на Българската академия на науките*. Том 34. София.

Кулишић, Ш. 1979. *Стара словенска религија у свјетлу новијих истраживања посебно балканолошких*. Дјела, књига LVI. Сарајево: Академија наука и уметности Босне и Херцеговине.

Наневски, Д. 1971. *Љубовни народни песни*. Скопје.

СбНУ – *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*. 1889. София; cit. Вранска 1940: 179.

Тахов, Н. 1895. *Сборник от македонски български народни песни.* София; cit. Наневски 1971: 58.

Latin

Asbjørnsen, P. Ch. & J. E. Moe. 2013. *Norwegische Volksmärchen* (Norske Folkeeventyr). Berlin.

Eliade, M. 2004. *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton University Press.

Grimm, J. und W. 2010. *Kinder-und Hausmärchen*. Stuttgart.

Haiding, K. 1953. *Österreichs Märchenschatz*. Wien.

Kaltenbaeck, J. P. 1845. *Die Mariensagen in Österreich*. Wien.

Paetow, K. 1986. *Frau Holle. Volksmärchen und Sagen*. Husum.

Von Spieß, K. 1940. *Der Baumkraxler*. Z. dt. Vkd. 80ff.

Woycicki, K. W. 1920. *Polnische Volkssagen und Märchen.* Breslau.

Citeography

The Bible, https://bit.ly/3LhH8Lf [Last visited on 07.03.2022].

John Spriggins and the Enchanted Bean. Jack and the Beanstalk. (DLTK's Fairy Tale Activities). https://bit.ly/3IXFih7 [Last visited on 07.03.2022].

Kujundžić-Ostojić, S. "Bunjevci, Kraljice" https://bit.ly/3KD0CcQ [Last visited on 07.03.2022].

"Der Glasberg 530" https://bit.ly/3YislTz [Last visited on 07.03.2022].

ИСКАЧУВАЊЕ И СЛЕГУВАЊЕ ПО РИТУАЛНИТЕ СКАЛИ КАКО НАЧИНИ НА ИНИЦИЈАЦИЈА

Герлинде Глазер
(1950 – 2022)

Резиме

Комуникацијата меѓу небото и земјата како опит на спиритуалното ниво може да се случува на физички начин, којшто може да се претстави како: виножито, мост, скали, винова лоза, јаже, гора итн. Тие симболични искачувања, коишто ги поврзуваат небото и земјата, се третираат како варијанти на Космичкото Дрво и укажуваат на идејата на еден центар на светот, каде што се среќаваат земјата, небото и подземјето.

УДК 82.09
https://doi.org/10.55302/MF2383201s
Изворен [оригинален] научен труд

ВЕДА СЛОВЕНА ВО КОНТЕКСТ НА ЕВРОПСКОТО ОРФИЧКО КНИЖЕВНО НАСЛЕДСТВО[1]

Сузана В. Спасовска
Универзитет Американ колеџ, Скопје
Дата на прием: 20.12.2022 г.

Апстракт: Во текстот се разработуваат преработките на митот за Орфеј во историјата на литературата, ставајќи особен акцент на песните за Орфеј застапени во книжевната мистификација *Веда Словена*, кн. 1, од 19 век, а потоа се доведуваат во паралела со средновековната англиска романса од 14 век, *Сер Орфео*, како своевидни интертекстуални трансформации на митот.
Клучни зборови: митот за Орфеј, *Веда Словена*, мистификации, *Сер Орфео*, споредбена анализа

Појавата на митот за Орфеј уште во делата на старите антички автори, како и востановувањето на орфејски мотиви во литературата, кои се проследуваат преку средновековната до ренесансната и класицистичката литература, заклучно со нивната романтичарска и модерна обработка, до денешни дни ги принудила книжевните историчари и проучувачи да ја нотираат орфејската приказна низ историјата на книжевните процеси, појави и феномени, како една константна книжевна тема. Во светската книжевноисториска литература има доста такви антологии, хрестоматии и зборници, кои главно ги обработуваат аспектите на митот за Орфеј, разработен во разни книжевни дела. Сите оние збирки што го носат предзнакот на класичните антички митови застапени во книжевните дела, презентираат и многу други мотиви и ликови од богатата античка митологија, но бидејќи нам предмет на интерес ни е митот за Орфеј и неговата обработка во книжевноста, ќе ги наведеме најпрвин првичните извори во кои се сретнува тој и од кои, понатаму, следните автори, низ текот на историјата, црпат инспирација за своите книжевни творби. Во хрестоматиите и антологиите најчесто се сретнуваат античките класични автори во чии дела на каков било начин е засегнат митот за Орфеј, па меѓу неизбежните тука, на прво место, се набројуваат – Платон со извадок од *Симпозиумот*, Аполониј од Родос, Аполодор, Филострат, Калистрат до Диодор од Сицилија, а секако се наведени и раните римски автори: Вергилиј со *Метаморфозите,*

[1] Трудов е дел од пообемната докторска дисертација: „Орфичкото начело во генезата на лирскиот пев“, пријавена на УКИМ, којашто сè уште е во фаза на изработка.

Овидиј со *Георгиките*, Хоратиј со *Уметноста на поезијата*, Боетиј, Клемент од Александрија, завршувајќи го прегледот на орфејската литература со средновековната англиска поема *Сер Орфео*, која брои 604 стиха и практично е една моделирана верзија на митот за Орфеј и за неговата Евридика.

Во општите антологии, пак, се прави еден поцелосен увид во делата на авторите, кои се занимавале со обработката на класичната митологија, па еден пример за таква критичка антологија е книгата *Класичната митологија во англиската литература* од 1999 година од авторот Геофри Мајлс, во која, покрај низа други мотиви, еден убав дел од книгата е посветен на мотивот на Орфеј, каде што исто така се наведени хеленските и римските автори, се разбира во превод на англиски јазик, но чиј преглед не завршува со средновековната романса *Сер Орфео* од раниот 14 век, туку појавата на фигурата на Орфеј се проследува и во делата на англиските автори: Роберт Хенрисон во доцниот 15 век, Едмунд Спенсер и Вилијам Шекспир во 16 век, Френсис Бекон и Џон Милтон во 17 век, преку Александар Поуп и Џон Драјден во раниот 18 век, до Вордсворд, Бајрон и Пикок во 19 век, Шели, Бро, Браунинг, до Одн, Хилда Дулитл, Мјуриел Ракејсер, Маргарет Етвуд во 20 век (Miles 1999: 7). Ги набројав редоследно овие автори со една цел – да укажам на тоа дека европската, англиската и американската литература хронолошки го проследуваат овој мит, и не само него, во еден поопсежен преглед на книжевните процеси во нивниот развој. Друга таква книга е, да речеме, *Класичната традиција – грчките и романските влијанија врз западната литература* од Гилберт Хигет (Highet), од 2015 г., во која се прави еден опсежен пресек на влијанието на античката литература врз современите книжевни автори, како извесни наследници и продолжувачи на таа традиција.

Она што е особено важно за нашата студија е дека појавата на Орфеј во европската книжевна историја се посведочува во разни книжевноисториски проучувања и тоа речиси во сите векови од новиот милениум (Warden 1982), додека неговиот третман како книжевна предлошка особено е застапен кај авторите на европскиот романтизам, особено германскиот романтизам: „Новиот начин на гледање и чувствување беше обликуван од нов, органски модел на мислење; неговата содржина беше предоминантно ’митска‘; и неговиот начин на перцепција беше ироничен и парадоксен“, како што вели Валтер

Штраус во својата книга за орфичката тема во модерната литература, во поглавјето посветено на Новалис: Орфеј Магионичарот (Strauss 1971: 20).

Европскиот романтизам и балканската литература

Каде е тука балканската литература, која може да се земе како регионална одредница за народите и за авторите што живеат и творат на територијата на Балканскиот Полуостров, од кој, важен дел се и грчката култура и грчкиот народ? Иако европскиот, а особено „германскиот романтизам и германската школа на споредбена митологија и лингвистика дале решавачки поттик на словенските народи за занимавање со сопствената митологија" (Ajdačić 2007), што би се рекло словенската митологија, сепак, ако европскиот романтизам ја опфаќа првата половина на 19 век, во балканската литература во втората половина се одвива една негова задоцнета фаза кога засилено почнуваат да се објавуваат фолклорни материјали. Во истото тоа време во Франција се појавува нова поетска школа, која ќе се сврти кон мотивите на класичната митологија, а тоа е Парнасовската школа (наречена така според заедничките збирки песни објавени во 1866, 1869 и 1876 под името *Современ Парнас*). Нејзини рефлексии ќе се одразат и во балканската литература, имено, во новата грчка литература, кога ќе се јави парнасијанизмот на Костис Паламас и неговата Нова атинска школа (1880) и во чие творештво се сретнуваат мотиви од класичната митологија, меѓу кои и ликот на Орфеј, како и во творештвото на други грчки автори од тоа време, како што е Димитриос Папаригопулос,[2] а парнасовци ќе се појават и во новата српска и хрватска книжевност, со обработка на теми од класичната митологија.

Овие два културноисториски феномени (европскиот романтизам и Парнасовската школа) ги споменуваме како контекст во кој ќе се јават уште два важни книжевни настани, а тоа е појавата на книжевните мистификации среде јужнословенските литератури, како и објавувањето на првите романтичарски авторски и уметнички поеми. И во таа смисла, може да се каже дека во книжевноста од словенскиот јазичен ареал (поради јазичната бариера нема да можеме да ги вклучиме романските, албанските, грчките и делумно турските автори), особено онаа на јужнословенските народи, се чувствува некаков интерес за класичната старогрчка литература, но само во

[2] P. Mackridge (ed.). 1996. *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C.A. Trypanis*. London, Portland.

доменот на хомерскиот, односно јуначкиот тип на пеење, за што сведочи и појавата на романтичарските поеми, кои се многу поблиску до епскиот отколку до лирскиот начин на пеење затоа што во тоа време се обелоденуваат и се објавуваат и епските циклуси за Крале Марко и Болен Дојчин. Тој индивидуален творечки глас се појавува во делата на Мажураќик, Његош и Прличев, кој не отстапува многу од духот на народната традиција, но покажува автентична авторска стилизација. Јужнословенските литератури, како најблиски соседи на старата античка култура и литература, на извесен начин го инкорпорираат класичниот хомерски концепт на пеење, така што може да се повлече извесна паралела со хомерската хероична епичност во однос на епскиот циклус за Марко Крале, кој иако може да има античка, па дури и индоевропска предлошка на ликот херој (Митевски 2008: 83), сепак, е испеан во духот на словенската митолошка матрица. Најдобар пример за тој херојски наратив се поемите на македонскиот преродбеник Григор Прличев, кои се едни од првите индивидуални авторски творби на македонските простори и кои не се напишани ниту на македонски, ниту на кој било словенски јазик (затоа што во тоа време практично не постои стандардизиран македонски литературен јазик), туку на новогрчки (веќе е познато дека за својата поема *Серѳарот*, тој во 1860 ја добива главната награда за најдобра поема на грчки јазик на атинскиот конкурс и го добива епитетот „Втор Хомер“). Тоа, на најдобар можен начин, ја покажува животворноста на античките традиционални книжевни модели во однос на епскиот поетски дискурс, иако и таму, по урнек на ликот херој, како што беше примерот со епскиот циклус за Марко Крале, се пее за локален национален херој, Кузман Капидан, поточно се опеваат неговото јунаштво и храброст. За неизбежното влијание на хомерскиот поетски модел врз творештвото на Прличев зборува не само тоа што Прличевите поеми се пишувани на новогрчки јазик (па со тоа може и полесно одело усвојувањето на поетските фрази и изрази во хомеровски стил), туку и самиот епски формат во кој пишувал и Прличев најлесно можел да се проучи преку веќе постојна епска парадигма, како што биле делата на Хомер. За ова поподробно зборува Витомир Митевски (1995) во својата книга *Хомер и Прличев: влијанието на хомерската епска поезија на „Арматолос“ и „Скенѳербеј“ оѳ Григор С. Прличев*. Се разбира тука не треба да се заборави Прличевата склоност кон јазиците и неговата преведувачка

активност, како што вели Горан Калоѓера: „Всушност, можеби најдобар пример за врвен преведувач е самиот Григор Прличев, неспорен познавач на францускиот, италијанскиот и грчкиот јазик, кој со својот препев на Ариостовиот *Бесен Орланд0* докажал дека претставниците на македонската преродба успешно комуницирале со најголемите дела на европската книжевна класика“ (Калоѓера 2011: 34). Тоа покажува дека Прличев бил отворен и кон европските епски дела на ренесансата.

Во напливот на романтичарски книжевни дела и фолклорни зборници, почнуваат да се пишуваат и да се објавуваат и книжевни мистификации, како што вели Тодоровски: „...појавата на сите литературни мистификации во Европа најтесно е поврзана со епохата на романтизмот“ (1967: 410). За феноменот на мистификациите општо, зборува и српскиот фолклорист Дејан Ајдачиќ во својот текст за религиозните мистификации на народните песни на балканските Словени во 19 век, кој вели: „...во историјата на фолклористиката не може да се занемари и не е занемарен фактот дека некои запишувачи и приредувачи на народни умотворби менувале одделни елементи од содржината, формата и изразите на изворните песни и ги приспособувале според личното гледање на народниот јазик и култура, додека некои од нив сами ги пишувале текстовите лажно претставувајќи ги како народни“. Во тој обид да се внесе лично авторство, би можеле мистификациите да ги сметаме како еден преоден жанр од фолклорна кон уметничка творба, каде што објавувачите не застануваат зад тие дела како автори, туку како запишувачи на божемни, односно лажни умотворби, или како што убаво забележува Науме Радически, во својот текст „За потребата од препрочитување на мистификациите во македонската литература“[3], дека „мистификациите се една гранична појава, гранична и како народно, гранична и како уметничко творештво“. Се разбира, за фолклористиката овие дела немаат научна вредност, па сепак претставуваат одраз на времето во кое се појавиле. Такви познати европски мистификации се: шкотскиот *Осијан* на Џејмс Макферсон, француската *Гусла* на Проспер Мериме, чешкиот *Кралевдворски ракопис* на Вацлав Ханка. И во ова друштво Гане Тодоровски ја сместува и мистификацијата *Веда Словена* на Стефан Верковиќ и Јован Гологанов. Тодоровски се смета за еден од нејзините најдобри познавачи на нашиве простори. Не треба да се пренебрегнат анализите и на другите книжевни мистификации и мистификатори во бурниот

[3] Достапен на: https://bit.ly/3IxdHls.

македонски национално-преродбенски 19 век, кои биле предмет на проучување од страна на: Блаже Конески, Гане Тодоровски, Науме Радически, Нина Анастасова-Шкрињариќ (Јордан Хаџи Константинов-Џинот, Трајко Китанчев, Марко Цепенков, Ефтим Спространов) (исто кај Радически).

Веда Словена како извор на орфејски мотиви

Бидејќи нашето поле на интерес се орфејските мотиви во јужнословенските литератури во 19 век или поконкретно одгласот од митот за Орфеј и неговата обработка во периодот на балканскиот романтизам, би требало да кажеме дека и покрај тоа што, од денешна гледна точка, е подзаборавена како книжевен артефакт, и покрај тоа што е категоризирана како мистификација, *Веда Словена* се локализира во времето на балканскиот романтизам и со тоа ѝ припаѓа на романтичарската епоха. Оваа мистификација е интересна за нас затоа што содржи, ни помалку, ни повеќе, туку вкупно шест записи, кои се посветени на книжевниот лик Орфен/Орпју, кој се доведува во релација со ликот од античката митологија, познатиот тракиски пејач Орфеј. Тоа се песните: „Раѓање Орфеово“, 1153 стиха, „Пак за раѓањето на Орфеја, но различно“, 579 стиха, „Пак за раѓањето на Орфеја, но различна“, 629 стиха, „Пак за раѓањето на Орфеја, но инакво“, 550, и „Орфејова женидба со ќерка на арапски крал“, 853 стиха, во *Веда Словена*, книга 1, а во втората книга како издвоена се јавува песната „Орпју се жени за мома Врида, ќерка на Јудна крала“, 401 стих, *Веда Словена*, книга 2.

И додека еден од најголемите француски слависти на 20 век, Луј Леже, кој прв ја предупреди научната јавност дека станува збор за мистификација, поучува да се прави строг рез меѓу митологијата и фолклористиката, *Веда Словена* е еден нетипичен пример на (лажна) народна умотворба во која се инкорпорира и митот за Орфеј, но во сосема поинаква верзија. Дека во народните умотворби, особено во лирската поезија, многу повеќе се сретнуваат ритуалните песни поврзани со христијанските празнувања, а многу помалку со чисти мотиви од античката митологија (во проучувањата на Пенушлиски, Вражиновски), може да ни го потврди токму тој колективен народен дух низ чии песни се одразувал религиозниот духовен светоглед. Се разбира, присуството на змејови, самовили, далечни земји, патувања, преселби, зборува, сепак, за еден архаичен слој од словенската митологија. Но, споменувањето на Орфеј во *Веда Словена* за нас е знак

за нешто повеќе, не само затоа што се изделува по својата содржина во однос на другите умотворби од тоа време (втората половина на 19 век), туку и затоа што прави упад во тој колективен фолклорен систем. Без оглед што се смета дека самата *Веѳа Словена* нанесува штета на балканското фолклорно наследство со својата фалсификатност, за неа до ден-денес се негува одреден култ од страна на нејзините приврзаници. Научното несогласување околу вредностите на *Веѳа Словена* и проблематизирањето на нејзиното авторство, не нè лишуваат од тоа да го проучиме аспектот на орфејското прашање, што го засегнува таа.

Во нашите досегашни истражувања, на никаков начин не наидовме ниту на споменување, ниту на какво било евидентирање на делото во зборници, кои го обработуваат митот за Орфеј и сме на мислење дека е така затоа што освен во сличното потсетување на самиот лик во песните, во кои се сугерира дека главниот лик Орфен е познатиот тракиски пејач од антиката, ништо друго не алудира, ниту потсетува на познатиот антички мит, пренесен не само од латинските изворници, туку и од подоцнежните европски автори, кои практично го преработуваат и се навраќаат на него во своите творби, онака како што е веќе познат во класичната митска рамка.

Мора да се спомене дека приказната за Орфеј, која е инкорпорирана во *Веѳа Словена* е во состав на една друга поширока наративна рамка, во која ликот на Орфеј е даден низ една епско-херојска перспектива, но за да видиме во што отстапува таа, а во што е слична со традиционалната нарација за Орфеј, ќе мора да пристапиме кон подробна анализа на песните за Орфеј.

Иако *Веѳа Словена* по својот обем им припаѓа на епските форми и би можела според некои формални карактеристики да се нарече еп, поради отсуството на константна наративна нишка – која е прекината со варијации на тема, како што е темата за ликот, раѓањето и животот на Орфеј, во првото издание од 1874 г., објавено во Белград, делото ја нема таа конзистентност во својата фабула и според тоа не успева да оствари уметнички литерарен ефект, со што останува во доменот на неуспешен обид за книжевен артефакт, прогласен за фалсификат, многу набргу по објавувањето. Тоа не е случај со другите книжевни мистификации што се појавуваат во тоа време, како што се: *Гуслата* на Проспер Мериме и *Кралевѳворскиот ракопис* на Вацлав Ханка, од кои првиот признал дека ја мистифицирал творбата, а вториот воопшто не ја признал неавтентичноста на своето дело, што значи дека заблудата, односно измамата во *Веѳа Словена* се открива многу рано токму

поради таа некомпактност на нејзината содржина (за тоа опширно пишува Тодорвски во својата докторска дисертација за *Ве҆да Словена*).

Историскиот и уметничкиот контекст на *Ве҆да Словена*

Делото, од неговата појава до денес, било предмет на голем број контроверзи – од тоа дека е фалсификат, до тоа дека претставува одраз на духовните хоризонти во тоа време, – но доколку се оттргнат овие интерпретации и го разгледуваме како еден чист книжевен документ, со сите слабости и мани, ќе видиме дека тоа е навистина обемен спис, на кој му недостасува цврста наративна структура, за што ќе алармираат и нејзините најрани проучувачи, кои ќе застанат против делото како творба со уметничка вредност.

За нејзиното авторство, автентичност и потекло, дури и денес се крева бурна академска расправа, но ако се земе предвид дека делото засегнало еден поголем дел од реномираната академска научна јавност во тоа време, односно имиња од француската и од руската славистичка наука, кои се изјасниле негативно во однос на *Ве҆да Словена*, односно ја прогласиле за неверодостојна во однос на изворните фолклорни материјали што се појавувале во голем обем во тоа време, тогаш би требало, прашањето за нејзиниот книжевен квалитет, да го оставиме настрана.

Погледнато од денешна перспектива, околу самото дело веќе е изградена една цела наука со аргументи за и против, така што *Ве҆да Словена* веќе се издвојува како посебен феномен во европската фолклористика, кој не само што предизвикува нови и нови полемики, туку и придобива нови приврзаници и нови противници.

Меѓу приврзаниците се оние што сакаат да веруваат дека ова дело е навистина дел од колективната меморија на еден народ, а во тоа најголема улога има пренесувањето на колективното знаење од колено на колено, значи онака како што е слушнато и е раскажано од предците, но за жал, она што е содржано во *Ве҆да Словена*, ниту се сретнува, ниту се повторува на друго место и во други дела, како што тоа било со многубројните верзии на едни исти народни песни или приказни. Она што може да се издели како вредносна придобивка од објавувањето на *Ве҆да Словена* е тоа дека и нашата културна средина може да се пофали со своја мистификација што, како практика, воопшто не била непозната, ни нова, ниту за европската литература, ниту за романтичарската епоха. Појавата на мистификации во европската литература во времето на националната преродба на

одделните европски народи – се чини го претставуваат оној преоден период во кој од анонимно, народно, а во случајов и квазиавторство, ќе се премине на индивидуално уметничко творештво во секоја посебна национална култура. Се разбира, индивидуалните уметнички творби ќе се појавуваат во својата изворност и оригиналност.

Исто така, приврзаниците на *Веѓа Словена* би сакале во неа да видат продолжување на традицијата на епски дела, како што се оние на: Хомер, Овидиј, Вергилиј, па дури и на Џон Милтон и би сакале, по својата обемност, да ја споредат со традиционалните епски дела, но таа, сепак, според својот уметнички и стилски квалитет и изразност, во многу нешта заостанува зад нив, не само поради немањето изграден јасен авторски уметнички стил, а тоа и не можела да го постигне бидејќи го имитирала оралниот образец, туку и поради, би можело да се рече, полифоничноста, недоследноста и несистематичноста во стилскиот израз, ако се земе дека извори на делото биле неколку народни пејачи, чиј факт исто така е доведен во прашање, при што останува целата одговорност за делото да се префрли на запишувачот Гологанов, а не и на објавувачот Верковиќ, кој воопшто не вршел никакви стилски корекции и измени. Не ни можеме да очекуваме каков било квалитетен производ ако се знае дека делото било продуцирано за многу краток временски период, без какви било интервенции и подобрувања. Се разбира, целото пеење во *Веѓа Словена* воопшто не може да се вброи ниту во корпусот народни умотворби, едноставно и затоа што ниту версификациски, ниту ритмички го одразува тој колективен народен дух, кој е препознатлив по пеењето во осмерци, единаестерци и дванаестерци. Може да се рече дека *Веѓа Словена* потсетува на еп, но само според своите формални карактеристики, што би се рекло, според својата епска формална рамка, поради нејзиниот обем, но никако не и според нејзината суштина, а за тоа најдобро сведочат наведените песни за Орфеј, кои воопшто немаат никаква поврзаност меѓу себе, туку секоја донесува нова предлошка и сиже, сосема различни една од друга. Исто така, неговите приврзаници можат да сметаат дека ова дело е неправедно запоставено во историјата на литературата, но можеби попрво би се рекло дека сè уште не е докрај осветлено неговото културноисториско значење, поради неговите палимпсестни фолклорни и културолошки наслојки, кои колку и да се плод на фантазијата на неговиот автор – сепак се значајни за промислување на идеите од тоа време. Колку од тоа е измислено, а колку автентично, во смисла на надоврзување на: словенски, балкански, европски или светски, веќе постојни, утврдени и вародостојни културноисториски и книжевноуметнички концепти,

како што се, да речеме, грчката и индиската митологија или илиризмот и панславизмот, е сѐ уште предмет на истражување. Но, иако европската научна јавност за појавата на *Веља Словена* го има кажано својот последен збор дека ја смета за книжевен фалсификат, ние, како негови денешни читатели и на извесен начин наследници на тоа и такво книжевно дело, ќе ја перципираме *Веља Словена* како историографски текст, кој е вреден да се позанимаваме со него, не само во однос на контекстот во кој се појавил, туку особено во однос на она што го донесува како новина во сета таа книжевна орфејска традиција.

Ако споменеме два културноисториски феномени, од кои едниот е појавата на мистификациите во европската литература, а другиот – присуството на фигурата на Орфеј од античкиот до современиот период, прашање е колку со тоа биле запознаени творците на *Веља Словена*. Еден дел од истражувачите на *Веља Словена* ја посочуваат наобразованоста на мистификаторот, кој, во овој случај, е селски учител по грчки јазик со словенско/македонско потекло Јован Гологанов, а тоа значи дека зборувал, предавал и се служел со грчкиот јазик и дека бил упатен не само во грчката литература, туку и во онаа романтичарска и преродбенска литература што се објавувала на словенските јазици – како хрватска, српска, руска, а која можела да му ја обезбеди Верковиќ. Се разбира тука се мисли и на книжевните мистификации, кои најверојатно не му биле непознати.

Ако се земе општествено-историската и уметничко-поетичката контекстуализација на делото *Веља Словена*, не само во преродбенско-панславистички рамки, туку, да речеме, и во обземеноста на европската култура со ликот на Орфеј, особено во сликарството и во неговата ликовна обработка, како и голем број оперски дела, кои го обработуваат музички овој мит, што во тоа време можело да се види во разни оперски поставки,[4] тогаш нема да нè чуди и интересот на авторите на мистификацијата да се зафатат со овој лик, особено ако се знае дека Стефан Верковиќ потајно се надевал дека однекаде ќе излезат заборавени песни за античкиот тракиски пејач Орфеј и тоа, ни помалку, ни повеќе, туку од селата во подножјето на Родопските Планини, од каде што се смета дека бил родум и самиот Орфеј. Тоа

[4] Да се види кај: M. O. Lee. 1960. "Orpheus and Eurydice in the western literature", и D. Kosinski. 1989. *Orpheus in Nineteenth-century Symbolism*. Ann Arbor: UMI Research, Print.

секако одело во прилог на панславистичката теза дека сите Словени имаат далечни антички корени.

Не сме сигурни дали стигнала до нашите творци на мистификацијата, на некаков начин, многу популарната средновековна анонимна староанглиска песна *Сер Орфео*, која и тоа како можела да биде инспирација за нови и нови интерпретации на митот за Орфеј.

Досегашните книжевноисториски проучувања го имаат детектирано присуството на ликот на Орфеј во книжевните обработки низ вековите на претходното илјадалетие и може да се заклучи дека не постои ниту еден период во кој, на каков било начин, не е засегнат Орфеј. Тоа може да се проследи од самите почетоци на новата христијанска ера кога Орфеј и неговите симболи се заменуваат со Исус Христос и христијанските симболи за, таа опсесија со Орфеј, да продолжи и во: ренесансата, класицизмот и просветителството, романтизмот и модернизмот, и тоа не само во книжевните обработки, ами и во философските, сликарските и вајарските дисциплини.[5] Така, во ниту еден момент не стивнува интересот на европските автори за ликовите од класичната митологија, а сходно на тоа и за митот за Орфеј, за да кулминира на самиот крај на 19 век, на залезот на романтизмот кога, во европската литература, се јавуваат и првите импулси на симболизмот, кои, во ликот на Стефан Маларме, повторно ќе ја постават во преден план сликата на Орфеј како древен поет и пејач. Со ова сакавме да покажеме дека изворот за инспирацијата со ликот на Орфеј не мора да се бара само во старогрчките и во латинските списи или, пак, во романтичарските тенденции за славно минато, туку дека тој бил особено жив и актуелен и во времето на доцниот романтизам кога и се појавува мистификацијата *Веда Словена*.

Сепак, дури и имагинарно да го замислиме делото *Веда Словена* како составен дел од некакви критички зборници на одредена античка тема, ќе видиме дека, практично, орфејската приказна во неа драстично отстапува од онаа во делата на римските и на европските автори иако кажавме дека уметничкиот и општествениот европски контекст во тоа време и тоа како орфејски е облагороден и оплоден со изворната интерпретација на митот. Причината за тоа изместување од стандардната рамка на митот може да се бара во мотивацијата на главниот информатор, Јован Гологанов, кој доаѓа од регионот на

[5] Во книгата *Orpheus, Metamorphoses of a Myth* (1982), уредена од Џон Варден, се обработуваат ликовите на Орфеј и Евридика во посебни студии во одделни периоди – римската литература, средновековниот период, сликарството во италијанската ренесанса, како и во оперските дела.

Беломорска Македонија, а кој во тие историски околности бил изложен на присилна елинизација и асимилација на словенското население, како што тврделе многу македонски преродбеници, кои биле изразити словенофили, меѓу кои и Џинот (во едно писмо од 1856 година цитирано кај Тодоровски), така што видоизменувањето на митската приказна за Орфеј може да се толкува и како извесен пркос и отпор на словенското, односно македонското население кон безмилосната грчка и фанариотска општествено-политичка тортура, при што се јавила една нова интерпретација на ликот на Орфеј, и тоа во сосема друго фолклорно и словенско руво.

Оттука и отпаѓа претпоставката дека делото *Веѳа Словена*, поточно делот за Орфеј, може да се доведе во врска со класичните изворници и со неодминливите клучни дела на римската литература *Ме҃таморфози*, од Вергилиј, и *Георг҃ики*, од Овидиј, во кои се пренесува митот за Орфеј онака како што го знаеме денес, или пак да се повлече паралела со далекупознатата анонимна староанглиска песна *Сер Орфео* од 14 век, за која веруваме дека во средновековната литература одиграла важна улога во распространувањето на митот за Орфеј иако во анализата што следи ќе видиме дека во *Веѳа Словена*, сепак провејува и одгласот од овие дела. На мислење сме дека преработената и видоизменетата верзија на митот, односно на ликот на Орфеј, потполно се должи на претопувањето на класичната митолошка фигура во словенската митолошка структура, проследена со влијанија од религиозниот светоглед на информаторите на епот. Се чини дека информаторот многу добро знаел за популарноста на овој мит при книжевните обработки во делата на европските автори од претходните епохи, така што изборот на овој митски лик не само што се совпаднал со неговата актуелност, туку одговорил и на барањата на собирачот Верковиќ – да објави творби со тракиско-родопски происход ако се земе дека Орфеј му припаѓа на античкото тракиско наследство. Немаме никаква сигурност да тврдиме дека овој деветнаесетовековен таканаречен еп би можел да се доведе во каква било реална врска со делата што го обработуваат митот за Орфеј (да речеме средновековната песна *Сер Орфео*, особено поради нејзината масовна раширеност и поради големиот број преписи и читаност) или преку најавените песни за Александар и за Филип Македонски, кои, запишувачот Гологанов, ветил дека ќе му ги испорача на Верковиќ, делото да се поврзе со *Александриѳа҃та* поради популарноста на овој

историски роман за Александар Македонски, кој бил редовно четиво не само на средновековната читателска публика, туку и на јужнословенската интелигенција во 19 век, ако се знае дека и Ѓорѓија Пулевски во својата *Славјано-маќедонска општа историја* напишал своевидна македонска *Александрида*, во која го претставил животот на Александар Македонски на мијачки говор.[6] Податокот од преписките на Гологанов и Верковиќ дека постојат песни за Александар и за Филип Македонски, кои требало да се печатат во третата книга на *Веда Словена*, а што било откажано поради откривањето во научната јавност дека се работи за книжевен фалсификат на првите две книги, исто така е тема на научни истражувања, за што подробно објаснува Ранко Младеноски во својата студија од 2011 година „Александар III Македонски во проектот 'Веда Словена' на Верковиќ и Гологанов".[7]

Споредба на ликот на Орфеј во *Веда Словена* и *Сер Орфео*

Пред да пристапиме на подробна анализа на стиховите од двете дела, да кажеме само еден податок за средновековната песна „Сер Орфео", а тоа е дека таа е сепак и напев, односно песна што се пеела, од страна на трубадурите или леј-жанр во англиската средновековна книжевност, а дека таков момент отсуствува во песните за Орфеј во „Веда Словена". Имено, дури кога по извесно теренско истражување од самиот Верковиќ не се наишло на никакви пејачи, кои ниту слушнале, ниту ги знаеле, а особено не да ги пеат песните за Орфеј – тоа било сигурен знак дека делото е фалсификат, што не било случај со другите информатори на Стефан Верковиќ, за народните песни што ги објавил пред „Веда Словена", а кои ја потврдиле веродостојноста на песните. Овде се мисли особено на пејачката Дафина од Просеник, која, за сите песни што му ги испеала на Верковиќ, имала и мелодија, а тој самиот ја нарекол „наследничка на Хомер".[8]

За да може поуспешно да ја направиме споредбената анализа на двете дела, ќе треба, од опусот на песните за Орфеј од „Веда Словена", да одбереме една од нив, бидејќи ако ја земеме петтата последна песна од првата книга „Орфејова женидба со ќерка на арапски крал", која

[6] Види во: *Македонска Александрида,* која е објавена во 2005, Скопје, со подготовка и транслитерација на Блаже Ристовски и Билјана Ристовска-Јосифовска, Институт за национална историја.

[7] 2011. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет*. Штип, 2, 27–35.

[8] За ова видете подробно кај: Славчо Ковилоски. 2019. „Наследничката на Хомер: Дафина од село Просеник, Серско". *Палимпсест*, бр. 7. Штип: УГД, Филолошки факултет.

има вкупно 853 стиха, ќе можеме некако рамномерно да ја сопоставиме на неа „Сер Орфео“, која содржи 604 стиха. Никако не можеме, во овој дел, да ги изанализираме сите 5 песни за Орфеј (само од првата книга), од проста причина што вкупниот број стихови, кој изнесува 3 764 стихови, би го надминал 6 пати повеќе обемот на „Сер Орфео“, чија структура се чини дека е доволна за пеење и за запомнување.

Имено, и во *Сер Орфео*, и во *Орфејова женидба со ќерка на арапски крал*, се чини дека општата текстуална матрица на митот за Орфеј е задржана иако, во *Сер Орфео*, покрај Орфеј и Евридика, чие име е заменето со друго, Хеуродис, е додаден и нов лик – виленскиот крал, – а во *Орфејова женидба со ќерка на арапски крал*, пак, сосема отсуствува женскиот лик Евридика, правејќи упад во наративната нишка на митската приказна и заменувајќи ја сопругата на Орфеј со ќерка на арапски крал. За сите овие отстапки во приказната за Орфеј има и логичка оправданост и во двете култури, како во англиската, така и во словенската, и тоа како директно влијание на келтската и на словенската митологија, со присуство на самовили и на јуди. Исламското влијание во *Веда Словена*, кое се огледува и во лексиката – зборовите, како што се: ашик, харем, арапски крал, земја Харабија итн., се подразбира, затоа што Јован Гологанов ги запишал овие песни, како што вели, од Помаците, од регионите на Тракија и на Македонија (во првата книга поднасловот е „Български народни песни од предисторично и предхристијанско доба, открилъ въ Тракия и Македония“ или како што стои во поднасловот на втората книга „Обрядни песни отъ язическо время, Упазени со устно предание при Македонско-Родопски-те Българо-Помаци“). Некои етнолози во своите истражувања тврдат: „Помаците главно живееја во области кои беа цел на бугарската експанзија по 1878 година (Пиринскиот и Родопскиот регион). Овие региони Бугарија ги доби по Првата балканска војна од 1912 година и нивната интеграција беше главна цел на бугарската политика од тоа време“ (Брунбауер 2016: 7). Објавувањето на *Веда Словена* е во 1874 г., значи само четири години пред таа експанзија. Јазикот на кој се напишани овие песни, ако се изземе дека Стефан Верковиќ вршел какви било јазични и стилски интервенции, би требало да се припише на два извора – првиот, селскиот учител од егејскомакедонско потекло, роден во село Трлис, Неврокопско, Егејска Македонија, денес Грција, вториот – неговите информатори, бугарските Помаци. И додека во науката има поделени мислења за

карактерот на јазикот, како бугарски, потоа како југоисточномакедонски дијалект (Тодоровски 1985: 439, цит. спор. Гжелак) или српска јазична верзија (Гжелак 2003: 163), треба да се има предвид дека сепак песните ги запишувал Гологанов на својот егејски дијалект, кој, во дијалектната карта на македонскиот јазик, се вбројува во серско-драмско-лагадински и неврокопски говор[9], но со бугарска кирилица. Ќе го цитираме овде ставот на Тодоровски, кој е прилично прецизен: „Гологанов пишува на еден доста нестабилен јазик, во кој се мешаат често црти на неговиот роден македонски дијалект и елемент на тогаш сè уште недооформениот бугарски литературен јазик" (Тодоровски 1967: 35), но во овој текст ние нема да се занимаваме со лингвистичко-филолошка анализа.

Кратка скица на *Сер Орфео*

Да видиме, најпрвин, каква отстапка прави *Сер Орфео* во однос на стандардната рамка на класичниот мит. Иако постојат неколку преводи од староанглиски, еден од последните преводи е направен од страна на познатиот митопоетичар и татко на современата англиска книжевна фантастика, Џ. Р. Р. Толкин, објавен во 1944 година. Сепак, она што е важно да се спомене за оваа песна е дека таа ѝ припаѓа и на средновековниот музички жанр „лај", односно дека се пеела и имала своја мелодија, нешто што не може да се каже за песните за Орфеј во *Веда Словена*, затоа што освен во мистификацијата, таа не се сретнува во друг зборник, ниту некој од народните пејачи слушнал за неа, што е уште еден доказ за нејзината неприпадност кон фолклорниот народен корпус.

Сер Орфео, освен што е прославен пејач и свирач на харфа, е и крал на Англија (наместо син на крал, како што е во античкиот мит), кој тргнува да ја ослободи својата кралица од замките на виленскиот крал или Кралот на самовилите (Фери Кинг), а која е наречена Хеуродис, што потсетува на античкиот лик Евридика, со што се прави директна алузија на античкиот мит. Покрај имињата на ликовите, она што го поврзува *Сер Орфео* со антиката е и самиот инструмент – харфата (варијација на лирата како жичен инструмент), додека во словенската песна за Орфен – инструментот е само свирка и тој не е специфично одреден.

[9] Дијалектна карта на македонскиот јазик, како прилог во кн. „Општа граматика на македонскиот јазик", од авторите Стојка Бојковска, Лилјана Минова-Ѓуркова, Димитар Пандев, Живко Цветковски, Скопје: Просветно дело, 2008.

Грабнувањето на Хеуродис, неговата кралица од страна на Кралот на самовилите, Фери Кинг, се случува откако таа заспива под едно дрво, при што во сонот доаѓа Фери Кинг со илјадна војска за да се договори со неа дека следниот ден таа мора да замине со нив. Кралот Орфео подготвува одбрана за да не се случи тој чин, но грабнувањето на Хеуродис сепак се случува по пат на магија. Откако останува без кралица, кралот Орфео паѓа во очај и решава да го напушти престолот, оди во егзил и станува просјак (ова потсетува на извесен аџилак, и тоа може да се гледа како одраз на христијанизирање на мотивите од класичната митологија). Подоцна кога стапува во кралството на Фери Кинг како музикант кој ги маѓепсува кралот и неговите поданици со својата музика, изнудува од кралот исполнување на својата желба да ја добие Хеуродис назад. Иако кралот одбива, поради неговиот просјачки изглед, сепак Орфео и Хеуродис го напуштаат Кралството на духовите (што се разбира е парафраза на Подземното Царство во класичната митологија). Ова претворање на главниот лик во просјак упатува, пак, на сцена од Хомеровата *Одисеја*, кога главниот лик се враќа во своето царство како просјак. Кралицата Хеуродис бидува спасена, но по 10 години. Мотивот на непрепознавање на главниот лик во античките трагедии се сретнува и овде – кога се враќа во кралството по 10 години и никој не може да го препознае изменетиот лик на Орфео, освен неговиот стјуарт, кој го препознава по неговото свирење. Појавувањето како просјак се случува и во двете царства – и во Подземното, пред Фери Кинг, и во надземното, пред стјуартот, но и во двете знак на препознавање се, сепак, неговата харфа и неговата песна. Орфео повторно станува крал, а неговата Хеуродис – кралица.

Кратка скица на „Орфејовата женидба со ќерка на арапски крал“ (од првата книга на *Веѳа Словена*)

Бидејќи начелно ја знаеме содржинската матрица на самиот антички мит, да видиме во кои аспекти отстапуваат овие песни во *Веѳа Словена* од таа матрица. Прво, сите пет песни функционираат независно, односно на никаков начин не упатуваат на античките изворници, туку би можело да се рече дека е обратно, односно дека песната гради своја нарација исклучиво во духот на словенската митологија и на народната традиција. Второ, митот за Орфеј во античката литература се смета за еден од катабазичните митови (митови поврзани со слегувањето во подземјето, какви што се митовите за Деметра и Персефона, за Дионис и Семела, за Хераклe, за

Одисеј), што не е случај со песните за Орфеј во *Веда Словена* бидејќи таму повеќе се зборува за, ако така може да се каже, анабазичното патување, односно патување во вишите наместо во подземните сфери – односно патувањето не е во подземниот, ами во небесниот свет, каде што се вишите духови и Сонцето (познат мотив од словенската митологија, како и од народните песни во циклусот за Сонцето и за неговата женидба) или, пак, одење во гората, каде што живеат самовилите.

Наместо слегување во долните светови, има качување во горните светови (во домот на Сонцето, во гората), и тоа е првата суштествена разлика, бидејќи катабазичните митови во античката литература се поврзани со античките мистерии, но во песните од *Веда Словена* нема трага од тие и такви мистерии, туку попрво се наслојуваат слоеви од христијанската мистика (а најверојатно и исламската), како што се виденијата и средбите со ангелите и со архангелите Божји. Таков е случајот и со песната „Орфејова женидба со ќерка на арапски крал", во која главниот лик Орфен, кој е познат „свирелџија", тргнува на пат да си најде мома спроти него, во далечната Харабија (Арабија), и по патот се среќава со неколку препреки, кои ги премостува со помош на својата свирка, која има магична моќ. Тој успева да стигне до саканата и низ разни перипетии и искушенија да се врати назад, но по пат, неговата сакана е оневозможена да продолжи со него по патот.

Во првиот дел од патувањето Орфен успева да ги преброди сите зла само со свирката и песната, но кога стигнува дома – тој паѓа мртов. Легнат в постела, како мотив од народната песна „Болен Дојчин", мајката бара лек за својот син и повикува три самовили да го оживеат, кои му даваат три чудотворни билки, а едната од нив го советува дека ќе мора да побара помош од Бога кога ќе треба да го премине Црното Море и дека Бог ќе му испрати Вишен ангел, кој, со својот праведен поглед, ќе ги оневозможи противниците на Орфеновиот поход по својата љуба. Може тука и да се насети трага од мотивот на женидбата на Сонцето со земна мома, од чие лице дури две сонца греат, додека самиот Орфен, кој е јунак над сите јунаци, покрај тоа што е најдаровит свирач – има и уште една дарба, која се открива во текот на песната, а тоа е дека има убоита „малка стрела". Овој мал детаљ неминовно нè потсетува на учителот – божество на античкиот Орфеј, имено на богот на светлината, музиката, стреличарството и медицината – Аполон. Тоа диференцирање од другите митски и историски ликови – како на пример, стиховите во кои се објаснува дека не е ловец и нема ниту пушка за да улови улов, ниту, пак, има сабја да се бие, туку „си има срце свирка да си свири", уште еднаш го потенцира неговиот однос

кон: уметноста, убавината и љубовта, по која тргнува на пат дури до далечната арапска земја.

Значи, тука, меѓу редови, може да се види и уште еден поим поврзан за христијанското учење – имено, повторното оживување или воскреснување, кое во песната може да се толкува како процес на преобраќање од старата во новата вера. Да речеме, првиот пат кога оди по момата, тој успева да стигне до неа со помош на магичната свирка, која ги маѓепсува сите што ќе ја слушнат, па сепак таа не му помага за да се врати дома назад со момата, додека вториот пат ќе му биде потребна и Божја помош ако сака да успее во својот љубовен поход. Уште еден момент поврзан со христијанската мистика, но и со словенската фантастика, е добивањето крила со помош на чудотворна билка или окрилување, што може донекаде да се доведе во врска со фантастичната/волшебната народна приказна „Силјан Штркот“, уметнички дотерана од Марко Цепенков.

Сличности со античкиот мит имаме само во поглед на моќноста на свирењето и пеењето Орфеново – онака како што е тоа спомнато и кај античкиот Орфеј – имено „и кога ќе засвири / сите јуди се на поле збират / да си слушет што е таја свирку / с која дури и планини заиграват / та се љуљет как се љуље малу дете в љуљка“ (23 – 27 стих) или „ут шчо свирка харну свиреше / и песна желостну напеваше / сички пилци окол му се собраха / из очи си солзи ронет / чи Орфен шча си погине“ (142 – 146 стих) или „дур и планините ошче и каменету се расплакаха“ (стих 633).* Иако во античкиот мит Орфеј е син на муза и на крал, во песната од *Веѳа Словена*, Орфен е син единец на мајка и станува крал на крајот од патувањето. Покрај омаѓосувањето на природата и животните, во античкиот мит најголем восхит од песната на Орфеј доживуваат господарите на Подземното Царство, богот Хад и божицата Персефона, додека во словенската песна од свирењето и пеењето на Орфен најмногу се воодушевени јудите/самовилите, кои излегуваат од горите и се фаќаат на самовилско оро.

* Транскрипцијата на стиховите е извршена од моја страна, во духот на македонската кирилица, без старословенските букви карактеристични за руската и бугарската кирилица – я, ю, э, ы, ь, ъ, щ, ѫ, ѧ.

Сличности меѓу *Сер Орфео* и *Орфејовата женидба со ќерка на арапски крал*

При споредбата на двете песни можат да се утврдат два слични мотиви – првиот е грабнувањето на саканата од страна на противникот на Сер Орфео и Орфен, кое повеќе потсетува на мотив од митот за Персефона, кога Хад, како крал на Подземјето, ја грабнува Персефона за да му стане жена. Значи, она што го нема во митот за Орфеј, а го има во митот за Персефона, на некој начин се пресликува и во двете анализирани песни. Во *Сер Орфео*, грабнувањето се случува од страна на Фери Кинг, а земањето на саканата назад не се случува насилно и со грабеж, туку со долготрајно и трпеливо чекање можност Сер Орфео на некаков начин да влезе во Кралството на Фери Кинг. Во песната *Орфејова женидба...*, пак, има две грабнувања – едното е Орфеновото грабнување на арапската ќерка од сарајот на таткото, а второто е грабнување на саканата од страна на стара јуда, во име на Фејскиот крал, за „на негу измет да си чини“ (стих 332). Враќањето на саканите се изведува – во првиот случај – со долготрајно трпение и свирачка дарба со која изнудува од Фери Кинг ветување дека ќе му ја исполни секоја желба, а во вториот случај, со волшебната лековита билка – со која се отвораат вратите од сарајот и со магичната свирка, но исто така и со окрилувањето, што е веќе фантастичен елемент, кога Орфен и саканата добиваат крилја како подарок од јудите, пријателки на Орфен. Иако името на арапската ќерка не е споменато, во друга песна за Орфеј, која се наоѓа во втората книга од *Веда Словена*, саканата се именува како Врида (Еврида, Евридика), со што асоцира на класичниот мит за Орфеј и Евридика, но и таму освен името – сè друго е поинакво.

Разликата во статусот на саканите во двете песни е што во *Сер Орфео* Хеуродис е веќе сопруга и кралица на Орфео, кој е англиски крал, додека кај *Орфејова женидба...* таа е неименувана ќерка на арапски крал. Сличноста, пак, и во двете нововековни песни е што момата/жената на Орфен/Орфео не умира, туку е заробена и тоа од Фери Кинг – во англиската, односно Фејскиот крал – во словенската песна и ова е клучниот момент со кој ни се покажува дека Јован Гологанов и тоа како ја знаел приказната на англиската *Сер Орфео* затоа што главниот противник на Орфео/Орфен не е ниту смртта, ниту чуварите на подземјето или пак неговиот господар, туку Кралот на самовилите, кој и во првиот, и во вториот случај ја заробува саканата. Дури е и слично именувањето бидејќи „феј“ и на руски и на англиски – означува самовила, исто како и faerie – Faerie King и Фејски крал.

Околку кралската позиција на главниот лик, пак, треба да се каже дека во античкиот мит тоа не е особено истакнато (повеќе се говори за неговото божествено потекло како син на Аполон), додека во *Сер Орфео* тој е веќе англиски крал, а во *Орфејова женидба...*, Орфен се стекнува со благородничка, односно кралска титула, откако ќе ја ослободи својата сакана од сараите на Фејскиот крал, кој му го предава своето царство („Мое царсту халал нека ти е! Тебе наследник си уставем“, стих 812 – 813), но не треба да изумиме дека античкиот Орфеј е сепак кралски син и син на една од седумте музи – Калиопа.

И на крајот треба да споменеме дека двете нововековни песни прават генерална отстапка во однос на класичниот мит со тоа што и во двете, приказната за Орфео/Орфен и неговата сакана има среќен, наместо трагичен крај. Таква втора загуба, па сепак не смрт, се сретнува во *Орфејова женидба...* кога Орфен првпат ја граба својата љуба откај таткото, арапскиот крал, а вторпат – од заточеништво кај Фејскиот крал, за на крајот и двајцата да добијат крилја и да се вратат дома, каде што ги чека мајката на Орфен.

Уште еден момент што ги поврзува двете песни е што Фери Кинг и Фејскиот крал постапуваат доблесно на крајот иако, во првиот акт на грабнување на жената/момата на Орфео/Орфен, тие ги предизвикуваат сета трагичност и драматичност на дејствието, но во првиот случај Фери Кинг си го одржува ветувањето дадено на Орфео, да му ја исполни неговата желба да си ја поврати својата сакана, а во вториот случај, Фејскиот крал го фали Орфен дека е јунак над јунаци, па дури му го дава и царството, правејќи го свој наследник.

Заклучок

Од досеганаведеното, сакавме да покажеме дека митовите и ликовите од античката митологија циркулираат во книжевните форми и по настапувањето на нововековните сфаќања и убедувања и дека иако доживуваат своевидни трансформации, сепак, ја носат основната значенска порака, која конкретно во митот за Орфеј, преку примерот на двете наши покажани творби, е дека љубовта кон саканата не признава никакви пречки ако саканиот оди во поход по неа наоружан не со копја и со мечови, туку со распеано срце и со магична песна.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Митевски, В. 2008. *Античката и македонската епска поезија*. Скопје: Матица.

Митевски, В. 1995. *Хомер и Прличев: влијанието на хомерската епска поезија на „Армајтолос" и „Скендербеј" од Григор С. Прличев*. Скопје: Ѓурѓа.

Латинични изданија

Friedman, J. B. 1970. *Orpheus in the Middle Ages*. New York (first published at Harvard University Press, Cambridge [Mass.].

Highet, G. 2015. *The Classical Tradition Greek and Roman Influences On Western Literature*. New York; Oxford: Oxford University Press.

Miles, G. (ed.). 1999. *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*. London: Routledge.

Mackridge, P. (ed.). 1996. *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C. A. Trypanis*. London, Portland.

Strauss, W. A. 1971. *Descent* and *Return*: The Orphic Theme in Modern Literature. Harvard University Press.

Tolkien, J. R. R. (transl.). 1975. "Sir Orfeo". Tolkien, C. (ed.). *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*. New York, 169–190.

Warden, J. (ed.). 1982. *Orpheus: The Metamorphosis of a Myth*. Toronto: University of Toronto Press.

Сајтографија

Ajdačić, D. 2007. "O religioznim mistifikacijama narodnih pesama balkanskih Slovena u 19. veku". https://bit.ly/41DXHXA [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Брунбауер, У. 2016. "Динамика на етницитетот: идентитетот на Помаците". *EthnoAnthropoZoom/ЕтноАнтропоЗум*, бр. 2 (септември), 80–115. https://bit.ly/3IpwfUA [Пристапено на 20.01.2023 г.].

Верковиќ, С. 1874. *Веда Словена*. Том I, со превод на француски јазик. Београд. https://cutt.ly/d27AqXF [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Гжелак-Мороз, Л. 2003. „'Veda Slovena' kako dokument na slovenska svest. Evropskiot kontekst i sopstvena tradicija". https://cutt.ly/29rFRTd [Пристапено на 20.01.2023 г.].

Калоѓера, Г. 2011. „Македонската и хрватската преродба – сличности и разлики“. *Македоника*, год. 1, бр. 2. Скопје: Македоника литера. https://bit.ly/3IUTnvH [Пристапено на 20.01.2023 г.].

Ковилоски, С. „Наследничката на Хомер: Дафина од Просеник, Серско“. https://rb.gy/omk9gd [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Младеноски, Р. 2011. „Александар Македонски во проектот ‘Веда Словена’ на Верковиќ и Гологанов“. Годишен зборник на Филолошкиот факултет – Штип, 2. 27–35. https://rb.gy/iahd9z [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Радически, Н. 2014. „За потребата од препрочитување на мистификациите во македонската литература“. https://bit.ly/3IxdHls [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Тодоровски, Г. 1967. „За и против Веда Словена“. *Годишен зборник* на универзитетот во Скопје, 393–444. https://cutt.ly/o27P4uw [Пристапено на 09.08.2022 г.].

VEDA SLOVENA IN THE CONTEXT OF EUROPEAN ORPHIC LITERARY HERITAGE[1]

Suzana V. Spasovska
University American College, Skopje

Summary

This study relates to the cultural and literary context in the era of Romanticism, at the same time period in which the publication of the first literary mystification in the Balkans happened. These times of national rebirth were extremely convenient for recalling and invoking back many of the archaic cultural matrices and models – and amongst them is the readdressing of the Antic mythology as the myth of Orpheus is. With a thorough review of the orphic ideas within the history of literature, a conclusion can be made – that those ideas constantly flow, circulate, transpose and transform through the centuries. The similarities between the poems about Orpheus in *Veda Slavena* from the 19th century and the anonymous English medieval poem *Sir Orfeo* from the 14th century are just one example of that.

[1] This paper is part of the ongoing doctoral research on the thesis *Orfičkoto načelo vo genezata na lirskiot pev*, “Ss. Cyril and Methodius” University in Skopje.

УДК 398.21:821.163.3-2
https://doi.org/10.55302/MF2383223p
Стручен труд

КНИЖЕВЕН ДИЈАЛОГ И ТРАНСФОРМАЦИЈА НА МОТИВОТ ЗА НЕПОСЛУШНИОТ СИН, ВО ПРИКАЗНАТА *СИЛЈАН ШТРКОТ* ОД МАРКО ЦЕПЕНКОВ И ДРАМСКИОТ ТЕКСТ *СИЛЈАН ШТРКОТ ШАНЦА* ОД ДЕЈАН ДУКОВСКИ

Стево Павловски
Самостоен истражувач
Дата на прием: 27.01.2022 г.

Апстракт: Предмет на истражување на трудот е фолклорниот материјал, кој се применува и се прифаќа во традиционалните уметности, мисла, знаење и практика, како и во пишувањето на постмодерната драма, со што се овозможуваат нови толкувања на фолклорната традиција и декодирање на фолклорниот материјал. Преку методот на аналитичко и на компаративно истражување, ќе се обидам да елаборирам во која мера фолклорниот мотив од приказната *Силјан Штркот* од Марко Цепенков се трансформира и се адаптира во книжевниот драмски дискурс *Силјан Штркот шанца* од Дејан Дуковски. Целта на трудот е преку дијалогот „книжевно“ – „модерно“, наспроти фолклорно и митско, да се идентификуваат и да се интерпретираат процесите на: кодирање, декодирање и трансформација на фолклорните модели во уметничката/драмската уметност.
Клучни зборови: Цепенков, фолклор, драма, дијалог, Дуковски

Можноста за актуализацијата на фолклорната предлошка во литературниот текст се согледува во рамките на теоретските размислувања на Женет, според кој статусот на фолклорниот текст е определен како: прототекст, метатекст, поттекст и паратекст. Во согласност со положбата на фолклорот во литературата, се утврдува и нивната типологија на односи: супериорност – подреденост, транспозиција, трансформација, паралелизам, (под)развивање. Без разлика дали станува збор за цитат, т.е. директно транспониран фолклорен дискурс во нов систем или индиректно транспониран, т.е. трансформиран фолклорен дискурс, се констатира дека семантичкиот потенцијал на фолклорниот преттекст е неисцрпен во процесот на преозначување.

Фолклорот еволуираше во литературата до еден понуден модел на културен и на идентитетски образец и како таков често е предмет на провокативни толкувања. Поимот фолклор сè уште е предмет на редефинирање, преку различни интеракции со други културни сфери.

Според Катерина Петровска-Кузманова развојот на пишаната, уметничката литература, секогаш и секаде била тесно поврзана со фолклорот. Кога станува збор за македонската драмска литература,

истакнува споменатата авторка, таа врска наоѓа свој израз во сите фази на нејзиниот развој, но како особено силно поврзани за фолклорот ги обележува периодот на т.н. битова драматургија од 1900 до 1950 и периодот од втората половина на дваесеттиот век (Петровска-Кузманова 2009: 91).

Имено, во последниве две децении се забележува сосема подруг начин на приод и на третман на фолклорот во драмското творештво.

Воисалв Јаќоски изделува неколку видови третмани на фолклорот. Според него, во некои од текстовите има позајмување мотиви од народното творештво од одделни: народни приказни, легенди, преданија, кажувања или народни песни. Овие заемки навидум личат на преработки, меѓутоа откако ќе се проанализираат темелно, се открива дека смислата им е сосема подруга, искажувањето е метафорично-алегориско, па затоа има преносно значење. Во друг случај има заемки и на мотиви, но исто така и на цели творби, нивни фрагменти од разнородни видови, па во вид на колажи или на рецитали се отсликуваат колку еден свет на приказната или на песната, толку, исто, се дава визија на нашата современост (Јаќоски 1983).

Прашањето за присуството на фолклорот во уметничките драмски текстови се однесува на односот меѓу пишаната и усната литература. Присуството на усната литература во пишаните дела може да се следи преку начинот на позајмување на мотивите бидејќи тој е најфреквентниот елемент во комуникацијата меѓу две дела. Мотивот при премин од едно дело во друго се трансформира, при што најчесто добива различни значења. Според Катерина Петровска-Кузманова, мотивот, кој има евидентна промена во значењето, се нарекува трансформиран мотив (Петровска-Кузмановска 2009).

Трансформацијата на мотивот, според Сеад Шемсовиќ, укажува на моментот кога мотивот се трансформира од еден во друг контекст или во поинакво семантичко опкружување, додека се обидува да укаже на тоа како на затворена рамка, која ќе ја детерминира целината на трансформација. Трансформацијата, според Шемсовиќ, се определува со споредба меѓу различни дела со ист мотив.

Според степенот на трансформација, споменатиот автор ги изделува следниве три вида: нулта, непотполна и потполна трансформација на мотивот. Со пренесувањето на мотивот од еден контекст во друг, без да се смени самиот мотив, настанува т.н. нулта трансформација. Во овој случај новата средина на мотивот е иста со претходната и на тој начин мотивот останува без значајни промени.

Новиот контекст прави минимални промени во значењето на мотивот, бидејќи тој речиси во целост одговара или е ист со стариот мотив како по својата структура, така и по содржината.

Пренесувајќи го мотивот од усната во пишана литература, авторот го вклопува и го проширува во непроменета форма, но само во доменот на даденото значење. При ваквиот процес на трансформација авторот не го дообработува и не го дополнува значењето на мотивот, туку воспоставува врска со традицијата и истовремено укажува на неговата свесност за националната припадност. Овој степен на трансформација е најзаслужниот фактор за будење на националната свест бидејќи овозможува директно повикување на традицијата.

Според Сеад Шемсовиќ, непотполно трансформиран мотив е оној што, покрај своето контекстуално значење, содржи и дел од претходното значење. Ова делумно совпаѓање на претходниот и на новиот контекст не мора да биде на ниво на структура, но мора да биде на значенско ниво.[1]

Потполно трансформиран мотив се нарекува обликувањето на мотивот, кој го губи претходното, а се стекнува со ново значење, при што и двата факти се земаат како релативни. Значи, иако на мотивот му даваме целосно ново значење, кое е сосема поинакво од оригиналното, тој сепак има силна врска со претходното значење. Притоа, ваквиот трансформиран мотив се разликува од непотполнотрансформираниот мотив токму во избегнувањето да се потпира на неговото претходно значење.

Според Воислав Јаќоски, во македонските драмски текстови можат да се изделат три начини на трансформација (заемање) на мотиви од народната приказна:

> – готова народна приказна земена и оформена како драма за приказ на сцена;
> – прифатена група приказни или мотиви, нивна поврзаност со народнопоетски фрагменти или со сопствени создавања во тој дух, со цел преносно да се прикаже нешто друго;
> – прифаќање, испреплетување или интегрално зајмување одделни покуси приказни и нивно внесување во контекст на драмското дејство
>
> (Јаќоски 1983).

Процесот на трансформација неизбежно вклучува фолклорен образец внатре во самото литературно дело, што го насочува и изборот на методолошки процедури за истражување бидејќи како што

[1] Sead Šemsović. "Transformacija motiva", https://bit.ly/3SsyCe1.

нагласува Алан Дандес во својот есеј „Студии за фолклорот во книжевноста и културата“, при проучувањето на фолклорот во литературата, мораат да се спроведат две клучни постапки: идентификација и толкување (Дандес 2007; сп. Матиќ 2019: 36). Првата задача во проучувањето е да се укаже на постоење на предметот, а втората задача е да покаже разлика во однос на веќепостоечкиот предмет. При овој процес од посебна важност е познавањето на фолклорниот материјал, како и согледувањето како фолклорните елементи функционираат во книжевното дело во целина, т.е. како позајмената приказна функционира во новата средина.

*

Во македонската драмска продукција, навраќањето кон фолклорот преку тематско-фабуларното ниво, по пат на користење мотиви, се среќава во драмата *Силјан Шт̄ркот̄ шанца* од Дејан Дуковски. Во оваа драма, фолклорниот мотив од приказната *Силјан Шт̄ркот̄* од Марко Цепенков не се користи како инспирација, позајмување на мотив или на материјал, како начин и форма за изразување на поинакви креативни насоки.

Дејан Дуковски, најрепрезентативниот македонски драматург, е припадник на новата генерација македонски драмски автори – постмодернист, чија главна карактеристика е генерална демистификација на вредностите. Карактеристично за Дуковски е моќта за провокација и непризнавање на авторитетите. Тој е писател, кој, својот балкански идентитет, го става во градите на европскиот идентитет. Станува збор за двојна припадност на две спротивни култури, што го поставува прашањето за местото на Балканот во рамките на европската хегемонија.

Драмскиот текст *Силјан Шт̄ркот̄ шанца* е илустративен пример за еден нов начин на користење на фолклорот како еден универзален хипотекст. Нашата анализа, пред сè, ќе се темели на книжевен дијалог со фолклорната содржина, а истовремено ќе се согледа и начинот на позајмување на фолклорниот материјал и негова примена во книжевно дело. Целта на истражувањето е спроведување на компаративна анализа и препрочитување на драмата *Силјан Шт̄ркот̄ шанца* од Дејан Дуковски и прказната *Силјан Шт̄ркот̄* од Марко Цепенков. Имено, преку анализата ќе се обидеме да ги согледаме сличностите и разликите на фолклорниот и на уметничкиот/драмскиот текст, како и да одговориме на клучното прашање, кое се однесува на

претставување, толкување и вреднување на фолклорниот мотив од приказната и негова инкорпорираност во драмскиот текст.

Драмата *Силјан Шкрот шанца* е инспирирана од оригиналната специфична приказна *Силјан шкрот* на Марко Цепенков, која пак и самата потекнува од стара народна легенда (Пенушлиски 2003). Цепенков ни ги раскажува авантурите на младиот Силјан од прилепското село Мало Коњари, кој се оженил на шеснаесет години, а на седумнаесет години веќе бил татко. Тој ќе биде проколнат поради тоа што, наместо да им помага на своите родители во селските, земјоделските работи, и да се грижи за своето семејство, деновите ги поминува во безделничење и сладострастие.

Цепенков многу нешта му додал на основниот скелет: негови се, бездруго, реалистичките слики од селскиот и од градскиот живот, толку карактеристичниот актуелен социјален момент на напуштање на селата и одење в град, адетите и мачниот живот по полето и со добитокот, истенчената психологија на ликовите, односот меѓу свекрвата и снаата, дедото и внукот, свадбата на Босилка (Маџунков 2003: 205).

Според Елизабета Шелева, *Силјан Шкрот*, во извонредно автентичната изведба на Марко Цепенков, може да се смета за локален одглас или, уште подобро, интертекст, што на креативен начин го модулира библискиот архитекст (или архетипски наратив) за блудниот (непослушен/одметнат) син (Шелева 2020: 330).

Во почеток на приказната *Силјан Шкрот* од Цепенков, нараторот ги опишува членовите на семејството на чесниот човек Божин од Мало Коњари. Тој имал син Силјан и ќерка Босилка. Во бракот со Божиница имале уште синови, но за жал, жив останал само синот Силјан. Губењето на машките деца во ова семејство може да се протолкува како главна причина поради која Силјан ќе биде разгален од страна на двајцата родители. Како резултат на таквиот однос на родителите може да се забележи дека во ликот на непослушниот изгубен син се случуваат низа внатрешни психолошки процеси. Наведувањето на податокот дека Силјана го оженила на 16-17 години со Неда, зборува за неговата инфантилност, недораснатост и разгаленост. Силјан на 17 години станува родител на машко дете, кое го крстиле Велко. Мрзливиот Силјан не сакал ништо да работи, туку само да оди на пазар во Прилеп и да троши пари. Неговиот живот се карактеризира со досада и апатија кон сето она што се случува околу него.

Во драмскиот текст *Силјан Шкрот шанца* од Дејан Дуковски дејствуваат следниве протагонисти: Силјан, Божин, Евда, Велчо,

Силјаница, Еснафот, Духовникот, Клајк, Клајковица, Си Биле, Сиве, Чуле, Пијаницата и Трпе. Целото драмско дејство опфаќа десет појави. Во процесот на дескрипција ќе се задржиме на секоја појава одделно, а истовремено, преку компаративна анализа, ќе согледаме во колкава мера фолклорниот мотив е трансформиран и е применет во драмскиот текст.

Прва појава

Првата појава започнува со обраќање на раскажувачот, кој, во прво лице, информира дека многу добро го познавал Силјан, но истакнува дека не е доволно сигурен во тоа. Тој истовремено укажува на фактот дека Силјан бил различен од сите луѓе во селото Мало Коњари или Мало Магари во кое живеел и тој, но и Силјан. Дејството во овој дел се одвива пред куќата на Божин, доцна навечер. Имено, стариот Божин, на својот внук Велчо, му ја раскажува приказната за пилците Си Биле, Сиве и Чуле.

> БОЖИН: Си биле, Сиве и Чуле. Тие пилиња и денес се пилиња. Седат негде и се дерат, Сиве, Чуле, Сиве, Чуле... Си биле... и така се дереле. А, порано овие пилиња не си биле пилиња, ами си биле непослушни деца.
> ВЕЛЧО: И биле сестри.
> БОЖИН: Биле сестри. Многу непослушни сестри. Не слушале ни мајка, ни татко, ни дедо, ни баба. Скоро како тебе. И така еден ден им се налутиле...
> ВЕЛЧО: И татко и мајка и дедо и баба. А како пееле?
> БОЖИН: Сиве, Сиве, Сиве... Чуле, Чуле, Чуле... Си биле...
>
> (Дуковски 2021: 440).

Во текстот *Силјан Шѫркоѫ* од Марко Цепенков, приказната за проколнатите деца, која претставува структура на вметнат текст, таткото Божин му ја раскажува на синот Силјан:

> Слушај синко, да ти кажам нешто што ми текна: за Сивета и Чулета. Тие две пилиња и самиот ги имаш видено и чуено во поле, како стојат по шипјето и си пеат; едното си пее сиве, сиве, а другото – чуле, чуле. Ете, тие две пилиња, синко, некогаш си биле брат и сестра. Многу биле разгалени, не ги слушале татка си и мајка си, па кога ќе се разлутеле родителите им многу ги колнеле
>
> (Цепенков 2004: 47).

Во ликот на таткото Божин, Цепенков изградил карактер на чесен и вреден човек, кој, според своите можности, сака да го предупреди својот син да се оттргне од лошите патишта. Божин сака да го предупреди својот син Силјан и за силата на родителската клетва. Имено, клетвата, според народното верување, иако вербална, претставувала тежок облик на нанесување зло поради омраза, одмазда или некоја друга причина. Најтешки клетви биле крвните, од: родителот, братот, сестрата; потоа клетвите од: кумот, пријателот што помагал во неволја, побратимот или луѓето на кои им било нанесено зло. Структурата на клетвите е во согласност со верувањето во магиската моќ на зборот преку кој ќе се оствари намерата. Иако намерата, во принцип, е нанесување зло на другите, Божин, во својот исказ, ја покажува таа намера само на план на изразот, без вистинска желба да му нанесе зло на својот син:

> Така, еднаш мајка им вика ги проколнала: Синко Сиве, и ти ќерко Чуле! Пилци да се сторите и од куќава наша да летнете, в поле да појдете, по трње да стоите и еден со друг да се барате, та никогаш да не можете да се најдете. Така да се спасиме од вас и од макиве што ни ги направивте! И навистина синко Силјане, тие пилци се сториле и си пошле в поле да живеат по трње и ката ден еден со друг да се бараат и да не можат да се најдат и да се видат
>
> (Цепенков 2004: 47).

Сладострасникот Силјан, кој има експлозивно однесување, во своите мисли сурово се спротивставува на поуките што му ги кажува татко му и истовремено искажува револт и неверување во силата на клетвата:

> Нека се раздени, ќе ти кажам јас тебе каква клетва ќе ме фати од тие тие што ми ги баеш, си велел во себе. Само да тргнам в град, па ќе ме видиш ти овде да ти жнеам по оваа пеколна горештина, кога в град има ладни меани да седам со граѓаните и да уживам... Ем да знам дека неговата клетва ќе ме фати и оти пиле ќе се сторам, и Бело Море ќе прелетам, ама уште еднаш при татка не се враќам
>
> (Цепенков 2004: 48).

Нервозната личност на Силјан покажува знаци на незрелост и знаци на нарцизам. Тој не знае да ги почитува и да ги сака луѓето околу себе. Неспособен е да се соочи со сопствените недостатоци бидејќи нема развиено чувство на самокритичност. Многу луѓе развиваат во себе сили, кои дејствуваат негативно, а за тоа не се свесни. Тие несвесни сили влијаат на човековиот живот и можат да

доведат до тешки последици ако не бидат навреме откриени (Adler 1984: 116).

Дејан Дуковски, преку приказната за: Сиве, Чуле и Си Биле, која му ја раскажува Божин на својот внук Велчо, а не на својот син, како во текстот на Цепенков, исто така го истакнува значењето на клетвата кон непослушните деца, кои, како резултат на магиската моќ на изречените зборови, биле претворени во пилиња.

> БОЖИН: Сиве, Чуле, Си Биле и се дереле. Не знам што ти ја кажувам, кога на памет ја знаеш. Немој да викаш. И еден ден во некојси лош ѓаволски саат, зошто биле многу лоши, цела фамилија ги проколнала.
> ВЕЛЧО: Како ги проколнала?
> БОЖИН: Вака некако. Пилци да се сторите и од нашава куќа да одлетате. Во поле да појдете, во трње да стоите.
> ВЕЛЧО: А, еден друг да се барате и никогаш да не се најдете.
> БОЖИН: И така им рекле и така навистина беше.
> ВЕЛЧО: Како беше навистина?
> БОЖИН: Навистина не се нашле сѐ додека биле непослушни. Штом станале послушни, одма се нашле.
> ВЕЛЧО: Ова првпат го слушам. И?
> БОЖИН: И живееле среќно до крајот на животот
>
> (Дуковски 2021: 441).

Од крајот на дијалогот меѓу дедото и внукот, согледуваме дека Дуковски врши извесна промена на приказната за проколнатите деца бидејќи таа завршува со среќен крај. Можеме да констатираме дека и во двата текста се потенцира значењето на клетвата, која, како самостоен исказ, се изрекува со вербата во магиската моќ на зборовите.

Втора појава

Содржината на втората појава од драмскиот текст на Дуковски не е поврзана со приказната на Цепенков. Дејството на оваа појава се случува на селски пат, каде што разговараат трите кокошки: Чуле, Си Биле и Сиве, ликови што не се среќаваат во приказната на Цепенков.

Имено, младиот Силјан, преку средбата со трите кокошки, се соочува со првото свое несвесно искушение, кое ќе биде од голема важност за понатамошните случувања. Силјан, откако ќе сфати дека кокошките му зборуваат, ќе помисли дека му се причинува поради консумирање алкохол. Тој се плаши и од нив бара да не му се доближуваат:

СИЛЈАН: Не ми се доближувај. Да почнам јас да кукурикам, вас нема да ви биде? Зошто зборувате?
ЧУЛЕ: Па што ни е друго работа?
СИЛЈАН: Друга работа ви е да несете јајца и да кукурикате. Колку што ми фаќа паметот.
ЧУЛЕ: Ветер фати, ветер пушти.
СИВЕ: Не ти фаќа толку, зошто петли кукурикаат.
СИ БИЛЕ: Не ти фаќа толку, зошто не знаеш што со тебе ќе биде.
ЧУЛЕ: Не ти фаќа толку, зошто поголем и помал од Силјан ќе станеш.
СИЛЈАН: Што зборите, бе вие? Кои сте? Да не сте пиеле?

(Дуковски 2021: 443).

Од наведените дијалози, трите кокошки можеме да ги протолкуваме како три наречници, кои ќе му ја предвидат понатамошната судбина на иницијантот Силјан. Кокошката во иницијациските и во гатачките церемонии на Банту низ реката Конго има улога на психопомп (Шевалие и Гербран 2005: 478). Психопомп (грчки ψυχοπομπός – 'водич на душите') е суштество, дух, ангел или божество, во многу религии одговорно за придружба на душите на мртвите во другиот свет. Улогата на водичот не е да суди за починатиот, туку да обезбеди безбеден премин. Тие честопати биле прикажани на погребни уреди и во различни времиња, во различни култури биле поврзани со: коњи, ноќни јавачи, гаврани, кучиња, бувови, врапчиња и елени.

Во психологијата на Јунг, психопомпите се посредници меѓу несвесното и свесното подрачје. Тие се персонифицирани симболично во соништата, во форма на мудар маж или жена, а понекогаш и како помошно животно.

Во контекст на претходното можеме да заклучиме дека Сиве, Чуле и Си Биле се јавуваат во улога на психопомпи, односно како посредници на информација меѓу несвесниото и свесното подрачје на Силјан. Тие, исто така, се јавуваат и во улога на помошници бидејќи, преку претскажувањата, ја воведуваат душата на Силјан во еден друг, нов свет.

СИ БИЛЕ: Ако те праша Силјане, што ти се толку долги нозете, да му кажеш...
ЧУЛЕ: ... А шчо имат на мене кусо, та ногите да не ми бидат долги?
СИЛЈАН: Од каде јас длг? Баш сум си краток кус.
СИВЕ: Зошто од татка и мајка проколнат ќе бидеш.
СИ БИЛЕ: Зошто во друга земја сам ќе бидеш.
ЧУЛЕ: Крал на себеси ќе станеш.
СИВЕ: А, стар дедо на ќерамиди, престол ќе ти биде.

> СИ БИЛЕ: Луѓето од високо ќе ги гледаш, нишчо не ќе работиш, никого нема да слушаш.
> ЧУЛЕ: Ќе лежиш, ќе јадеш и видлив ќе бидеш, а никој не ќе те гледа.
> СИВЕ: Но на пат долг мораш да појдиш, а патот кај што треба сам ќе те однесит.
> СИ БИЛЕ: Ваков каков си, посреќен ќе бидеш.
> ЧУЛЕ: Но шишето пази го.
> СИВЕ: Од наши уши, во божја уста нека влезе.
> СИЛЈАН: Какви шишиња? У божји уши

(Дуковски 2021: 444–445).

Силјан штркот е пример за тоа дека дури откако човекот ќе се преобрази во нешто Друго, во птица, во животно, тој стекнува право да биде човек, да се иницира во повисока хумана и социјална категорија и да стекне слобода на живот. Трите кокошки ја навестуваат Силјановата преобразба од антропоморфна фигура во зооморфна со воспитна/морална интенција. Тие индиректно му го навестуваат патот на неговата иницијација, пат што ќе биде исполнет со многу искушенија и предизвици. Силјан е збунет и не верува во она што го слуша.

Трета појава

Дејството во овој дел од драмскиот текст на Дуковски се случува во селото, во куќата на Божин. Имено, исто како и втората, и оваа појава отстапува од нарацијата на Цепенковата приказна. Од дијалогот меѓу Евда и Божин дознаваме дека тие и двајцата се грижливи родители, кои цела ноќ останале будни бидејќи нивниот син Силјан сè уште не бил вратен дома. Божин е машкиот принцип во домот, кој се грижи и за својот малолетен син и за својот внук, на кој цела вечер му раскажувал приказни иако тоа воопшто не сакал да го прави. Приказната за пилињата, Божин, уште од своето детство, ја доживувал трауматично и таа кај него предизвикува голем страв. Раскажаното предание за Сиве и Чуле претставува архетипска претстава, која се пренесувала од генерација на генерација и се всадила во колективното несвесно на поединецот:

> БОЖИН: Еднаш добро памтам, паднав болен. Многу болен. Не можев да станам од кревет. Дојде дедо, од уво до уво накезен, ме фана за рака, рече дедо тебе ќе ти каже приказна. Е тогаш ми ја лупна за Сиве и Чуле, Си Биле. Едвај ме спасија после тоа. Дигнав температура со треска.

> Готов ќе бев тогаш, а глеј што ме снајде сега. На стари години сон од приказни не ме фаќа. А, кога призаспав, Си Биле, Сиве и Чуле сонував. Пилци? Дебели кокошкетини. Многу лош сон
>
> (Дуковски 2021: 446).

Божин и Евда зборуваат дека Силјан бил премногу разгален, бегал од работата како ѓавол од темјан и дека прерано го оженила. За разлика од нив, неговата сопруга Силјаница е многу среќна бидејќи Силјан се вратил дома, па затоа веднаш го служи со француски леб, путер од кикирики и капучино.

Загрижените родители го советуваат Силјан да го смени лошиот начин на живот и да се оттргне од лошото друштво:

> БОЖИН: Најпаметното си ни ти. Остај се бре чедо од лошио ајљазлак што си го фатил.
> ЕВДА: И од другарите.
> БОЖИН: Остај се и од тие лоши другари, што не сет домаќинцка челад. Тие те лажат чедо.
> СИЛЈАН: Немој бре, Силјане да одиш по умиштата на тие другари... Слушај, татко и мајка, зашто ќе те фати некоја клетва... Така беше?
> ЕВДА: Овој нѐ повтара
>
> (Дуковски 2021: 446).

Четврта појава

Првиот дел од дејството во оваа појава се одвива во кафеаната на Трпе, што отстапува од нарацијата на приказната. Опишан е разговорот меѓу Пијаницата, кој сака да пие, а нема пари, и сопственикот Трпе, кој му противречи. Ситуацијата се менува кога, во кафеаната, доаѓа Силјан, кој е голем љубител на алкохолот и дарежлив кон своите другари бидејќи несебично ги троши парите на татко му, за пиење. Опишана е и епизодата со Еснафот, на кого сите присутни му имаат стравопочит. Во кафеаната доаѓа и Божин, кој, како загрижен родител, се обидува да му помогне на својот син, да го предупреди и да го оттргне од лошите патишта:

> БОЖИН: Остај се бре чедо од овие лоши другари.
> СИЛЈАН: Остај ме бре татко ти мене.
> БОЖИН: Ќе те оставам и ќе си одам сине. Ама ако не ме послушаш не се враќај дома. Толку од мене.
> СИЛЈАН: Камо таква среќа да ме снајде.
> БОЖИН: Како да те убие лебот што го јадеш, што татко за срце касаш. Клетвата моја и од мајка ти да те стаса. Проклет да си, чудо да те

> снајде, па така можеби памет ќе ти дојде. Да не си играш со сериозни работи
>
> (Дуковски 2021: 458).

Откако Божин ќе замине, присутните го советуваат Силјан да не го слуша својот татко. Потоа Силјан им раскажува дека се сретнал со трите кокошки: Си Биле, Сиве и Чуле, кои, исто така, му рекле дека ќе го снајде некое чудо:

> СИЛЈАН: ...Триста чуда за кратко време ми изнакажаа. Кокошки, а уста не затвараат. Ми рекоа, чудо некое ќе ме снајде, чудна среќа ќе ми дојде. Ништо нема да сум работел и луѓето од високо ќе сум ги гледал. Не знам што е работава, ама штом нема да работам, на арно ќе е
>
> (Дуковски 2021: 458).

Од ваквото однесување можеме да заклучиме дека ликот Силјан страда од духовна и од морална осаменост. Она што му се случило на Силјан наликува на еден фантастичен сон. Како првичен знак дека неговата личност треба да помине низ духовна преобразба е појавувањето на духовникот, кој ќе оди на богопоклонение на Божји гроб. Имено, средбата на Силјан со духовникот речиси е идентична и во двата текста, така што можеме да истакнеме дека Дуковски, во овој дел од драмата, се повикува на фолклорната матрица:

> Вечерта, за среќа на Силјан еден духовник од Божји гроб дошол во анот за да собира милостина по Прилепско. Арно, ама, духовникот првпат дошол во тој вилает, па побарал од анџијата да му даде човек за да шета со него по селата и по градовите. – Ха, Силјане, еве за тебе работа што ти прилега – му рекол анџијата на Силјана, – везден да си на нога и да шеташ по селата. А Силјан навистина само тоа го барал за ди ги пука татка си и мајка си, нека чујат оти избегал од Прилеп
>
> (Цепенков 2004: 47).

> ДУХОВНИКОТ: Оној што сум овде е сега. Кој спомна кокошки што зборат?
> СИЛЈАН: Јас.
> ДУХОВНИКОТ: Зборат понекогаш. Зборнато ли ти беше, дека на пат ќе појдеш.
> СИЛЈАН: Да.
> ДУХОВНИКОТ: Е, јас сум тој што на пат е веќе. Шетам по светот, патувам и барам.
> СИЛЈАН: Што бараш?

ДУХОВНИКОТ: Стално има нешто да се бара.
СИЛЈАН: Јас барам да патувам по светот како тебе и да барам.
ДУХОВНИКОТ: Јас барам човек што овдешниве села ги знае.
СИЛЈАН: Најди ме мене

(Дуковски 2021: 459).

...
СИЛЈАН: Ако бараш придружник, Свет човеку, подобар од мене нема да најдеш. А и да ти кажам право, по природа сум таков, да барам. Сѐ нешто ми фали. И така работата не ме трга, барем светот ќе го видам. Мислам, ќе го најдам. Стори себап, земи ме.
ДУХОВНИКОТ: Ако сакаш мој придружник да станеш, прво треба да не ме лажеш. Второ, не да ајљазиш, туку повеќе да видиш, да научиш и да најдеш. Лесно да биде нема.
СИЛЈАН: Ќе најдеме нешто.
ДУХОВНИКОТ: Ќе ги минеме овдешниве села, па од Солун со гемија по морската шир, кон непознати земји ќе тргнеме. Но една работа на ум да ти биде, верба мораш бескрајна да имаш. Во спротивно, зло големо да нѐ снајде може

(Дуковски 2021: 460).

Од содржината на наведените цитати можеме да констатираме дека ликот Силјан е прикажан како пример за јунак – трагач, кој трага по начин (или средство) како да го напушти домот, а потоа како да се врати дома, како човек.

Петта појава

Дејството во оваа појава се случува во пустина, што не кореспондира со приказната на Цепенков. Силјан е заморен и бара од духовникот да се одморат. Дуковски, преку дијалогот на Силјан и Духовникот, го актуализира прашањето за потрагата кон непознатото, за човековото трпение, истрајноста, но и за значењето на човековата верба:

ДУХОВНИКОТ: Не веруваш?
СИЛЈАН: Кажи ми барем една работа од она што го бараме.
ДУХОВНИКОТ: Нема да разбереш, не е време.
СИЛЈАН: Ако.
ДУХОВНИКОТ: Бараме на пример овца, што може да лета и мјаука, игра ча ча ча, а не е штрк

(Дуковски 2021: 463).

Силјан е изреволтиран и за миг посакува да се врати дома. Духовникот му потенцира дека не е важно дали нешто ќе се најде, туку

желбата да се најде. Во овој дијалог, преку говорот на Духовникот, Дуковски го истакнува и значењето на зборот љубов бидејќи токму магијата на љубовта ќе биде клучот за Силјановото повторно очовечување.

Шеста појава

Во приказната на Цепенков е опширно патувањето на Силјан и на Духовникот од Солун, силното невреме и потонувањето на гемијата во морето, како и тоа дека Силјан бил единствениот што останал жив од несреќата. Исто така Цепенков опширно го опишува новиот простор и преноќувањето на Силјан во пештерата. Кога Силјан ќе се разбуди, се случува премин во еден друг свет. Тогаш почнува да се појавува и каење. Силјан, новиот простор во приказната го доживува како чудна земја, односно долна земја.

Во контекст на претходното, Елизабета Шелева констатира дека светот на „штрковите“, таа таинствена „долна земја“, е светот на приказните во кои Силјан не верува, иако веќе станале стварност. Штрковите одамна патуваат од себе за да можат да се вратат, се раѓаат на туѓо, за да живеат на свое: Силјан во нив се препознава самиот себеси: тој во нив ја гледа оживеана приказната за Сиве и Чуле (Шелева 2021: 337).

Според Митко Маџунков престојот на Силјан во „долна земја“ е, пред сè, престој во длабочините на сопствената душа и средба, не со штрковите од татковата куќа, туку со самиот себеси.[2]

Во драмата на Дуковски, Силјан, истиот простор, го доживува како пуста земја, која не била измислена.

> СИЛЈАН: И што да правам сега? Најдобро одма да си умрам. Зашто да си умрам? Море ќе си умрам. А, да не си умрам? Готово е. Нема друго. Пуста земја, јас сам, нема кафана
>
> (Дуковски 2021: 464).

Во приказната на Цепенков, Силјан го истражува просторот и се запознава со Аџи Кљак-кљак, неговата жена и деца, кои се претставени како луѓе што зборуваат на јазик, ист како неговиот. Тој дознава дека тоа се штрковите, кои живеат на неговата куќа, а исто така ја дознава и приказната и клетвата зошто тие секоја година доаѓале во Коњари.

[2] Митко Маџунков. „Штркот единак и неговото јато“, https://bit.ly/3SxXjpl.

Во драмскиот текст на Дуковски, Силјан веднаш пронаоѓа еден извор и прво станува штрк, а потоа и човек. Тој ќе ги сретне Клајк и Клајковица, кои се штркови и зборуваат на јазик непознат за него. Но, откако ќе се напијат од чудесната вода, штрковите почнуваат да зборуваат на ист јазик како и Силјан, но и понатаму се штркови.

СИЛЈАН: Ова е рајот?
КЛАЈК: Ова е земјата на штрковите.
СИЛЈАН: А како си станал штрк?
КЛАЈК: Водава од изворот е волшебна. Ги претвора луѓето во штркови, штрковите во луѓе. Затоа можам да зборувам со тебе.
СИЛЈАН: Ако е волшебна претвори се во човек.
КЛАЈК: Не сакам. Многу е убаво да бидеш штрк. За да станеш човек мора многу да го сакаш тоа. Да се напиеш вода и плус уште нешто, нешто многу убаво, не памтам што. Зошто не ме гушнеш?
СИЛЈАН: Се лутиш уште за прозорите?
КЛАЈК: Луѓето се лутат. Штрковите се сакаат. Во нашиот јазик нема таков збор.
СИЛЈАН: Зошто си станал штрк?
КЛАЈК: Само луѓето прашуваат волку глупави прашања

(Дуковски 2021: 466).

За разлика од двата извора во приказната, во драмскиот текст Клајк зборува за волшебната моќ на единствениот извор и не одговара на прашањето зошто станале штркови тие. Тој, исто така, го советува Силјан да се преобрази во штрк бидејќи само така ќе може да го види она што е невидливо за очите.

Светот на Силјан е магичен, волшебен, прекрасен, но и многу суров. Во текстот на Цепенков, новата ситуација го принудува Силјан да почне да ја менува својата личност и своите лоши навики. Почнал да работи по нивите заедно со Аџи Кљак-Кљак и повреден од него немало. Се здобива со способност за независност и поминува низ процесите на самовоспитување и самоконтролирање на постапките.

За разлика од Цепенков, Дуковски ги претставува штрковите и Силјан на поинаков начин. Имено, Клајк му сугерира на Силјан да се напие од волшебната вода, да се преобрази во штрк и да им се придружи во шанцањето, односно во танцувањето. Па, така, наместо да работат, штрковите времето го исполнуваат во шанцање. Додека се забавуваат сите тројца, зборуваат на јазикот на штрковите.

СИЛЈАН: Шанц, јее...
КЛАЈКОВИЦА: Клај, фанки шлајк.
СИЛЈАН: Фанки, фанки.

КЛАЈК: Кле фанки, панки шлајк.
СИЛЈАН: Шок шена шол.
КЛАЈКОВИЦА: Швист шен таут.
КЛАЈК: Карди шок.
КЛАЈКОВИЦА: Ша, ша, ша

(Дуковски 2021: 469).

Седма појава

Во драмскиот текст на Дуковски, Силјан, во другата земја, престојува цела година. Имено и во двата текста, за да стаса пак во својот роден крај, Силјан се подложува на влијанието на чудесната вода и за да може да ја направи обратната преобразба откако ќе се врати дома, понесува со себе шишенце со водата, која треба да го врати во човечка состојба.

Според приказната на Цепенков, Силјан, откако ќе пристигне во родниот крај, поради невнимателност ќе го искрши шишето. Затоа, тој ќе биде принуден еден дел од годината да го помине во близина на својот дом – непрепознатлив за своите блиски, во птичји облик. Ќе се врати со штрковите назад, ќе живее пак еден дел од годината на чудниот остров и кога ќе дојде време за селење кон својот роден крај, ќе ја повтори постапката со чудесната вода и ќе успее: ќе се најде во својот дом, сега во човечки облик, ќе им ја раскаже необичната приказна на своите блиски и ќе им даде докази за нејзината вистинитост.

Дуковски, овој дел од фолклорниот текст, во драмата го прикажува со извесни измени. Имено, Силјан штом ќе стаса дома, нема веднаш да ја искористи волшебната вода и нема да го открие својот вистински идентитет. Тој сака да се осигура дали неговите го паметат или веќе го имаат заборавено:

> СИЛЈАН: Колку е убаво дома. Колку треба да им кажувам. Луѓето знаат многу малку работи. Ќе останам уште малку штрк, да видам дали ме паметат. Кокошките рекоа да го пазам шишето

(Дуковски 2021: 469).

Силјаница прва ќе го забележува штркот во нивниот дом. За разлика од другите членови на семејството, таа во ликот на штркот ќе го препознае ликот на својот сопруг. Според Божин, во нивниот дом дошол „будал штрк“, кој наместо да прави гнездо, се крши ко ајван. Силјаница обземена од „шанцањето на штркот“, смета дека тој е многу

убав и дека ѝ се насмевнува. Според Велчо, Силјан не бил обичен штрк бидејќи околу вратот носел шише.

ВЕЛЧО: Го фатив. Си фатив штрк. Му го земав шишето.
СИЛЈАН: Луѓето сакаат сè да биде нивно. Врати ми го шишето Велчо, мислев дека си чуден и различен.
ВЕЛЧО: Што да му правам на шишево сега?
СИЛЈАН: Да ми го вратиш.
ВЕЛЧО: Сега ќе го бркам

(Дуковски 2021: 469).

Силјан сака да го земе шишето, па затоа го брка својот син. Божин е револтиран од однесувањето на штркот, но и од Велчо, кој ќе се обиде да ја испие водата. Силјан успева да се спаси од татко му, кој ќе го фати и силно ќе го стисне. Но, сепак, тој ќе се разочара, бидејќи откако ќе ја испие водата од шишето, нема да се преобрази во човек.

ВЕЛЧО: И што правиме со шишево?
СИЛЈАНИЦА: Јас мислам да го фрлиме.
(Велчо го фрла шишето. Силјан веднаш оди и го зема.)
СИЛЈАН: Сега ќе го испијам. (*Го пие, ништо не се случува)*. Што е работава сега. Не делува. Лажат. (*Тажно седнува. Неговите чудно го гледаат*).

(Дуковски 2021: 473).

Осма појава

Во оваа појава Дуковски повторно ја актуализира средбата меѓу Силјан и кокошките, со што повторно отстапува од матрицата на фолклорниот текст. Имено, Силјан им соопштува дека водата нема магиска моќ, па затоа тој сè уште е штрк.

СИЛЈАН: Лошо. Човек сака. Рекле штрк биди. Рекле сега пак човек биди. Ајде.
СИВЕ: Зошто сака така?
СИЛЈАН: Беља вака

(Дуковски 2021: 474).

СИ БИЛЕ: Човек, а? Сега вака, извор магија, вода во шише од тамо...
СИЛЈАН: Шише и вода едно прави.
ЧУЛЕ: Со клун, држи и ќива и пие.
СИ БИЛЕ: Никако падне, вода аут, одма.
СИЛЈАН: Да, пробал тоа.
СИВЕ: О, значи нешто фали.
ЧУЛЕ: Љубов фали.
СИ БИЛЕ: Сказна љубов и тајна, да има мора.

СИЉАН: Љубов каква?
СИВЕ: Е тајна е тоа

(Дуковски 2021: 475).

На крајот од разговорот кокошките откриваат дека процесот на преобразба ќе биде овозможен само доколку има љубов, исто како и во сказните. Но, сепак тие докрај не прецизираат за каков вид љубов станува збор бидејќи тоа е тајна, која самиот лик, страдалник, треба да ја открие.

Деветта појава

Повеќе е од очигледно дека во драмата на Дуковски, покрај другото, се нагласува и силата на љубовта и тагата како најдлабоки човечки чувства. Имено, доколку во приказната „Силјан Штркот“ станува збор за духовното раѓање и за моралната преобразба на ликот, во драмата на Дуковски споменатите елементи се надополнуваат и со универзалните теми за страста и за чудесната моќ на вистинската љубов. Во оваа појава, која исто така не соодветствува со содржината од приказната, е прикажана средбата меѓу тажната сопруга и нејзиниот сопруг, Силјан, кој сè уште е штрк. Таа е единствена од семејството, која го жали штркот самотник:

СИЉАНИЦА: Кутар штрк. Зошто не си одиш како сите други штркови?
СИЉАН: Силјан.
СИЉАНИЦА: Едвај го отвараш клунот.
СИЉАН: Сакам.
СИЉАНИЦА: Си се смрзнал.
СИЉАН: Сики шанц...
СИЉАНИЦА: Ако те оставам овде, ќе умреш. Не смеам да те носам дома. Сите мислат дека си лош, значи, некоја лоша ѕвезда.
СИЉАН: Нема лоши ѕвезди.
СИЉАНИЦА: Сакаш нешто да ми кажеш?
СИЉАН: Ша, ша, шанц...
СИЉАНИЦА: Би ми кажал да можеш. Ќе те земам да се стоплиш. *(Го ѓушка)*

(Дуковски 2021: 476).

Силјаница е опишана како тажна и осамена жена, која својата болка му ја кажува на штркот, за кој вели дека ја потсетува на нејзиниот маж и дека тој, како неа, сигурно има некоја мака. Нејзините

реплики сведочат за значењето на љубовта, како емоција, преку која ќе се нагласи нејзината активност, како двигателна сила на фабулата:

> СИЛЈАНИЦА: ... Да знаев како да му кажам, дека го сакам, можеби сега ќе беше овде. Ти си чуден штрк, си летал насекаде, да не си го видел?
> СИЛЈАН: Шљак треба така...
> СИЛЈАНИЦА: Да го разбирав јазикот на штрковите ќе ми ја кажеше и ти твојата мака. Би ти било полесно. Луѓето, секогаш си ги кажуваат своите маки. Ги делат со другите, па им се помали. На луѓето им е многу важно некој да ги сака. Секогаш е полесно. Биди ми пријател
>
> (Дуковски 2021: 477).

На крајот од обраќањето таа ќе го бакне штркот, со што Силјан веднаш ќе се преобрази во човек. Приказната за Силјановите страдања, која, освен што следи една добропозната митска матрица, завршува со среќен крај и со „воскреснувањето“ на Силјан и во двата текста.

Во Цепенковата приказна среќниот крај е потврда за позитивната просветно-регулаторска улога што ја има заедницата/општеството врз поединецот, но и за прогресивните морални капацитети на човекот. Среќниот крај во драмата на Дуковски, меѓу другото, ја потенцира и идејата дека вистинската љубов на човекот може да ја открие и најголемата тајна во животот.

Според Ана Стојаноска, репликите на Дуковски во кои се споменува љубовта, а тоа е речиси во сите негови драми, ако се читаат без предзнаење и вон контекстот во кој се напишани, изгледаат како сосема вообичаени љубовни реплики. Меѓутоа, она што го издвојува Дуковски од другите современи драматичари е начинот на кој тој ја третира љубовта и начините на кој ја имплементира во драмските ситуации што ги пишува. Одговорот на тоа зошто тој се разликува од актуелната современа македонска драматургија е токму во прикажувањето на лицето на љубовта во неговите драми (Стојаноска 2018: 120).

Десетта појава

Крајот на приказната *Силјан Штркот* од Цепенков, го потенцира прашањето за вербата и за вистинитоста на нештата, кои се провлекуваат низ историјата, од колено на колено, од генерација на генерација:

> – Ете вака, синко Марко, се сторило со Силјана од Мало Коњари! Знам оти тебе ти е лага, арно ама мене ми е вистина, зашто од татко ми е

> прикажана оваа приказна, – вака ми рече татко ми кога првпат ми ја раскажа
>
> (Цепенков 2004: 79).

Во десеттата појава од драмата *Силјан Шт̄рко̄т̄ шанца*, во која се изоставени дијалозите меѓу ликовите, Дуковски единствено истакнува дека Велчо, синот на Силјан, е возрасен човек. Текстот во дидаскалијата, исто како и кај Цепенков, укажува на човековата верба во нештата, за кои доволно е само да ги посакаш и да ги имаш:

> ... Ако нешто сакаш да имаш, мораш само да го посакаш доволно и тоа ќе биде твое. Нештата не се имаат и немаат, се сакаат или не. Јас го сакав Силјан. Затоа ја имам целата приказна, која можеби никогаш не се ни случила баш вака. Се случила така како што јас сакав да се случи. Можеби Силјан никогаш не бил штрк, но кратко, само за кратко посакал да стане и да види како ѕвездите се смеат. И тогаш станал. Ѕвездите и денес одат по Силјан. А, јас, јас не ги барам ѕвездите на небо. Не се тамо. А, вие, вие ако некогаш се разбудите како штрк... Па и тоа некогаш се случува
>
> (Дуковски 2021:478).

Заклучок

Присуството на фолклорната граѓа во рамките на книжевната традиција се гледа како место за средба на културни примери, како дијалог што бара вклучување на интертекстуални теоретски претпоставки и интердисциплинарен пристап за разбирање на проблемот. Согледувањето на фолклорните примери во рамките на пишаната литература се заснова на верувањето дека литературата не е само дел од цивилизацискиот, културниот и социјалниот контекст, туку таа веќе има моќ да воспостави значење што ќе се прелее во мисловните обрасци и во сознанието за реалноста.

Имено, поврзаноста на двете поетики, усмената и пишаната, разграничувањето на модерноста и традицијата, како и точките на нивното спојување, е примарната инспирација за критичко-компаративната книжевна анализа во истражувањето.

Дуковски, инспириран од приказната *Силјан Шт̄рко̄т̄* од Марко Цепенков, преку својот препрочит, ги прикажува противречностите меѓу стремежот на поединецот и стегите/нормите на заедницата/системот. Токму раскажувањето, пренесувањето на „народната“ приказна, во нашата анализа е она што ги поврзува Цепенков и Дуковски во една заеднички исткаена култура, која се

испишува над понорот на бришењето и заборавот. Позајмувањето на фолклорот и негова примена во книжевно дело го отсликува процесот на трансформација, кој сè повеќе се забележува во делата на современата и на постмодерната книжевна продукција.

Самата трансформација, пишува Катерина Петровска-Кузманова, укажува на моментот кога мотивот се трансформира од еден во друг контекст или во поинакво семантичко опкружување. Првично, трансформираниот мотив се апсорбира главно низ призмата на новиот контекст, но исто така во себе ги носи сите поранешни значења, кои ги има во својот првобитен контекст (Петровска-Кузманова 2009: 4).

Според Воислав Јаќоски, заемките, независно на мотиви или на готова материја од приказните, се видно помалку во нашето творештво. Истиот автор истакнува дека заемките или инспирациите од народната песна се значително побројни отколку заемките на мотиви од народните приказни (Јаќоски 1983).

Од спроведената анализа првенствено треба да истакнеме дека насловот на приказната на Цепенков во целост е искористен во драмата на Дејан Дуковски и е надополнет со глаголот *шанца* (танцува). Дуковски целосно ги презема имињата на ликовите од приказната на Цепенков, но врши и нивно надополнување со ликовите: Сиве, Си Биле и Чуле. Во драмскиот текст е изоставен ликот на Силјановата сестра Босилка, а ликот Неда од приказната, во драмскиот текст е именуван како Силјаница. Во контекст на ова можеме да констатираме дека истиот идентитет може да им се припише на ликовите и во драмата и на јунаците од фолклорниот материјал, со што се укажува на една нераскинлива врска на идентитетите во различни светови.

Просторот каде што се одвива дејството е кореспондентен и во двата текста, што ни дава можност да укажеме на фактот дека Дуковски не направил големи модификации во него.

Повикувајќи се на ставовите на Сеад Шемсовиќ за видовите мотиви според степенот на трансформација, можеме да истакнеме дека во книжевниот дијалог меѓу приказната на Цепенков и драмата на Дуковски е присутна т.н. нулта трансформација. Имено, Дуковски врши пренесување на мотивот од еден контекст во друг без да направи поголеми промени со кои би се сменила суштината на фабулата. Од вкупно десет појави, од кои е сочинето сижето на драмското дејство, три појави воопшто не кореспондираат со содржината на приказната. Констатираме дека новиот контекст прави минимални промени во значењето на мотивот, бидејќи тој речиси во целост одговара или е ист со стариот мотив, како по својата структура, така и по содржината. Фолклорниот мотив од приказната на Цепенков се користи во

оригинална форма, како инспирација, позајмување на мотив или на материја, како начин и форма за изразување на поинакви креативни насоки.

Како посебна карактеристика на драмскиот текст на Дуковски е истакнувањето на сликата на љубовта и нејзината моќ, во процесот на дејството.

И покрај инспирираноста на книжевниот драмски текст и неговиот дијалог со фолклорот, сепак, на крајот, треба да потенцираме дека *Силјан Штркот шанца* на Дејан Дуковски е оригинално драмско дело, кое може да се разгледува и независно од фолклорниот текст.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Дуковски, Д. 2021. „Силјан Штркот шанца“. *Драми*. Ред. Јелена Лужина. Скопје: Култура.

Јаќоски, В. 1983. *Фолклорот во македонската драма*. Скопје: Македонска книга.

Карањиколова-Чочоровска, Л. 2014. „Приказната за Силјан штркот и македонската стварност“. *Спектар*, год. XXXII, бр. 64. Скопје: Институт за македонска литература, 141–149.

Пенушлиски, К. 2003. *Книга за приказните на Марко Цепенков*. Скопје: Матица.

Петровска-Кузмановска, К. 2006. *Театарските елементи во фолклорот*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Петровска-Кузмановска, К. 2009. *Театарот и фолклорот*. Скопје: Маска.

Стојаноска, А. 2018. *Театар: предизвик – студии и есеи*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.

Цепенков, М. 2004. *Силјан Штркот*. Скопје: Детска радост.

Шевалие, Ж. и А. Гербран. 2005. *Речник на симболи*. Скопје: Табернакул.

Шелева, Е. 2021. „Силјан Штркот како втемелувачки национален наратив.“ XLVII меѓународна научна конференција на LIII летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, одржана на 04. – 05.09.2020 г., во Охрид. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 329–341.

Латинични изданија

Adler, A. 1984. *Poznavanje čoveka*. Beograd: Prosveta.

Сајтографија

Матић, А. Д. 2019. *Фолклорни обрасци у српској књижевности романтизма, авангарде и модернизма*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу [докторска дисертација], https://bit.ly/3mP76M3 [Пристапено на 18.11.2021 г.].

Мацунков, М. 2007. „Штркот единак и неговото јато“, https://bit.ly/3ZkksxF [Пристапено на 17.04.2021 г.].

Стефановски, Г. 2006. „За нашата приказна“. Пристапна беседа во МАНУ, https://bit.ly/3KMERXY [Пристапено на 10.01.2022 г.].

Стојановиќ-Лафазановска, Л. 1998. *Homo Initaitus-Феноменот на иницијацијата во македонската народна книжевност*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ [докторска дисертација], https://bit.ly/3KBbJ5Z [Пристапено на 20.08.2021 г.].

Тренчовска, С. 2011. „*Силјан Штркот* како психоаналитична приказна“, https://bit.ly/3Z1WSpJ [Пристапено на 20.12.2021 г.].

Урошевиќ, В. 2012. „Митска оска на светот“. *Македонска лоза*, https://bit.ly/3Z4LaKS [Пристапено на 01.08.2021 г.].

Šemsović, S. „Transformacija motiva“, https://bit.ly/3lXRXaA [Пристапено на 09.04.2021 г.].

LITERARY DIALOGUE AND TRANSFORMATION OF THE MOTIVE FOR A DISOBEDIENT SON, IN THE STORY *SILJAN THE STORK* BY MARKO CEPENKOV AND DRAMA TEXT *SILJAN THE STORK CHANCE* BY DEJAN DUKOVSKI

Stevo Pavlovski
Independent Researcher, Skopje

Summary

The subject of this research is the folklore material that is set in traditional art, thought, knowledge and practice, and which has its place in postmodern drama. This opens the opportunity for new interpretations of folklore traditions that allow encoding and decoding of said folklore material. Through the method of analytical and comparative research, the paper shows how far the folklore motive from the story “Siljan the Stork” is being transformed and adapted in the literary drama “Siljan the Stork Chance” by Dejan Dukovski. In this way, the aim of the paper was, through the clash between “literary”, “modern”, “folklore” and “myth”, to interpret the processes of coding, decoding and transformation of folklore models in contemporary drama.

УДК 2-264:398(=163.3)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383247rp
Изворен (оригинален) научен труд

КОСМОГОНИСКИОТ КАРАКТЕР НА ЗМИЈАТА – МИТОЛОШКИ АСПЕКТИ И ВИЗУЕЛНИ НАРАТИВИ (НИЗ ПРИМЕРИ ОД МАКЕДОНСКИОТ ФОЛКЛОР)

Јасминка Ристовска Пиличкова
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 10.01.2023 г.

Апстракт: Трудот ги обработува митолошките, културолошките и семантичките аспекти на змијата, пројавена во теогонијата и митологијата на некои древни народи, како и нејзиното значење што го имала во нив. Истовремено се дава кусо толкување на нејзиното значење од аспект на христијанството, како и нејзината поврзаност со потсвесното кај човекот, според Јунг. Притоа, посебен акцент се става на нејзината појава во материјалната култура и во фолклорот на балканските народи и пошироко, каде што таа најчесто е претставена во вид на искршена змијовидна лента, цикцак линија или спирална форма.

Појавата на овие т.н. „змијовидни орнаменти“, широко застапени во орнаментиката и во иконографијата на неолитските култури, Рибаков ги толкува како остатоци од древниот индоевропски култ на змијата, поврзан, во прв ред, со аграрната магија и плодноста. Во трудот посебно се анализирани оние везови, дел од македонската традиционална орнаментика, во кои се појавува овој тип мотиви, кои се класифицирани и анализирани според нивната иконографија и семантика, како и некои ритуални форми и верувања, кои се дел од традиционалната култура на Македонците.

Клучни зборови: космогониска змија, *уроборос*, митологија, потсвест, змија на спознанието, *змиски божици,* симбол на плодноста, традиционални везови

Во митологијата и теогонијата на бројни народи, змијата се јавува како полисемантичко животно поврзано со космичкото начело и со создавачкиот принцип, но и како симбол на прима хаосот. Како полисемантичко животно, таа симболизира повеќе начела и аспекти: вкопана под земјата, таа ги манифестира хтонските сили, материјалниот бескрај – кој не е ништо друго, освен примарна недиференцијалност, простор на сите латентности; поставена над земјата, таа е хиерофанија на светата природност, сфатена во нејзиниот материјален дел. Врската што ја остварува меѓу овие два света, ја дефинира змијата како суштество на преминот, медиум меѓу горниот и долниот свет.

Во психологијата на човекот, како што истакнува Јунг, таа е симбол во кој се манифестирани нагонските инстинкти во потсвеста

кај човекот (Jung 1984: 166). Можеби најрелевантен пример од тој тип е древниот грчки мит за трите сестри горгони претставени со змиска глава, кои ја имаат моќта да го скаменат секој оној што ќе ги погледне. Свено, Евријала и Медуза се имињата на трите сестри, од кои само последната, којашто е и најмлада, е смртна, а во нив се кодирани симболите за моќта на човековата потсвест. И не случајно, токму преку овие митолошки ликови – спој на змијата и жената – се симболизира човековата психа, потсвест, и воопшто стравовите, кои произлегуваат од него. Во прилог на ваквата перцепција за змијата и за нејзината хтонска природа, можеби најубаво сведочи митот за Персеј и Медуза, во кој тој успеал да ѝ ја отсече главата со тоа што наместо да ја погледне, ликот на нејзиниот одраз го видел во сопствениот бронзен штит и на тој начин се заштитил од нејзиниот смртоносен поглед (Горгони, *Мифологи̋ческии словар* 1990: 159). Затоа и не случајно моќта на човековите потсвесни стравови да е изразена токму преку ликот на ова „демонско“ суштество, контекстуализирано преку ликот на жената змија, т.е. Медуза, како симбиотички еквиваленти, кои се манифестирани во потсвеста на човекот, како парадигма на *п̄рима хаосо̄т̄*.

Појавата на змијата во митологијата и во теогонијата на бројни народи, првенствено се поврзува со космичкото начело и со принципот на креација. Во зависност од нејзините аспекти и културниот контекст, таа може да е носител на женскиот, односно на машкиот принцип. Поаѓајќи од ваквата нејзина двојност, таа е суштество, кое ја остварува врската меѓу двете начела и е поврзана со: принципот на создавање, цикличноста на времето и аспектот на првобитноста, но и со хтонскиот свет. Поради својата полисемантичка природа, таа е застапена во митологијата и во теогонијата на бројни народи, најчесто поврзана со космичките сили на прапочетокот. Како еден од древните симболи на прима хаосот, ќе го посочиме древноегипетскиот космогониски мит поврзан со ликот на змијата Апеп, Апу, подоцна, во период на владението на династијата на Птоломеидите, преименувана во Апофис. Во овој космогониски мит, Апеп извира од првобитниот хаос, метафорички прикажан како излегува од реката Нил, по што е познат и како „Змијата од Нил“, т.е. како „Господар на хаосот“. Како дете на божицата Неит, „Мајката на боговите“, Апеп ја претставува силата на хаосот, персонифицирајќи го сето зло и темнина во овој свет. Вообичаено е претставена како огромна извиена златножолта змија во форма на тројнопревртена осмица (знак за бесконечноста Сл. 1), или, пак, во вид на извиена брановидна форма, која извира од водите на

првобитниот хаос, родена во длабочините на земјата, со која Ра (богот на Сонцето и на светлината) води постојана битка (Сл. 2). Во една друга верзија на овој египетски мит, Апеп се јавува во својство на демиург, како еден од принципите на создавање на вселената (Ruiz 2001). Нејзината двојна природа се истакнува преку појавата на божествената кобра, манифестирана преку ликот на божицата Вадјет, заштитничка на Долен Египет, односно знакот *wadjet/wadjit*, претставен во вид на извиена кобра, најчесто во пределот на челото (на погребните маски на фараоните уметничките предмети на кои се прикажани древноегипетските богови и божици) на т.н. *трето* или *сеѓледачко око* (*ајна* – чакрата во будизмот), како симбол на апсолутното сознание, бесмртност и принцип на создавање.

Сл.1 Атум и Апу – космогониската змија, која извира од првобитниот хаос, Древен Египет

Сл. 2 Сет се бори со змијата Апеп, качен на брод на кој седи Хор

Како персонификација на злото, но истовремено и на спознанието, змијата е застапена во библиската легенда за Адам и Ева, како на Ева ѝ дава да касне јаболко од забранетото дрво, по што тие биле проколнати и засекогаш протерани од рајската градина. Во овој контекст, таа се јавува и како еден од симболите на спознанието, кое, според библиската легенда, било забрането и недостапно за луѓето, па оттаму, во христијанската теологија се јавува како персонификација на злото и искушението.

Корелации со земјата и плодноста

Нејзината појава во материјалната култура на балканските народи и пошироко има долга историја. Во фолклорот на овие народи,

таа најчесто е претставена во вид на искршена змијовидна лента, цикцак линија или спирална форма. Појавата на овие т.н. „змијовидни орнаменти“, широко застапени во орнаментиката и во иконографијата на неолитските култури, Рибаков (Рыбаков 1981: 132–133; Сл. 3) ги толкува како знаци поврзани со претставата за дожд и со заштитата на домот (од глувци и други штетници). Во таа насока, тој ја посочува врската со змијата, која активно дејствува на дождливо време и желбата за небесна влага, која би продуцирала поголема плодност на обработената земја. Во тој контекст, таа се јавува како хтонско животно кое ја остварува врската меѓу небото и земјата, т.е. божествените плодотворни сили, во еден непрекинат циклус на возобновување на природата.

Сл. 3 *Змиско – ѓајтански орнамент* од неолитска керамика (според Б. А. Рибаков)

Змијулестиот спирален орнамент, присутен на неолитската керамика (т.н. „линеарна-ленточна керамика“) во културите, кои се развивале на балканско-дунавските простори, се проширил далеку на север. Подоцнежните етнографски материјали (особено прибалтиски и скандинавски), како што истакнува Рибаков, сочувале многу елементи, остатоци од древниот индоевропски култ на змијата, поврзан во прв ред со аграрната магија и со плодноста. Во свеста на првобитниот земјоделец, како што истакнува тој, плодноста на земјата била

условена од појавата на дожд.[1] Оваа врска: зрно + земја + дожд = посев (род) (Рыбаков 1981: 132–133) придонела до развој на цел систем на магиски дејствија, во кои се содржани елементите на аграрната и на половата магија, со што до израз доаѓа полисемантичката функција на змијата, како животно, кое ги спојува двата света (хтонскиот и земниот), двата аспекти (машкиот и женскиот) итн.

Сл. 4 Минојска божица од типот „Голема мајка“ како држи две секири – *лабриси*

Во теогонискиот систем на древните култури, таа се јавува како симбол на врховните машки, но и женски божества, односно како партеногенетски симбол на плодност. Ова нејзино значење најдобро е изразено во ликот на минојската т.н. *змиска божица*, прикажана како, во рацете, држи змии или двојни секири – *лабриси*, и двете со фаличко значење (Сл. 4). Ваквата нејзина биполарна, односно партеногенетска карактеристика, може да се толкува како резултат на историскиот (културен, социјален и митолошко-теогониски) развој на архаичните општества кога доаѓа до промената на првичните матријархални во
патријархални општества. Токму затоа, во најстарите неолитски култури, змијата се јавува како атрибут на женските божества на создавањето и на плодноста (како што е примерот на женските триполски фигури), за разлика од подоцнежниот антички период, каде што таа е симбол на врховните небесни машки богови. Трагите на ваквата двојност во определбата на нејзината полова припадност и семантичка функција, ги препознаваме во македонската традиционална култура, како на пример, во појавата на плетениот монистен украс *ќусѿек* или *змијурка*, подеднакво застапен на машката, но и на женската носија. Овие монистени украси (долги и до 1–1,5 м.) ги носеле и жените и мажите, вметнати околу половината, односно

[1] Елементи чиј одраз може да се согледа во женските неолитски фигури, од Триполската култура и Балканот.

закачени на градите. Вообичаено нив ги носеле ороводците, замавнувајќи со едната рака со полукружни движења нагоре (Сл. 13), додека се виело орото, а трагите од обредните дејствија и елементи, можеме да ги поврземе со древните култови поврзани со почитувањето на големите „Божици мајки“, појавени во минојската култура, во ликот на т.н. *змиски божици*, претставени како држат змија во рацете или пак како змијата е обвиткана околу нивната половина (Сл. 5), а се надоврзуваат на постарите месопотамиски, појавени во ликот на Иштар (Инана). Во прилог на ова е релјефот од храмот во Урук, на кој е претставен ликот на божицата на плодноста Иштар – „делителка на вода, која никогаш нема да пресуши“, опкружена со две змии (Сл. 6).

Сл. 5 *Змиска божица*, 1600 г. пред н. е., Крит, Минојска култура, теракота (Heraklion Museum)

Сл. 6 Божица на плодноста Иштар – делителка на вода, која никогаш нема да пресуши. Релјеф од печена глина, храм во Урук, 15 век пр. н. е.

Култот на почитувањето на змијата можеме да го проследиме и во обредните дејствија и ритуали, практикувани во поширокиот балкански ареал, поврзани пред сѐ со: половата, аграрната и заштитно-магиската моќ на змијата. Во таа насока ќе го посочиме ритуалот практикуван во с. Орман, Скопско (Спировска 1971: 141–146), поврзан со празнувањето на пролетта (22 март) и будењето на змиите, дел од пролетниот аграрен циклус на празници, празнувани во овој крај. На

овој ден, рано наутро, луѓето, пред дупката од каде што требало да излезат змиите, оставале разни предмети „нишани“ (најчесто кошули), со надеж дека доколку змијата премине преку нив, ќе им се исполнат желбите – бездетните жени ќе родат, болните ќе оздрават, а девојките ќе се омажат.

Позитивните аспекти на змијата можеме да ги проследиме и во народните верувања на балканските народи, каде што змијата (именувана како *куќна змија, ѕомаќин, ѕомашар, сајбија* и сл.), е претставена како чувар и заштитник на домот. Во овој контекст, таа не само што се идентификува со домаќинот или со некој друг член од семејството, туку се јавува и како семантички еквивалент на семејните предци (Вражиновски 1998: 125–132). Трагите на ваквата идентификација *змија – ѿреѕци* укажува на врската со древните култови и митолошко-религиски системи, каде што митската змија се јавува како митски прародител. Ваквото верување придонело за појава на низа божества со орнитоморфен код, кои временски им претходеле на култовите на божества со човечки лик.

Корелации со водата

Како идеограм, знакот на водата, громот или змијата, цикцак линијата во себе може да ги содржи движечките аспекти на небескиот оган (громот), водата и нивниот спој со хтоноските сили (земјата) претставени преку змијата. Иако оваа класификација, од аспект на нивната иконографија, е навидум условна (може да асоцира на молња и вода), нивната семантичност се формира со посредство на змијата. Во тој контекст таа се манифестира како симбол на повеќе начела и аспекти. Поставена над земјата, таа е хиерофанија на светата природност, сфатена во нејзиниот материјален дел. Врската што меѓу овие два света ја дефинира змијата како суштество на преминот, ја остварува врската меѓу небото и земјата во еден непрекинат циклус на возобновување на природата и нејзините природни, космички сили. Ваквата нејзина симболика резултирала со појавата на космичката змија *уроборос*, претставена во кружна форма, како го гризе сопствениот опаш (Chevalier & Gheerbrant 1983: 730). Генезата на овој симбол манифестирана преку кругот (симбол на кружното движење на времето, т.е. небото) и змијата (симбол на хтонските сили и примордијалното начело на создавање), во најсублимирана форма го изразува спојот меѓу двата спротивставени принципи: небото и земјата, доброто и злото, денот и ноќта итн. Ваквата генеза довела до тоа кругот во одредени традиционални и архаични општества да биде

детерминиран и како симбол на силите на хаосот или на подземниот свет. Оттука, сликата на змијата како си ја јаде опашката е кодирана и во архаичната свест како суштество, кое, поради периодичното слечување на кожата и повлекувањето во подземјето, се поистоветува со функцијата *самопрепородување,* кое е поврзано со цикличноста на животот и плодноста, а бидејќи ја поседува таинствената *супстанција на смртта*, т.е. *животот* (отровот), таа е и симбол на смртта, а посредно и господар на животот (Чаусидис 2005: т. 1, 145). Оваа нејзина манифестација можеме да ја проследиме и во подоцнежните средновековни текстови и слики, каде што се јавува таа како симбол на космогониското начело, обвиткана околу космичкото јајце или, пак, претставена во ликот на змеј, кој седи над земјата и над кого стои едно хермафродитно суштество, со двојна глава – на маж и на жена. Во средновековните алхемиски текстови, овој хермафродитен лик ја претставува двојната универзална природа на човекот (машкиот и женскиот елемент), дополнително симболизирани преку знакот на сонцето и месечината, односно ликот на Меркур, како медијатор – гласник на боговите.

Во тој контекст, змејот се јавува како повисока хипостаза на змијата во која таа се трансформира од животно на земните – хтонски сили, во воздушно, т.е. небесно, манифестирајќи ја со тоа својата моќ за трансформација, како животно во кое се еманира духовната компонента на анималната, примордијалната супсвест на материјата и неговото возвишување над анималното, претворајќи се во симбол на возвишената природа (божествен ум) на човекот. Ваквата моќ за трансформација ја дефинира змијата/змејот како животно на подземните, но истовремено и на небесните сили, јавувајќи се како демиург на божественото – создавачко начело, во кое се сумблимирани четирите основни елементи: земјата (материјата – телото), водата (плодноста), огнот (создавачкото начело – духот) и воздухот (умот).

Сл. 7 Мотив од змија од влезната врата на црквата Св. Климент, Охрид (исчезната, детаљ)

На територијата на Македонија овој кружен модел на митската змија го среќаваме во украсувањето на дрвените двери од црквата „Св. Никола Болнички“ во Охрид (Сл. 7),[2] на еден камен релјеф пронајден на подот во црквата „Св. Софија“ во Охрид, како и на дел од мозаичното уредување на баптистериумот на Плаошник (Охрид, 5–6 век).

Во македонската текстилна орнаментика, змијата како архетипски знак и древен симбол, најчесто ја среќаваме во форма на прекршена (цикцак) или брановидна линија, честопати терминолошки определена како змија, змијица и сл. Поставена најчесто во долниот дел на везот (долницата), како завршен елемент на композицијата, нејзината позиција го дефинира долното – хтонското пространство, кое, според Маразов, е во семантичка врска со долниот дел од телото на жената, т.е. нејзините гениталии (Маразов 2009: 98). Претставена во видна прекршена цикцак линија, таа е особено застапена во везовите од Скопска Блатија и во пошироката област,[3] најчесто како дел од орнаментиката на долницата кај женските празнични *арчлии кошули*, а

[2] Врата од црквата „Св. Климент“, фотографирана од Руската експедиција *Македонија – 1902 г.*, предводена од Н. П. Кондаков (Институт востоковеденя од Москва), инв. бр. Q268-14.

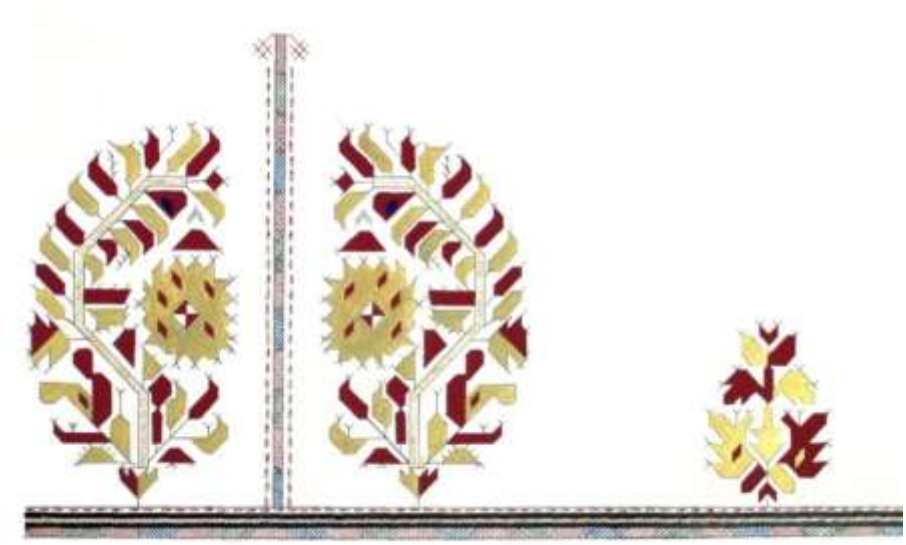
[3] АИФ папка бр. 2/1, рег. бр. 13, с. Усје, Скопско.

поретко и на порабниот вез (*омеш*) од корилот на машките кошули (*ф'стани*) од истиот регион. На пример, во с. Љубанци (Скопско), везот на овие кошули се изведувал со бели памучни нитки (т.н. *бел вез*), орнаментирани со брановиден мотив (*змиица*), на средината дополнет со хоризонталниот елемент *лози.* Посебен пример од овој тип везови е мотивот *змијица*, оформен во вид на брановидна превртена s-линија, доминантен во орнаментиката на женската кошула *змијарка*, од Горно Лисиче, Скопско (Сл. 10). Мотивите, поставени во средишниот појас на долницата, странично се дооформени со заоблени спирални елементи од типот *виулки*. Просторот околу нив е исполнет со низа ситни крстовидни, правоаголни и ромбовидни елементи, речиси идентични со мотивите: *месечина, вишли, звезди* и сл., кои ги среќаваме во орнаментиката на некои други женски кошули од Скопско (како на пример на кошулата *ѓерѓевлија* (Сл. 8), чија терминологија упатува на нивниот астрален карактер. Во средишниот појас везот е оформен со триаголни мотиви (*насиш*), можна асоцијација на небеската планина (*Меру*) или на некое друго сакрално место, а во долниот дел, со цикцак мотив (*зуби* или *ѓускини зуби*), во црвена, *шембе*, *ѓувезна* и златножолта боја (срма), дополнет со фриз од кружни мотиви, чиј центар е акцентиран со мониста и *шулој*.

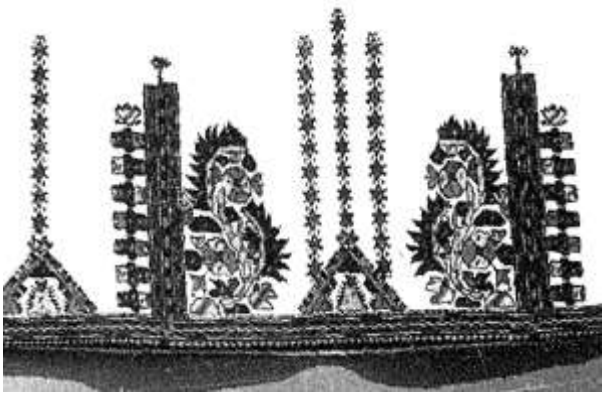
Сл. 8 Мотив *кукла* или *сокај* од женска кошула *ѓерѓевлија*, с. Булачани, Скопско, АИФ инв. бр. 247, цртежи (детаљ)

За разлика од овие мотиви, во горниот дел кошулата е оформена со вез од стилизирани цветни мотиви и ситни крстовидни детали, чија позиција го дефинира горното (фитоморфно) ниво. Врската на овој

мотив со земјата и вегетацијата може да се проследи на еден друг вез од Скопско, именуван како *змиица* (трансформирана фитоморфна варијанта), застапен на долницата кај женската (т.н. *симиџина*) кошула (Сл. 9). За двата веза е карактеристична појавата на змијовидната ветка, оформена од двете страни со стилизирани плодови во вид на калинки и густи лисја, колористички решени во златножолти и црвени тонови. Кошулата *змијарка*, во средишниот долен простор од задниот дел на *стаиот*, е орнаментирана со триаголниот мотив *ајмалии со три провези*, кои се издигаат над неа. За разлика од неа, *симиџината* кошула, во пределот на долницата, е исполнета со фито-антропоморфни мотиви, слични на оние од типот *кукли*.



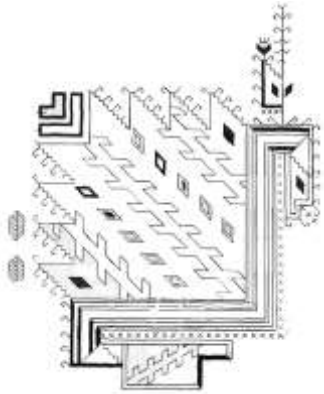
Сл. 9 Долница од женска кошула *симиџина*, с. Драчево, Скопско, АИФ инв. бр. 303, цртежи



Сл. 10 Долница од женска кошула – *змијарка*, Скопско, АИФ инв. бр. 60, фотографија

Посочените везови, и покрај својот фитоморфен код, кореспондираат со симболиката на змијата, претставувајќи го нејзиниот *хтонски – женски* аспект. Нивната релација со змијата, но и со извиената гранка со плодови, сметаме дека ја потврдува врската на ова животно со женската плодност и вегетација. Со сосема поинаква иконографија, но со семантичка сродност, е мотивот *воǫњанка*, дел од орнаментиката на женските празнични кошули од регионот на Скопска Блатија, наменети за помлади жени и девојки. Кај овој вез, мотивот, оформен во вид на фантастично змијовидно суштество, семантички и иконографски кореспондира со змијата како полисемантичко хтонско животно, поврзано со водата и со земјата, односно со идејата на плодноста, на што, меѓу другото, упатува и нејзината s-форма, како и податокот дека истиот вез е дел од кошулите за категоријата на жени во полн статус на плодност.

Сл. 11 Вез на околно на женска кошула – *змијарка*, Горно Лисиче, МГС инв. бр. 1641



Сл. 12 Мотив *водњанка*, од долница на женска кошула, Скопско (цртеж)

За крај ќе посочиме уште неколку примери, каде што се регистрира појава на змијовидните мотиви како дел од орнаментиката на некои повеќедиплени дојрански и прилепски килими (Ристовска Пиличкова 2021: 150). Како зооморфен знак во вид на вертикална цикцак линија, змијата е застапена во внатрешното оформување на мотивот *кутија со змичка*, со кој е орнаментиран фризниот појас од дојранскиот килим – *рачките.* Во балканското килимарство овој мотив е познат како: *ниша, кутија* (Босна, Србија), *огледало* (Бугарија) (Велев 1960, Сл. 110). Овој мотив на посочениот килим асоцира на долните – хтонски нивоа и е симбол на затвореното пространство (*кутијата*), кој кореспондира со категориите: раѓање, плодност, матка, односно темнината и смртта, како нејзини опоненти. Една од нејзините варијанти е и мотивот во вид на прекршена s-линија, која заедно со сликата на птица, го исполнува внатрешниот простор на мотивот *кутија* – дел од орнаментиката на еден друг дојрански килим. И покрај одредени иконографски разлики, сметаме дека станува збор за историодни мотиви, кои кореспондираат со симболиката на змијата (Сл. 14).

Сл. 13 *Змијурка* од монистен украс – *ќустек*, Полог, од крајот на XIX век (соп. теренски материјал).

Сл. 14 Мотив *кутија со змиички*, од дојрански килим (соп. теренски материјал).

Од погоренаведените митови и легенди, како и фолклористички записи, е очигледно дека змјата и змејот имале исклучително значајно место во фолклорот на Македонците и на народите од поширокиот ареал, како апотропејски животни, поврзани со создавачкото начело, циклусот на животот, плодноста и хтоничноста, но и како заштитници и чувари на домот. Во прилог на ова ни говори и митот за Кадмо и јагулата, чии траги, во транскрибирана форма, останале сочувани и во раното христијанство. Во прилог на ова сметаме дека ни говорат неколкуте мозаици од ранохристијанските базилики, пронајдени на археолошкиот локалитет на Плаошник (Охрид), датирани меѓу 4–6 век од н.е., во кои, меѓу остатните елементи, се јавува токму змијата (Ристовска Пиличкова 2021: 155–160).

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Велев, Д. Д. 1960. *Българ̄ски килими ѳо края на XIX век*. София: БАН.

Вражиновски, Т. 1998. *Нарѳ̄ѳна мит̄ѳлѳг̄ија на Маке̄ѳнцӣт̄е*. Прилеп: Институт за старословенска култура; Скопје: Матица Македонска.

Маразов, И. 2009. *Хубава̄т̄а Елена*. София: Захарий Соянов.

Мифолоѓическии словар. 1990. ISBN-10: 5852700320, ISBN-13: 978-5852700322.

Ристовска Пиличкова, Ј. 2021. *Симболиката на зооморфните мотиви во македонската традиционална текстилна орнаментика*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Рыбаков, Б. А. 1965. „Космогония и мифология земледельцев неолита“. *Советская археолоѓия*, no. 1. Москва, 28–36.

Рыбаков, Б. А. 1981. *Язичество ѳревних Славян*. Москва: Наука.

Спировска, Л. 1971. „Култот на змиите во село Орман (Скопско)“. *Македонски фолклор*, год. IV, бр. 7–8. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 141–146.

Чаусидис, Н. 2005. *Космолошки слики*. Скопје: Никос Чаусидис, том 1–2.

Латинични изданија

Chevalier, J. & A. Gheerbrant. 1983. *Rječnik simbola*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Ruiz, A. 2001. *The Spirit of Ancient Egypt*. New York: Algora Publishing.

Jung, C. G. 1984. *Psihoanaliza i alhemija*. Zagreb: Napred.

THE COSMOGONIC CHARACTER OF THE SERPENT – MYTHOLOGICAL ASPECTS AND VISUAL NARRATIVES (THROUGH EXAMPLES FROM MACEDONIAN FOLKLORE)

Jasminka Ristovska Piličkova
“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

The paper deals with the mythological, cultural and semantic aspects of the snake, manifested in the theogony and mythology of some ancient peoples, as well as its meaning, in them. At the same time, a brief interpretation is given of its meaning from the aspect of Christianity, as well as its connection with the subconscious in man, according to Jung. At the same time, special emphasis is placed on its appearance in the material culture and folklore of the Balkan people and beyond, where it is usually represented in the form of a broken serpentine strip, zig-zag line or spiral shape. The appearance of the so-called “snake ornaments”, widely represented in the ornamentation and iconography of Neolith cultures, Rybakov interprets them as remnants of the ancient Indo-European cult of the snake, connected primarily with agrarian magic and fertility. The paper specifically analyzes those embroideries, part of Macedonian traditional ornamentation in which this type of motifs appear, classified and analyzed according to their iconography

and semantics, as well as some ritual forms and beliefs, part of the traditional culture of the Macedonians.

УДК 398.8(=163.3)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383263bf
Report Paper

NIGHTINGALES, FALCONS, MOUNTAIN PARTRIGES: BIRDS IN MACEDONIAN FOLK SONGS

Masha Belyavski-Frank
DePauw University, Greencastle, Indiana, USA
Дата на прием: 02.08.2022 г.

Abstract: Multiple roles of birds in Macedonian folk songs are discussed. They include nightingales, falcons, mountain partridges and doves, each having symbolic roles, especially in love songs and ritual wedding songs. The transformation of young men into falcons, and young women into mountain partridges, is particularly important in wedding songs.
Keywords: Macedonian folk songs, birds in folk songs, messenger, time telling, transformation

In Slavic folklore, birds have many functions. They appear as messengers to people, bringing them news, telling time, and even ordering other individuals to do certain actions. Birds frequently appear in Macedonian folk songs with these various functions, as in this wedding song from Struga. Here the groom's falcon acts as his representative, who will tell the bride to prepare gifts for his family. Furthermore, the groom is often symbolized by a falcon, bringing his bride to his home: "Никола шета низ гора, / во ръка држит сокола, / сокол му лепо вореше: / – Никола море, Никола! / Подотупущи ми ременя, / подотупущи ми петлици, / далеку да си отлетам, / дур девјойкини дворои! / Да йе поръчам-наръчам / да везит риза зетоска, / а на свекърва марама...", "Nikola walked down the mountain, / He held a falcon in his hand, / The falcon spoke nicely to him: / "Nikola, o Nikola!" / Loosen my leash, / Loosen my jesses, / So I can fly far away, / All the way to the girl's home! / So I can demand, and order her / To embroider a shirt for the groom, / And a scarf for her mother-in-law..." (Миладиновци 2009, 521: 501).[1]

While falcons are a male symbol, nightingales often serve as messengers for women or for a group of men and women. Herb- and flower-picking on St. George's Day (May 6th) are typically performed by girls and young women. The bride has entered a new stage of life – as mistress of the household. In this St. George's Day song, the bride is told not to gather herbs, but rather to return home to prepare for guests, members of her

[1] All examples have been translated by the author. In some of the in-text citations the author provides author's surname, year, number of song and page, while in some others, just the author's surname, year and the number of page.

family coming to visit: „Не оди в гора, Радо невесто / не бери биле, / не бери биле, Радо невесто, / под зелен јавор / На јавор имат, Радо невесто, / славејно пиле, / Песни ти пеет, Радо невесто: / – Појди си дома, / Појди си дома, Радо невесто, / гости ти дошле, / гости ти дошле, Радо невесто, / мајка и татко, / мајка и татко, Радо невесто / и девет браќа“, “Don’t go to the mountain, Rada the bride / don’t gather herbs, / don’t gather herbs, Rada the bride, / beneath the green maple / on the maple tree, Rada the bride, / there is a nightingale / it is singing songs to you, Rada the bride: / – Go home, / Go home, Rada the bride / Guests have come / guests have come, Rada the bride, / your mother and father / your mother and father, Rada the bride / and nine brothers” (Иванова и Живков 1981: 278–279).

This trope of nightingales as messengers appears in other Balkan songs, such in this Bosnian one: “Djevojka pita slavuja: / – Slaviću, ptico bjela, / po čem’ ti Jurjev’ poznaješ? / – Djevojko, luda budalo, / lahko je Jurjev’ poznati. / Kad Jurjev danak osvane / i žarko sunce ograne, / onda ti gledaj, djevojko, / kako se polje zamagli, / i bijelim ovcam’ zakrili / kako se zemlja oživi, / zelenom travom pokrije”, “A girl asked a nightingale: / – Dear nightingale, you white bird, / How do you know it is St. George’s Day? / O girl, you crazy, foolish one, / It is easy to recognize when it is St. George’s Day. / When St. George’s Day dawns, / And the sun rises, / Then look, girl, / How the field is covered in fog / And the white sheep are hidden by fog / As earth comes to life / And covers the fields with green grass...” (Čubelić 1956: 115).

In this love song from Struga, a nightingale gives advice to a maiden: „Пропеа билбил в планина / девојка абер донесе: / – Мажи се, мажи, девојко, / дури си бела црвена / дур’ ти е росно ликото / дур’ те јунаци сакает / дури ти стојци праќает“, “A nightingale started to sing on the mountain / He brought news to girls: / – Get married, get married, girl, / While you are fair and rosy cheeked / While your face is dewy / While young men desire you / While worthy young men are sent to you” (Китевски 2008б, 51: 62).

Nightingales are often mentioned in wedding songs, where the trope of a nightingale begging to be taken to the bride’s new home, to help with the transition of maiden to married woman, often appears: „Ранила мома славеја, / додек е била девојка. / Шарен го ковчег чувала, / при тенки дари легало. / Кад се е младо отдало, / Таг е славеја продало. / Славеј се милно молеше: / Не ме продавај, девојко, / И мене води сас тебе / ја ќе

те рано разбуѓам, / ти ќе се рано успиваш: / Стани, ми стани, девојко, / свекрвата е станала“, “A girl fed a nightingale, / while she was a maiden. / She kept it in a brightly coloured cage, / it lay next to fine gifts. / When she was given away as a bride, / then she sold the nightingale. / The nightingale sweetly begged: / Do not sell me, girl / And take me with you / I will wake you early, / you will go to bed early: / Get up, get up, girl / your mother-in-law has gotten up...” (Иванова и Живков 1981: 335). “Ранила мома биљбиљче, / ка го ранила, ранила, / дојде време и коа / момата да се омъже. / Викна биљбиљ да плаче: / О, леле, леле ду бога, / Дека ме мене оставаш. / Мълчи, не плачи биљбиљче, / јаска тебе не оставам”, “A girl fed a little nightingale, / She fed it, fed it, / The time came / For the girl to be married. / The nightingale shouted and started to cry: / ‘O alas, alas for heaven’s sake, / For you are leaving me. / ‘Be quiet’, don’t cry, little nightingale, / I won’t leave you!’” (Паскалевски 1959, 19: 24).

Another function of nightingales is that of telling time. This Easter song mentions nightingales as messengers and time-tellers for both girls and young men: „...Во сидела, Недо, три биљбиљи. / Ено пее, Недо, на утрина, / друго пее, Недо, преку полнош. / Тој шо пее, Недо, на вечера, / тој не вели, Недо, мошне добро, / станувајте, луди, легинајте. / Тој шо пее, Недо, преку полнош, / Тој не вели, Недо, на утрина, / тој не вели, луди, станувајте, / луди-млади станувајте, / станувајте, работајте, / работајте, луди, да имате, / ката дена и промена. / На Велигден, луди-млади, / На Велигден три промени, / Три промени копринени!“, “In the nests, Neda, are three nightingales. / One sings, Neda, in the morning, / Another sings, Neda, after midnight. / The one who sings, Neda, in the evening, / He tells us, Neda, very well, / Get up, crazy ones, go to bed. / The one who sings, Neda, after midnight, / The one who tells us, Neda, in the morning / He tells us, crazy ones, get up, / Young and crazy ones, get up, / Get up, work, / Work, crazy ones, so you’ll have, / A change of clothes for every day. / For Easter, young and crazy ones, / For Easter three changes of clothes, / Three changes of silk clothes!” (Паскалевски 1959, 3: 18).

Similarly, from the region of Kičevo: „Нали ти рекох, девојко, / не оди рано за вода? / Нашите чешми се далеку, / често се потишча широки, / со ред се лојза зелени, / во лојза пејат славеи. / Првиот пеет на вечер, / Вториот пеет на полноќ, / Трекиот пеет на утро. / Тој шчо пееше на вечер: / – Вечерајте до два млади! / Тој шчо пееше на полноќ: / – Љубите се до два млади! / – Вечерајте до два млади! / То шчо пееше на утро: / – Станувајте до два млади!...“, “Didn’t I tell you, girl, / Not to fetch water early? / Our wells are far away, / The roads are often wide, / Next to green grapevines, / Nightingales sing in the vines. / The first one

sings in the evening / The second one sings at midnight, / The third one sings in the morning. / The one who sang in the evening: / 'Eat supper, two young people!' / The one who sang at midnight: / 'Kiss each other, two young people!' / The one who sang in the morning: / 'Get up, two young people!'" (*Бълґарско народно ѿворчесѿво* 1962б: 331).

More examples from other South Slavic folk songs of birds giving information include this one from Croatia, where a "wond'rous bird" answers a riddle: "...Sve su tice gerga upitale; / 'Što je šire od sinjega mora, / što je brže od vrana konjica, / što je milije od mile matere?' / Al govori tica gergerica: / 'Šire j' nebo od sinjega mora, / brže s'oči od vrana konjica, / dražo j'dragi od drage matere'", "...All the birds asked the wond'rous bird / 'What is wider than the blue sea, / What is swifter than a black horse, / What is dearer than one's darling mother?' / But the wondr'ous bird answered: / 'The sky is wider than the blue sea, / One's eyes are swifter than a black horse, / One's sweetheart is dearer than one's dear mother'" (Kušmiš & Jure 1953, 91: 77).

Not only nightingales, but birds in general, serve as messengers in Slavic folklore. In this Epiphany song, sung to a father with an unmarried son, a bird brings news that he will marry his son off to a king's daughter. In this instance, the bird bringing news to a man is not a nightingale, but simply 'a beautiful bird': „Домаќине Стамјанине, / (...) / Долетало лепо пиле / на рамена на Стамена. / Тоґај велит домаќинот: / – Ај подајте лак и стрела, / да застрела ова пиле. / Одговори лепо пиле: / – Не сум пиле за стрелање, / тук сум пиле аберџија, / абер носам од далеку, / ти си имаш мила сина, / царот има мила ќерка, / двајца да се сосватите...", "Head of the household, Stamjan, / (...) / A beautiful bird has flown / Onto Stamen's shoulder. / Then the head of the household says: / 'Hey, hand me my bow and arrow, / To shoot this bird'. / The beautiful bird replies: / 'I'm not a bird for shooting, / Rather I'm a bird that brings news, / I'm bearing news from far away / You have a dear son / The king has a dear daughter, / Bring the two of them together...'" (Китевски 2013: 75–76).

A frequent trope in Macedonian folk songs is a singing competition between a girl and a nightingale: „Билбил пее во планина, / а девојче во мал градинче, / Кој ми плете ал чораби, / ји на биљбиљ му велеше: / – Оре биљбиљ горско пиле, / Ако мене ме натпејеш (2) / Ќе ти дада ал чораби, / Сосе мал градинче, / Ако јас те натпејам / Ќе ми дајеш бело стадо, / Сосе млади чобанина", "A nightingale sings on the mountain, / And a girl in a little garden, / She is knitting red stockings, / And says to the

nightingale, / – Oh, nightingale, you mountain bird, / If you out-sing me (2) / I will give you the red stockings, / Along with the whole little garden, / If I out-sing you / You will give me a white flock of sheep, / Along with all the young shepherds" (л. 1070, рег. бр. 17622). „Биљбиљ пое у планина, / дејче седи у градина, / дејче биљбиљ говоруе: / Ајде, биљбиље ќе поемо, / кој ќе се натпоемо, / ако ти ме натпоеш / Ќе ти дадем градинава, / Ако беќар га натпое / ќе му даде планината!", "Come, nightingale, let's sing, / To see who of us can out-sing the other, / If you out-sing me, / I'll give you this garden, / If a bachelor out-sings you, / You'll give him the mountain!" (л. 607 рег. бр. 10989).

Doves are also a common symbol of love in Slavic folklore. In Macedonian songs, one of their main functions is that of representing matchmakers as well as bringing news of her engagement to a maiden: „Сон соневала девојка: / на сон је дошле гулаби. / Велит, говорит девојка: – мајко ле, мила мајко ле, / на сон дојдоа гулаби, / сакае да ме земает! / – Ќерко ле, мила ќерко ле, / гулаби ти се стројници / ти веќе ќе са оможиш", "A girl dreamt a dream: / In the dream, doves came. / The girl spoke, and said: / 'Mother, dear mother / Doves came in a dream, / They wanted to take me!' / 'Daughter, dear daughter, / The doves are matchmakers for you. / You're about to get married'" (Китевски 2007, 260: 263). Similarly, from Štip: „Летнале са два голуба, / Од момини рамни двори. / Мала мома двори мете, / Двори мете, столи реде, / Столи реде, с раци дрнка, / С раци дрнка бели гривни, / С нозе тропа жлти чевли, / Да пропади два голуба! / Одговорат два голуба: / – Оре, моме, мало моме / Ние не сме два голуба, / Току сме си два стројника!", "Two doves were flying, / From a girl's spacious courtyard, / A little girl was sweeping the courtyard / Sweeping the courtyard, setting the tables, / Setting the tables, shaking her hands, / Shaking the silver bracelets on her hands, / Stamping with gold shoes on her feet, / To make the two doves fall! / The two doves answered: / 'Listen, girl, little girl, / We are not two doves, / Rather we are two matchmakers!'" (Васиљевић 1953, 215: 242).

In wedding songs, one of the most common symbols for a bride is a mountain partridge, a small, fertile bird. In this wedding song from Prilep, as a bride gazes back at her home, on leaving it forever, she is compared both to a lamb separated from its flock, and a partridge leaving its native mountain: „Отдели се, мома, от рода, / обзрни се, мома, погљади, / сета рода не е по тебе. / Отдели се, мома, от куќа, / като рудно јагне от стадо, / като јеребица от гори", "Separate yourself, girl, from your kin, / Look around, girl, have a good look, / All of your kinfolk are not coming after you. / Separate yourself, girl, from your house, / Like a lamb from the

flock, / Like a partridge from the mountain" (Иванова и Живков 1981: 403). „Видов мома в одајата, / каде ми се променува. / Ќе продадам сета стока, / туку таа да си земам. / Мома вели и говори: / – Ој ти лудо, ој ти младо! / Ако сум ти нарачано, / ќе ти пруснам во дворјето, / како кревка еребица. / Ќе ти седнам на софрата / како шарена преперица, / ќе ти легнам в постелата, / како кротко рудно јагне", "I saw a girl in her chamber, / Where she was changing her clothes. / I will sell all the cattle, / Only so I can marry her. / The girl said and spoke: / 'Oy, you crazy one, oy, you young guy! / If I am destined for you, / I will flounce into the courtyard, / Like a tender partridge. / I'll sit down at the table / Like a multi-colored butterfly, / I'll lie down in bed, / Like a meek young lamb'" (Китевски 2008a, 88: 79). These three actions refer to three parts of the wedding ritual – when the bride enters the groom's courtyard, when she is at the wedding feast, and when bride and groom consummate the marriage.

One of the major elements in Slavic folk literature is the transformation of humans into birds. For instance, in Russian folk tales, girls turn into swans and fly away from their pursuers. Similarly, in Macedonian love songs and wedding songs, the trope of a girl turning into a bird and fleeing, pursued by a young man who has turned into a stronger bird, is very common.

Men typically transform into falcons, that bird symbolic of power and strength, as we have seen earlier. Referring to a young man in particular as a gray falcon is also a very common trope, as seen in this St. George's Day song from Bitola, where an old man is boasting of his family members: „На стар маж или жена / Јанкула вино пиеше, / (...) / и ми се фалба фалеше: / Јас имам жена кадана, / јас имам сина сиф сокол, / јас имам ќерка Султана!", "For an old man or woman / Jankula was drinking wine, / (...) / And he was praising himself: / 'I have a wife who's a lady, / I have a son who's a grey falcon, / I have a daughter who's a sultan's wife'" (Стоилов 2000, 127: 138).

Another characteristic of falcons is their excellent eyesight, particularly at a long distance, and this element often appears in love songs and in wedding songs, where the young man in the guise of a falcon catches sight of a girl: „Сив сокол лета по небо, / Над девојкини сараи, / Сив сокол лета по небо, / Над девојкини сараи, / Широко шири крилјата, (2) / Шчо 'а догледа девојка...", "A grey falcon flies across the sky, / Above the palace of a girl, / A grey falcon flies across the sky, / Above the palace

of a girl, / He spreads his wings wide, (2) / When he catches sight of a girl" (Ристески 2011, 313: 102–103).

In this wedding song from Žvan, we again see the transformation of the bride into a fleeing mountain partridge. The groom sends his best men as falcons after her to bring her back. The trope of a fleeing bride transformed into a partridge is common in Macedonian wedding songs: „Добре дошле китени сватои / зеташине туго земјанине, / што си јишол што си коња морил, / девојка ти в' гора јодбегнала, / си сторила горска еребица, одлетала зелени ливадје, / да набери трева детелина, / да нарани коња од јунака. / Ој девојки момини другачки, / јас си водам два сиви соколи / ќе и пратвам во гора зелена / ќе доведат девојки од гора...", "Welcome, decorated wedding guests / O groom, you stranger, / Why have you come, why have you tired your horse, / Your girl has run off to the mountain, / She has turned into a mountain partridge / Flown off to green meadows, / To gather clover grass, / To feed the young man's horse / O girls, the maiden's girlfriends, / I have brought two grey falcons / I will send them to the green mountain / They will bring the girl from the mountain..." (л. 464 рег. бр. 8911).

One of the most common metaphors for a young man/groom is that of the falcon. Strong and swift, the falcon represents these qualities in the groom: „Ој ти, зете, сиви соколе, / Каде одиш, каде одиш, / Каде војската ја водиш? / Овде нема мома за мажење / Овде има горска јаребица", "O groom, you grey falcon, / Where are you going, where are you going, / Where are you leading the army? / There is no girl to be wed here, / There is a mountain partridge here" (Ристески 2011, 542: 180).

In this wedding song from Kratovo, the groom is both a falcon and a dove, and his bride, both a partridge, and a lady-dove. As they enter the groom's home, the groom appears as a powerful bird, and his bride as a round and fertile partridge. They are both doves, birds showing affection and love: „Ја искочи, јунакова мајко, / та погледни доле преко поле, / да си видиш какво добро иде, / добро иде, ошч по-добро воде: / сокол иде – јаребица воде, / голуб иде – голубица воде...", "Show yourself, o groom's mother, / And look down across the field, / So you can see what sort of good thing is coming, / Something good is coming, and it's leading something better: / A falcon is coming – he's leading a partridge, / A dove is coming – he's leading a lady-dove" (*Бълг̄арско народ̧но т̄ворчест̄во* 1962a: 577–578).

In this wedding song from the village of Krklino, the bride is portrayed as a mountain partridge, preparing the bridal loaf: „Запавкала горска јаребица, / за-павкала горска јареби. / Со криљата брашно

горска ми засева, / со криљата брашно ми засе. / Исчисти се бел Дунаве избистри се, / исчисти се бел Дунаве избистри. / (...) / Да измијам бел Дунаве бели раце... (се пее кога се меси сваката)“, “A mountain partridge fluttered her / wings, / A mountain patridge fluttered her / win... / With her wings, the mountain bird sifted flour, / With her wings, she sifted flour. / O white Danube, cleanse your waters, and hurry, / O white Danube, cleanse your waters, and let them / run swiftly. / (...) / So I can wash, white Danube, my white hands (Sung when mixing the bridal loaf)” (л. 481 рег. бр. 9133).

The theme of transformation of the bride into both animate beings and inanimate objects, where the groom transforms into corresponding animate beings and inanimate objects to chase and seize the bride is well represented in this wedding song from Ohrid: „ – Ќе се сторам еребица, лудо ле, / К’д ќе ме најдиш? Јагне ле, / К’де ќе ме видиш? / – Ќе се сторам сокол по дрвјата, моме ле, / Тебе ќе те најдам, јагне ле, / Тебе ќе те фатам! / (...) / – Ќе се сторам коса по хан’ми, лудо ле, / К’д ќе ме најдиш? Јагне ле? / К’д ќе ме видиш? / Ќе се сторам чешељ од филдиша, моме ле, / тебе ќе те најдам, јагне ле / тебе ќе ми те чешљам!...“, “ – I’ll turn into a partridge, you crazy guy, / Where will you find me? My lamb, / Where will you see me? – I’ll turn into a falcon among the trees, o girl, / I’ll find you, my lamb, / I’ll catch you! / (...) / – I’ll turn into a lady’s locks of hair, you crazy guy, / Where will you find me? My love, / Where will you see me? / – I’ll turn into a comb of ivory, o girl, / I’ll find you, my lamb, / I’ll comb you!...” (Шапкарев 1976, 17: 192–193).

In a different situation, the girl in this love song transforms into various animate beings, in order to follow the young man she desires: „Дошло лудо, дошло младо / у наска на гости, / (...) / ка го виде мала мома / и го заљуби, / Стана лудо да си оди / и она по него. / – Немој моме, немој душо / ти не мож да дош. / јаска имам д’лга п’та / широко поле, / (...) / – Ако лудо, ако младо, / и јаска ќе дојда, / ќе се стора јаребица / и јаска ќе дојда. / – Немој мома, немој душо, / ти не мож да дош, / тамо има зелен чаир, / ти не мож да дош / – Ако лудо, ако младо, / и јаска ќе дојда, / ќе се стора рудо јагне / ќе го испаса...“, “A crazy guy, a young guy / Was visiting us, / (...) / When he saw a little girl / And fell in love with her. / The crazy guy got up to leave / And she left after him. / – You mustn’t girl, you mustn’t, darling, / You cannot come, / I have a long road / A wide field / (...) / – Well, you crazy guy, well, you young guy, / I’ll come, too, / I’ll turn into a mountain patridge / And I’ll come, too. / – You mustn’t, girl, you mustn’t, darling / You cannot come, / There is a green

meadow there, / You cannot come. / – Well, you crazy guy, well, you young guy, / I'll come, too, / I'll turn into a young lamb / I'll graze in the meadow..." (л. 1715. рег. бр. 26219).

Thus, in Macedonian ritual and love songs, there are multiple functions of symbolic birds. These include acting as messengers, as is very common in Slavic folklore. Nightingales are most frequently bringers of news, in particular to young women. A frequent function, especially in harvest songs, is that of telling time for both young men and young women by songs with a nightingale. Doves, symbolizing love, frequently represent matchmakers who bring news to the girl of her upcoming wedding.

As powerful, keen-sighted birds, falcons represent young men in general, and more specifically, as the groom in wedding songs. Young women, in particular brides, are symbolically portrayed as mountain partridges that have fled to the mountain and are pursued by their groom-to-be.

Transformation of young men and women into birds is one of the most common tropes, both in Slavic folklore, and in Macedonian folk songs, and typically appear in love songs and in wedding songs. Transformed into a mountain partridge, the bride flees from the groom out into nature (into the mountains, or into a meadow), and is pursued either by the groom or by his brothers, transformed into falcons. In love songs, there is a similar situation, with the young man transforming into a falcon and chasing the girl who has become a partridge.

LITERATURE

Cyrillic

Бицевски, Т. 1999. *Македонски народни песни од Костурско.* Скопје: Институт за фолклор.

Българско народно творчество. Том 5: *Обредни песни*. 1962а. София: Български писател.

Българско народно творчество. Том 6: *Любовни песни.* 1962б. София: Български писател.

Васиљевић, М. 1953. *Југословенски музички фолкор. Народне мелодије које се певају у Македонији*. Београд: Просвета.

Иванова, Р. & Т. Живков. 1981. *Българска народна поезия и проза в седем тома*. Том II: *Обредни песни*. София: Български писател.

Китевски, М. 2007. *Митолошки и обредни песни*. Скопје: Камелеон.

Китевски, М. 2008а. *Љубовни народни песни.* Скопје: Камелеон.

Китевски, М. 2008б. *Македонски народни умотворби 3: Љубовни народни песни*. Скопје: Камелеон.

Китевски, М. 2013. *Македонски празници и празнични обичаи*. Скопје: Камелеон.

Миладиновци, Д. и К. 2009. *Зборник на народни песни*. Скопје: Култура.

Милошев, Ѓ. 1996. *Галички свадбарски песни*. Скопје: Симарес.

Паскалевски, П. 1959. *Народни песни од Егејска Македонија*. Скопје: Институт за македонски јазик.

Ристески, Д. 2011. *Македонски народни песни од Мариово*. Книга друга. Скопје: Камелеон.

Стоилов, А. 2000. *Македонски народни умотворби*. Скопје: Институт за македонска литература.

Шапкарев, К. 1976. *Избрани дела*. Том први: *Песни*. Скопје: Мисла.

Latin

Čubelić, T (ed.). 1956. *Lirske narodne pjesme: Antologija*. Zagreb: Moja Biblioteka.

Unpublished manuscript – Institute of Ethnology and Folklore Research, Zagreb: Kušmiš, Ante i Jure. 1953. Rkp. 24. *Narodne pjesme sabrane po Rožđaniku, Jazavici i Rajići u Slavoniji*.

Manuscripts

Ракописи – Институт за фолклор Марко Цепенков (Unpublished manuscripts – "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje):

л. 464, рег. бр. 8911, с. Жван (village of Žvan, region of Demir Hisar)

л. 481, рег. бр. 9133, с. Крклино (village of Krklino, Bitola region)

л. 607, рег. бр. 10989, с. Јегуновце, Тетовско (village of Jegunovce, Tetovo region)

л. 1070, рег. бр. 17622, с. Брлица, Пореч (village of Brlitsa, Poreče region)

л. 1715, рег. бр. 26219, с. Прекопана, Леринско (village of Prekopana, Lerin region, Aegean Macedonia).

СЛАВЕИ, СОКОЛИ, ГОРСКИ ЕРЕБИЦИ: ПТИЦИТЕ ВО МАКЕДОНСКИТЕ НАРОДНИ ПЕСНИ

Маша Белјавски-Франк
Универзитет „Де по“, Гринкесл, Индијана, САД

Резиме

Во македонските обредни и љубовни песни, птиците вршат различни симболични улоги. Тие се претставени како гласници, што е чест случај во словенскиот фолклор. Биљбиљите се гласници на важни вести, како на пример, во една ѓурѓовденска песна (пример бр. 2), биљбиљот ѝ вели на младата невеста да се врати дома за да се подготви за гости. Оваа птица често пати го означува времето, па така, биљбиљот ѝ кажува на невестата кога треба да стане, кога треба да оди „на вода“, кога да подготви појадок, и сл. Во жетварските песни, биљбиљот им порачува на жените и на мажите кога да станат, кога да работат, кога да вечераат, итн. Гулабите, како симболи на љубовта, често претставуваат подводаџии, кои доаѓаат кај девојката за да ѝ соопштат вести за идната свадба.

Како моќни птици со остар вид, соколите обично ги претставуваат младите мажи, и особено младоженците во свадбарските песни. Младите жени, особено невестите, симболично се претставени како горски еребици (мали, плодни птици), коишто избегале на планина, и се гонети од идниот зет.

Преобразбата на младите мажи и жени во птици е една од најчестите тропи како во словенскиот фолклор, така и во македонските народни песни, а се појавуваат и во љубовните и во свадбарските песни. Невестата, преобразена во горска еребица, бега во природа (на планина или на нива), и ја следат сокол(и), односно зетот или неговите браќа. Браќата ја носат невестата до нејзиниот зет. Во љубовните песни има слична ситуација, во која јунакот се преобразува во сокол, и ја гони девојката (која станала еребица).

УДК 392.5:398.8(=163.3)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383275j
Стручен труд

СВАДБАТА И СВАДБЕНОТО ПЕЕЊЕ КАЈ МАКЕДОНЦИТЕ ОД МАЛА ПРЕСПА

Андријана Јаневска
Факултет за музичка уметност, Скопје
Дата на прием: 29.12.2022 г.

Апстракт: Еден од најсложените обреди по својата структура во обредите од животниот циклус е свадбата. Свадбата и свадбените обичаи, обреди и песни спаѓаат во групата свечености врзани за животниот циклус. Главни личности во свадбениот церемонијал, освен невестата и младоженецот, се: кумот, старосватот, братот на невестата, деверот и други учесници, кои се викаат сватови. За нив, во текот на целиот свадбен ритуал се пеат песни, поврзани со целокупниот обреден процес и имаат точно одредено место и време на изведбата.
Клучни зборови: свадба, свадбено пеење, свадбен обреден комплекс, Мала Преспа, македонски народни песни

„Свадбата како обред на премин[1] во Македонија претставува жива традиција, која чува бројни и разни докази како за општествените односи на традиционалната заедница, така и за промените на овој сложен семејно-обичаен и обреден циклус“ (Величковска 2008: 55).

Весна Петреска, во студијата за свадбата како обред на премин кај Македонците од Брсјачката етнографска целина, прави анализа на свадбата во контекст на теоријата на обредите на премин, поврзувајќи ги свадбените обичаи во нивните изразеност, функција и значење, истакнувајќи притоа дека преминот што индивидуите треба да го извршат со свадбата се одвива постепено, а клучните моменти што се значајни за успешноизвршениот премин се изразуваат на ниво на целокупниот свадбен обреден комплекс – носија, обреди и песни (Петреска 2002: 10).

Свадбениот обреден комплекс содржи остатоци од карактеристиките на општествениот живот во минатото. Според Величковска, за овој комплекс е својствено тоа што изобилува со голем број обредно-магиски дејствија во чија основа стои апотропејскиот

[1] Преминот на индивидуата од една полово-возрасна група во друга, од еден општествен статус во друг, како и секој друг премин, е опасен и неизвесен (Елијаде 1986: 153).

карактер: „При самиот чин на свадбата најмногу се внимавало младоженците да не паднат под влијание на ‘лоши очи’ и разни магии со негативни последици. Главни личности во свадбениот церемонијал, освен *невестата* и *младоженецот*, се: *кумот*, *старосватот*, *братот на невестата*, *ѓеверот* и други учесници, кои се викаат *сватови*. За нив, во текот на целиот свадбен ритуал се пеат песни, поврзани со целокупниот обреден процес и имаат точно одредено *обредно место* и *време* на изведбата“ (Величковска 2008: 55).

Предмет на истражување во овој труд е идеалтипското претставување на свадбениот обреден комплекс, како дел од сè уште живата обредна и обредно-пејачка традиција кај Македонците од Мала Преспа[2] за да се истакнат најзначајните моменти од свадбениот обреден церемонијал: *подготовка на свадба, претсвадбени, свадбени* и *посвадбени обичаи и песни.*

Истражувањата се темелат врз пишувани извори[3], врз емпириски материјали собрани за време на моите теренски истражувања, како и врз теренските истражувања од други истражувачи, коишто послужија при компаративното набљудување со материјалите снимени на теренот денес. Во оваа пригода ќе се повикаме на податоците од книгата „Мала Преспа“ од истражувањата на Гуре Дума (2007), кој ја напишал врз база на раскажувањата на својот татко и на постари луѓе од сите села на Мала Преспа, коишто помогнаа и околу реализацијата на овој труд.

Веридбата претставува претсвадбен обичај. Според податокот на Дума, „имало случаи кога се вршела веридба уште кога децата биле во пелени. Тоа се случувало меѓу комшии и пријатели, кои имале добри односи, па постарите, особено жените, во тајност ќе сменеле дарови и

[2] Долна Преспа се дели на Голема и Мала Преспа. По разделувањето на Македонија по Балканските војни, а посебно по конечната поделба по Првата светска војна, еден дел од Долна Преспа останал во Албанија, т.н. Мала Преспа, а јужниот дел останал во Егејска Македонија (во Грција) (Петреска 2002: 148, и наведената литература таму). Целата област се состои од селата: Глобочани, Горна Горица, Долна Горица, Зрновско (или Зрноско), Леска, Пустец, Туминец, Шулин (Безмиште), Церје, села коишто припаѓаат на Општината Пустец. Повеќе за тоа, види на: https://bit.ly/3kn4152.

[3] За Македонците во Мала Преспа пишувале бројни истражувачи, меѓу кои: Катерина Тодороска (2014), Николина и Стерјо Спасе (1995), Крисанта Јанкула (2017) и др.

ќе го даделе зборот кога ќе пораснат децата да се земаат за маж и жена“ (Дума 2007: 85).

„Главните подготовки за свадбата се вршеле последната недела“ (Петреска 2002: 156). Се започнувало во понеделник, додека пак во вторник се собирале поседарките.[4] Во среда се месела погачата, а во четврток се пазарувале „свирбите“, односно свирачите и се канеле подалечните пријатели. Во петок се колел јунец[5], додека рано наутро во сабота, две-три дечиња оделе низ селото делејќи кравајчиња и вино[6] велејќи: *Да повелите од ни дојте на брак!* Селаните, пак, им одговарале со зборовите: *Сполај ви, па на ваши главје!*

Во саботата попладне, девојките од селото се собирале кај невестата и со насолзени очи се простувале со бакнување. Потоа, тие ја кршеле погачата и им ја делеле на присутните во дворот. Свирачите доаѓале во саботата навечер кога се собирало целото село. Адет било свекрвата со погача на главата, заедно со поседарките да заврти оро неколку пати во дворот.[7] Најнапред пристигнувале подалечните гости, а потоа гостите од селото. На софрите во дворот имало точно утврден ред на седење: од едната страна седеле мажите, а од другата – жените, наредени по старост. Најпочитуван на свадбата бил кумот, кој го земале со свирачи пред да се соберат „бракарите“ (сватовите). Но, и братимите, кои вообичаено биле два-тројца, биле многу почитувани.

Свадбените обичаи започнувале со одење по невестата, додека пак во првата недела по свадбата се правел обичајот „првиче“[8] кој претставува посвадбен обичај.

Во целокупниот свадбен обреден процес кај Македонците од Мала Преспа се пееле песни, кои имаат точно определено *обредно место и време* на изведба:

– кога се „виел“ (плетел) венецот[9], се пеела песната „Месечино Мароле“;

---

[4] Женски деца на браќата и сестрите на домаќинот кои ги вршеле сите работи потребни за свадбата: готвење, чистење, миење.

[5] Или ситен добиток за месо за свадбата.

[6] Виното го носеле во плоска (карта).

[7] Овој адет се нарекува *играње на погачата*.

[8] Обичајот „навидје“ или првиче се правел во првата недела по свадбата. Невестата, заедно со нејзиното ново семејство требала да оди кај мајка ѝ и татко ѝ (Петреска 2002: 175).

[9] Некаде на средина на свадбата се шиеле венецот на невестата и капата на зетот. Венецот и капата ги шиеле братимите. Венецот се шиел со ’рженица и се украсувал со босилок, клаподан, црвено предено, шеќерчиња и др. На

– кога братимите го бричеле зетот[10];

– кога свекорот ја дарувал невестата, се пеела песната „Растреси се, свекре море“;

– кога невестата се разделувала од своите родители, се пеела песната „Черешна од корен са корни“;

– кога невестата дарува[11];

– кога невестата одела на чешма или на езеро да донесе вода[12] и сл.

Бројни се примерите, кои укажуваат на зачуваноста на овие традиционални пејачки форми, како еден вид репрезенти на дел од музичко-фолклорното творештво на Македонците од Мала Преспа. Преку нив се отсликува целокупната музичко-фолклорна традиција во овој регион.

Во рамките на моите теренски истражувања во Мала Преспа во 2014 година, пејачките: Олга Ташовска, Катерина Ташовска и Трена Грозданова од селото Пустец, покрај бројните информации околу свадбата, ме информираа дека свадбените песни ги нарекуваат „бракарски“. Во врска со свадбеното пеење, една од нив ми го објасни начинот на пеењето: *Постолица викаше, а јас и Цветкоица врземе*. Станува збор за двогласно пеење, при што една од пејачките *вика* – ја пее мелодиската линија на првиот глас, а други две пејачки го пеат вториот глас.

При изработката на мелопоетската анализа на свадбените песни од Мала Преспа, земени се предвид три свадбени песни како најрепрезентативни примери, а тоа се: „Шенвај се, мајко, шенвај се“,

---

капата, од десната страна, се шиел златник, со наполеон или турска лира (Дума 2007: 87).

[10] Во неделата утрото, пред да се тргне по невестата, група девојки пеела:
Ајде, ме угрело летно сонце
во Солунско равно Поле,
не ми било летно сонце,
тук ми било малој моме... (Дума 2007: 88).

[11] На свекорот, на свекрвата и на кумот им давала кошули, на сите машки свадбари им давала чорапи, на женските – *месали* (месалина, свилена ткаенина во боја), а „бракарите“ ја дарувале со пари (Дума 2007: 90).

[12] Во понеделникот наутро, невестата придружувана од поседарките, со две мали стомни одела на чешма или на езеро да донесе вода.

„Бојана седи на пенџер“ и „Сокол ми лета високо“ (Видете го прилогот со нотни и текстуални примери).

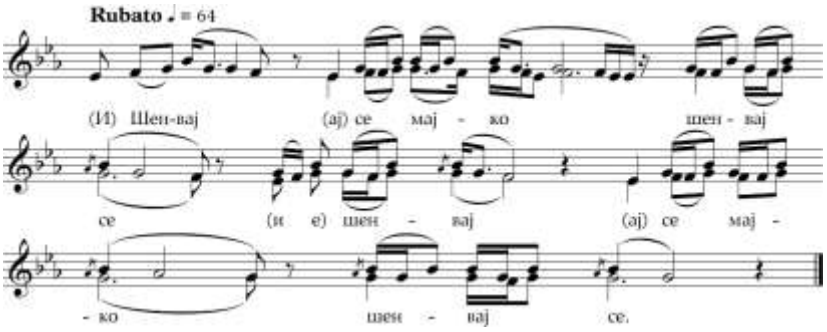
Следејќи го моделот при анализата на мелопоетските форми, по примерот од книгата „Музичките дијалекти во македонското традиционално народно пеење“ на Родна Величковска (2008: 107–112), направив обид за претставување на мелопоетска анализа на песните, како еден од носечките предмети на моите етномузиколошки истражувања. Со извршената анализа се истакнува неопходноста од оваа структурно-типолошка метода во проучувањето и нејзиното значење, метода со која се фрла светлина врз карактерот на песните, кои се карактеризираат со специфични структурни законитости, а тоа се, главно, метроритмичката и мелодиската структура.

Така, во трите песни се среќава ритамот *рубато*, во осмеречка метричка структура 5+3. Мелодиската линија се карактеризира со двогласни фактури од бордунски тип.

На крајот ќе заклучиме дека двогласното пеење и колективниот начин на исполнување се едни од најважните карактеристики на народните македонски свадбарски песни од Мала Преспа.

Прилог со нотни и со текстуални примери

1. Шенвај се, мајко, шенвај се[13]



[13] Олга Ташовска, Катерина Ташовска и Трена Грозданова (вокални интерпретаторки) во разговор со авторката, 25.10.2014 во с. Пустец, Мала Преспа (личен запис). Мелограмата е изработена од авторката. Оваа песна ѝ се пее на девојката во последната седмица пред свадбата кога се подготвува таа за мажење.

Шенва(ај) се, мајко, шенвај се
(и, е) шенва(ај) се, мајко, шенвај се!

Још ова вечер со мене,
и утре дур до пладнина!
Дур да ми удри санцето,
дур да ми стани сланата!
Ќе дојдет бели сватови,
ќе дојсет зетој ќитени!

2. Бојана седи на пенџер[14]

(е, и) Боја(а)на седи на пенџер,
(и) Боја(а)на седи на пенџер.
Дробен поднизок нижеше,
дробни ми солзи ронеше.

[14] Олга Ташовска, Катерина Ташовска и Трена Грозданова (вокални интерпретаторки) во разговор со авторката, 25.10.2014 во с. Пустец, Мала Преспа (личен запис). Мелограмата е изработена од авторката. Оваа песна ѝ се пее на девојката во последната седмица пред свадбата кога таа се подготвува за мажење.

3. Сокол ми лета високо[15]

(и) Сокол (ол) ми лета високо,
(и, е) високо, ми лета високо.

Со крилје држи широко,
со очи пули далеку.
Што пособрало Грчето,
Грчето, та и Турчето,
се фана рода мајќе си,
мајќе си, та и татко си!
вујка си си го изуми,
си го изуми, не покана:
– Петрино, ќерко, Петрино,
умеси бела погача,
источи вино црвено,
да одиш вујка да каниш,
да каниш, на брак да дојди!
– Вујко, ле, мило вујко, ле,
поели на брак да дојдиш!
– Ајт, сиктер тува, курвино,
ајт сиктер тува, копиле,
ако ти бев јас вујко,
јаска ќе дојдев на свадба!

[15] Олга Ташовска, Катерина Ташовска и Трена Грозданова (вокални интерпретаторки) во разговор со авторката, 25.10.2014 во с. Пустец, Мала Преспа (личен запис). Мелограмата е изработена од авторката. Оваа песна се пее во саботата, пред свадбата.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Величковска, Р. 2008. *Музичките дијалекти во македонското традиционално народно пеење.* Книга 17: *Народни песни.* Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Дума, Г. 2007. *Мала Преспа*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Елијаде, М. 1986. *Свето и профано.* Нови Сад: Књижевна заједница.

Јанкула, К. 2017. *Записи од мојот крај (Долна Преспа, Република Албанија)*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Петреска, В. 2002. *Свадбата како обред на премин кај Македонците од Брсјачката етнографска целина.* Посебни изданија, книга 43. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Спасе, Н. 1995. *Македонски народни песни (Мала Преспа)*. Скопје: Матица македонска.

Спасе, С. 1995. *Писма за мојот внук Ариан во Тирана.* Скопје: Матица македонска.

Тодороска, К. 2014. *Македонците во Албанија (1912 – 1991)*. Скопје: Менора.

Сајтографија

„Македонците во Мала Преспа во Албанија“, https://bit.ly/3kqclB0 [Пристапено на 03.03.2021 г.].

THE WEDDING AND WEDDING SINGING AMONG THE MACEDONIANS FROM MALA PRESPA

Andrijana Janevska
Faculty of Music Arts, Skopje

Summary

The paper shows that the wedding rites of the Macedonians in Mala Prespa are similar or almost identical to the wedding rites of the entire Macedonian area. Remains of the former rights and duties of the members of the village community, as well as the old beliefs of a magical and religious character, are deposited in the entire wedding ritual complex. The songs that were selected represent only a small part of my further research related to the rich musical-folkloric tradition of the

Macedonians in Mala Prespa, which is distinguished by its uniqueness and musical-folkloric expression.

УДК 793.31:398.33(497.7)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383285k
Стручен труд

СОВРЕМЕНИ АСПЕКТИ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА (ИЗБРАНИ ПРИМЕРИ ОД ИСТОЧНОТО ИГРООРНО ПОДРАЧЈЕ НА МАКЕДОНИЈА)

Стојанче Костов
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 20.12.2022 г.

Апстракт: Во текстот ќе стане збор за современите аспекти на орската традиција според избрани примери од неколку теренски истражувања вршени во последните петнаесетина години, во Источното игроорно подрачје на Македонија, преку кои ќе се анализираат најзначајните аспекти на орската традиција во современите услови на нашето општествено живеење. Ќе се направи обид за претставување на: времето и местата за играње, репертоарската застапеност, начинот на изведба, инструменталната придружба на ората, стилските карактеристики на ората во современи услови, а исто така ќе се направи обид и за компаративна анализа на орската традиција во историски контекст. Вниманието ќе биде насочено кон најразличните форми преку кои денес се негува орската традиција, како што се: фолклорните фестивали, современите свадби, верските празници итн.
Клучни зборови: традиција, современост, ора, современи свадби, верски празници, фолклорни фестивали

Поимот традиција, потекнува (од латинскиот јазик traditio – ‘пренесување’, а се подразбира процесот на пренесување, односно низа алки, кои го поврзуваат минатото и сегашноста, но и она што „веќе е пренесено“ (традитум) – со други зборови, значи, културно богатство што го наследила некоја заедница. Ако го прифатиме ова двосмислено значење, може да се каже дека традицијата е култура. Според тоа, музичката традиција на некое општество подразбира збир од негови музички знаења, практика и репертоар, кои се јасно издвоени, а понекогаш таа претставува и затворено културно поле. Таа ги опфаќа: нивното значење и улога во средината каде што настанале, нивниот историски развој во поединечни фази, како и случувањата или влијанијата што го условиле тој развоен процес (Loran 2007: 38).

Родна Величковска истакнува дека поимот музичко-фолклорна традиција има и друго значење, кое произлегува при набљудувањето на културата на синхронен план. Во овој случај, во најдобар степен се

јавува не од *временски*, туку од *просторен* аспект на неговото суштествување (Величковска 2012: 11–13).

Според Катерина Петровска-Кузманова, традиција претставува една широка рамка, која се однесува на нешто старо што се пренесува од генерација на генерација (Петровска-Кузманова 2019: 3). Во конкретниот случај ќе стане збор за орската традиција како нераскинлив дел од фолклорот на македонскиот народ, поточно нејзините современи аспекти.

Во текстот посебно ќе се истакнат современите аспекти на орската традиција во Источното игроорно подрачје на Македонија. Ќе стане збор за најзначајните појави во орската традиција во современите социокултурни услови на нашето општествено живеење, при што ќе се претстават: времето и местата за играње, репертоарската застапеност, начинот на изведба, инструменталната придружба на ората, стилските карактеристики на ората во современи услови. Исто така ќе се обрне внимание и на најразличните форми преку кои денес се негува орската традиција, како што се: фолклорните фестивали, современите свадби, верските празници итн.

Орската традиција во Македонија во својот развиток до денешен ден претрпела многу промени, чие точно време не може да го фиксираме, но можеме да зборуваме за некои нови изразени појави, кои се случуваат во современото општествено живеење. Многу е јасно дека тие појави не се исти и во иста форма насекаде, како што истакнува Михајло Димоски, бидејќи се развиле во различни културни и социоекономски услови. Во градовите тие се поизразити отколку во селата, а е значајно да споменеме дека младата популација е повеќе склона кон менување и применување на новите појави, отколку постарата популација (Димоски 1976: 117).

Примената на новите појави во XXI век, во поглед на орската традиција е навистина многу изразена, како во позитивен, така и во негативен контекст. Ова се однесува на сите форми што беа споменати и претходно, односно се однесува на: фестивалите, современите свадби, верските празници, за што ќе биде анализирано подробно подолу во текстот.

Верски празници и собори

Во денешното современо општествено живеење многу се ретки соборите што се практикуваат во руралните средини на подрачјето, кое

е предмет на анализа. Тоа се должи на повеќе фактори, кои придонеле начинот на спонтано собирање и играњето ора на собор речиси комплетно да исчезне и да не се практикува. За ваквиот тип собори, етномузикологот Лозанка Пејчева, објаснувајќи ја состојбата во бугарската традициоална култура, истакнува дека организираното живо и сценско реконструирање на фолклорната музика, како дел од културниот живот на современата бугарска држава, се поврзува со појави како собори на народното творештво. Овие современи собори се разликуваат од соборите во: XVIII, XIX и XX век, на кои празнувањето е поврзано со спонтано музицирање (Пейчева 2008: 13). Правејќи компаративна анализа на соборите во Македонија и во Бугарија, Катерина Петровска-Кузманова објаснува дека на соборите, на кои се презентира фолклорот во Бугарија во минатото, а и денес, се среќаваат само остатоци од некогашното спонтано музицирање, кои наликуваат повеќе на фестивали (Петровска-Кузманова 2019: 32). Следејќи ги процесите на промени во последниве десетина години може да се каже дека состојбата во Македонија е различна, поради тоа што соборите се поврзани за одреден религиозен датум и се дел од манастирската прослава на празникот. Соборите се: спонтани, регионални или селски собири, при што презентираната фолклорна традиција од страна на музичарите, а исто така и од игроорците, во поново време е и со забавна функција (Петровска-Кузманова 2019: 32).

Во продолжение на текстот ќе следи аналитички приказ на современите форми на изразување при празнувањата на одредени верски празници во некои предели на Источното игроорно подрачје на Македонија, каде што се собираат луѓе и се практикува дел од орската традиција, но секако во современ контекст.

Ваков е случајот со селските собори, како на пример во манастирскиот комплекс „Еленец“ во селото Цера, во Македонска Каменица. Соборот се одржува на празникот Св. Константин и Елена (на 3 јуни) со тоа што доаѓаат луѓе од околните села и градови.[1] Иако овој собор неколку години наназад претставува организирана манифестација, која е под покровителство на општината и има фестивалски карактер со наслов „Бабина баница“,[2] при што настапуваат естрадни уметници и културно-уметнички друштва од

[1] Во 2022 година на оваа манифестација имаше околу 5000 луѓе, а според кажувањата на локалните жители, и во годините наназад, бројката на посетители била голема.

[2] Оваа манифестација, како организиран настан, се одржува од 2011 година.

околните села и градови, откако ќе се заврши со тој официјален програмски дел, следува општонароден собор или веселба, со што присутните играат и пеат, како што всушност се практикувало на соборите во минатото. Оркестарот, кој ги забавува присутните, најчесто е составен од музичари што свират на музички инструменти од фабричко производство, како на пример, на: синтисајзер, кларинет, саксофон, труба, бас-гитара и други, кои се практикуваат и на современите свадби. Освен овие инструменти, се сретнуваат и инструменти, кои се карактеристични за регионот, каде што се одржува соборот, како на пример, ќемане и тапан, но парцијално со неколку изведби, додека оркестарот, кој е задолжен за веселбата, продолжува да свири до завршување на соборот. Во однос на репертоарот на ората што се изведува на соборот, најчесто се игра „Правото“, на различни народни и новокомпонирани песни, додека пак поталентираните игрооорци, без разлика на нивниот социјален статус, ги играат ората од типот на: „Елено Моме“, „Пајдушко“, „Ситното“, „Малешевката“, па дури и „Копачката“. Значајно е да се спомене дека предрасудите во однос на играњето се целосно надминати, што значи дека играат мажи и жени заедно, стари и млади, без никакви кодекси и забрани, како што било тоа во минатото.[3]

Еден од соборите, кои имаат долга традиција во етничкиот предел Овче Поле, а се случуваат на верски празник, е соборот на манастирот „Св. Недела“ во селото Ранченци,[4] Светониколско, кој уште се нарекува и Ранченски манастир. За овој собор е важно да се истакне дека се одржува на два значајни верски празници и тоа на празникот Томина недела, кој се паѓа една седмица по големиот празник Велигден и празникот Црн Свети Јован – на 11 септември, што значи дека соборите се одржуваат напролет и наесен.[5] Според исказите на соговорниците овие празници претставувале повод за собирање на

[3] Овие податоци се од сопствено теренско истражување, извршено во манастирскиот комплекс „Еленец“ во селото Цера, во Македонска Каменица (03.06.2022 година).

[4] Името на селото е сменето во 2014 во Ранченци, кое претходно се викало Ранчинци.

[5] Соговорник: Стојан Костов, жител на Скопје, учесник на соборите во периодот на педесеттите и шеесеттите години на XX век во селото Ранченци, роден во селото Немањици во 1939 година (личен теренски запис).

целото население од околните села, во минатото, а денес претставуваат повод за собирање на население од многу села и градови од источните и североисточните делови на Македонија. За разлика од соборот во селото Цера, кој прераснал во организирана манифестација, овде станува збор за спонтан собир на населението. Луѓето што доаѓаат на соборот, најнапред одат во црквата, палат свеќи, оставаат дарови за здравје на најблиските во семејството, а потоа продолжуваат со општонародната веселба. Музичарите доаѓаат од околните градови, најчесто од Свети Николе и од Штип. Тие исто така свират на музички инструменти од фабричко производство, кои ги споменавме и претходно, но се случува да се појават и гајдации и тапанции (многу повеќе гајдации и тапанции имало порано, пред петнаесетина години, отколку во последниве години, поради фактот што стари гајдации веќе речиси и да нема). Во поглед на репертоарската застапеност, освен најприфатливите ора за секоја популација, кои ги наброивме погоре, посебен белег на овој собор е изведбата на типичните овчеполски ора, како што се: „Арнаут“ и „Крстачка“, од страна на некои поталентирани игроорци, без оглед на возраста. Може да се каже дека промените најмногу се забележуваат во техниката и во стилот на играњето. Младите повеќе се склони кон промени, односно сакаат да играат повеќе брзи и темпераментни ора, каде што до израз доаѓа техниката на изведбата, додека повозрасните повеќе сакаат да ги играат побавните и потешките ора. Изедначувањето на машките и на женските ора е застапено и на овој собор, впрочем тоа е генерална констатација за ората што се играат на сите собори од типот на: „Пајдушко“, „Елено моме“, „Циганчица“ и др.

Уште еден собор што опстојува во современи услови и заслужува да му се посвети внимание е соборот во Крива Паланка, поточно во манастирот „Св. Јоаким Осоговски“. Во овој манастир се празнуваат три големи празници, а тоа се Источен петок, кој уште се нарекува Балаклија, потоа празникот Голема Богородица, кој се одржува на 28 август, и следниот ден на 29 август кога се слави патронот на манастирот „Св. Јоаким Осоговски“. На трите празници доаѓаат голем број посетители и верници, не само од североисточните делови на Македонија, туку и од повеќе градови на нашата држава. За време на празниците се одржува литургија во црквата. Откако ќе заврши богослужбата, продолжува општонародниот собир, каде што се игра и се пее. Ората што се играат најчесто се правите рамни ора, како и „Елено моме“ и „Пајдушко“, а е значајно да се спомене дека никако не се изоставува орото „Тројка“ или (како што има добиено

посовремен назив) „Паланечка тројка“. Инструменталната придружба и на двата собори е со современи музички инструменти. Најчесто станува збор за некој локален оркестар, кој е најмен за таа намена, иако неретко се случува на соборите да се сретнат и гајда или ќемане. За оваа појава откриваме од записите на Горанчо Ангелов, каде што се вели дека за време на верските празници многу често ќеманеџиите, со своето свирење, го привлекуваат вниманието на поголема група игроорци отколку оние што свират на гајда (Ангелов 2014: 40).

Фолклорни фестивали

Фолклорните фестивали и манифестации несомнено заземаат значајно место во културниот и во сценско-уметничкиот живот во Македонија. Тие претставуваат можност за презентирање на: вокалната, инструменталната и орската традиција од најразлични игроорни групи и фолклорни ансамбли од руралните средини, како и од културно-уметничките друштва од поголемите градски центри, кои негуваат репертоар на традиционална музика и игра, но и стилизирани, вокални, инструментални и орски содржини.

Петровска-Кузманова посочува дека фестивалите, често служат за исполнување на специфични цели на некоја заедница, во смисла на припадност кон религиозна, социјална или географска група, со што се придонесува за кохезивност на групата. Изведувачите, кои настапуваат на овие фестивали, обично ги имплицираат врските на одреден временски слој од минатото на заедницата, кои не мора нужно да претставуваат битна компонента на нејзиниот современ идентитет (Петровска-Кузманова 2019: 27–31).

Во рамките на фолклорните фестивали, според записите на Петровска-Кузманова, мошне јасно се согледува аспектот на презентирањето на традицијата на сцената, во сите фази од истражувањето, преку нејзиното приспособување за сценски настап, до нејзиното презентирање пред публика, исполнувајќи ги општествените потреби и цели, преку процесите на фестивализација, институционализација и медиумско посредување (Петровска-Кузманова 2019: 29).

Според истражувањата на Лозанка Пејчева, фестивалите се форми на сценска претстава на фолклорната музика, територија, каде што се среќаваат различни локалности и каде што се измислува и се конструира „фолклорна музика“. Тие претставуваат реализација на

идејата да се покажат, на едно место, во достапни формати, слики на многу музичко-фолклорни културни специфики и различности (Пејчева 2008: 231).

Во Македонија денес постојат повеќе видови фолклорни фестивали за народни игри и песни, кои, на свој посебен и карактеристичен начин, го афирмираат и го одржуваат македонскиот изворен фолклор во одреден континуитет и кои, од своето формирање до денес, извршуваат незаменлива културна мисија, потврдувајќи се како манифестации од национален интерес (Величковска 2020: 109). Па така, истакнува Величковска, разгледувајќи ги формите и суштината на фолклорните фестивали, слободно може да се каже дека тие се појавуваат како големи чувари на изворната фолклорна традиција. Желбата да се зачува, вели таа, а истовремено и да се популаризира изворниот музички фолклор, ја наметнува потребата од организирање и одржување на традиционални фестивали (Величковска 2020: 109).

Неизбежно е да ги споменеме фолклорните фестивали, кои имаат најдолга традиција, а тоа се: Фестивалот на народни игри и песни „Илинденски денови“, кој се одржува во Битола и „Балкански фестивал“, кој се одржува во Охрид, но овие фестивали не се предмет на нашево истражување.

Во овие истражувања ќе се фокусираме на изведбата на ората на фолклорните фестивали со подолга традиција, кои се одржуваат во границите на Источното игроорно подрачје на Македонија, како што се: Фестивалот „Гајда“ – во селото Ињево, во Радовишко Поле, Меѓународниот фолклорен фестивал „Истибањско здраво-живо“, кој се одржува во Истибања и во Виница, Меѓународниот фестивал „Тодорица“, кој се одржува на Тодорова сабота во Свети Николе и фестивалот „Голачки средби“, кој се одржува на Св. Пантелејмон (на 8 август) во Делчево. Тие претставуваат културно средиште, каде што се откриваат таленти за одредени области од народната уметност, реализирајќи ги своите уметнички потенцијали како изведувачи – носители на традиционалната култура (Величковска 2020: 108). Исто така е значајно да се спомене и Интернационалниот фолклорен фестивал „Велес“, кој досега има традиција на одржување од седумнаесет години.

Сите фестивали, кои ги споменавме, одигруваат значајна улога како место, каде што може да се претстави одредена орска содржина и истовремено да се настапи пред публика. Овие настани содржински се приспособени за публика со: различна возраст, социјален и образовен

хабитус, бидејќи се смета на различни целни групи, од најмлади до најстари генерации со најразлична професионална ориентација (Петровска-Кузманова 2019: 31). Значајно е да се истакне дека презентирањето на традиционални ора, сценски адаптации и стилизирани кореографии, зависи од пропозициите на самите фестивали.

Во последните десетина години, во поглед на презентирање на орската традиција на фестивалите, може да се каже дека фолклорните ансамбли што доаѓаат од помалите места и од руралните средини се стремат кон поавтентично претставување на сопствената традиционална култура, изразена преку орската традиција, додека пак фолклорните ансамбли и културно-уметничките друштва од поголемите градови промовираат стилизирани кореографии, како и сценски адаптации[6], кои се можеби поблиски кон традиционалните песни и игри.

Сосема е разбирливо дека со текот на годините се менуваат генерациите што членуваат во ансамблите, а истото се случува и со нивните раководители, кои во најголемиот дел се од локалната заедница (кога станува збор за помалите средини), па така се менува и: стилот на ората, начинот на презентација, нормите за сценско претставување итн.

Според записите на Димоски, кој ги набљудувал фестивалите во седумдесеттите години на XX век, фолклорните фестивали претставуваат своевиден феномен. Тој таму вели дека тие одигруваат двојна улога, позитивна и негативна. Позитивната се состои во тоа што тие претставуваат континуитет и заживување на традицијата, односно нејзино презентирање на сцена, додека негативната е во тоа што самите учесници потпаѓаат под влијание на ората од другите групи и ги парафразираат на свој начин, во најголем број случаи неправилно

[6] За термините кореографија и сценска адаптација видете повеќе кај: Владимир Јаневски. 2012. „Подготовка на сценска адаптација“. Зборник на трудови IV, Семинар за традиционална музика и игра. Битола: НУ Центар за култура – Битола, 4–10; Стојанче Костов. 2018. „Кореографија и сценска адаптација – форми на сценско-уметничка презентација на орската традиција (компаративна анализа)“. *ПАЛИМПСЕСТ* (Меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања), год. III, бр. 6. Штип, 241–250.

(Димоски 1976: 119). Ова може да се констатира како точно и денес во современото презентирање на фолклорните фестивали од ансамблите иако се поминати речиси педесет години, со таа разлика што друштвата денес ги имаат на располагање и современите електронски медиуми, од каде што можат да ги учат орските содржини.

Негативна карактеристика од презентирањето на орската традиција на фестивалите е „создавање" нови авторски ора. Погоре посочивме дека на фестивалите се презентираат и стилизирани кореографии, кои донекаде имаат сценско-уметничка оправданост, но во случајов на новите ора, оправданост речиси и не постои, поради тоа што најмногу се истакнува авторскиот момент во самото оро, доминантната потреба за атрактивност, без притоа да се консултираат релевантни сознанија и истражувања поврзани со орската традиција. Ова се случува најмногу поради потребата, одредени раководители на ансамбли да бидат инвентивни и единствени, но тоа се случува на погрешен начин и оди во погрешен правец.

Позитивна појава е дека во денешно време, за разлика од пред педесет години, во значителен број ансамбли работи едуциран кадар[7], кој има познавање од проблематиката поврзана со сценската презентација на народните ора и во одредена мера знае да ги применува нормите што ги бара сцената. Сепак, тој кадар не е застапен во доволен број за да се подигне нивото на презентација на ансамблите како целина. Во однос на пренесувањето на орската традиција во ансамблите, кои гравитираат во границите на Источното игроорно подрачје, може да се истакне тоа што голем број деца од најмала возраст, особено во ансамблите во руралните средини, членуваат и се запознаваат со спецификите на народните ора, најчесто од својот регион. Сето ова може да се смета како неформално пренесување на орската традиција од поединци бидејќи станува збор за аматерски културно-уметнички друштва и фолклорни ансамбли.

Орската традиција во современите свадби

Познат е фактот дека современите свадби денес и покрај големите промени, чуваат бројни елементи според кои може да се каже

[7] Во последните дваесетина години е направен голем чекор напред со формирање на оддели за изучување на народните ора и орската традиција како што се: Насоката за традиционална музика и игра при ДМБУЦ „Илија Николовски-Луј" во Скопје и Катедрата за етнокореологија на Музичката академија при УГД во Штип, каде што веќе соодветнообразован кадар работи во културно-уметничките друштва и во фолклорните ансамбли.

дека и понатаму станува збор за свадбен обреден комплекс. Тоа, Оливера Васиќ го објаснува на следниов начин: „Во ерата на ‘етноопстанок’, случајно или намерно, се враќаат многу обредни елементи, преку кои на своевиден начин се прави обид, макар и моментално, да се врати обележјето на она што е национално“ (Васиќ 2005: 31). Ако се подразбира дека свадбените обреди се едни од најзначајните во одржувањето на човечкиот род, тогаш, според Васиќ, е сосема разбирливо дека ќе се направи сè за да се нагласи за која нација станува збор, кому му припаѓа тој обред и тоа што е важно во него, секако со нагласување на локалните карактеристики.

Свадбите претставуваат своевиден феномен за зачувување на одредени традиционални ора, кои се изведуваат сè уште на свадбените веселби. Иако во голема мера се прифаќа влијанието од западната култура, сепак во помалите места се играат ора што се практикувале во минатото. Таков е случајот и со современите свадби во Источното игроорно подрачје на Македонија.

Ората што се изведуваат на свадбите во подрачјето што е предмет на анализа, се застапени речиси во текот на целиот свадбен обред, почнувајќи од пречекувањето на кумот во домот на младоженецот, одењето по невеста и како главен чин на веселба со поголем број гости – прославата во ресторан или во кафеана. Значајно е да се спомене дека во помалите места и градови многу почесто се практикуваат постарите обичаи поврзани со свадбениот циклус. Во зависност од тоа дали ќе се применат сите обичаи или само некои, е условено и играњето, како и просторот и местото за играње.

Васиќ за ова забележува дека е интересно тоа што во денешно време многу повеќе внимание се посветува на одредени моменти во свадбениот циклус (како на пример, пречекот на кумот, старосватот, бројни дејствија на деверот и на другите, кои мораат да го направат она што им налага традицијата), а многу помалку внимание се посветува на некогашните најважни елементи на обредот – музиката и играта (Васиќ 2005: 31).

Според истражувањата спроведени на неколку свадби во Источното игроорно подрачје на Македонија,[8] ќе се обидеме да ги анализираме најзначајните промени во поглед на орската традиција.

[8] Сопствени истражувања, реализирани во период од 2012 до 2022 година.

Значајно е најнапред да се истакне дека чинот на играње во текот на целата свадба, односно самите ора го губат обредниот карактер и служат чисто за забава, но се задржува моментот за кого е наменето орото, како што е на пример, пречекувањето на кумот во домот на младоженецот. За кумот најчесто се свири новокомпонираната песна: „Еј, море куме златен“, а се играат: „Правото“ или „Лесното оро“. Понатаму се изведуваат песни, кои ги порачува кумот или пак: младоженецот, свекорот и свекрвата, а во некои случаи оркестарот свири репертоар од песни што го сметаат за соодветен или кој е договорен претходно со младоженецот и со невестата.

Следен повод, каде што се игра, е изнесувањето на невестата од нејзиниот дом. Откако ќе ја изнесат невестата, таа има улога на ороводец и повторно се игра право или рамно оро на песната: „Ти донесов млада невеста“ или некоја локална песна наменета за невестата. Оркестарот најчесто е составен од тројца или четворица музичари, кои свират на хармоника, тапан или тарабука, кларинет, саксофон или труба, а понекогаш се сретнува и гитара.

Главната свадбена веселба се случува во ресторанот или во кафеаната, која однапред се договара од двете семејства и тоа претставува *место* и *повод* за играње. Во поголем дел случаи се свират ора или песни на кои се менуваат *ороводите*, каде што најнапред застанува невестата, па младоженецот, па се свири оро за: кумот, свекорот, свекрвата, бабата и дедото. Но, ова не е правило и секако зависи од тоа како е претходно договорено со оркестарот, кој е задолжен за главната веселба или, пак, каква е желбата на семејствата. Понатаму свадбата продолжува со најразлични ора и песни во зависност од репертоарот што го сакаат младоженците, но најмногу се застапени: „Елено моме“, „Пајдушко“, „Циганчица“ и секако рамните и правите ора, односно: „Правото“ или „Лесното“. Освен овие ора, е значајно да се спомене дека во зависност од тоа каде се одржува свадбата, а во зависност и од тоа од каде се гостите (се мисли на регионот) се играат и ора со локални карактеристики. Така, на пример, на свадба во Свети Николе, неизоставен дел е орото „Крстачка“ или „Крстач“, кое се смета за типично овчеполско оро, потоа на свадба, која се случува во Берово, се игра „Малешевка“, во Крива Паланка се игра „Паланечка тројка“ итн. Има случаи кога младоженците се од две различни места, па во зависност од тоа од каде се гостите, можат да се играат и ора од каде што потекнуваат двете фамилии.

Во поглед на инструменталната придружба, ќе споменеме дека е составена од музичари со музички инструменти од фабричко

производство, со тоа што на централната свеченост, во кафеаната или во ресторанот, оркестарот е надополнет со синтисајзер, со бас-гитара и со тапани (бубњеви), кои се приклучени на озвучување. Во последниве неколку години се случува една позитивна појава, а тоа е, на некој начин, враќањето на традиционалните инструменти на свадбите. Најчести традиционални инструменти, кои се појавуваат на современите свадбени веселби, се зурлата и тапанот. Музичарите со овие инструменти најчесто свират на свадбата во одреден временски период (кога другиот оркестар прави пауза), а се платени или од младоженците или од некој од членовите на семејството. Тука е неизбежно да ја споменеме и гајдата, која исто така се појавува на одредени свадби, како на пример, во: Свети Николе, Штип и Радовиш.

На крајот, во врска со современите свадби, како заклучок, може да се земе предвид записот на Оливера Васиќ, која вели: „Денес не е веќе битно која песна или оро одговараат на одреден момент во свадбата, туку само да има музика или оро, без оглед каква е (стара или новокомпонирана)“. И покрај нагласувањето на важните обредни дејствија, вели таа, не е посветено исто внимание на музиката и на ората во обредот, туку само постои сознание дека во определено време мора да се појави песна или игра и се зема онаа што е „при рака“, која им се нуди на слушателите (Васиќ 2005: 31).

Според сите податоци и анализи изнесени претходно, може да се даде еден генерален заклучок за тоа кое оро е најзастапено на современите свадби, на соборите, како и на фолклорните фестивали. Несомнено е дека станува збор за „Лесното“, оро со тритактен образец, кој, во народот се нарекува и „Правото“. Васиќ за него вели дека се нарекува „Балканка“, поради фактот што е познато кај сите балкански народи и претставува архетип на игроорен образец, кој жилаво опстојува и денес. Трите такта на „Балканка“ во зависност од тоа кој ги изведува, може да имаат потполно различна инструментална придружба, почнувајќи од мелодија, која се пее, преку поединечни инструментални, оркестарски и новокомпонирани мелодии (Васиќ 2005: 51). Според неа, сосема е јасно дека современите мелодии немаат никаква врска со традиционалната музичка придружба на орото, а сепак можат да се прилагодат на образецот на самото оро.

Оттука се поставува и прашањето: Што е тоа што му овозможува изведба на орото со мелодија или со песна, која носи назив, на пример: „Домаќине, добри гости ти дојдоа“ или „Ти донесов млада невеста“,

или „Свадба е голема“? Одговорот е ритамот. Па, оттука, сосема е разбирливо објаснувањето на Оливера Васиќ дека орото, за да може да опстане, избира систем на прилагодување, граден на современите мелодии. Тоа што ги спојува сите ора е, секако, ритамот, кој им овозможува на игроорните елементи – чекорите и гестовите – да се вклопат во него и да продолжат со битисувањето, исто како во минатото кога основен причинител што ги спојувал движењето и звукот е ритамот, кој одговарал на самиот играч (Васић 2005: 24).

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Ангелов, Г. 2014. *Музичкиот инструмент ќемане во Македонија.* Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Васић, О. 2005. *Опстајање*. Београд: Арт график.

Димоски, М. 1976. „Некои иновациони појави во современиот развиток на орската традиција во Македонија“. *Македонски фолклор*, год. IX, бр. 18. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 117–119.

Величковска, Р. 2012. *Македонското традиционално народно пеење – хрестоматија со мелопоетска анализа*. Скопје: Маска.

Величковска, Р. 2020. *Македонската женска обредно-појачка традиција (етномузиколошки есеи)*. Скопје: Винсент графика.

Јаневски, В. 2013. „Форми и облици во македонскиот играорен репертоар“. *Зборник на трудови V, Семинар за традиционална музика и игра,* Битола: НУ Центар за култура – Битола, 4–10.

Костов, С. 2018. „Кореографија и сценска адаптација – форми на сценско-уметничка презентација на орската традиција (компаративна анализа)“. *ПАЛИМПСЕСТ (Меѓународно списание за лингвистички книжевни и културолошки истражувања)*, год. III, бр. 6. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, 241–250.

Пейчева, Л. 2008. *Между Селото и Вселената: Старата фолклорна музика од България в новите времена*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.

Петровска-Кузманова, К. 2019. *Современ контекст на традицијата.* Скопје: Графоден.

Латинични изданија

Loran, O. 2007. *Muzika drugih.* Beograd: XX vek, Krug Commerce.

Македонски фолклор бр. 83, стр. 285–298

CONTEMPORARY ASPECTS OF THE DANCE TRADITION
(selected examples from the Eastern dancing area of Macedonia)

Stojanče Kostov
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

The topic of this paper is about the contemporary aspects of the dance tradition by selected examples of several field researches that were made in the last fifteen years in the Eastern dancing area of Macedonia. An attempt is made to present the occasions and places of dancing, the repertoire representation and the way of its performance, the instrumental accompaniment of the dance and the stylistic characteristics of the dance in modern conditions, and an attempt is made for a comparative analysis of the dance tradition in a historical context. Attention is paid to the various forms through which the dance tradition is nurtured today, such as: folklore festivals, modern weddings and religious holidays.

УДК 736.2:27-523.4(497.782)(04.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383299rp
Изворен (оригинален) научен труд

КАМЕНАТА ПЛАСТИКА ОД ЦРКВАТА *СВ. НИКОЛА* ВО С. ВЕВЧАНИ – АНАЛИЗА И СЕМИОТИЧКИ ТОЛКУВАЊА

Јасминка Ристовска Пиличкова и
Емилија Апостолова Чаловска
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 19.01.2023 г.

Апстракт: Црквата *Св. Никола* во с. Вевчани претставува еден од највпечатливите примери на преродбенската сакрална архитектура во Македонија. Според својата типологија се вбројува меѓу најзастапените решенија карактеристични за периодот: трибродните базилики. Особена е нејзината прецизна и чиста sидарија од делкан камен, која изобилува со декоративна камена пластика, како што се: венци, пиластри, капители, надвратници, меноа, како и умешно вметнати релјефнообработени камени блокови со фигуративни и симболични претстави. Во овој труд ќе се осврнеме токму на оваа декоративна камена пластика, анализирајќи ги употребените мотиви и нивните можни семиотички толкувања.

Клучни зборови: камена пластика, орнаментика, хексаграм, розета, „малтешки крст“

Општествениот развој на Отоманската Империја, овозможен со танзимат-реформите (Figes 2010: 56–58) и крунисан со прокламацијата на два мошне значајни султански едикти (Гулханскиот хатишериф од 1839 и Хатихумајунот од 1856 г.) неизбежно ќе резултира со преродба во сите сфери на општественото дејствување: архитектурата, занаетчиството, просветата, уметностите, музиката, литературата итн. Во согласност со новиот уставен поредок, македонското население за првпат добива можност за школување, слободна трговија, слободно практикување на христијанските обичаи, вклучително обнова и изградба на храмови, како и слободна преселба од село во градските средини, во кои христијанското население, во преродбенскиот период, неколкукратно ќе ја зголеми бројноста. Со тоа се менува односот кон архитектурата и уметностите, односно се менува чувството за естетика на обичниот македонски граѓанин, кој се јавува во улога на ктитор, односно нарачател на монументална профана и сакрална архитектура. Напластените искуства резултирале со еден извонреден подем на преродбенското градителство. Примената на, од една страна, одамна воспоставените искуства во работата со материјалите, како и веќе со

векови познатите конструктивни системи и техники на градба и, од друга страна, изложеноста на сосема различни архитектонски концепции како резултат на зголеменото движење низ Европа и интензивирањето на печалбарството, им овозможиле на преродбенските неимари да развијат една „сосема нова, уникатна, логично оформена, длабоко хумана и високо естетизирана архитектура“ (Томовски 1973: 272–273).

Како резултат на овие случувања, во текот на XIX век низ Македонија ќе бидат изградени стотици монументални црковни објекти, како во значајните урбани центри, така и во руралните средини, кои претставуваат типолошки издвоена група споменици, со речиси исклучива употреба на издолжена *базиликална основа*, како универзален архитектонски архетип. Јасно е дека една од причините за навраќање кон монументалните базиликални типологии е фактот што оваа архитектура претставува идеална рамка соодветна за големите православни црковни служби обоени многу повеќе со верско-национални пораки и значења, отколку со чисто религиозни, што е карактеристично за преродбенскиот период како време на големи промени во Македонија и на Балканот (Хаџиева-Алексиевска и Касапова 2001: 14).

Црквата *Св. Никола* во с. Вевчани претставува репрезент токму на оваа, широко распространета преродбенска архитектонска типологија. Претставува трикорабна базилика со, за една рурална црква, навистина импресивни монументални димензии од 12,75 / 17 m.[1] Според тоа, пропорционалниот сооднос на ширината наспроти должината на црквата изнесува 3:4, со што оваа црква се разликува од вообичаената матрица на преродбенските базилики, чии пропорции вообичаено се движат меѓу 2:3 и 1:2. Претставува компактна градба, без нартекс, трем или други дополнителни помошни простории.[2] Изградена е на едно зарамнето надвишување, со што доминира над

[1] Сметано со олтарната апсида, вкупната должина на црквата изнесува 19,5 m.

[2] Во поблиското минато, на запад од црквата се изградени помошни простории поврзани со нејзиниот корпус преку затворен трем, по должината на целата нејзина западна фасада, врз кој се развива висока кула – камбанарија. Со овие доградби во голема мера е нарушена автентичната композиција на црквата, а нејзината западна фасада, речиси незабележлива зад новоизградените структури, ја губи својата монументалност.

пејзажот на селото. Она што претставува нејзина мошне уникатна карактеристика е фактот што лежи рамно на самиот терен (Сл. 1), без вкопување, карактеристично за првите децении на XIX век, иако нејзината изградба е започната уште во 1834 г., односно пред уставните реформи во државата. Имено, во Кодиката на црквата *Св. Ѓорѓи* во Струга е запишано дека во 1835 г., дозвола (ферман) за обнова, покрај црквата во Струга, добиле и црквите во селата: Октиси, Вевчани и Лабуништа (Снегаров 1964: 18–19). Градбата на црквата траела долго и била завршена, според различни извори, дури во 1862 или во 1864 г. (Цветковски 2020: 466–467), по што се работело на нејзиното внатрешно уредување. Имено, на живописот и на иконостасот на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани работеле најплодниот преродбенски зограф и иконописец Димитар Крстевич – Дичо Зограф и неговиот најстар син, Аврам Дичов. Покрај една проскинетарна икона датирана во 1849 г., дело на Дичо Зограф се над четириесет икони за иконостасот, изработени во 1867 г. (Алексиев 1997: 52; Цветковски 2020: 85, 91, 92–95), којашто се смета и за година на осветување на црквата. Како автор на три престолни икони и на дел од фрескоживописот се јавува зографот Никола Крстев од с. Лазарополе, кој, за црквата во Вевчани, заедно со своите помошници, работел во периодот од 1873 до 1875 г. (Коловски 2014: 48–57), но не успеал да ја заврши нарачката во целост, по што, за преостанатиот дел од фреско-ансамблот бил ангажиран Аврам Дичов од с. Тресонче, кој го завршил во 1879 г. (Цветковски 2020: 109).

Според употребеното архитектонско концептуално решение, црквата *Св. Никола* во с. Вевчани е трикорабна псевдобазилика. Покриена е без степенување на волумените на бродовите, со континуиран двоводен покрив, со карактеристични триаголни скратувања на источната и на западната страна (Сл. 1), што е честа појава кај преродбенските псевдобазилики. На источната страна завршува со длабока, полукружна олтарска апсида. Олтарскиот простор е расчленет на проскомидија и ѓаконикон, означени со полукружни ниши во источниот фасаден ѕид, бочно од апсидата. Наосот на црквата е поделен на три брода со три пара масивни столбови,[3] меѓусебно и со ободните ѕидови на црквата, поврзани со лаци. Така, трибродната диспозиција на основата во горните партии на црквата преминува во посложен систем на полиња, приближно

[3] Нивниот дијаметар изнесува 60 cm.

квадратни во централниот брод,[4] а правоаголни (издолжени) во бочните бродови. Овие полиња се покриени со слепи куполи во наосот, односно со полуцилиндрични сводови (полукуполи) над галеријата и во олтарскиот простор. Во духот на преродбенската сакрална архитектура и кај црквата во Вевчани среќаваме „два сценографски третирани простора“ (Хаџиева-Алексиевска и Касапова 2001: 16): високиот иконостас на исток – кој целосно го раздвојува наосот посветен на верниците од олтарниот простор со неговата тајност и мистика – и западната зона на црквата, дефинирана со помош на галерија, т.н. „женска црква“. Галеријата на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани опфаќа релативно тесен правоаголен простор, кој надвиснува над наосот преку еден централно поставен полукружен балкон. Нискиот простор под галеријата кај преродбенските цркви често е конципиран како замена за нартекс, кој вообичаено отсуствува, а тука неретко е поставена и крстилница, како што е случај и кај црквата во Вевчани. Понатаму, импозантните димензии на основата на црквата во Вевчани се карактеристични и за нејзината височина, која во централниот брод достигнува речиси 10 m од подот до темето на слепите куполи. Вакадобиениот монументален волумен овозможил поставување на мошне висок иконостас, како и голем број на релативно големи прозорци на сите четири фасади (Сл. 1, 2),[5] што резултира со значителна осветленост на црковниот ентериер.

Она што претставува навистина ретка и уникатна карактеристика на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани е нејзината исклучително квалитетна sидарија (Сл. 1, 2). Градена е исклучително цврсто и масивно, со речиси исклучива употреба на мошне квалитетно обработен и сложуван камен, како за изградба на периметралните фасадни sидови,[6] чија дебелина изнесува 1,15 m, така и за нејзиниот

[4] Исклучок претставува источното поле над иконостасот, кое е доста пократко.

[5] Вкупно има дури осумнаесет, од кои три на северната фасада, четири на јужната, пет на западната (во галерискиот простор) и шест на источната фасада (три во апсидата и три високо над неа).

[6] Вообичаено периметралните sидови кај преродбенските цркви се градени од кршен камен со обилна употреба на малтер, во нерепрезентативен манир, со исклучок на влезните портали, надвратници, допрозорници, завршните венци, како и аглите на објектот на кои е посветено повеќе внимание и за чија изработка бил користен делкан камен. Неквалитетната sидарија во некои

внатрешен архитектонски склоп. Имено, од истиот прецизнообработен камен се изградени и трите пара масивни столбови со кружен пресек, кои го разделуваат наосот на три брода, а од прецизноположени камени плочи е составен и подот во наосот и во олтарот. За разлика од предоминантното решение кај преродбенските базилики, кое се состои од употреба на лесна конструкција од дрво и малтерни премази во горните партии на црквите, како и кај столбовите врз кои почиваат тие, во случајот на црквата во с. Вевчани дрвото, како градежен материјал, е застапено единствено кај дрвените затеги во лаците меѓу столбовите, како и во конструкцијата на западната галерија и во изработката на црковниот мобилијар и во иконостасот. Тоа се должи на врвното мајсторство и умеење во работата со камен, кој, од локалитетот Мајдан,[7] високо над с. Вевчани, бил транспортиран со волови до градилиштето на црквата, каде што потоа бил рачно делкан и обработуван.

Кај вевчанската црква sидаријата во камен е толку квалитетна и прецизна, со чисти линии и минимални спојници, што дури може да се рече дека влече извесни влијанија од романиката (Сл. 1).[8] Особена вредност на sидаријата на црквата во Вевчани претставува употребата на квалитетноизработена и умешноинкорпорирана камена пластика: столбови, капители, завршни и разделни венци, колонети со полукружен пресек поврзани со полукружни лаци, кои ја расчленуваат олтарската апсида на девет сегменти (Сл. 1), плитки пиластри со профилирани капители на рамните фасадни платна, како и допрозорници, надвратници и довратници, исклучително прецизно обработени, особено кај влезните портали, два на јужната (еден поголем влезен портал, кој води во наосот и еден помал, кој води директно во олтарот) и еден на западната фасада на црквата (Сл. 3, 4).

случаи резултира дури и со целосно премалтерисување на фасадите. Во тој контекст, sидаријата на црквата во Вевчани претставува навистина исклучително остварување.

[7] Месноста *Мајдан* на планината Јабланица, како што впрочем укажува самото негово именување (деривирано од турскиот збор maden, односно арапскиот ma'din, со значење рудник, каменолом), се користела за извлекување камен за потребите на градителството во блиските села (според сопствени теренски истражувања, реализирани пролетта 2017 година).

[8] Вевчанските мајсторски тајфи, надалеку прочуени по својата умешност, работеле на Јадранскиот брег, во Далмација, па дури и во Италија, па возможно е ова нивно искуство, во допир со западноевропските влијанија, да го пренеле и на домашен терен.

Исто така, целосно уникатна карактеристика на црквата во Вевчани, која повторно укажува на евидентни директни западноевропски влијанија, е постоењето на четири декоративнообработени столпчиња, поставени на самите агли на објектот, кои го надвишуваат покривот, во вид на *пинакули*, специфични за готската архитектура (Сл. 1).[9] Обликувани се во вид на столпче од камен, со профилирано проширување во вид на капител и конусен надоsидок врз кој е поставен крст.

Понатаму, особено необична е камената пластика кај прозорците на источната и на западната фасада: во горната зона на западната фасада среќаваме кружни розети од камен и од тула (Сл. 2), како и централнопоставена бифора, додека на источната фасада, над апсидата, во подолжната оска на црквата, е поставена кружна розета со централен отвор во вид на четирилисна детелина/стилизиран крст (Сл. 6),[10] додека на бочните бродови соодветствуваат нешто понископоставени прозорци со камена пластика во вид на осумкрака ѕвезда (Сл. 1). Богатството од камена пластика е надополнето со самите надвратници и надпрозорници, а понекогаш и со индивидуални камени блокови, вградени во пиластрите на фасадите, со мноштво втиснати, прецизноизработени декоративни орнаменти и симболи. Така, на јужниот пиластер на источната фасада среќаваме два блока од камен со втиснат малтешки крст, а на северниот пиластер – мошне ретка претстава на ангел – херувим (Сл. 14). Високо на западниот пиластер на јужната фасада е претставен декоративнопрофилиран крст со издолжени краци, а орнаментика ги краси и надпрозорниците: на

[9] Пинакул (од латинскиот збор *pinaculus*) претставува конструктивен и декоративен елемент често употребуван во готската архитектура, во вид на столпче завршено со коничен или пирамидален елемент, изграден од камен. Покрај декоративниот ефект, улогата на пинакулите е во суштина структурална, како контратежа на клучни точки од објектот за совладување на бочните потисоци од сводовите. Кај готските катедрали, по еден пинакул бил поставен врз секој контрафор, односно соодветствувал на секој распон од лак во внатрешноста. Кај црквата во Вевчани се поставени само четири вакви пинакули, на аглите од објектот.

[10] Употреба на камена пластика од овој вид (четирилисна детелина) на прозорските отвори во оската, пред сè, на источната, а понекогаш и на западната фасада, е појава карактеристична за преродбенската сакрална архитектура во Македонија.

вториот прозорец, гледано од исток, е поставен ист декоративнопрофилиран крст, нешто поголем по димензии, а на четвртиот – два мотиви на хексаграм поставени во кружни мандорли, во чиј центар е издлабен крст со издолжени краци од малтешки тип.

По изобилството на употребена орнаментика, особено се истакнуваат западниот и јужниот влезен портал (Сл. 3, 4). Обата се оформени со помош на масивни, прецизноизделкани камени блокови – довратници, врз кои почива еден масивен надвратник со лачен полукружен отвор. Токму надвратникот е декориран со орнаментика. Над самите надвратници се поставени лунети, полукружно засводени, во кои, според вообичаениот канон, се насликани фрески посветени на дедикацијата на самиот храм, во овој случај на Св. Никола. Кај јужниот портал, во оската на отворот е поставен кружен мотив во вид на двојнопрофилирана мандорла, во која е издлабен издолжен крст со кубичен постамент од процесиски тип (Сл. 8). Бочно, од обете страни на лакот се издлабени слични издолжени крстови со постамент, чии краци се надополнети со централнопоставен топчест мотив (Сл. 7). Кај западниот портал, централно над лакот е поставен кружен елемент – мандорла со централен малтешки рамнокрак крст со по една оснопоставена бразда на секој од краците. Од обете страни на овој мотив се сместени дополнителни кружни орнаменти. Од северната страна е издлабена розета, во која е сместен хексаграм (*Давидова ѕвезда*) со диференцирани бридови. Во средишното поле е впишан помал хексаграм, во кој е даден мал крстовиден елемент од типот на *малтешки крст* (Сл. 12). Од јужната страна, пак, е дадена розета во која е сместена шестокрака розета како соларен симбол (Сл. 11). Од обете страни на самиот полукружен лак се издлабени мотиви на афронтирани птици (гулабици), врз чии крила почива по еден рамнокрак крст, а кои, во своите клунови, носат орнамент во вид на грозд/шишарка (Сл. 13). Самите птици, изработени мошне живописно, ги карактеризира анатомски реализам, со профилација во вид на имитација на пердуви на крилата и на опашките и прецизна, нежна обработка на нивните глави и стапала.

Во обид да го протолкуваме значењето на овие симболички претстави и знаци застапени во камената пластика на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани, ќе се обидеме да дадеме кус преглед на нивниот развој и нивното значење.

Македонски фолклор бр. 83, стр. 299–319

Симболиката на крстот

Во митолошките и во религиските системи, крстот е еден од најраспространетите древни симболи, кој неретко функционира и како симбол на највисоките сакрални вредности (Топоров 1980: 254; Ганева 2003: 130–131). Уште долго пред христијанството, крстот зазема важно место во културите развивани во ареалот на древните медитерански и блискоисточни цивилизации, како и Индија, Кина, воедно застапен во традиционалната уметност во Австралија, Океанија и претколумбовска Америка (Сл. 5). За разлика од кругот и квадратот, чија главна идеја е разграничување меѓу внатрешното и надворешното, крстот ја потенцира идејата на центарот и на основните правци, кои одат од него кон периферијата и обратно. Согледан од овој дискурс, крстот не само што го означува, туку и го сакрализира и го хиерархизира сето пространство, а со своите четири стожерни точки претставува основа на сите древни симболи за ориентација. Во однос на самиот себе, тој ја дефинира ориентацијата на субјектот во однос на земјината оска како базичен просторен ориентир, додека пак во однос на небесната стожерна точка, ја означува временската ориентација (Champeaux & Sterckx 1966: 58). Како што ќе истакне Рибаков, за архаичниот човек, принципот на четирите страни бил важна пресвртница во спознавањето на светот. Затоа и не зачудува долговечниот и континуираниот карактер на крстовидните графички форми, преку кои древните земјоделци умееле да ги претстават своите нови сознанија за просторот (Рыбаков 1981: 36). Од аспект на анималната и на просторната ориентација, човекот, во однос на сопствениот просторен хабитус и на дефинирањето на сопствените просторни граници, се јавува како центарот – ориентациската точка на крстот. Притоа, општа е констатацијата дека вертикалната концепција на крстот во себе ги манифестира двете дуални, и по својата суштина, крајни позиции: духовната, небесна и спиритуална – манифестирана преку вертикалните краци и материјалната, земската и прагматичната – хоризонталните краци. Поаѓајќи од антропоцентричната идеја за крстот и од двете основни координати, одредени научници сметаат дека крстот се јавува и како геометризирана варијанта на *ѳрвоѿо на свеѿоѿ*. Во прилог на ваквите согледувања се посочуваат структуралните и хронолошките аспекти на крстот, односно дека тој претставува средишна геометриска слика на космичката оска на светот

и на човекот (Топоров 1980: 245; Чаусидис 2005: 17–18, 22–23; Чаусидис 1994: 454–472). Иако истражувачите на овој знак/симбол укажуваат дека крстот проникнал во европската уметност долго пред појавата на христијанството, сосема е јасно дека како христијански симбол неговото повеќеслојно значење било редефинирано и преосмислено во насока на истакнување на новите христијански вредности, како симбол на распетието и на Христовото страдание, а во космолошка смисла – како стожер на светот, односно како еден од основните симболи на екумената. Во тој контекст, основната митологема поврзана со крстот е сликата на човекот (или божеството) распнат на крст со раширени раце. Понекогаш оваа шема се удвојува со сликата на птицата со раширени крилја, која пак од една страна соодветствува со сликата на дрвото на светот, а од друга страна – со сликата на гулабот, кој е еден од основните христијански симболи на Светиот дух.[11] Оваа двојна ориентираност му придава на крстот уште една значајна димензија дефинирајќи го како симбол на изборот меѓу животот и смртта, минливоста и вечноста итн. Поради ваквото негово исклучително значење, сосема е разбирливо што тој се јавува како еден од најдоминантните мотиви во декоративната, пластичната уметност во средновековна Европа, кој континуирано опстојува сè до денес, пред сè како сакрален симбол на христијанството. Процесот на христијанизација може да се проследи и во сите домени на уметничкото творештво во Македонија: во црковната фасадна керамопластика, во фрескосликарството, во предметите со религиозен карактер, па сè до народното творештво и традиционалниот текстил. Специфично за нив е појавата на разнообразните форми на крстот, често во корелација со фитоморфни или со друг вид мотиви, кои имаат претхристијански карактер.

Мандорла со впишан крст

Крстот во форма на четрилисна *мандорла* се јавува како фитоморфизирана варијанта на неговата основна геометриска форма, особено карактеристичен за средновековната романичка и готичка црковна камена пластика и за друг вид декорација од Западна Европа, често застапен во централниот дел од витражните розети, со кои се украсувале катедралите. Во Македонија, мотивот на четирилисната розета можеме да го проследиме на мандорлата со впишан крст, со кои

[11] Така е, впрочем, случај кај западниот портал на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани.

е оформена источната фасада на црквата *Св. Архангел Михаил во Лесновскиот манастир* (средина на XIV век), како и во оформувањето на источните фасади на речиси сите преродбенски цркви, без исклучок, па со тоа и на источната фасада од посочената црква во с. Вевчани (Сл. 6), кој укажува на исклучителното значење на овој крстовиден мотив што го имало во црковната уметност на средновековна Европа и подоцна.

Крст со лачно раширени краци – *Cross pattee*

Крстот со лачно проширени краци претставува една од варијантите на рамностраниот крст (лат. *crux immissa quadrata*), познат уште и како *грчки крст*, односно *крстот на Св. Ѓорѓи*. Во христијанска Европа, појавата на овие крстови е директно поврзана со христијанските средновековни воени редови.[12] Појавувањето на овие редови било поврзано со грижата за безбедноста на многубројните верници – аџии, кои оделе да ги посетат светите места во Ерусалим, како и одбраната од Сарацените на новосоздаденото Ерусалимско Кралство и на пристанишните пунктови: Арка, Родос и Малта. И покрај одредените разлики,[13] во својата основа тие ја изразуваат симболиката на крстот, кој ги шири своите краци на сите четири страни на светот, па оттука често тие се прикажани во кружна рамка (мандорла). Токму овој тип на крст го среќаваме како дел од музејската збирка на *Музејот на Робевци* од Охрид (Сл. 9), но и на камената пластика од црквата *Св. Никола* од с. Вевчани (Сл. 7, 8), на чиј јужен влезен портал се застапени два типа: едниот впишан во кружна рамка

[12] Познати се: *Редот на сиромашните витези на Исус и на Соломоновиот храм*, односно *Редот на витезите Темплари* (лат. *Fratres militiae Templi,* основан околу 1119 г. во светиот град Ерусалим); *Редот на Тевтонските витези на домот на Света Марија Ерусалемска*, попознат и како *Редот на витезите Тевтонци* (лат. *Ordo domus Sanctæ Mariæ Theutonicorum Ierosolimitanorum,* основан во XII век во Акре/Ара, Палестина) и *Суверен воен болнички орден на витезите на Св. Јован од Ерусалем, Родос и Малта* (итал. *Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme di Rodi e di Malta,* основан околу 1050 г. во Ерусалим) попознат и како *Орден на Малтешките витези* или *Орден на витезите хоспиталци*.

[13] Иако со слична иконографија, тие се разликуваат по боја, па така темплarскиот е црвен, тевтонскиот – црн, а малтешкиот – црвен на бела основа.

со инсигнација „*IC XC*“ во горниот дел, и вториот самостоен со полукружни елементи поставени околу краците.[14]

Дека појавата на овие крстови има долга историја во каменатa пластика на црквите од територијата на Македонија, сведоштво ни даваат двете мермерни плочи пронајдени во црквата *Св. Софија* од Охрид, од XI век, како и неколкуте типа на *малтешки крстови*, врежани на мермерните столбови од иконостасот на истата црква. Имајќи ја предвид појавата на овие крстовидни мотиви во македонската црковна пластика и во декоративната уметност уште од средновековниот период, сметаме дека нив можеме да ги поврземе со појавата на крстоносните походи, кои, со одредени прекини, траеле од 1096 до 1271 г., дел од нив движејќи се по патот *Via Egnatia*, чија рута минувала токму низ Охридскиот Регион. За жал, поради малкуте пишани извори, останува отворено прашањето за можното влијание на овие крстоносни походи врз развојот на уметноста и на културата во Македонија во овој период.

Крст со трилисни елементи на краците

Мотивот на крстот со трилисни завршетоци, познат како *византиски* или *православен крст*, е често застапен во македонската црковна уметност и во традиционалната орнаментика, и тоа во бројни варијанти и модификации. Како една од овие варијанти е крстот што го среќаваме како дел од каменатa пластика на западната фасада на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани (Сл. 2, 10). Самиот крст е поставен на троен скалест пиедестал, со трилачни елементи на краците и тројно аспектиран кружен елемент – центар во средишниот дел, со што се нагласува неговата централистичка природа, во микро- и во макроконтекст (Земја – Сонце). Станува збор за композитен симбол во кој крстот се јавува во една фитоморфизирана варијанта, со трилисни завршетоци на краевите. Би посочиле дека овој тип на крстовиден мотив е особено карактеристичен за христијанската, во прв ред византиската уметност и православие, на што упатува и самото име. Посочениот мотив е често застапен и во традиционалната орнаментика на словенските народи, каде што најчесто се јавува како интегрален,

[14] При обид за анализа на вториот тип крст сметаме дека е значајно да ја посочиме врската меѓу богомилите и катарите, познати и како *албиењонци/катари* (фран. Albigeois) во Франција (од грофовијата Албиј), кои, за свој симбол го имале токму крстот со лачно проширени краци, впишан во условно означена кружна рамка со жолти кружни елементи на своите краеви (Панов 1985: 290; Панов 2000: 457–459; https://cutt.ly/Y8pM4DO).

централен елемент на ромбовидните мотиви – појава што Амброз ја толкува како остаток на претхристијанските елементи и нивно мешање и претопување со новите христијански симболи, во прв ред – крстот. Во тој контекст, тој ќе ја истакне појавата на овој тип орнаменти и мотиви застапени во културниот ареал на словенските народи уште многу пред појавата на христијанството, почнувајќи од неолитот, па проследувајќи низ наредните епохи. Оттука, неспорен е уделот на овие постари парадигми во создавањето и во обликувањето на христијанската иконографија – тенденција, која, според него, резултирала со трансформација и синкретизација на *ста̄рӣте* со *новӣте* – крстобразни елементи, конкретно манифестирани и во појавата на овој крст (Амброз 1966: 63–64).

Мотивот на хексаграм и шестокрака розета

Во обид да го протолкуваме значењето на шестокраката ѕвезда, ќе посочиме дека во најопшт контекст таа го симболизира спојот на двата универзални принципи: духовното и земското (материјално) начело, машкото и женското, небесното и земното, светлото и темното итн. Спојот на овие два принципи, симболички изразени преку двата преклопени триаголника, го гради знакот на хексаграмот, симболизирајќи го единството на двете поларности. Истовремено тој е универзален симбол на: хармонијата, убавината, совршенството и совршената рамнотежа (Чаусидис 2005: 95–97, 379; Чаусидис 1994: 405–415). Симболиката на шестокраката ѕвезда се надоврзува на симболиката на бројот шест, кој во: хебрејската, христијанската, кинеската и сумерската традиција ги симболизира шесте дена на создавањето на светот, поради што има позитивна конотација. Неговата појава во христијанската иконографија може да се поврзе со симболиката на т.н. *Давидова ѕвезда*, т.е. *Давидов ште̄ќ*, како и *пе̄ча̄то̄т на кралто̄т Соломон* (впишан во круг), кој, по својата природа имал заштитино – магиско значење, познато уште на древните калдејски, еврејски и арапски магови и свештеници (Scholem 1965: 65; Scholem 1971: 89).[15]

[15] Во тој контекст познатиот кабалистички истражувач, Гершом Шолем ќе истакне дека маговите од средновековна Европа дознале за пентаграмот и хексаграмот (*пе̄ча̄то̄т на царо̄т Соломон*) од арапските манускрипти.

Како дел од богата камена пластика на црквата *Св. Никола* во с. Вевчани, знакот на хексаграмот дополнително, во централниот дел, е збогатен со претстава на рамнокрак крст (Сл. 12), со што посочениот мотив се збогатува со христијанска содржина – појава што е релативно ретко застапена во иконографијата на црквите од овој период од Македонија. Во тој контекст може да се анализира и појавата на шестокраката розета е – древен симбол, поврзан со симболиката на сакралната геометрија и хармонијата на божественото создавање, истовремено. Во посочената црква мотивот на хексаграм го среќаваме и во оформувањето на прозорските отвори на источната фасада на црквата (Сл. 1).

Појавата на гулабот во античката култура и во христијанската иконографија

Појавата на предмети оформени со ликот на оваа птица во континуитет од периодот на антиката, христијанството, па сè до современите форми на фолклорното текстилно творештво, го потврдува исклучителното значење кое гулабот го имал во културите кои се развивале во поширокиот Медитерански Басен. Неговата појава иако најчесто е поврзана со плодноста и брачната симболика, може да е збогатена и со некои други значења. Во словенскиот фолклор, гулабот и гулабицата ја изразуваат љубовно-брачната симболика, односно со нив се идентификуваат вљубените и младоженците. Нивниот лик е застапен во многу народни песни,[16] приказни, легенди и традиционална орнаментика. Во македонските носии ликот на оваа птица, иако ограничено, го среќаваме како дел од женската носија наменета за девојки и помлади жени и тоа како еден од најафирмираните симболи со љубовна конотација. Имајќи ја предвид љубовно-брачната симболика на гулабот, сосема е разбирливо што со нив се украсуваат свадбените, бадниковите и коледарските обредни лебови – обичај застапен во Македонија, но и во повеќето словенски земји (Бугарија, Украина и сл.). За Македонија е карактеристична изработката на обредни лебови во форма на гугутка или на женска фигура во просоморфна форма на гугутка (т.н. *гугушка*, *гугавица*,

[16] Како во македонската народна песна со љубовна тематика: *Голуб иде, голубица води*.

ѓулабица),[17] со која се дарувале женските деца и верени девојки, за време на коледарските и на бадниковите празници – појава што упатува на врската со женските претхристијански божици, како и на моралните норми на машко-женските членови на заедницата, а го означува и односот на верност и поврзаност со куќата (Светиева 2001: 15).

Трагите на почитувањето на оваа птица можеме да ги проследиме во древните култури, каде што се посветени на *Големӣте Божици – Мајки*. Во тој контекст таа се јавува како симбол на нивната божествена моќ (Иштарт и Астарта), на животната обнова (Атена), на женственоста (Венера) и на мајчинството (Богородица) (Kuper 1986: 44–45).[18]

Во христијанството неговиот лик бил преземен и збогатен со нови значења, и тоа како симбол – гласник на Светиот Дух и на спасувањето. Се јавува како птица, која учествува во создавањето на светот (Бог, до раздвојувањето на земјата од водата бил гулаб), со што таа се здобива со космогониски црти (Гура 1995: 515–517), но и како симбол на Светиот Дух и спасувањето, кој прв ја пренел пораката за спасувањето на Ное, како и едно од животните кое биле сведок на Христовото раѓање. Имајќи ја предвид ваквата негова многузначна симболика, воопшто не зачудува што тој се јавува како еден од најфреквентните симболи во христијанската иконографија. Во тој контекст, сметаме дека појавата на гулабот во камената пластика на црквата *Св. Никола* од с. Вевчани (Сл. 13), прикажан како во клунот држи грозд и крст во горниот дел, ги изразува највисоките христијански духовни вредности.

[17] Обреден леб *ѓулабица*, месела: Грозда Дамјановска, 1980, Мијаци доселени во Чашка, Велешко, АИФ 1478, слајдови; Елена Анастасова, 1980, Куманово, АИФ 1494, слајдови.

[18] Во таа насока може да ги толкуваме и теракотните минојски фигури со подигнати раце и круна на главата обликувана со птици со раширени крилја (најверојатно претстава на гулаб) и соларни дискови, датирани околу 1200–1000 г. пр. н. е., во периодот на доцната минојска култура – како еден од симболите на женските партогени божици, создавателки и заштитници на сиот жив свет.

Претстава на херувимот

Во христијанската иконографија херувимите претставуваат едно од најсветите, божествени битија, блиски до Бога. Во согласност со „Книгата на настанокот“, тие биле создадени од страна на Бог третиот ден од создавањето, како први живи суштества создадени во светот. Во Стариот и во Новиот завет се прикажани како крилати суштества со човечки лик. Во „Книгата на настанокот“ (3: 24) херувимите се опишани со пламени мечови, кои го чуваат влезот во Еденската градина, а слична функција имаат и во чувањето на Заветниот ковчег. Тие се често застапени во црковната иконографија и особено во фрескосликарството во Македонија, а многу поретко како дел од каменаѿа пластика на црквиѿе. Сепак нивната појава во екстериерното оформување на црквата *Св. Никола* од с. Вевчани (Сл. 14) укажува дека тие биле длабоко почитувани како исклучително сакрални битија, за што ни кажува и подробната и минуциозната обработка на ликот.

*

Од сето изнесено погоре може да се заклучи дека црквата *Св. Никола* во с. Вевчани претставува исклучителен репрезент на преродбенската сакрална архитектура, чија архитектура, врвно мајсторство во обработката на каменот и каменаѿа пластика, како и кај иконостасот и фрескоживописот во нејзината внатрешност, ни зборуваат за една завидна амбиција на нарачателот (и покрај припадноста на руралната средина од која потекнува), а следствено и за ангажман на најдобриѿе мајсторски градителски и зографски тајфи, достапни во моментот. Сето тоа условило црквата *Св. Никола* во с. Вевчани да може слободно да се смета како едно од ремек-делата на преродбенското градителство не само во Македонија, туку и во еден значително поширок регион.

ЛИТЕРАТУРА

Алексиев, Е. 1997. *Дичо зоѓраф*. Скопје: Ѓурѓа.

Амброз, А. К. 1966. „О символике русской крестянскоий вышивки архаического типа“, *Совеѿская археолоѓия*, Т. 1. Москва, 61–76.

Ганева, Р. 2003. *Знацӣѿе на бъ̄лѓарскоѿо ѿрадиционно облекло.* София: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Гура, А. В. 1995. „*Голубь*“. *Славянские ѳревносѿи*, том. 1. Москва: РАН – Институт славяноведения и балканистики, 515–517.

Коловски, П. Р. 2014. *Лазороските зографи. Необјавени икони, фрески, документи и записи од тефтерите на лазороските зографи*. Скопје: авторот.

Панов, Б. 1985. *Средновековна Македонија*, Т. 3. Скопје: Мисла.

Панов, Б. 2000. „Богомилството во Македонија во IX и XII век“. *Историја на македонскиот народ*, Т. 1. Скопје: ИНИ.

Ристовска-Пиличкова, Ј. 2012. *Македонската традиционална текстилна орнаментика – класификација, типологија и семиотика на ликовните елементи*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ [докторска дисертација].

Рыбаков, Б. А. 1981. *Язычество древних Славян*. Москва: Наука.

Светиева, А. 2001. „Верувањата во птици во фолклорот на календарските празници од зимскиот циклус“. *Македонски фолклор,* год. XXIX, бр. 56/57, Скопје: Институт за фолклор, 13–20.

Снегаров, И. 1964. *Кодекс (кондика) на црквата Св. Георги в Струга. Увод и документи 1792–1912*. София: БАН.

Томовски, К. 1961. „Дејноста на велешките мајстори и зографи во XIX и XX век“. *Сто години велешка гимназија*. Велес, 157–168.

Томовски, К. 1973. „Дејноста на мајсторите – градители од ‘Дебарската школа’ во XIX век“. *Биторски научно-културни собири – Гостивар*. Скопје.

Топоров, Н. В. 1980. „Крест“. *Мифи народов мира*. Москва.

Хаџиева-Алексиевска, Ј. и Е. Касапова. 2001. *Архитект Андреа Дамјанов*. Скопје: авторите.

Цветковски, С. 2020. *Живописот од XIX век во Струга и струшко*. Скопје: Каламус.

Чаусидис, Н. 1994. *Митските слики на Јужните словени*. Скопје.

Чаусидис, Н. 2005. *Космолошки слики*. Скопје: авторот.

Латинични изданија

Champeaux, de G. C. & D. S. Stercks. 1966. *Introduction au monde des Symboles*. Paris.

Figes, O. 2010. *Crimea. The Last Crusade*. London: Penguin Books.

Kuper, Dž. K. 1986. *Ilustrovana encikopledija tradicionalnih simbola*. Beograd: Prosveta – Nolit.

Scholem, G. 1965. *On the Kabbalah and its symbolism*. London.

Scholem, G. 1971. *The Messinaic Idea in Judaism and Other Essays on Jewish Spirituality*. New York.

Сајтографија

"Croisade des albigeois" https://cutt.ly/Y8pM4DO [Пристапено на 26.02.2022 г.].

THE STONE RELIEFS FROM THE CHURCH OF *ST. NICHOLAS* IN VEVČANI – ANALYSIS AND SEMIOTIC INTERPRETATIONS

Jasminka Ristovska Piličkova &
Emilija Apostolova Čalovska
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

The church of *St. Nicholas*, built in 1834 in the village of Vevčani, region of Struga, is a representative of the 19th century *renaissance* architecture in Macedonia and its predominant architectural typology. Its remarkable architecture, masonry craftsmanship and stone relief decorations, as well as its interior design and fresco-painting, speak of an ambitious founder despite the rural setting in which it was erected, as a true master-piece of the best and most famous architects and painters available at the moment. In that context, it does not come as a surprise that the stone reliefs carry ancient symbolic representations, such as several types of crosses, four-leaf clovers, hexagrams, solar discs, cherubim, etc. These motifs, inspired by byzantine and early Christian architecture of the region, are rarely found in contemporary monuments and appear in the decorative ensemble of the church of *St. Nicholas* in Vevčani as a direct influence of the Mediterranean, Romanic and Gothic architecture which its builders had an opportunity to observe, absorb and transform in their architectural vocabulary.

Илустрации[19]

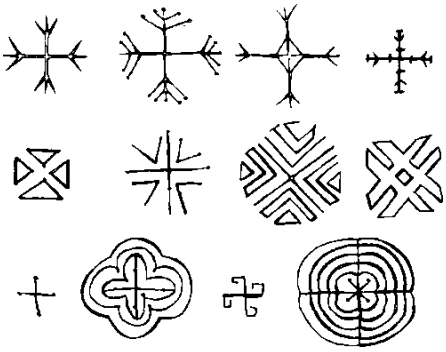
Сл. 1. Поглед кон источната фасада, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 2. Детаљ од западната фасада, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 3. Јужниот влезен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 4. Западниот влезен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

[19] Сите фотографии се дел од личната архива на авторките.



Сл. 5. Примери на четиричлени знаци на чинии, централноевропска линеарна керамика, 5000 – 4000 г. пр. н. е.

Сл. 6. Детаљ од горната зона на источната фасада, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 7. Мотив на малтешки крст со полукружни елементи на краците, јужен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 8. Мотив на малтешки крст впишан во кружна мандорла, јужен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 9. Плиткорелјефна камена плоча со врежан малтешки крст, Музеј на Робевци, Охрид

Сл. 10. Крст со трилисни завршетоци на краевите, западна фасада, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 11 Шестокрака соларна розета впишана во кружна рамка, западен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 12 Хексаграм со крст во средиштето, западен портал, црква *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 13 Претстава на гулаб од западниот портал од црквата *Св. Никола*, с. Вевчани

Сл. 14 Детаљ на херувим, источна фасада на црквата *Св. Никола*, с. Вевчани

ПРИКАЗИ

УДК 392.1:398.3(049.3)
УДК 392.1:271.2–185.33]:791.2(470+571)"20"(049.3)
УДК 133.2:271.2–185.33]:791.2(470+571)"20"(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2383323s

ПРИКАЗ ЗА КНИГАТА НА АТАНАС ЧУПОСКИ – ИНИЦИЈАЦИЈА И ПОКАЈАНИЕ – ДОМИНАНТНИ ТОПОСИ ВО НАРАТИВНИОТ ДИСКУРС НА РУСКИОТ ФИЛМ ВО 21 ВЕК

Лидија Стојановиќ
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Дата на прием: 21.01.2023 г.

Метаноја: специфична иницијација

Во книгата на Атанас Чупоски *Иницијација и покајание*[1] за прв пат на овие простори феноменот на иницијацијата е анализиран во филмската уметност, поточно во „рускиот нов бран“, кој се развива во последните две декади. Главниот вредносен пресврт се остварува преку филмот на Лунгин *Остров* (2006), по кого се јавуваат други руски филмови, кои ја развиваат православната етика и православниот морал. Да потсетиме дека *Остров* е добитник на бројни награди и признанија. Оваа книга претставува надоградување на претходната книга на Чупоски – *Христијанските слики и симболи и наративите во филмовите на А. А. Тарковски* (2012), што претставуваше негова магистерска теза.

Во своето оригинално интердисциплинарно истражување на иницијацијата, кон низата познати сфаќања, Чупоски го издвојува специфичниот тип на православното иницијациско искушение, познато како покајание (метаноја).

Книгата е конципирана во два дела: 1. Дефинирање, осмислување и доловување на значењето на феноменот „иницијација“ во историјата на човековата култура; 2. Во аналитичкиот дел од истражувањето се анализираат и толкуваат наратолошките специфики на филмовите: *Цар* (Павел Лунгин), *Параклис на анѓелот* (Николај

[1] Атанас Чупоски. 2022. *Иницијација и покајание – Доминантни топоси во наративниот дискурс на рускиот филм во 21 век*. Скопје: Издание на Кинотека на Македонија, претставува објавена докторска дисертација под ист наслов на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје, одбранета во 2017 година под менторство на проф. Маја Бојаџиевска и проф. Славица Србиновска.

Дрејден), *Поп̄* (Павел Хотиненко), *Чуѳо* (Александар Прошкин) и *Ост̄ров* (Павел Лунгин). Интересна е замислата на авторот: филмовите се прикажани хронолошки, според хронологијата на приказната што ја раскажуваат, почнувајќи од периодот на 16 век (дејствието во *Цар*), преку периодот од болшевизмот во Русија и епохата меѓу двете светски војни (*Параклис на анг̃елот̄*), германската окупација во *Поп̄*, периодот на најголемиот атеистички дух во Русија претставен преку филмовите: *Чуѳо* и *Ост̄ров*.

Во првиот дел од книгата се претставени бројните варијации на едно многу моќно, на прв поглед едноставно, механичко сценарио: станува збор за секогаш на нов, неповторлив начин одживеана и искуственодоживеана трипартитна схема на иницијацискиот мистичен пат: сепарација, транзиција и инкорпорација.

Секоја индивидуа (од праисториските времиња, архаичните култури, големите познати цивилизации, преку традиционалната култура, сѐ до современите наративи) (значи почнувајќи од архаичните ритуали, митови, преку: бајките, приказните и обредите од традиционалните култури, сѐ до најсовремените филмски остварувања) се реализира во согласност со универзалното иницијациско сценарио: сепарацијата се доживува како одвојување од сиот, дотогаш, познат живот (дом, заедница, навики итн.), додека транзицијата или искушеничкиот дел е најважниот за успешната иницијација. Станува збор за лиминален период во кој индивидуата го загубила стариот идентитет, мора да извршува одредени задачи со кои се врши созревање (физичко, психичко, социјално). Третиот дел – инкорпорацијата е последната фаза со која иницираниот неофит успешно се враќа во средината (заедницата), овој пат во нова улога и прослава од страна на колективот. Со помош на иницијацијата човекот добива способност да премине во повисок онтолошки статус.

Авторот нѐ запознава и ни ја доближува *иницијацијат̄а* како *п̄освет̄ување*, откривајќи дека токму со нејзина помош се реализира човековиот преод од понизок егзистенцијален, духовен, психички во повисок, квалитативно повреден степен на егзистенција. Кога го живееме животот, секојдневно се соочуваме со: искушенија, предизвици, честопати малку и гневни на самиот предизвик, заборавајќи дека токму тие искуства нѐ прават посилни.

Според Арнолд ван Генеп, суштествените (кризни) моменти од човековиот живот (раѓање, пубертет, свадба, смрт) секогаш се проследени со *обреѳи на п̄ремин*. Нормално, тие секогаш се моделираат во согласност со временскиот и со општествениот контекст

во кој се случуваат (без оглед дали зборуваме за: архајските, шаманските иницијации, мистериските култови, традиционалната народна култура или современото модерно/урбано општество).

Чупоски дава преглед на иницијацијата во древните општества, односно на симболизмот на „привременатa смрт“ и на симболичното „ново раѓање“. Тој подробно ги разработува трансформациите што ги добива иницијациската матрица во: митовите, ритуалите, бајките, романите, филмовите, во смисла да увидиме во кој степен универзалната иницијациска схема добива свој специфичен, оригинален белег во различните епохи, но исто така ги открива, на тој начин, главните ојкотипски специфики. Во шестото поглавје Чупоски се осврнува на интерпретативните стратегии: на кој начин истражувачите на иницијацијата (антрополози, етнолози, социолози, митолози) ја доживуваат оваа, од една страна навидум механичка трипартитна схема, но сепак уникатна, неповторлива, драматуршки изведена човекова промена од понизок во повисок онтолошки статус.

Да се потсетиме дека постојат задолжителни, редовни и специфични, надлични иницијации. На пример, пубертетот претставува посветување предодредено за сите членови од една заедница, додека категоријата „специјална, натчовечка иницијација“ им е предодредена на неколкумина (херои, чудаци, шамани, врачеви), кои поседуваат несекојдневна натприродна моќ и имаат способност да комуницираат со други гранични сфери надвор од секојдневниот обичен живот.

Во поглавјето насловено *Покајание*, преку толкувањата и текстовите на повеќемина свети отци на православното христијанство (Василиј Велики, Григориј Богослов, Јован Златоуст, Климент Охридски, Николај Велимировиќ, Јован Кронштадски, како и на современите теолози), тој се посветува на повеќе аспекти на христијанскиот духовен живот, со акцент на *светите тајни* и особено на *покајанието*, како специфичен облик на иницијација во христијанството. Во ова поглавје се претставени основите на православното учење и дадена е поопширна експликација на една битна христијанска света тајна – покајанието, т.е. метаноја, што значи: преумување, премин, обраќање, преобраќање, вразумување, пресврт настанат во срцето, свеста и совеста на човекот, негова трансформација, *преображение*, феномен што претставува сосем специфичен, личносен (од: личност) вид иницијација, квалитативно многу поразличен од другите видови иницијација (Чупоски 2022: 429–430), кои се познати во архаичните, традиционалните култури, а нивни

траги и матрици се чувствуваат, се гледаат или се препознаваат во современите облици на народната уметност и народната култура. Станува збор за схеми, искушенија со свои специфични ојкотипови кои се познати во светскиот фолклор, но она што е за нас многу важно, е токму феноменот што го истражува Чупоски, а се чувствува во културното наследство на Јужните Словени. Постојат огромен број приказни, преданија, легенди, народни песни, кои, во своето јадро, ја имаат токму метанојата (песните за големите религиозни грешници) при што, во анализата на овие „уникатни“ творби, не смееме да ја испуштиме од вид *interpretatio christiana* што Чупоски ни ја претставува во главниот истражувачки дел – осознавање на важноста и на значењето на православното покајание.

Поглавјето *Покајание* ги обработува Страстите и Добродетелите: страстите, според христијанското учење ја погубуваат душата; а нивните спротивставени парови – добродетелите – ја спасуваат душата. Потоа се анализираат *свеѿиѿе ѿајни* како специфика на христијанското учење, а *ѿокајаниеѿо* – како суштинска света тајна е осмислена во неколку етапи (т.е. иницијациски пат): 1. значење на покајанието; 2. свесност за грешната положба; 3. свесност за товарот на гревот; 4. внатрешна жалост и скрушеност; 5. цврста одлука за нов живот со Христа; 6. надомест кому сме му згрешиле и простување секому, кој ни згрешил (Чупоски 2022: 430).

Вториот дел од светата тајна *ѿокајание* е претставена преку подготовката на исповедта, како и самиот чин на исповед. Светата тајна *ѿричесѓ* го крунисува покајанието и животот во Црквата. Наредната глава, *Православна ѳуховносѓ како ѿерайевѿски меѿоѳ*, е поделена на следните моменти: Три стадиуми на духовниот живот, Начини на просветлување, Степени на молитва, и Божји енергии.

Покајаниеѿо (на грч.: *меѿаноја*) е состојба на човековото битие, во која тоа, длабоко согледувајќи ги, со Божја помош, своите духовни, интелектуални негативни активности (во православието познато како гревови), длабоко боледува и страда за неговата хармонична, љубовна и радосна комуникација со: Бог, ангелите, светителите, луѓето и со себе. Според православните теолози, *ѿокајаниеѿо* е карактеристично само за словесното битие наречено човек и е последица на нарушувањето на човековиот жив однос со Живиот Бог. Болката на нарушениот однос со Бог и сегашната гревовна состојба на човекот, со Божја помош, преку совеста на човекот, будат во личноста потреба од *ѿреумување*, што е основата на поимот метаноја. *Преумувањеѿо* се реализира најпрво во личноста, на духовен и на умствен план, а потоа

и целото битие се свртува од грешниот хоризонтален животен тек, кон вертикалниот, богосмислен живот (Чупоски 2022: 124).

Според православното толкување, *ѯокајанието* треба да се прави постојано, штом човекот ќе се затруе од грев. Православното предание учи дека онака како што стануваме свесни за сопствените гревови, така треба и туѓите гревови на нашите ближни да ги чувствуваме како свои и да го молиме Бог за прошка на сите. Свесноста за личната и за колективната одговорност одлично ја формулирал Достоевски: „Крив сум за секого и за сѐ“ (Чупоски 2022: 125).

Покајанието има три темели: 1. Смирение на срцето; 2. Цврста вера во Господ и надеж во неговата грижа; 3. Цврста одлука за водење подобар живот. Всушност, покајанието заедно со исповедта и светата причест, претставува лек за повторно воспоставување на нарушената врска на човекот со Бог. Кога покајанието станува реалност на човечкиот живот, тогаш покајникот доживува извесно духовно, психофизичко препородување, обновување, очистување, олеснување (Чупоски 2022: 125).

Покајанието значи спознавање на сопствената вина, спознавање на сопствените гревови (...). Оние што се преиспитуваат себеси, ја сфаќаат тежината на егоизмот, себичноста, личниот интерес и лакомоста, гордоста и самољубието (Чупоски 2022: 126–127). Свесноста за грешната положба се состои во свест за своите погрешенија и за својата грешност, за жалење преку молитва, со одлучност и ветување дека ќе се поправи однесувањето во насока на помирување со Бог. Длабоката свесност за товарот на гревот е втората карактеристика на покајувањето (Чупоски 2022: 133). Во целиот овој процес на преумување, Чупоски ги анализира внатрешната жалост и скрушеност, цврстата одлука за нов живот со Христа, надомест кому сме му згрешиле и простување секому, кој ни згрешил и начини на просветлување. Како посебно значајни, во контекст на нашата народна култура и нашата народна традиција ќе ги наведеме трите начини на просветлување, според Св. Климент Охридски Чудотворец (9–10 век), наведени кај Чупоски:

> 1. Просветлување со букви (алудирајќи на писменоста и на литературата /писмената и усна проповед/);
> 2. Просветлување преку светите тајни (1. крштение, 2. преку покајание – исповед, 3. преку причесна);
> 3. Просветлување преку добри дела (1. братољубие, и странољубие = т.е. гостопримство) (Чупоски 2022: 151–152). Климент ја проповеда Христовата заповед за љубов кон ближниот, што е голем мисловен и

умствен напредок и е во спротивност со братоомразата од паганските времиња. 2. просветлување со вера, 3. со молитва, 4. со пост.

(Чупоски 2022: 125).

Православната аскетска литература одредува 8 основни страсти на кои им робува човекот: 1. угодување на стомакот, 2. блуд, 3. сребролубие, 4. гнев, 5. тага, 6. очајание, 7. суета, 8. гордост (Чупоски 2022: 113). Тука се надоврзуваат фазите низ кои поминува малодушниот човек: 1. предлог, 2. врзување за предлогот, 3. соединување со предлогот, 4. борба со помислите, 5. заробеност од гревот. Рускиот епископ кавкаски Игнатиј Брјанланинов (19 век) дава многу прецизна поделба на споменатите осум главни страсти со гревовите што произлегуваат од нив (Чупоски 2022: 115–116). Спротивно на страстите, се јавуваат *добродетелите*: 1. воздржување, 2. целомудреност, 3. нестекнување, 4. кроткост, 5. радост, 6. надеж, 7. смирение, 8. понизност (Чупоски 2022: 117).

Може да се заклучи дека не е случајност што во првите две декади од 21 век (2006 – 2022) се јавува обновен православниот тип на иницијација, кој го дефинира новиот руски филмски бран. Ова истражување е многу значајно, пред сè, поради својата интердисциплинарност. Важно е не само за истражувачите на филмот, туку и за истражувачите на народната култура – етнолозите, фолклористите и антрополозите. Атанас Чупоски во *Иницијација и покајание* направи вистински спој на: митското, религиозното, архетипското и современото творештво, преку најновиот бран од руската филмска уметност.

ЛИТЕРАТУРА

Чупоски, А. 2012. *Христијанските слики и симболи и наративната во филмовите на А. А. Тарковски (Андреј Рубљов, Сталкер, Жертвопринесување)*. Скопје: Издание на Кинотека на Македонија.

Чупоски, А. 2022. *Иницијација и покајание – Доминантни топоси во наративниот дискурс на рускиот филм во 21 век*. Скопје: Издание на Кинотека на Македонија.

ПОВОДИ

УДК 929 Глазер, Г.

IN MEMORIAM

Dr. Mag. GERLINDE GLASER (1951 – 2022)

Gerlinde Glaser was born on March 14 1951 in Vienna. She grew up in the countryside east of Vienna. After graduating from grammar school in May 1969, Gerlinde enrolled at the University of Vienna in the department of Slavic Studies with Russian language as her main subject. As part of her education, she studied for a year at the MGU, the University of Moscow. Back in Vienna she wrote her dissertation *Der Realismus V. G. Korolenkos* (1976) and consequently she received her doctorate in June 1976. Ms. Glaser then also qualified as a grammar school teacher of English and Russian language.

After completing the probationary year at two Viennese grammar schools, she went to Skopje in 1982 to work as a German lecturer at the "Ss. Cyril and Methodius" University in Skopje for four years. In addition to her teaching activities, she also researched women's languages and in 1987, her paper *Die Frau im Makedonischen* was published by the "Ss. Cyril and Methodius" University. She got to know the country and its people and their culture very well.

After Ms. Glaser's return to Austria, she received a two-year research grant to write her book *Frauen im makedonischen Zaubermärchen. Eine kulturhistorische Betrachtung* (1989), which solidified her fascination with ethnological and folkloric studies. She then taught English and Russian in a Viennese grammar school until she took early retirement in 2010.

From 2001 on, Ms. Glaser continued her research and wrote 14 papers that were published in the publication *Makedonski Folklor* of the "Marko Cepenkov" Institute of folklore in Skopje: "An Attempt at Analysis of the Dragon and Snake motif in Macedonian folklore in Relation to Early Slavonic Spring Rites" (2001); "The Snake Motif in the Macedonian Mythological Song" (2004); "Traces of the Ancient Belief in the Snake-Goddess in Some Regions in Greece, the Balkans and West Slavonic Countries" (2008); "Peculiar Balkanic and (West) Slavonic Easter Rites" (2008); "The Stag in Macedonian Ritual Song" (2009), "The Death of the Bride in Macedonian Songs as Transition Ritual" (2014), "Sister and Brother – A Marriage in Heaven" (Part 1) (2017), "Sister and Brother – A Marriage in Heaven" (Part 2) (2018), "The Symbols of the Moon Crescent and Cattle's Horns in the Context of Cyclic Goddess Worship in South and East Slavic Folkloristic Texts" (2019), "Divinities of Transition: The Butterfly and the Bird Goddess as Traced in European Myths" (2019), "Swinging: a Ritual for Health and Prosperity Performed in Russia and on the Balkans" (2021), "The Enigma of Mythical Tasks or Promises and Cosmic Images in Macedonian Ballads" (2021), "The Cauldron – a powerful feminine symbol of regeneration, enlightenment and human destiny" (2022); "Ascent and Descent by the Ritual Ladder. Modes of Initiation" (2023).

Ms. Glaser was a permanent staff member of the "Ss. Cyril and Methodius" University in Skopje. Most recently she was in the process of editing seven of her papers, planning to publish them in a large anthology. Unfortunately, this work remained unfinished.

IN MEMORIAM

Д-Р ГЕРЛИНДЕ ГЛАЗЕР
(1951 – 2022)

Герлинде Глазер е родена на 14 март во 1951 година во село во Источна Виена. По завршувањето на Школата за граматика во мај во 1969 г., таа се запишала на Одделот за славистички студии со руски јазик како прв јазик на Универзитетот во Виена, а како дел од своето студирање, поминала и една година на Московскиот државен универзитет. Во 1976 г. во Виена ја напишала својата докторска дисертација *Der Realismus V. G. Korolenkos* (*Реализмот кај В. Г. Короленко*), а во јуни 1976 г. успешно ја одбранила, за нешто подоцна да се стекне со правото да предава англиска и руска граматика.

По завршувањето на пробната година во две виенски гимназии, во 1982 г. се вработила како предавач по германски јазик на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, каде што работела четири години. Покрај нејзините наставни активности, таа исто така го истражувала женското писмо, што резултираше со објавување на нејзиниот труд во 1987 г., од страна на УКИМ, под наслов: *Die Frau im Makedonischen* (*Македонската жена*). За време на својот престој, таа одблизу се запознала со македонскиот народ и со неговата култура.

По нејзиното враќање во Виена, одобрен ѝ бил двегодишен грант за истражување, што во 1989 г. резултираше со нејзината книга *Frauen im makedonischen Zaubermärchen. Eine kulturhistorische Betrachtung (Жените во македонските волшебни приказни – културноисториска перспектива)*, која ја продлабочи нејзината фасцинација за етнолошки и фолклористички истражувања. Таа потоа предаваше англиски и руски јазик во една виенска школа за јазици до 2010 г., кога предвремено се пензионираше.

Од 2001 до 2022 г., таа продолжи со своите истражувања и четиринаесет нејзини трудови беа објавени во списанието *Македонски фолклор*: “An Attempt at Analysis of the Dragon and Snake motif in Macedonian folklore in Relation to Early Slavonic Spring Rites”/„Обид за анализа на мотиви за змејови и змии во македонскиот фолклор во однос на ранословенските пролетни обреди“ (2001); “The Snake Motif in the Macedonian Mythological Song”/„Мотивот змија во македонската митолошка песна ‘Женидба со мртовец’“ (2004); “Traces of the Ancient Belief in the Snake-Goddess in Some Regions in Greece, the Balkans and West Slavonic Countries”/„Траги на старите верувања во божеството-

змија во некои региони на Грција, Балканот и западнословенските земји“ (2008); “Peculiar Balkanic and (West) Slavonic Easter Rites”/„Некои особени балкански и (западно)словенски велигденски обреди со потекло од периодот на верувањето во божицата Земја и нејзиниот јунак“ (2008); “The Stag in Macedonian Ritual Song”/„Еленот во македонските обредни песни – концепцијата на (еленот-) херој во словенските ритуали и обичаи“ (2009); “The Death of the Bride in Macedonian Songs as Transition Ritual”/„Смртта на невестата во македонските песни како ритуал на премин“ (2014); “Sister and Brother – A Marriage in Heaven” (Part 1)/„Браќа и сестри – свадба на небото“ (прв дел; 2017); “Sister and Brother – A Marriage in Heaven” (Part 2)/„Браќа и сестри – свадба на небото“ (втор дел; 2018); “The Symbols of the Moon Crescent and Cattle’s Horns in the Context of Cyclic Goddess Worship in South and East Slavic Folkloristic Texts”/„Симболите на полумесечина и роговите на добитокот во контекст на цикличното обожување на божицата во јужнословенските и во источнословенските фолклористички текстови“ (2019); “Divinities of Transition: The Butterfly and the Bird Goddess as Traced in European Myths”/„Божества на транзиција: божици пеперутки и птици и нивните траги во европските митови“ (2019); “Swinging: a Ritual for Health and Prosperity Performed in Russia and on the Balkans”/„Лулањето: ритуал за здравје и за напредок во Русија и на Балканот“ (2021); “The Enigma of Mythical Tasks or Promises and Cosmic Images in Macedonian Ballads”/„Енигмата на митските задачи и ветувања во космичката слика во македонските балади“ (2021); “The Cauldron – a powerful feminine symbol of regeneration, enlightenment and human destiny”/„Котелот – моќен женски симбол на регенерацијата, просветлението и човечката судбина“ (2022); “Ascent and Descent by the Ritual Ladder. Modes of Initiation”/„Искачување и слегување по ритуалните скали како начини на иницијација“ (2023).

Од неодамна, таа работеше на уредување на седум свои трудови кои планираше да ги објави во обемна антологија. За жал, оваа нејзина работа остана незавршена.

Подготви:
Манфред Јинглинг

Превод од англиски јазик:
Д-р Кристина Димовска

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

Овој број на списанието е финансиски поддржан од Министерството за култура на Република Северна Македонија