

# МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

Година LIV, број 84  
Скопје

UDC 398

ISSN 2671-3993 (онлајн)

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

ISSN 0542-2108 (принт)



СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР  
„Марко Цепенков“ - Скопје



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

UDC 398

ISSN 0542-2108 (принт)

DOI <https://doi.org/10.55302/MF2384>

ISSN 2671-3993 (онлајн)

**МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР**

---

**MACEDONIAN FOLKLORE**

ГОДИНА LIV / YEAR LIV  
БРОЈ 84 / VOLUME 84  
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: [ifmarkoepenkov@mt.net.mk](mailto:ifmarkoepenkov@mt.net.mk), [izfmarkoepenkov@gmail.com](mailto:izfmarkoepenkov@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)  
Ernis 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: [ifmarkoepenkov@mt.net.mk](mailto:ifmarkoepenkov@mt.net.mk), [izfmarkoepenkov@gmail.com](mailto:izfmarkoepenkov@gmail.com)

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

## СОДРЖИНА

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

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

**Катерина Петровска-Кузманова** – Медиумска презентација на празникот Богојавление/Водици (изворен [оригинален] научен труд) .. 9

**Katerina Petrovska-Kuzmanova** – Media Presentation of the Holiday Epiphany/Vodici (Original Paper) ..... 9

**Изаим Муртезани** – Народната традиција на обредното лекување на стерилноста кај жените (изворен [оригинален] научен труд)..... 25

**Izaim Murtezani** – Folk Tradition of the Ritual Treatment of Sterility in Women (Original Paper)..... 25

**Анцела Грубер-Ташковска** – Емпатијата и градбената жртва во македонскиот фолклор (изворен [оригинален] научен труд) ..... 45

**Andela Gruber-Taškavska** – Empathy and Construction Sacrifice in Macedonian Folklore (Original Paper) ..... 45

ТРУДОВИ ОД XXI МЕЃУНАРОДЕН НАУЧЕН СИМПОЗИУМ:  
„ТРАДИЦИЈА, МЕДИУМИ, ДИГИТАЛЕН СВЕТ“ (Скопје, 25.11.2022)

PAPERS FROM THE XXI INTERNATIONAL SYMPOSIUM:  
“TRADITION, MEDIA, DIGITAL WORLD” (Skopje, 25.11.2022)

**Весна Петреска** – Етнографски теренски истражувања vs. етнографски интернетски истражувања? (изворен [оригинален] научен труд) ..... 67

**Vesna Petreska** – Ethnographic Field Research vs. Ethnographic Internet Research (Original Paper) ..... 67

**Jelena Marković** – The Role of Digital and Oral Mediation of Post-Covid Syndrome Experiences: Narratives of Pain and Suffering (Original Paper)..... 81

**Јелена Марковиќ** – Улогата на дигиталното и на усното пренесување на искуството со пост-Ковид синдромот: наративи на болка и на страдање (изворен [оригинален] научен труд) ..... 81

**Jadranka Đorđević Crnobrnja** – Media and Cultural Representation of Goranci Culture and Tradition (Original Paper)..... 97

**Јадранка Ѓорѓевиќ Црнобрња** – Медиумски и културни претстави за културата и за традицијата на Гораните (изворен [оригинален] научен труд) ..... 97

<b>Ана Витанова-Рингачева</b> – Филмуваните видеозаписи за русалиите – жива слика и драгоцен архивски извор (прегледен труд) .....	111
<b>Ana Vitanova-Ringačeva</b> – The Filmed Videos of the Rusalias – a Living Picture and a Precious Archive Source (Review Paper) .....	111
<b>Тамара Кјупева</b> – Folklore and Tradition through Expressive forms of Digital Media (Report Paper) .....	123
<b>Тамара Купева</b> – Фолклорот и традицијата низ изразните форми на дигиталните медиуми (стручен труд) .....	123
<b>Биљана Рајчинова-Николова</b> – Телевизијата – традиционален катарзичен ресурс (медиумската форма <i>Reality Show</i> и емисијата <i>Моменти на вистината</i> ) (стручен труд) .....	129
<b>Biljana Rajčinova-Nikolova</b> – Television – a Traditional Cathartic Resource (the Media Form <i>Reality Show</i> and the Show <i>Moment na vistinata/Moment of Truth</i> ) (Report Paper).....	129
<b>Ана Јовковска</b> – Архетипот на дивата жена низ филмскиот наратив на хорор-бајката <i>Нема да си сама</i> на Горан Столевски (стручен труд) .....	145
<b>Ana Jovkovska</b> – The Archetype of the Wild Woman through the Film Narrative of the Horror Fairytale <i>You Won't be Alone</i> by Goran Stolevski (Report Paper) .....	145
<b>Емилија Апостолова Чаловска</b> – Кон збирката фотографии од експедицијата на Н. П. Кондаков во Македонија во 1900 година: анализа и класификација (изворен [оригинален] научен труд) .....	153
<b>Emilija Apostolova Čalovska</b> – The Photographic Collection of N. P. Kondakov in Macedonia in 1900: Analysis and Classification (Original Paper).....	153
<b>Јана Манева-Чупоска</b> – Развојот на македонската етномода во денешната дигитална ера – нови предизвици и дигитални модни формати (стручен труд).....	177
<b>Jana Maneva-Čuposka</b> – The Development of Macedonian Ethno-Fashion in Today's Digital Era – New Challenges and Digital Fashion Formats (Report Paper).....	177
<b>Јасминка Ристовска Пиличкова</b> – За некои постари наративи и нивната трансформација во современ контекст (изворен [оригинален] научен труд).....	189
<b>Jasminka Ristovska Piličkova</b> – Some Older Narratives and Their Transformation in Contemporary Context (Original Paper).....	189

<b>Горанчо Ангелов</b> – Зурла и тапан – звучна асоцијација од минатото во традиционални и во современи контексти (стручен труд) .....	215
<b>Gorančo Angelov</b> – Zurla and Drum – a Sound Association from the Past in Traditional and Modern Contexts (Report Paper).....	215
<b>Нада Пешева</b> – Презентација на жените од Македонија во делата на странските сликари (стручен труд).....	237
<b>Nada Peševa</b> – Presentation of the Women from Macedonia in the Works of Foreign Painters (Report Paper).....	237
<b>Еда Старова Тахир</b> – Месната заедница е онлајн: трансформација на традиционални форми на самоуправа во дигиталната ера (излагање [реферат] од научен собир) .....	249
<b>Eda Starova Tahir</b> – The Local Community is Online: Transformation of Traditional Forms of Self-Governance in the Digital Era (Conference Proceeding) .....	249
СТАТИИ	
PAPERS	
<b>Наташа Диденко</b> – Ѓорѓи Донеvски – современ собирач на вокалното фолклорно творештво од историското село Бапчор, Егејска Македонија (изворен [оригинален] научен труд) .....	263
<b>Nataša Didenko</b> – Gjorgji Donevski – Modern Collector of the Vocal Folklore Creation from the Historical Village of Bapčor, Aegean Macedonia (Original Paper) .....	263



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



## МЕДИУМСКА ПРЕЗЕНТАЦИЈА НА ПРАЗНИКОТ БОГОЈАВЛЕНИЕ/ВОДИЦИ\*

Катерина Петровска-Кузманова  
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје  
Дата на прием: 03.04.2023 г.

**Апстракт:** Во текстот, од една страна, го истражувам празникот Водици преку неговата поврзаност со претхристијанските и христијанските култови, надоврзани на нив, кои се однесуваат на светата вода, и од друга страна, неговото место во современото општество преку тоа како е претставен тој во медиумите. Медиумите, како носители на културни и на други пораки, од различни општествени и културни елити, го обликуваат не само јавното мислење, туку и секојдневието на членовите на едно општество. Тие, на тој начин, влијаат како на односот на човекот кон фолклорната традиција, така и на средината во која живее тој. Анализираниите прилози објавени во електронските медиуми, во периодот од 17 до 20 јануари 2023 година, ќе ни послужат за да го истражиме начинот на кој медиумската презентација на Богојавление/Водици придонесува за неговата перцепција од аспект на создавање културна меморија, но и кон водата како извор на животот. Целта ни е преку ова истражување да дојдеме до сознанието на кој начин, преку медиумите, со помош на традицијата, може да се подигне свеста за односот на човекот кон природните ресурси.

**Клучни зборови:** култ на водата, медиумска презентација, Богојавление/Водици, фестивализација, културна екологија

Култот на водата има длабоки претхристијански корени и луѓето отсекогаш ја обожавале водата, покрај која течеле нивните животи. Подземните извори, реките, езерата и морињата ги персонифицирале во богови, кои требало да се одобролат. Таквиот однос кон водата може да се следи уште од старите цивилизации, од Месопотамија, преку Египет, до Рим. Светите води можеме да ги сметаме како исконска материја, која, за овие цивилизации, претставувала прасупстанција од која се раѓа сè што постои и во која сè се враќа. Улогата на водата исто така е поврзана со верувањето дека таа е материја за прочистување, која во себе ја содржи идејата за чистење на душата од гревовите. Во овој случај, се верува дека само „живата“ вода, од природен извор, е способна да донесе духовно прочистување. Најверојатно е дека врз овие

---

\* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е поддржан финансиски 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.

верувања во христијанството настанал и обредот на крштевање<sup>1</sup>. Крштевањето во *Светиото ѝисмо* за првпат се сретнува во врска со името на Јован Крстител. Луѓето што дошле кај него, влегле во водите на реката Јордан за, со чиста душа, да се сретнат со Месијата, чие доаѓање го проповедал Јован. Подоцна концептот на крштевањето се проширил. Влегувајќи во светата вода во името на Исус, човекот не ги мие само сопствените гревови, туку тој симболично умира во стариот живот за да се роди повторно во новиот. Употребата на одделноблагословената вода во христијанството датира од вториот век на новата ера кога била користена во текот на неделната литургија, а подоцна во сите обреди на осветување.

Во православието празникот Водици е најпознат меѓу обредите поврзани со водата, при што се врши големо осветување на водата на 18 јануари, спроти празникот Богојавление, за разлика од малите светења на водата, кои можат да се одиграат во кое било време. Осветувањето на водата од страна на свештениците го довикува Божјиот благослов на водата. Авторката Ј. Грбиќ Јакоповиќ наведува дека верувањето во: апотропејската, лустративната, профилактичката, исцелителската и божествената моќ на водата постојано се спроведува во практика и нагласува дека иако, појдовните точки на верувањата, биле темелени, често, врз ирационални основи, нивната примена станува логичен процес, така што, на крајот, се интегрира во системот и во начинот на размислување. Во нејзиниот текст може да се види конкретно колку обичаи со вода се сметаат за магични и/или прочистувачки. Моќта на водите е особено корисна во одредени денови, како на пример, во деновите на одредени светци заштитници, па оттука и магичните и религиските елементи се споени во народната традиција (Grbić Jakorović 2011). Во словенската митологија постои верувањето дека водата играла голема улога во магијата на: плодородието, заштитата и прочистувањето од лошите сили. Општо било распространето верувањето дека на одредени празници рано наутро луѓето треба да се измијат со вода земена директно од река или од извор, во која се ставени различни предмети, за да бидат здрави, богати и убави. На водата ѝ се припишувале својства на плодородие и затоа за подготвување на обредните лебови ја носеле од изворот, со особени церемонии.

Од анализата на обичаите во кои главната улога се однесувала на водата кај словенските народи во XIX и на почетокот на XX век, голема улога имала црковната обредност. Според народните претстави, особено била ценета крштената/богојавленската вода, со која се попрскувале луѓето, како и стоката, куќата, а неа ја пиеле и луѓето и

---

<sup>1</sup> Самиот збор „крштевање“ е словенски еквивалент на грчкото *βαπτισμα* („нурнување во вода“).

животните, се мие со неа, а било распространето и бањањето во осветена река (Кашуба 1975: 26).

Во колективната меморија, овој празник се поврзува со крштевањето на Исус Христос во реката Јордан, реконструирајќи го текстот на ова „случување“ засновано на библиска и литургиска порака, која ја подредува нејзината форма на ритуалните фази. Несомнено е дека овој празник, според голем број домашни и странски истражувачи<sup>2</sup>, како и според сопствените теренски истражувања, е еден од најпопуларните празници во Македонија (особено во нејзиниот југозападен дел). Според верувањата, празнувањето, обредните дејства, постапки и песни, кои се поврзани со празникот, се во тесна врска со просперитетот на заедницата. Но, истовремено, празнувањето на Богојавление/Водици му дава особено значење на крштевањето како една од повеќето свети тајни на христијанството. Крштевањето значи и духовно раѓање, односно почеток на човековото живеење во верата. За ова особено е показателна песната: „Или татнет ил се земја тресет“. Песната завршува со стиховите:

Свети Петар – клучи од рајове,

---

<sup>2</sup> П. Домазетовски. 1975. „Водичарските обичаи и песни во Дримкол (Струшко)“. *Македонски фолклор*, год. VIII, бр. 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 253–261; М. Китевски. 1982. „Водичарски обичаи, верувања и песни од Дебарца (Охридско)“. *Македонски фолклор*, год. XV, бр. 29–30. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 183–225; З. Малинов. 2006. *Традицискиот народен календар на шойско-брегалничкајта етнографска целина*. Посебни изданија, кн. 68. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“; Г. Паликрушева. 1975. „Кумството и побратимството на Свети Јован“. *Македонски фолклор*, год. VIII, бр. 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 63–73; К. Пенушлиски. 1988. „Обредните и митолошките песни“. *Обрани фолклористички трудови*, 2. Скопје: Македонска книга, 7–32; В. Петреска. 2008. „Реактуелизација на традиционални колективни прослави“. *Македонски фолклор*, год. XXXIV, бр. 66. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 205–222; В. Петреска. 2014. „Културно сеќавање и презентација на минатото преку религиско-обредната пракса“. *Македонски фолклор*, год. XXXVI, бр. 69. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 105–117; В. Петреска. 2020. *Ритуалниот сродство во народната култура*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“; А. Поповски. 1975. „Водичарските обичаи и песни во с. Битуше (Река)“. *Македонски фолклор*, год. VIII, бр. 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 243–252; Ј. Ренкас. 2013. „Збор-гест-текст. Прилог во проучувањето на обредно-обичајниот комплекс на празникот Богојавление во селото Битуше“. *Сјектар*, год. XXXI, бр. 61. Скопје: Институт за македонска литература, 174–195; Н. Целакоски. 1984. *Дебарца. Обреди, магии и обредни песни*. Скопје: Студентски збор; К. Шапкарев. 1976. *Избрани дела*, IV: Обичаи, обреди, носии. Саздов, Т. (прир.). Скопје: Мисла.

Свети Илија – силни секавици,  
Свети Јован – кумство-побратимство  
Неделица – празник да празнуват.

(Паликрушева 1975: 63–73).

Во оваа песна можат да се согледаат напластените слоеви на претхристијанските претстави и односи, а истовремено доаѓа до израз и народното сфаќање дека кумството и побратимството се привилегија. Оваа привилегија му припаѓа на Св. Јован, кој е главен зимски светец. Со неговиот ден, како што знаеме, завршуваат „некрстените денови“, земјата се затвора откако претходно ги собрала во своите предели душите на мртвите, нејзината површина е ослободена од сите „лошотии“ што можеле да ја сопрат вегетацијата, а божествениот кум Св. Јован донесува лично плодородие, како што се пее во песната: „Сам Св. Јован зајре ни носит“ (Паликрушева 1975: 64).

Постојат голем број елементи, кои се заеднички при празнувањето на Водици во различните предели, но се јавуваат и значајни разлики, преку кои понекаде може да се следи и степенот на зачуваност на обичајот (Петреска 2014: 105–116; Петреска 2020: 99–113; Малинов 2006: 115–118). Разликите можат да се согледаат во времето на започнувањето на изборот на: нов кум, бројот на кумови, начинот на предавање на кумството, но и во начинот на изборот на новиот кум, како и самиот начин на празнување. Во традиционалната култура кумството, како и Светијовановото кумство, имало значајно место во народниот живот (Паликрушева 1975: 15–16; 63–68; Петреска 2020: 99–113). Еден ден пред празникот, на 18-ти јануари, кумовите, со котлиња со вода во која има крстови врзани со босилек, одат во црква. Откако попот ќе ги провери сите крстови дали се врзани правилно, ги пее сите крстови заедно, и со тоа ја осветува (крштева) водата. Со овој чин водата добива профилактичка моќ, со неа, во текот на денот се прска низ: куќата, шталата, и другите простории. Ова дејство има за цел да ги избрка сите лоши работи. Обредните дејства поврзани со прскањето можат да се сметаат за средство преку кое се постигнува обредната цел, но и како комуникациски канал за контакт со натприродното и сл. Прскањето, како симболички чин, ја претставува потенцијалната идна плодност што носи изобилие. Во Дебарца, Водици е најголем и најзначаен празник во годината, а според Целакоски, се славел повеќе дури и од Божиќ и од Велигден (Целакоски 1984: 93), се празнувал два дена и првиот ден се нарекувал Машки Водици, а вториот – Женски Водици. За време на Женски Водици се пеат водичарски песни, меѓу кои доминираат песните со пофалби и желби, кои се однесуваат на: домаќинството,

поединечните негови членови и општата благосостојба<sup>3</sup>. Во сите случаи, на 19 јануари се изведувала литија со крстови и со икони, а потоа се одело на селската река, на селскиот вир, на кладенец, каде што се вршело богослужба, молитва, и се фрлал црковниот крст. По крстот скокале момчиња, а оној што ќе го фател, одел низ селото и собирал пари. Дел од парите останувале за момчето, а дел – за црквата или, пак, во некои села, на оној што го фатил крстот, попот, како награда, му давал извесна сума пари (Целакоски 1984: 95–96, 115–116; Китевски 1982: 19–21; Домазетовски 1975: 253–261; Петреска 2014: 105–116; Петреска 2020: 99–113).

Истражувањата на североисточниот и на источниот дел во Македонија, во Шопско-брегалничката етнографска целина, покажуваат дека празникот Водици има важно место во обредниот календар иако не толку како што е случајот со некои предели од западниот дел на Македонија. Во овој регион свештеникот, откако ќе ја изврши богослужбата, го пушта, го фрла крстот во вода (река, вир, корито од чешма или котел), со што ги осветува водите. Кулминација претставува фрлањето на крстот во водата, потоа влегувањето на некој од присутните во водата (река, вир) и наоѓањето, односно фаќањето на крстот. Оној што ќе го фати крстот и ќе го извади од водата, се верува дека во текот на годината „ќе биде среќен и ќе го служи добро здравје“, а истовремено за тој подвиг му следува и награда. Подоцна, тој, со крстот, ги обиколува куќите во населбата, а домаќините го наградуваат со продукти и со пари. На некои места, каде што нема река, за да се „фрли крстот“, свештеникот, чинот на осветување на водите го врши со пуштање на крстот во корито („мрамор“, „јелак“) од чешмата или во некој котел со вода. Потоа крстот му се дава на оној што, по пат на наддавање, ќе понуди најмногу пари, и тој станува „кум на крстот“ до следните Водици (Малинов 2006: 115–118).

---

<sup>3</sup> Повеќе за водичарските песни кај: К. Пенушлиски. 1988. „Обредните и митилошките народни песни“. *Обрани фолклористички трудови*. Скопје: Македонска книга; Б. Петровски. 1975. „Водичарските песни во македонското народно творештво“. *Македонски фолклор*, VIII, 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 263–269; М. Китевски. 1982. „Водичарски обичаи, верувања и песни од Дебарца (Охридско)“. *Македонски фолклор*, год. XV, бр. 29–30. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 183–225; Н. Целакоски. 1984. *Дебарца. Обреди, магии и обредни песни*. Скопје; Т. Жежел-Каличанин. 2001. „Семантичките модели на календарно-обредните песни за величење и пожелби“. *Македонски фолклор*, XXIX, 56/57. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 351–357; Р. Величковска. 2012. *Македонско традиционално народно пеење. Христиоманија со мелоидејска анализа*. Скопје: Маска.

Денес во Македонија, традиционално, во речиси сите населени места, по литургијата во локалната црква, свештениците, заедно со народот, одат до некоја поголема вода: река, езеро или базен, во која се фрла крстот, а дел од присутните, во денешни услови оние што веќе се пријавиле дека сакаат да скокаат по крстот, влегуваат во водата за први да дојдат до него. Тоа е чинот, кој, за разлика од другите делови на обредот, се смета за јавен и соодветен за медиумско претставување<sup>4</sup>. Ова може да се илустрира со директните ТВ-преноси од минатите години и соодветните извештаи во информативните емисии на телевизиските канали.

За оваа пригода ќе се задржам на преносите, кои на 19 јануари 2023 година беа реализирани на МРТВ<sup>5</sup> од Охрид, ТВ Сител<sup>6</sup> од Скопје, но и на јавувањата во текот на информативните емисии и објавите на интернет-порталите за најсреќниот или оној што го фатил крстот оваа година.<sup>7</sup> Во јавниот дискурс, за време на преносот и во текот на известувањата, акцентот на наративот е ставен на христијанското видување на празникот, на осветувањето на водите и на верувањето на светоста на сите води тој ден. Овој наратив доминира затоа што најчесто, покрај новинарите што известуваат од местото на настанот, се повикува да зборува некој свештеник, кој го истакнува христијанското гледање на празникот, раскажувајќи ја библиската приказна за Св. Јован, за вербата во Бога, за исцелителската моќ на светата вода и сл. Врз база на овие верувања, бројните посетители на настанот, иако не се вклучени во самиот чин на фаќањето на крстот, влегуваат во вода, се замиваат со неа или полнат од водата за дома. Во текот на обредните дејства за време на Водици можат да се забележат голем број драмски и перформативни елементи, кои ги согледуваме преку зборовите, гестовите – за кои пишува Јоана Ренкас (2013: 174–195). Од причина што овие елементи се обработени во нејзините текстови, овде нема да се задржиме на нивно објаснување, туку само ќе кажеме дека токму врз

---

<sup>4</sup> Видете: R. Šekner. 1992. *Ka postmodernom pozorištu*. Beograd: FDU, 158–159.

<sup>5</sup> Градот подготвен за Богојавление-Водици, <https://rb.gy/yafnv> [Пристапено на 20. 01.2023 г.].

<sup>6</sup> „Одбележување на Водици во Скопје“, <https://rb.gy/gbrhy> [Пристапено на 20. 01.2023 г.].

<sup>7</sup> „Александар Јованоски го извади крстот од Треска во Македонски Брод“ <https://rb.gy/yesq6> [Пристапено на 20.01.2023 г.]; „Васко Довлев од Варош најсреќен меѓу стотиците верници во Охрид“, <https://rb.gy/d9qkz> [Пристапено на 20.01.2023 г.]; „Младиот Алек Хлоупек го фати крстот во Кичево“, <https://rb.gy/0kdef> [Пристапено на 20.01.2023 г.]; „Светиот крст во Битола во рацете на петнаесетгодишниот Лука Дамчевски“, <https://rb.gy/41w71> [Пристапено на 20.01.2023 г.]; „Марко Ристески вторпат го фати крстот во Прилеп“, <https://rb.gy/u4jsq> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

овие елементи, како и врз нивното сè помасовно воспримање како дејства што имаат забавна функција, доведува до одредено изместување на обредот од сферата на религијата кон сферата на спектаклот. Ова е забележливо особено во Охрид, каде што е и најголемата прослава на Водици. На овој начин прославата се претвора во спектакл *vice versa* – кога метафората на заедницата станува метафора за сцената (Лукиќ-Крстановиќ 2010: 43).

Јасно е дека промените постојано се присутни во фолклорот. Тие можат да дојдат од различни извори, а медиумската презентација, во секој случај, е на страна на тие промени. Но, исто така и самиот избор за медиумска покриеност на одреден настан, го прави значаен за заедницата. Токму затоа, промените можеме да ги сметаме за очекувана последица, особено ако се има предвид дека во минатото самиот чин на фрлање на крстот бил изведуван пред локалната публика, а таа денес е побројна и е различна. Ова не се однесува само на публиката, која го следи настанот преку медиумите, туку и на присутните на настанот, меѓу кои, освен локалните жители, се присутни и луѓе, кои не се дел од локалната заедница. Тоа е особено видливо на прославата во Охрид, каде што самиот настан станува дел од туристичката понуда. Тоа особено доаѓа до израз ако на ова сознание му се додадат околностите, кои се однесуваат пред сè на организацијата на настанот, која преминува во рацете на локалната управа.<sup>8</sup> Организаторите, во овој случај, се трудат, на различни начини, да го привлечат вниманието на медиумите преку дополнителни културни иницијативи, кои би привлечеле што поголем број присутни. Секако дека во медиумското презентирање на празникот кулминација претставува фрлањето на крстот и неговото фаќање од страна на млади момчиња, како и наградата што ја добива оној што го фатил крстот. Но, не се обрнува помалку внимание на масовното присуство и особено на присуството на личности кои имаат одредена улога во политиката и бизнисот. Исто така, треба да се истакне дека еден посебен сегмент во медиумското презентирање е и тоа што акцентот е ставен на добиените награди за оној што го фатил крстот. Ова особено е силно изразено кон крајот на минатиот и на почетокот на овој век кога, наградата стана сама за себе цел на луѓето што се натпреваруваат за крстот. Таквата перцепција доведува до низа немили случувања, па таквите настани ни покажуваат дека кај определен број учесници, верувањето во моќта/среќата не е вистинскиот мотив за

---

<sup>8</sup> „Илинден: Одбележување на Водици 2023“, <https://rb.gv/znqau> [Пристапено на 20.01.2023]; „Во Пехчево почнаа подготовки за празникот Богојавление – Водици“, <https://rb.gv/dfbru> [Пристапено на 20.01.2023 г.]; „Известување на граѓаните за одбележување на Богојавление – Водици“, <https://rb.gv/1rw5b> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

учество во церемонијата, туку – наградите и шетањето со крстот по куките за добивање материјална корист (повеќе: Петреска 2014: 105–117). Од ова се гледа дека практикувањето на религиозните празници, во современи услови, укажува на фактот дека традицијата и религијата денес, кај еден дел од населението, се доживуваат на поинаков начин. За да ја истакне, да ја нагласи световноста на празникот, МПЦ, во 2014 година, најави дека следните одбележувања на Водици ќе поминат без традиционалните подароци.<sup>9</sup> Но, и покрај тоа, во медиумите се забележани инциденти, како што е случајот со Борислава Васкова, која го фати крстот во реката Брегалница во 2014 г. Овој случај е инспирација за филмот *Госпог ѝоспои, имейо ѝ е Пејрунија*<sup>10</sup>. Во 2020 г. на истото место настана тепачка за крстот и е решено, таа година, крстот да остане во црквата и „да не се шета низ градот“.<sup>11</sup> Овде станува збор за десакрализацијата на обредноста преку дејството на медиумската информација. На тој начин можеме да забележиме дека медиумите, освен што ја имаат улогата на пренесувачи на традицијата, тие реконструираат, па дури и создаваат, односно, ја менуваат традициската практика, слично како што народните изведувачи ги пренесувале културните добра. Притоа, треба да се има на ум дека народните изведувачи, песните и приказните не ги учеле напамет, туку повторно ги создавале во секоја изведба – што остава многу простор за иновација (Jelinčić i Žuvela Bušnja 2008: 58). Во оваа смисла, некои од промените, кои се појавуваат во фолклорот од креативни или од естетски причини, се резултат на изборот на групата, поради потребата традицијата да се адаптира на современите сфаќања. Но, исто така треба да се спомене дека промените не се случуваат, секогаш, свесно и контролирано. Во секој случај тие треба да бидат релевантни, смислени или соодветни за групата во која се споделува фолклорот (Симс и Стивенс 2010: 81). Тоа може да го примениме и во истражувањето на овој празник од аспект на неговиот пат од обреден чин до медиумски настан, за што ни сведочат годишните прослави на овој ден во сите населени места во Македонија. За нашата тема особено е индикативна прославата во Охрид, која, со сите свои карактеристики, излегува од сферата на религиозното и навлегува во сферата на фестивализацијата преку организирањето на

---

<sup>9</sup> Сп.: В. Петреска. 2014. „Културно сеќавање и презентација на минатото преку религиско-обредната пракса“. *Македонски фолклор*, год. XXXVI, бр. 69. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 105–117.

<sup>10</sup> „Теона Митевска во Штип снима нов филм инспириран од жената што го фати крстот на Водици во 2014“, <https://rb.gy/cwcar> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

<sup>11</sup> „Скандалите за Водици стануваат традиција во Штип – годинава крстот останува кај владиката“, <https://rb.gy/h4f0f> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

религиозниот настан со сите елементи на спектакл. Оваа појава не е единствена или не е исклучок од правилото кога, општеството сака да му даде значење на дел од своето културно или религиозно наследство, па го прави видливо преку низа постапки, и на тој начин доаѓа до фестивализација на голем број традиционални форми на празнување: „Обредот секогаш се движи во две насоки. Едната го следи општественото уредување и културата во која е вграден, а другиот реализира и предвидува ситуации“ (Rothenbuhler 1998: 63–64).

Се покажува дека во сферата на медиумското влијание телевизијата сè уште е моќен медиум, покрај сè поголемото влијание на интернетот во сите свои форми на презентација, бидејќи ни ја дава сликата во движење. Таа има голема сила во дефинирањето на начинот на кој се презентираат вестите, како и на начинот на кој ние ќе одговориме на нив. Моќта на сликата е толку силна, што ја замаглува и самата информација, која е претставена во телевизискиот прилог. Улогата на телевизијата не е така невина кога станува збор за медиумската презентација на традицијата, особено ако станува збор за нејзиното менување. Поединците, кои се наоѓаат на страната на моќта, имаат можност да манипулираат со медиумите и ги користат медиумските инструменти за да ја реконструираат, создаваат, односно, менуваат традицијата за свои цели. Значи, овде станува збор за прилагодувањето на интерпретацијата на новото време (Jelinčić 2006: 169). Според тоа, проблемот на претставување на традицијата во медиумите лежи во тоа што народната култура се сфаќа како дел од забавната индустрија, а не како културна и општествена вредност. Интервенциите доведуваат до промени во начинот на кој луѓето ја сфаќаат својата култура и се сфаќаат самите себе. Интервенциите ги менуваат темелните услови за културна продукција и репродукција. Промената е составен дел од културата и мерките на кои целта им е да ги чуваат, да ги заштитиуваат и да ги одржуваат одделните културни практики, се на граница меѓу обидите да бидат зачувани и во нивни рамки да ги прифатат промените што следат во културните процеси (Kirshenblatt/Gimblett 2013: 88).

Традиционалната култура, за разлика од медиумската, е производ на размерностабилното традиционално уредување, во кое општествените разлики не се во конфликт со природата, па затоа попрво се карактеризира со општествен консензус отколку со општествени конфликти. Иако се ретки, треба да се осврнеме и на гласот во јавноста, кој, освен на: традицијата, религијата и верувањето, вниманието го насочува и кон проблемот на екологијата<sup>12</sup>. Токму користењето на

---

<sup>12</sup> „Во Штип е фатен светиот крст, но можеби и ешерихија коли од изметот“, <https://rb.gy/7m1kq> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

вакаекспонирани медиумски настани за поставување прашања, кои се однесуваат на животната средина, ни дава право да размислуваме во насока дека медиумите се соодветно тло да се промовира како традиционалното значење на водата, така и современото значење, преку современите еколошки теории. Со истакнувањето на етиката на опкружувањето се доаѓа до теоријата на длабинската екологија, која се обидува да влијае на деструктивните ефекти со неограничена волја за владеење со природата. Во таа смисла, длабинската екологија дава значаен придонес во етичката втемеленост на одржливиот развој и е замена за досегашната доминирачка антропоцентрична естетика со еколошка или со екоцентрична етика. Таа има силно влијание врз еколошките пристапи и идеи во последните децении на дваесеттиот век, а се согледува и во размислувањата и на екокритичарите, како Лоренс Бул (Buell 1995), кои сметаат дека најголемиот проблем на дваесет и првиот век ќе биде опстанокот на Земјата. Размислувајќи за ова прашање, Џулијан Стјуард (1981), во средината на минатиот век, го воведува поимот „културна екологија“. Тој во објаснувањето на дефиницијата на „културната екологија“ тргнува од дефиницијата на екологијата како интеракција на: физичките, биолошките и социјалните културни карактеристики во внатрешноста на даденото место или на дадената територија. Иако и други автори забележуваат дека средината дејствува на културата, Стјуард ја разработува таа идеја увидувајќи дека се работи за творечки процес. Според оваа теорија, прво треба да се открие степенот на прилагодување кон културната средина и второ, начинот на прилагодување, кој може да доведе до промени. Универзалната еволуција допрва треба да ги даде новите формулации, кои ќе ги објаснат сите култури и секоја култура одделно, но и меѓусебните односи на одделните појави, кои се среќаваат во различните култури, а не се, нужно, универзални. Културата, историјата и животната средина се неразделни во антрополошката анализа. Природната средина во различните култури мора, во крајна линија, да наметне исти обрасци. Тука е важно да се забележи дека Стјуард, на културната екологија, гледа од проблемски и од методолошки аспект. проблемот е во хармонизацијата на општеството со природната средина, односно, колку хармонизацијата бара особени начини на однесување и колку дадениот образец на однесување дозволува одредена широчина. Значи, средиштето или клучот на оваа теорија, е прилагодување кон средината. Имајќи ја предвид потребата за унапредување на теориско-методолошката основа на ревитализацијата на традицијата, за која од нас се очекуваат научни објаснувања, делото на Стјуард го задржува нашето внимание, со тоа што повторно треба да ги преиспитаеме неговите ставови особено ако се има предвид дека природата на информациите што се шират преку медиумите е зависна

од социокултурната структура на даденото општество. Сфаќањето на причините за популарноста на некој настан, кој се проследува преку медиумите, може да ни помогне да го сфатиме социјалното опкружување во кое се создаваат таквите текстови давајќи ни увид во главните трендови на: современоста, општеството и културата.

Според Нед Хатингер, едно од современите согледувања, кои се однесуваат на природата, со акцент на природната средина, како опкружување на човекот, се гледа во функционалноста, со одржливоста и со опстанокот, како клучни елементи во својата структура. Ова, во перспектива ќе го извлече најдобриот пристап за секоја специфична средина, помирувајќи ги противречностите на енвиронменталната естетика<sup>13</sup> и етика во една комплексност на повисоко ниво. Како „програмска филозофија“, или филозофија што има практична ориентација, енвиронменталната естетика се фокусира, накратко кажано, на истражување и на соодветно вреднување на природата и на развивање на хармоничен однос со неа. Во изнаоѓање на приоритетите за акција секако треба да се раководиме според најдоброто решение за целиот екосистем и според синергијата меѓу учесниците, како антропогените, така и неантропогените.

„Естетската и етичката (морална) линија во разгледување на екопроблемот се стопуваат за да се овоплотат во практично решение“. Затоа

мораме да изградиме некој тип на културна акутна потреба да го потенцираме еколошкото здравје низ практикувањето на обредите особено во нивното презентирање во медиумскиот простор, како поттикнување на заборавените начела и на врската меѓу човекот и природата

(Миљовска 2022: 107–119).

Масовната комуникација и јавниот говор во најголема мера се реализираат во вид на испраќање пораки и препораки од страна на општествените елити кон масите, при што елитите, благодарейќи на таквата активна комуникација и на јавниот говор, ја конструираат сликата во јавноста за уредување на социјалнорелевантните односи во општествената заедница. Медиумите, како спроводници на културните и на други пораки на различните општествени и културни елити, во решавачка мера го обликуваат не само јавното мислење, туку сè повеќе и секојдневието и сè повеќе начинот на живот на членовите на општеството. Оваа посредничка функција на медиумите условува тие да

---

<sup>13</sup> Повеќе кај Т. Миљовска. 2022 „Енвиронментална естетика: скица за естетско вреднување на Преспа“. *Context/Контекст* 25. Скопје: Институт за македонска литература, 107–119.

не ја прикажуваат вистинската слика на стварноста, туку селективната и општественоконструираната репрезентација на стварноста. Во таа смисла, сметаме дека постои можност за презентацијата и промоцијата на традиционалните културни форми и фолклорот во интерес на промовирање и презентација на овие вредности во контекст на еколошката свест. Сметаме дека таквиот природ нема да го намали значењето на празнувањето, туку може да ги исфрли на површина неговите изворни значења. Медиумите имаат медијаторска улога, не само во претставувањето, не само сликата за реалноста, туку и во претставата на високоселективна и социјално конструирана слика за истата таа реалност.

Оттука сите наведени размислувања водат до заклучокот дека предложените патишта и начини на комуникација можат да се применат при презентирањето на празнувањето во медиумите за да се подигне свеста за значењето на природните ресурси, нивното значење како во самата традиција, така и во современото сфаќање на празнувањата.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Величковска, Р. 2012. *Македонско традиционално народно пеење. Христијанскиот мајсторија со мелодиска анализа*. Скопје: Маска.

Домазетовски, П. 1975. „Водичарските обичаи и песни во Дримкол (Струшко)“. *Македонски фолклор*, год. VIII, бр. 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 253–261.

Жежел-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.

Кашуба, М. С. 1975. „Характерные черты зимней календарной обрядности у славянских народов (XIX- нач. XX вв.)“. *Македонски фолклор*, год. VIII, бр. 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 25–23.

Китевски, М. 1982. „Водичарски обичаи, верувања и песни од Дебарца (Охридско)“. *Македонски фолклор*, год. XV, бр. 29–30. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 183–225.

Лукиќ-Крстановиќ, М. 2010. *Спектјакли XX века, музика и моќ*. Београд: САНУ, Етнографски институт.

Малинов, З. 2006. *Традицискиот народен календар на шойско-брегалничката етнографска целина*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Миљовска, Т. 2022. „Енвиронментална естетика: скица за естетско вреднување на Преспа“. *Context / Контекст*, бр. 25. Скопје: Институт за македонска литература, 107–119.

Паликрушева, Г. 1975. „Кумството и побратимството на Свети Јован“. *Македонски фолклор*, год. VIII, бр. 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 65–73.

Пенушлиски, К. 1988. „Обредните и митолошките песни“. *Одбрани фолклористички трудови*, 2. Скопје: Македонска книга; Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 7–32.

Петреска, В. 2008. „Реактуелизација на традиционални колективни прослави“. *Македонски фолклор*, год. XXXIV, бр. 66. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 205–222.

Петреска, В. 2014. „Културно секавање и презентација на минатото преку религиско-обредна пракса“. *Македонски фолклор*, год. XXXVI, бр. 69. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 105–117.

Петреска, В. 2020. *Ритуалнојто сродство во народната култура*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Поповски, А. 1975. „Водичарските обичаи и песни во с. Битуше (Река)“. *Македонски фолклор*, год. VIII, бр. 15–16. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 243–252.

Ренкас, Ј. 2013. „Збор-гест-текст. Прилог во проучувањето на обредно-обичајниот комплекс на празникот Богојавление во селото Битуше“. *Сџектар*, год. XXXI, бр. 61. Скопје: Институт за македонска литература, 174–195.

Симс, М. и М. Стивенс. 2010. *Жив фолклор*. Скопје: Академски печат.

Целакоски, Н. 1984. *Дебарца. Обреди, магии и обредни песни*. Скопје: Студентски збор.

Шапкарев, К. 1976. *Избрани дела*, IV, Обичаи, обреди, носии (прир. д-р Томе Саздов). Скопје: Мисла.

### Латинични изданија

Grbić Jakopović, J. 2011. “Voda u vjerovanjima, običajima i ritualima“. *Voda i njezina uloga kroz povijest*. Zbornik radova sa znanstvenog kolokvija *Dies historiae* održanog 10.12.2008 u Zagrebu. Novosel, F. (ur.). Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 145–181.

Jelinčić, D. A. & A. Žuvela Bušnja. 2008. „Uloga medija u predstavljanju, mijenjanju i kreiranju tradicije“. *Predstavljanje tradicijske kulture na sceni u medijama*. Muraj, A. i Z. Vitez (ur.). Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, 51–63.

Jelinčić, D. A. 2006. “Turizam vs. identitet – Globalizacija i tradicija”. *Etnološka istraživanja* 11. Zagreb: Etnografski muzej, 161–207.

Kirshenblatt/Gimblett, B. 2013. “Svjetska baština i kulturna ekonomija”. *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Hameršak, M., Pleše I. i A.-M. Vukušić (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 65–117.

Rothembuhler, W. E. 1998. *Ritual Communication, From Everyday Conversation to Mediated Ceremony*. London: Stage Publication, Thousand Oaks.

Stjuard, Dž. 1981. *Teorija kulturne promene: metodologija više linijske evolucije*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Šekner, R. 1992. *Ka postmodernom pozorištu*. Beograd: FDU.

### Сајтографија

„Александар Јованоски го извади крстот од Треска во Македонски Брод“, <https://rb.gy/302et> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

„Во Пехчево почнаа подготовки за празникот Богојавление – Водици“, <https://rb.gy/8w0ze> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

„Во Штип е фатен Светиот крст, но можеби и Ешерихија коли од изметот“, <https://rb.gy/7m1kq> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

„Градот подготвен за Богојавление-Водици“, <https://mrt.com.mk/node/83813> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

„Известување на граѓаните за одбележување на Богојавление – Водици и Пифтијада 2023“, <https://rb.gy/7m3nb> [Пристапено на 20.1.2023 г.].

„Илинден: одбележување на Водици 2023“, <https://rb.gy/uncto> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

„Марко Ристески вторпат го фати крстот во Прилеп“, <https://rb.gy/qpveg> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

„Младиот Алек Хлоупек го фати крстот во Кичево“, <https://rb.gy/79vki> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

„Одбележување на Водици во Скопје“, <https://shorturl.at/pGIP9> [Пристапено на 20.1.2023 г.].

„Светиот крст во Битола во рацете на петнаесетгодишниот Лука Дамчевски“, <https://rb.gy/ojgb9> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

„Скандалите за Водици стануваат традиција во Штип – годинава крстот останува кај владиката“, <https://rb.gy/8rvmt> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

„Теона Митевска во Штип снима нов филм инспириран од жената што го фати крстот на Водици во 2014“, <https://rb.gy/we6ak> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

Buell, L. 1995. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard, <https://rb.gy/z1mta> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

Катерина Петровска-Кузманова – *Медиумска презентација на празником...*

Hettinger, N. 2005. „Allen Carlson’s Environmental Aesthetics and the Protection of the Environment“, <https://rb.gy/0jw1m> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

Naess, A. 1986. „The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects. Philosophical Inquiry 8“, 1–2, <https://rb.gy/kq2xh> [Пристапено на 21.01.2023 г.].

### **MEDIA PRESENTATION OF THE HOLIDAY EPIPHANY/VODICI\***

Katerina Petrovska-Kuzmanova

“Marko Cepenkov” Institute of folklore in Skopje

#### Summary

In the text, I explore the Epiphany holiday, on the one hand through its connection with pre-Christian and related Christian cults related to holy water, and on the other hand with its place in modern society through its media presentation. It is known that the media have an intermediary function between the object – the message sent and the subject – the receiver. As means of communication, they provide an opportunity to approach them from a different perspective, which is why we believe that the media presentation of the holiday provides an excellent opportunity to emphasize the connection between memory and ecosm. This would be accomplished through the affirmation of the views of philosophers and ecologists who left a significant legacy in environmental ethics, and who believe that by changing the consciousness of the individual, there should be an encouragement to revive the forgotten principles, as well as the relationship between man and nature.

---

\* The paper is part of the project “Memory and ecosmos” 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.



## НАРОДНАТА ТРАДИЦИЈА НА ОБРЕДНОТО ЛЕКУВАЊЕ НА СТЕРИЛНОСТА КАЈ ЖЕНИТЕ (според примерот од Светиот камен во селото Долна Лешница – Општина Желино)\*

Изаим Муртезани

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

Дата на прием: 15.03.2023 г.

**Апстракт:** Народната традиција на обредното лекување на стерилноста кај жените е присутна кај сите народи во светот, се разбира со своевидни специфичности. При овој повод, особено се впечатливи некои камења или комплекс од камења, како што е во нашиот случај, кои се издвојуваат со некоја посебност што ги разликува од другите вообичаени камења. Каменот, кој уште ден-денес постои во селото Лешница во општината Желино, се издвојува со неговата светост, која произлегува првенствено од отворот низ кој ритуално се протнува телото на стерилните жени. Стерилната жена, протнувајќи се низ отворот на каменот се враќа на симболичен начин во некојаси ембрионална состојба или подобро речено низ таканаречениот *regressus ad uterum* (враќањето во матката), ги симулира смртта и симболичното раѓање, се разбира во нова состојба, која подразбира и набрзо забременување.

**Клучни зборови:** обред, стерилност, камен, жртвување, забременување

### Некои особености на селото и опис на обредните дејствија

Долна Лешница е ридско-планинско село, кое гравитира во општината Желино и е населено со албанско население од муслиманска вероисповест. Поради економските причини или поради потрагата по подобар живот, многу жители се иселени во с. Желино или во градот Тетово, а некои емигрираат во странство. Токму поради овие причини денес во селото можат да се забележат руинирани куќи, како и уништени сидови, но и некоја понова модерна куќа, што е знак дека селото може да заживее во иднина, се разбира ако се инвестира во неговата инфраструктура, бидејќи не е многу далеку од магистралниот пат Скопје – Тетово.

Инаку, селото има идеални услови, пред сè, за развој на сточарството, и можеби со малку вложување, особено во правец на инфраструктурата, може да се подобри животот во селото. Во оваа насока е изградбата на објектот на основното училиште во селото, но

---

\* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е поддржан финансиски 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.

можеби треба да се интервенира и во изградбата на еден поширок и посовремен пат до селото. Преку подобрување и на други елементи поврзани со инфраструктурата секако дека може да се придонесе видно кон ревитализација на селото и, својствено на ова, кон подобрување на животот на мештаните, што може да резултира и со евентуално враќање на веќеиселените од ова село.



Сл. 1: Еден дел од с. Долна Лешница<sup>1</sup>

Селото Долна Лешница најмногу е препознатливо според каменот, кој се протега во горниот дел на атарот на селото, односно од левата страна на патот и географската дистанца од него (патот што поминува низ селото) е само неколку метри (3–4 метри). Овој елемент (односно едноставната достапност до него) придонел да има енормна посета во минатото од страна на ритуализираните субјекти не само од матичното село, туку и од околните села, па и подалечните населени места од: Тетовско, Скопско, Гостиварско итн.

Каменот, односно комплексот на камењата во овој атар, не се издвојува со некоја величественост или импозантност бидејќи се нормални или вообичаени, но можеби, нивната специфичност се состои во дупките или во отворите, кои ги поседуваат во нивната внатрешна површина. Еден отвор од нив е главен и во него се изведуваат најосновните ритуални дејствија. Сепак и вториот отвор е речиси ист, а третиот отвор е помал. Инаку, висината на овој комплекс на камења е некаде до 1 и пол метар, додека должината е некаде 3–4 метри (Сл. 2).

---

<sup>1</sup> Извор: Сопствени теренски истражувања реализирани во селото Долна Лешница на ден 03.04.2022 година.



Сл. 2: Комплексот на камења во с. Долна Лешница<sup>2</sup>

Овој „свет простор“ опфаќа површина од приближно два-триесет квадратни метри. Каменот се нарекува на албански јазик *Gjuri i Shpuem* (Продупчен камен), но некојпат го среќаваме и како *Gjuri i Unazës* (Прстенов камен) бидејќи од далеку овој комплекс на камења има форма или облик на полупрстен. Еден дел од него, односно полупрстенот е *видлив* бидејќи се протега над земјата, додека другиот дел се протега во длабочината на земјата, и се разбира дека е *невидлив*. Каменот е распространет на стрмна страна, но не е пристапен толку, така што нема пречки во изведувањето на ритуалните дејствија.

Треба да се наведе и фактот дека на површината на каменот можат да се забележат и некои мали или ситни оштетувања, кои се предизвикани од некоиси механички удари. Нашиот соговорник<sup>3</sup>, од кого ги добивме сите неопходни информации поврзани со овој камен, кој живее во куќа во близина на каменот, вели дека оштетувањата настанале од удари од чекан од некој нивен соселанец. Но што се случувало всушност? Во минатото, односно пред неколку години, во атарот, каде што е сместен каменот, имало многу народ (стерилни жени, деца, моми вклучени во ритуалот), особено за време на изведувањето на обредот и аналогно на ова, имало многу врева. Од оваа огромна врева,

---

<sup>2</sup> Извор: Сопствени теренски истражувања реализирани во селото Долна Лешница на ден 03.04.2022 година.

<sup>3</sup> Основните податоци поврзани со обредите или со ритуалите, кои се изведени на посочениот камен се обезбедени од страна на лицето: Целил Целили, роден во с. Горна Лешница, во 1956 година. Посоченото лице е син на мајката (веќе почината), која ги водела стерилните жени низ тајните на обредот поврзан со овој свет камен.

еден селанец, кој живеел во близина на каменот, не можел да се одмори од тешката макотрпна работа преку ден. Напладне, вообичаено, се вратил дома и сакал да се одмори, односно да засpie, но не можел од вревата на присутните луѓе што чекале на ред да ги изведуваат ритуалните дејствија. Една ноќ, токму овој селанец (гневен од тоа што не можел да се одмори преку ден) решил да го скрши овој камен и да се спаси од вревата на ритуализираните субјекти. Се пробудил на полноќ и го зел со себе големиот чекан, наречен токмак, и се спуштил надолу кон ова место, каде што се наоѓал каменот. Кога пристигнал таму, удрил веднаш во каменот, но чеканот, од силниот удар, се вратил назад и го удрил во стомакот и го повредил. Тој веднаш се откажал од намерата да го скрши каменот и се вратил дома. Таа иста ноќ сонувал дека со големиот чекан удира по главите на своите две деца од машки пол. Загрижен од содржината на сонот утредента отишол кај оцата од селото и побарал помош од него. Имамот или оцата му рекол дека од содржината на сонот може да заклучи дека ако продолжи понатаму со својата намера да го скрши каменот, тогаш ќе настрада (ќе умре) или тој самиот лично или еден од неговите синови. Исплашен од ова толкување на сонот, тој се откажал од својата намера и каменот се спасил од уништувањето, но трагите од ударот со чекан и ден-денес се забележливи.

Оттука, во духот на екокултурата или поконкретно на екофеминизмот може да се заклучи дека патријархалниот систем или поредок бил виновен за пореметувањето или за уништувањето на природата, односно на вегетацијата (дрвја, шуми), светилиштата во вид на камења и др., бидејќи жената секогаш била идентификувана со природата, односно со сите нејзини елементи и атрибути. Таа ги почитувала и ги негувала овие свети места на природата, а како најдобар реликт од времето на матријархатот се претставите, кои се однесуваат на божицата *Magna Mater* (Големата Мајка). Преку оваа претстава природата била сакрализирана и истовремено била заштитена од секаков вид осквернување. Екофеминизмот, како движење и теориски систем, успеал да понуди низа податоци, кои се поврзани со релациите, односно со особеностите на матријархалниот и на патријархалниот систем. Според некои екофеминистки, природата, односно нејзината заштита е поврзана со жената, односно со владеењето на матријархалниот систем, а уништувањето на природата со сите нејзини атрибути (и светиот камен, кој е во епицентарот на нашето внимание) се одлика на патријархалниот систем. Осврнувајќи се врз оваа проблематика, авторката Марти Кил вели:

...природата е замислена како женско, или опишана како ‘другиот’ односно суров материјал за изградба на културата и на идентитетот на машкото себство. Со цел да се остварува раздвојувањето од природата

се употребени две основни претстави: една од најобичните претстави е природата како Свер, кој се сфаќа како симбол на сè што не е човечко, сè што е злобно, ирационално и диво. Цивилизацијата се постигнува со истерувањето или убивањето на Сверот. На рамништето на самите луѓе тоа подразбира уништување на сите траги на нашата сопствена анималност – обид на поништувањето на спознанието дека и самите сме животни. На рамништето на нашата надворешна околина, победата против животните е постигната преку совладувањето на сè што е диво, преку истовремено одземање на правата на милион животни да живеат или да се протеруваат од нивните огништа. Победата против демонските Сверови била перманентна тема на митологијата на патријархалниот свет. Вообичаено е убиван Свер или божество од раниот матријархален свет. Во патријархалната митологија, змијата, ламјата и рогатите богови, кои некогаш во дамнана биле почитувани како божества, се трансформираат во ѓаволи или чудовишта, кои мораат да бидат убиени...

(Kheel 2000: 66–67).

Инаку, во однос на ритуалните актери, кои ги изведувале активностите при апострофираниот камен, биле забележени три категории луѓе, речиси сите од женски пол. Првата категорија луѓе, односно жени биле стерилните жени кои истовремено и најмногу биле посветени на обредите поврзани со каменот. Втората категорија биле момите, односно девојките, кои исто така барале помош од каменот во однос на здравјето и на исполнување на желбите поврзани со мажачката, која треба да следи во иднина. И третата група биле децата, кои имале недостатоци во здравјето (тешко збореле или имале некоја друга болест).

Поконкретно, врз обредните активности ќе се осврнеме подолу во текстот, но сега да се осврнеме на времето, кое било најповолно за изведување на посочените активности. Овој камен можел да се посети само во определени денови во текот на годината и тоа само во денот четврток или три недели пред и три недели по народниот празник Ѓурѓовден. Во контекст на гореискажаното треба да се подвлече фактот дека денот четврток е најпосакуваниот ден на седмицата, воопшто, кај албанската популација. Во минатото, на овој ден биле изведувани и традиционалните свадби, кои почнувале во понеделник бидејќи и овој ден исто така е посакуван, особено за почеток на некоја посериозна активност. Истовремено, празникот Ѓурѓовден бил најпосакуваниот празник од сите други традиционални народни празници. Овој празник означува и почеток на сточарската година и е полн со ритуални и со магиски дејствија. Токму, во деновите поврзани со овој празник, земјата е најактивна и зеленилото и растенијата никнуваат од сите страни. Можеби тука се крие и тајната на обредите поврзани со стерилните жени бидејќи, според принципот на имитативната магија – сличното раѓа

слично – односно како што земјата е продуктивна, се очекува и стерилните жени да станат плодни.

Но, кои биле ритуалните дејствија што се практикувани кај овој камен, особено од страна на стерилните жени? Стерилните жени го посетуваат каменот откако ќе поминат многу години во брак, да речеме 10 или 15 години, и веќе немаат никаква надеж дека можат да забременат. Најпрвин, кога пристигнуваат во атарот на овој камен, тие се упатуваат кон чешмата, која е во близина на каменот или само неколку метри подолу од него (Сл. 3). Стерилната жена најпрвин упатува молба велејќи дека дошла тука да најде излез од својата тешка ситуација и очекува да ѝ се исполни желбата, а потоа ги мие очите или образот три пати со водата од чешмата, но секој пат водата со која ги мие очите, ја фрла зад себе или зад нејзиниот грб. Стерилната жена кога ќе заврши целосно со обредната активност кај таканаречениот *свешт камен*, пак се враќа кај истата чешма и пак три пати ги мие очите или образот, но сега разликата е во тоа што при овој повод водата не се фрла зад грбот, туку пред неа, како вообичаено кога се мие образот.

Во заднината на овој обред сигурно се крие верувањето дека лошата работа, односно стерилноста треба да се остави зад неа, а истовремено со извршувањето на овој ритуал да се отвори нова перспектива пред неа, односно да се исполни желбата и таа да забремени. Оттука произлегува дека водата се користи два пати, односно во времето кога започнуваат обредните активности, но и во времето кога завршуваат обредните активности. Чешмата, односно водата од неа е составен дел на секој обред и затоа може да се претпостави дека и таа има света функција при исполнување на желбата, која извира од несреќните жени што бараат да се смени нивната состојба во рамките на традиционалното семејство. Се разбира дека положбата на жените што немале деца во бракот била многу тешка и поради овој факт ваквите свети ареали биле единствена надеж да забременат и потоа да се смени нивната незавидна положба.



Сл. 3: Чешмата во близина на каменот во с. Долна Лешница<sup>4</sup>

Главниот обред на стерилните жени е поврзан со отворите на каменот, кои се три на број, но сепак само еден е главен, односно тој од левата страна, кој се издвојува според својот облик, односно според својата широчина – колку да се протне телото на жената. Но, мора да се наведе и фактот дека отворите на камењата и не се толку широки и затоа телото на стерилната жена во легната позиција тешко се протнува низ него. Инаку, стерилните жени, како и други жени на кои не им преживуваат децата, пред да се упатат кај отворот на каменот, според податоците што ги изнесува Едибе Селими-Османи, „требало да ги свртат очите кон сонцето и да ги изговорат следните зборови: *Or Allah! Niçma kêt t'keçe! Nam shëndet e takat* („О Господ! Отстрани ја оваа лоша работа! Дај ми здравје и сила!“). Овој обред, во минатото, се изведувал под водството на некоја постара жена, која живеела во близина на каменот, но таа починала пред неколку години. Оваа стара жена ги изведувала обредите само кога имало сонце на небото. Таа, пред да се почне со обредите поврзани со каменот, ја вртела главата кон сонцето и ја изговарала магиската формула, која само таа ја знаела, а при овој повод стерилните жени требало да ја изразат нивната желба“ (Selimi-Osmani 1996: 175–177). По оваа активност, главниот обред требало да се изврши кај отворот на каменот.

Инаку, овој обред од страна на стерилната жена, се изведува на следниов начин: таа треба да легне на грб пред отворот на каменот (не чини да се протне од страна на стомакот) и потоа се протнува со

---

<sup>4</sup> Извор: Сопствени теренски истражувања реализирани во село Долна Лешница на ден 03.04.2022 година.

нејзиното тело низ него. Од другата страна на отворот на каменот, стои друга жена, која ја влече стерилната жена со цел полесно да се протне нејзиното тело низ отворот. Овој ритуал се повторува три пати, но не е толку едноставен, оти отворот е многу тесен колку што и телото на една жена со нормален обем. Инаку, при изведувањето на овој обред, стерилните жени, според своите желби, во некој помал отвор или некоја помала дупка од овој комплекс на камења ставаат некоја железна монета во својство на нишан. Основен предзнак, кој покажува дека обредното дејство може да има успех, е едноставното протнување на телото низ отворот на каменот. Ако случајно се стегне телото на ритуализираната жена од страна на отворот на каменот, тоа е знак дека таа жена имала односи со друг маж, се разбира надвор од бракот. Меѓутоа, ретко се случувале вакви појави, односно да се стегне телото на жената од страна на отворот на каменот.

Истовремено и девојчињата од селото изведуваат обреди во овој камен. Во овие споменати денови, момите што се во пубертет, односно пред брак, веруваат дека изведувајќи ги обредните дејствија во посочениот камен, во тековната година што следи ќе бидат среќни, ќе им се исполнат многу желби и ќе бидат силни како и каменот. И при овој повод, една од момите ја турка другарката да се протне низ отворот, додека другата другарка е качена над каменот и ѝ помага да излезе од отворот на каменот. „Момите исто како и стерилните жени една по една легнуваат низ отворот на каменот (Сл. 4) со тоа што ги изговараат следниве зборови: *Or Alla, t'ëm çilet kismeti: t'martohem me nji vend t'mejr!* („О, Господе, да ми се отвори среќата: да се омажам во некое добро место“).



Сл. 4: Отворот на каменот во селото Долна Лешница<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Извор: Сопствени теренски истражувања реализирани во селото Долна Лешница на ден 03.04.2022 година.

Истовремено, момата ако има некој сакан, го спомнува неговото име, како: *Or Alla, bone kismet t' martohem me Jusufin!* („О, Господе, стори кismet да се мажам со Јусуф“). Но, во случај да не го сака момчето коешто сака да се ожени со неа, таа вели: *Or Alla, ishalla nuk m'apën ke Bajromi!* („О, Господе, помогни ми да не ме омажат со Бајрам!“) (Selimi-Osmani 1996: 175–177).

Освен овие конкретни желби, кон каменот се упатуваат и други молби, кои се поврзани со проблемите со кои се преокупирани сите категории на ритуализираните субјекти. Инаку, сите веруваат силно дека каменот може да им ги исполни желбите бидејќи има огромна натприродна моќ, која извира од комбинаџијата на вербалните формули, како и од дејствијата, кои се изведуваат на неговата површина или поконкретно, во неговиот отвор. Истовремено и времето на изведувањето е соодветно да се оствари нивната желба. Од редот на многубројните желби, можеби треба да се издвои и желбата на момите да им расте косата. Со цел да им се оствари оваа желба, момите од селото се качуваат над каменот, ја чешлаат косата, ја прават во вид на плетенки и потоа се симнуваат кај помалиот отвор (или помалата дупка) на каменот и таму ја ставаат главата три пати, протнувајќи ги плетенките три пати низ него и изговарајќи ги зборовите: *O gur, të mi rrejtish fjokët, të m'bohen t'forta si guri! T'ëm çelet kismet, t' martohem!* („О, камену, да ми ја растеш косата, да ми станува силна како каменот! Да ми се отвори среќата да се омажам!“). Момите ја сечат косата и тука ја оставаат, односно во дупката на каменот (Сл. 5). Истите дејствија ги повторуваат три пати. Веруваат дека по оваа магиска активност, ќе им порасне косата (Selimi-Osmani 1996: 177).



Сл. 5: Дупката, каде што се става косата или некоја железна монета<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Извор: Сопствени теренски истражувања реализирани во селото Долна Лешница на ден 03.04.2022 година.

Во однос на стерилните жени треба да се додаде и податокот дека во случај да се исполни нивната желба, тогаш треба да се заколи курбан. Овој курбан ќе се заколи дома, но еден дел од месото ќе го донесат тука, особено кај старата жена (почината пред неколку години), која, како што истакнавме погоре, ги водела низ тајните на овој обред. Но, месото или еден дел можело да се однесе и кај другите жени, кои би се нашле и би помагале при изведувањето на овој обред. Курбанот можел да се коли и покрај апострофираниот камен.

Овој свет камен, кој го посетивме минатата година, уште и ден-денес ги привлекува ритуализираните субјекти, особено стерилните жени, но во многу поредуцирана бројка. Секој жител од селото има некоја приказна дека овој камен има лековита моќ и се забележува дека стерилни жени, кои претходно биле дојдени само да ги изведуваат обредите, подоцна биле вратени пак на истото место, но сега со роденото дете, и се разбира со курбанот или месото, кое било наменето за тие што помогнале при овој обред.

#### **Обид за интерпретација на обредот на лекување на стерилни жени**

Во однос на теориското толкување, кое е поврзано со овој обред или со оваа магиска активност, треба најпрвин да се објасни фактот што традиционалното општество ова го подразбирало како болест бидејќи на прв план се стерилните жени, оние што се погодени најмногу, кои се во тешка состојба и бараат излез од непријатната ситуација во која се наоѓаат. Според традиционалното верување, болеста е продукт најпрвин на некоја магиска операција, која дејствува врз жената да нема плод. Оттука и болеста е поврзана со влијанието на магијата, која дејствува телото да не може да функционира нормално. Во оваа насока, една стерилна жена, која сакаше да остане анонимна, вели дека не може да роди дете, бидејќи некоја злобна жена ѝ направила магија, односно кога пиела чај, не знаела дека во него било ставено некој дел од копитото на мазгата. Таа го испила овој чај и потоа не можела да роди дете, бидејќи, како што мазгата не може да роди, исто и таа повеќе не може да раѓа деца. Станува збор за имитативна магија, но и за симболична магија, кои подробно се разработени од страна на познатиот антрополог, Фрејзер (поопширно кај: Frejzer 1977).

Од друга страна, стерилните жени не стојат со скрстени раце и бараат секакви начини да се отстрани магијата. Можеби и камењата од ваква природа служат да се поништи магијата, но истовремено и да се најде начин со сосема нова магија да се дејствува врз нивното забременување. Во оваа насока треба да се толкува времето при кое се изведува магиската активност, како и самиот чин на магиското дејствие. Веќе истакнавме погоре дека најповолното време за изведување на овие

активности е поврзано со Ѓурѓовден, односно три недели пред и три недели по овој традиционален празник. Инаку, со овој празник се означува почетокот на стопанската година, но и почетокот на летниот период кога завршува другиот период од годината, односно зимскиот период. Токму, во деновите поврзани со овој празник, земјата е најактивна и зеленилото и растенијата никнуваат од сите страни. Можеби тука се крие и тајната на обредите поврзани со стерилните жени бидејќи, според принципот на имитативната магија – сличното раѓа слично – односно како што земјата е продуктивна, се очекува и стерилните жени да станат плодни: „Карактеристика на потоплиот период од годината се верувањата во неговата плодносна моќ, откаде на Ѓурѓовден се присутни многу обреди што се сврзани со аграрната магија, но и обредни активности за здравјето на човекот, како и љубовните магии, па и магиски дејствија што влегуваат во рамките на т.н. црна магија.<sup>7</sup> Воопшто, Ѓурѓовден и кај народот се нарекува меѓник/межник, значи нешто што се јавува на граница, па затоа и не изненадува што и временскиот период е одбран токму во овој период. Граничните периоди се полни со обредни дејствија и неизвесности, па оттука и обредите и неизвесноста околу новата рожба“ (Петреска 2019: 76). Истовремено, во заднина на овој обред се крие и логиката на космогонискиот мит бидејќи секое ново создавање на светот се поистоветува и на антрополошки план, со создавање на животот, односно со раѓањето од страна на стерилните жени. Не се исклучува и можноста преку обредите, кои се изведуваат во овие денови од страна на стерилните жени, да се отстрани и магијата бидејќи, според традиционалното верување, секоја аномалија на телото, како што спомнавме погоре, е предизвикана од страна на магијата.

Од комплексот на обредните и на магиските дејствија најмногу заслужува внимание да се протолкува *оџвороџџ на каменоџџ* низ кој се протнува телото на стерилната жена. Во секој случај, самото провлекување низ отворот на каменот го толкуваме како синтеза на архаичните и современите верувања. Поминувањето значи можност за влез во „повисока“ реалност. Народот смета дека со минувањето низ каменот, човекот ги обезбедува својата среќа, плодност и благосостојба. Од друга страна, „отворот на повеќето култни камења, овозможува трансценденција зашто тој означува 'овде' и 'таму', со едниот дел е долу на Земјата, а со другиот горе на небото. Со ваквата форма, се поврзуваат зоните на светот: небото и Земјата. Со издигнувањето високо кон небото и со отворите кон небото, каменот е директна манифестација на моќ, вечност и светост“ (Поповска 2012: 30). Симболите, како елементи на митската слика, „своето значење го добиваат по линија на изедначување

---

<sup>7</sup> Да се види и зборникот: *Ѓурѓовден во Р Македонија*, 2018.

на два надворешни впечатоци, кои имаат некаква заедничка особина, односно изедначување врз основа на сличноста на изгледот“ (Чаусидис 1994: 62–63). Во оваа смисла и отворите што се јавуваат како обележје на каменот, најверојатно ја претставуваат симболичката слика на плодност. Тие се причина каменот да биде изедначен со жената, на визуелен план и со нејзините органи за раѓање. Можеби ова најдобро се забележува од следниот цитат: „Некои етнологзи (John Marshall) мислат дека обредниот чин на провлекувањето преку отворот на каменот претпоставува верување во регенерацијата со посредство на женскиот космички принцип. На стариот Исток и во Австралија, каменот со отворот кој се користи во иницијационските обреди, е вагинален симбол“ (Chevalier & Gheerbrant 1983: 248).

Врската на каменот со раѓањето може да се забележи и во многу митологии, следователно и во грчката митологија. Во оваа насока се издвојува митската нарација, која се однесува на Девкалион, која ја има следнава содржина:

...Девкалион е син на Прометеј и Климена или Келена. Живеел во тесалиската Фтија, а бил оженет за Пира, ќерка на Епитемеј и Пандора. Кога Зевс одлучил со потоп да го уништи вообразениот и безбожен човечки род, Девкалион, по совет на Прометеј, изградил голем дрвен ковчег и се скрил во него заедно со Пира. Набрзо Земјата ја покрила несреќа. Зевс во пештерата на Еол ги затворил северецот и сите ветрови што го растерувале дождот, а на јужниот ветер му наредил цврсто да ги стегне мрачните облаци и од нив да ја исцеди целата вода. Додека дождот врнел без престан, Посејдон ги разбранувал сите мориња и води на Земјата; тој на морето издигнал диновски бранови и ги повикал сите реки да се излеат, а потоа го зарил тризабецот во земјата за да им ослободи пат на подземните води. Нивите, полињата, куките и ридовите се нашле под вода, така што земјата брзо се претворила во огромно море без брегови. Во паничен страв, луѓето залудно барале спас на блиските ридови, затоа што водата уништувала сè пред себе. Единствено ковчегот со Девкалион и Пира се спротивставувал на потопот и по девет дена и девет ноќи, доплвил до најголемиот врв на Парнас. Зевс тогаш го повикал северецот за да ги растера облаците, а Посејдон му наредил на Тритон да ги врати реките во коритата со дување во школка. Кога стивнале побеснетите води, Девкалион и Пира се нашле на опустошена земја, опкружени со страшна тишина. Сопружниците залелекале пред таквата слика; тажни и уплашени, отишле до жртвеникот и од сезнајната божица Темида побарале совет како да го обноват човечкиот род. Божицата им наредила да ги покријат главите, да ги ослободат појасите и зад себе да фрлаат коски од нивната мајка.

Девкалион и Пира долго ги повторувале загадочните зборови сè додека не сфатиле дека нивната мајка е Земјата, а нејзините коски – камењата. Сè уште, со сомневање, тие ги покриле главите, се ослободиле од појасите, а потоа почнале да ги фрлаат сè уште влажните камења од

земјата преку рамо. Тогаш се случило чудо: камењата што ги фрлале одеднаш омекнале и брзо се претвориле во луѓе. По волја на боговите, од камењата што ги фрлал Девкалион се создале мажи, а од оние што ги фрлала Пира – жени

(Срејовиќ и Цермановиќ-Кузмановиќ 2016: 200–201).

Инаку, и авторот Купер, задржувајќи се врз метафизичките својства на каменот, вели: „... во примитивната симболика каменот може да раѓа луѓе и има живототворна потенција, или пак, луѓето можат да се претвораат во свети камења. Според една хипотеза, тоа е лунарен култ, во кој Месечината ја симболизира врската како со плодноста, така и со ладноста, односно како од смрзнатата земја во зимата се раѓа пролетта“ (Купер 1986: 61).

Од друга страна, влегувањето низ отворот на каменот претставува и „симболична смрт“. Влегувањето на телото низ отворот на каменот е своевидна трансформација, односно поништување на претходната состојба или подобро речено „симболична смрт“ за да се родиш одново при излегувањето и да се започне нов живот без проблемите од претходната фаза. Оттука отворот е некаков праг што ги дели симболично двата света, двете реалности, двете состојби итн. Од практична гледна точка, обредот претставува премин од едната во другата страна, додека од симболичка гледна точка претставува премин од една во друга состојба. Преминот означува едно ново раѓање што треба да стави крај на загриженоста на ритуализираниот субјект и да ја врати нормалната или очекуваната состојба на неговото тело. Можеби овој факт најдобро се потврдува преку истиот обред, кој се изведува во с. Вртекица (Скопско), односно во пештерата на ова село. Стерилната жена влегувајќи во пештера се враќа на симболичен начин во некојаси ембрионална состојба или подобро речено низ таканаречениот *regressus ad uterum* (враќањето во матката) таа ја симулира смртта и симболичното раѓање, се разбира во нова состојба, која божем доведува и до забременување. Во однос на протнувањето низ отворот на каменот на ритуализираниот субјект, авторот Красниќи го поврзува овој факт со лиминалната фаза од обредите на премин. Тој вели дека „обредот на премин низ каменот од симболична гледна точка е еден вид нов почеток или обновување, почеток на еден нов циклус како и завршеток на еден стар период. Секој од овие премини или нови состојби, кои ги испробува и ги доживува човекот, освен физичкиот и материјалниот аспект, имаат и социјален, културен и духовен аспект“ (Красниќи 2016: 179).

Реномираниот светски проучувач на митовите и на религиите, Елијаде, осврнувајќи се врз улогата на камењата од ваков вид, вели:

... предмет на култот не е самиот камен како материјална супстанца, туку духот кој го оживува, симболот кој го чини и свет. Каменот, стената,

монолитот, долменот, менхирот *сџанувааџи* свети благодарение на духовната сила чии обележја ги носат. Светите камења се поврзани со „предците“, со мртвите, кои се „затворени“ и „зацврстени“ во каменот кои треба да бидат употребени како средство во одбрана и подобрување на животот. Во Индија, младите брачни парови кои сакаат да раѓаат деца да им се обратат за помош на мегалитите. Неротките од Салем (Јужна Индија) веруваат дека во долмените живеат предците кои можат да ги оплодуваат, и затоа се тријат на каменот откако покрај него поставиле дарови (цвеќе, сандалово дрво и варен ориз). Слични верувања постојат и кај племињата од централна Австралија. Спенсер и Гилен (Spencer и Gilen) ја спомнуваат големата стена, наречена Ератип, која странично има отвори од кои душата на децата, кои се во стената, гледаат кога ќе помине некоја жена, за повторно да се родат од неа. Жена која не сака повеќе да роди, а која би се нашла во близина на стената, симулира дека е старица и оди потпирајќи се врз стапот. Таа гласно вели: „Немој да ми се доближиш, јас сум веќе стара“. Неплодните жени од племето Маид (Северна Калифорнија) ја допираат стената која личи на бремена жена...

(Elijade 2011: 267–268).

Понатаму, истиот автор вели дека и „во некои области во Европа и на други континенти, младите одат кај каменот за бракот да им биде плоден. Сите тие обреди се поврзани со претставата дека некои камења можат да ги оплодат стерилните жени, или преку духот на предците кој во нив живее, или поради необичниот нивен облик („бремена“, „жена-камен“) или пак поради своето потекло“ (Elijade 2011: 268).

Еден важен момент при овој обред е и жртвувањето. Инаку, при изведувањето на овој обред, стерилните жени, според нивните желби, во некој помал отвор или дупка од овој комплекс на камења ставаат некоја железна монета во својство на нишан. Овие железни монети подоцна се земаат од страна на децата: „Оставањето железна паричка покажува дека металот зазема видно место во одбранбениот систем и има силна апотропејска моќ. Станува збор за бескрвна жртва на каменот“ (Поповска 2012: 82). Но, содржината на овој обред се состои, како што спомнавме погоре, и од крвна жртва, која се практикува во случај стерилната жена да забремени и да роди дете. Тогаш таа жена треба да се врати на истото место и да заколи јагне и да го сподели месото со најблиските. Според теоријата на Мос, курбанот или жртвата претставува некој вид реципрочна комуникација меѓу човекот и натприродните суштества итн.: „Според народното верување, оној што добива подарок – мора да му возврати на дарителот. Така, за подареното дете од каменот, родителот возвраќа со жртва. Станува збор за крвна жртва, која има карактер на заблагодарувачка жртва, а која родителот ја принесува како благодарност за така роденото дете. Народните сфаќања за жртвата се дека таа треба да биде доброволна, а претставува залог на

силите кои во каменот се наоѓаат, за среќната иднина на такароденото дете. Оттука, ваквата жртва добива и карактер на жртва која ќе придонесе за зачувување на здравјето на детето, односно одржување на неговиот живот“ (Поповска 2012: 85). Од друга страна, секое обредно жртвување е поврзано со магијата на плодноста, како реликт од архаичните сфаќања, кои се пренесени и во рамките на монотеистичките религии. Се разбира, на прв план е колењето на животно, најчесто на јагне, како што е случајот со стерилните жени. Инаку, жртвувањето се појавува таму, каде што треба да се создаде нешто ново или „со воведувањето на крвна жртва како основа на секоја креација – космогониска и антропогониска, пред сè се воведува во идејата дека животот може да се создаде само преку некој друг живот што е жртвуван“ (Стојановиќ Лафазановска 1996: 21).

Во контекст на ритуалот што се изведува во каменот во с. Долна Лешница треба да се спомне и водата што се користи од чешмата во близина на каменот. Треба да се истакне и фактот дека „симболизмот на водата подразбира резервоар на сите можни егзистенции. Таа претходи на секој облик и е подлога на секое создавање. Тоа значи дека симболизмот на водата подразбира подеднакво смрт, како и повторно раѓање. Допирот со водата секогаш подразбира регенерација затоа што на распаѓањето му следи 'ново раѓање' и затоа што распаѓањето го оплодува и го умножува потенцијалот на животот“ (Елијаде 1986: 124).

Од описот на содржината на ритуалот забележавме дека тој се изведува исклучиво ако има сонце на чистото небо кон кое стерилните жени ги упатуваат своите молитви. Оваа ритуална секвенција можеби крие траги од некојаси своевидна хиерогамија бидејќи сонцето се појавува во улога на „сила што оплодува“. Во функција на оваа констатација се движи и содржината на многу архаични приказни на албански јазик, кои се однесуваат на жени – неротки. Во една од нив, жената неротка од големата желба да има рожба, ќе импровизира или ќе направи некоја фигура во вид на кукла, која ќе изгледа како вистинско дете од женски пол и на ваков начин ќе се обиде да ја исполни желбата. Сепак, сонцето, кое е сведок на овој настан, ќе посака да ѝ помогне на несреќната жена и преку ноќ се обединува со својата жена – месечината за да му дадат душа на ова дете, потоа одат заедно и фрлаат зрак кон детето и тоа оживува. Има и други вакви примери од приказните кога зракот од Сонцето подарува живот (поопширно, Murtezani 2019: 29–45).

Оттука, оваа ритуална секвенција е мошне древна и архаична форма на верување со паганска заднина. Овој податок уште повеќе се засилува со тоа што денот кога се изведува овој ритуал, како што спомнавме погоре, е четврток, кој на албански се нарекува *e enjte*. Овој збор, според некои автори потекнува од протоалбанскиот збор *Enji* со кој е идентификувано божеството на огнот, кое може да се поврзе со

Зевс, Јупитер, како врховни божества на грчката и на римската митологија (поопширно кај: Lambertz 1973: 455–509). И Зевс и Јупитер се поврзани со денот четврток, што значи дека овој ден бил поврзан со огнот, односно со богот на сонцето, или богот на небото. Во оваа насока вреди да се спомне и податокот поврзан со богот Шамаш: Треба да се каже дека Шамаш е името на Богот на Сонцето, кој припаѓал на различни цивилизации на Месопотамија од 3500 година пр. н.е., поточно во градовите како што се: Акадија, Вавилон и Асирија. Други народи, како што се Сумерите, го именувале како Уту. Шамаш бил еден од најзначајните богови на Месопотамија и во негова чест биле подигнати различни храмови во кои биле практикувани ритуали низ кои се барало негова помош и заштита. Овој бог се претпоставува дека е син на божицата на месечината што зборува за фактот дека ова ноќно небесно тело било многу почитувано во Месопотамија. Богот Шамаш бил, меѓу другото, и бог на правдата и вистината, кој се сметал и како заштитник од злите духови и темнината бидејќи во својот долг пат низ ноќта поминува низ подземниот свет и се бори против злите сили. Овој бог им суди и на живите, и на починатите, и се залага да им помогне на болните, како и на оние што имаат проблеми со некоја неправда. Најголемиот придонес на овој бог е поврзан со Законикот, кој, според легендата, тој му го доставил на кралот Хамураби. Овој кодекс бил комплексен пакет од правила, кои божем дошле преку гласник и му се пренесени на народот во Вавилон (Sarëkçëogllu 2010: 58–59). Во оваа насока и Елијаде, задржувајќи се врз особините на овој бог, посочува дека „во една химна се вели дека богот на Сонцето го почитуваат насекаде, дури и кај странците: Шамаш ја брани правдата, ги казнува злосторниците и ги наградува праведните. Се нагласува 'нуменалниот' карактер на боговите: тие влеваат страшен страв, особено со нивниот застрашувачки блесок. Светлината ја сметале во прв ред за атрибут на божеството, а доколку кралот поседува божествени особини, и самиот зрачи со светлина. Друго дело на академската религиозна мисла е претскажувањето. Забележано е и зголемувањето на бројот на магиските практики и развивањето на окултните дисциплини (особено на астрологијата), кои подоцна ќе бидат широко прифатени во целиот азиски и медитерански свет (Елијаде 2005: 62–63). Оттука произлегува дека ритуалот, кој се изведува во „светиот камен“ во Долна Лешница крие дамнешни траги од верувањата, кои се поврзуваат со врховниот бог на небото или на Сонцето. Тој е праведен бог и стерилните жени очекуваат да бидат доведени во состојба да раѓаат исто како што се случува со другите жени, кои го сториле тоа претходно.

Не се исклучува и можноста, во овој обред, да се забележат и траги од некојаси мистериозна своевидна хиерогамија. Во оваа насока е и цитатот во продолжение:

...Карактеристично за митската свест е што една одредена појава или предмет, речиси никогаш не ја претставува издвоено, туку секогаш ја третира како дел од некоја поопшта средина. Така каменот најчесто не дејствува како засебен предмет во природата, туку многу често е фузиониран со други предмети или појави кои имаат плодносна функција. Оттука, тој егзистира во корелација со култот кон водата и култот кон растенијата. Каменот како елемент кој се наоѓа на земјата и во водата, која најчесто дејствува како профилакса, според верувањето на архаичниот човек се носители на плодност. Сонцето како еден од основните елементи на универзумот, кој со своето непрекинато ритмичко движење влијае на животот на земјата и месечината како опозиција на сонцето која циклично се менува, се култови кои се надоврзуваат на култот кон каменот, особено со неговата комуникациска функција...

(Поповска 2012: 15).

Инаку, во содржината на овој ритуал има и многу други детали, кои се мошне занимливи, но и преку сите елементи што ги посочивме погоре, ваквите места, односно овие своевидни пагански храмови треба да се заштитат и да се третираат како ареали или како богатство на културното наследство. Инаку, во последно време, еокултурата во својство на движење и теориска алатка, се обидува да даде соодветни одговори во насока на подигнување на свеста за неопходноста од заштита на околината. Одговорот кон подигнувањето на оваа свест, меѓу другото, се бара и во биномот меѓу философијата и етиката.

Во овој контекст, традиционалната етика, која ја достигнува кулминацијата со философот Кант, не може да даде соодветен одговор бидејќи таа се однесува само на свесните суштества како што се луѓето, а ги исклучува сите несвесни суштества од својот кодекс на однесување. Оттука, традиционалната хуманистичка етика, според примерот на Кант, не може да понуди одговор во врска со предизвиците во однос на преплетувањето на животот на луѓето со животот на нелуѓето или животните, или пак животот и природата воопшто. Затоа, хуманистичката етика со досегашните постигнати резултати, треба да се надополни и со – *ѝрансхуманистѝичкаѝа еѝтика*.

Инаку, преминот од хуманизам кон трансхуманизам подразбира премин од ставање на акцентот врз човекот кон ставање на акцентот врз животот како фокална точка на моралната и на етичката рефлексива. Ова, пак, е можност, која може да биде препознатлива само ако етиката се збогува од *ѝтрадиционалноѝи аниѝројоценѝиризам* и направи значаен чекор кон *биоценѝиризмоѝи*. Токму во оваа насока, Хрвоје Јуриќ вели:

Биоцентризмот е онаа концептуална матрица врз која може да се изгради етиката која би „покривала“ и она што е човечко и она што е нечовечко. Тука, не станува збор само за умните битија, а пред сè – човекот (антропоцентризам), ниту станува збор за чувствата на живите битија

(патоцентризам), како што не станува збор ниту за апстрактноста како што е „природата“ или „сето што постои, живо и неживо“ (екоцентризам или физиоцентризам). Биоцентризмот како појдовна основа го зема *живојитој* и *живојитосија* како најширока, но наедно и доволна основа за втемелување на етиката која би одговорила на сите предизвици на постантропоцентричната епоха, односно која би била и антрополошки, и зоолошки, и еколошки, па и космолошки одржлива, пред сè, затоа што овозможува инклузија на сите интрахумани и нехумани „други“, т. е. балансирање на *сите* интереси кои се во игра

(Jurić 2008: 37).

Оттука, со развивање или со промовирање на една ваква свест може да се придонесе кон зачувување на околината, се разбира и кон заштита на сите ареали, кои се поврзани, меѓу другото, и со сакрални атрибути или содржини.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Елијаде, М. 1986. *Свето и ѝрофано*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.

Елијаде, М. 2005. *Историја на верувањата и на религискиите идеи*. Том I. *Од камено време до Елевсинскиите мистерии*. Скопје: Табернакул.

Петреска, В. 2019. *Побрајимсвиото во народната култура: ѝобрајимсвиото на Говедар камен*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.

Поповска, Д. 2012. *Мистицизмот на каменот*. Скопје: Институт за национална историја.

Срејовиќ, Д. и А. Цермановиќ-Кузмановиќ. 2016. *Речник на грчка и римска митологија*. Скопје: Арс Ламина – публикации.

Стојановиќ Лафазановска, Л. 1996. *Танталолошкиот ѝравзор на живојитој: феноменот на жртвување во македонската народна книжевност*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Чаусидис, Н. 1994. *Мистички слики на Јужните Словени*. Скопје.

### Латинични изданија

Chevalier, J. & A. Gheerbrant. 1983. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni Zavod MH.

Frejzer, Dž, Dž. 1977. *Zlatna grana*, 1. *Proučavanje magije i religije*. Beograd: BIGZ.

Eliade, M. 2011. *Rasprava o istoriji religija*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Kheel, M. 2000. „Od herojske prema holističkoj etici: ekofeministički prigovor“. *Treća*. Časopis Centra za ženske studije, br. 2, vol. 2. Zagreb: 65–82.

Изаим Муртезани – *Народнаѝа ѝтрадиѝија на обредноѝо лекување...*

Jurić, H. 2008. “Humanizam, transhumanizam i problem rodno-drugosti“. *Treća. Časopis Centra za ženske studije*, br. 1, vol. X. Zagreb: 27–44.

Krasniqi, Sh. 2016. *Ekokultura. Natyra në kulturën popullore shqiptare*. Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.

Kuper, K. Dž. 1986. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Beograd: Prosveta.

Lambertz, M. 1973. „Die Mythologieder Albaner“. *Wörterbuch der Mythologie*. Haussig, H. W. (ed.). vol. 2, 455–509.

Murtezani, I. 2019. *Interpretime folklorike dhe etnologjike*. Shkup.

Sarëkçëogllu, E. 2010. *Historia e feve*. Prej fillimit deri sot. Shkup-Prishtinë-Tiranë: Logos – A.

Selimi-Osmani, E. 1996. *Rite e besime popullore në viset e Tetovës dhe të Gostivarit*. Shkup: Shtëpia Botuese “Asdreni”.

**FOLK TRADITION OF THE RITUAL TREATMENT OF STERILITY IN  
WOMEN  
(examples from the Holy Stone in the village of Dolna Lešnica in Želino  
municipality)\***

Izaim Murtezani

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

The folk tradition of the ritual treatment of sterility in women is present in all nations of the world and it is understood with certain specificities. On this occasion, some stones or a complex of stones were particularly striking, as in our case, which were extracted with some specificity that distinguished them from other common stones. The stone, which still exists today in the village of Lešnica in the municipality of Želino, is distinguished by its sanctity, which derives primarily from the opening through which the body of sterile women is ritually passed. The sterile woman, passing through the opening of the stone, returns in a symbolic way to her embryonic state, or better said through the so-called *regressus ad uterum (return to the uterus)*, she simulates death and symbolic birth, and it is understood in a new state that also implies that pregnancy is soon going to happen.

---

\* The paper is part of the project “Memory and ecoscosmos” 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.



## ЕМПАТИЈАТА И ГРАДБЕНАТА ЖРТВА ВО МАКЕДОНСКИОТ ФОЛКЛОР\*

Анцела Грубер Ташковска  
Независна истражувачка, Скопје  
Дата на прием: 09.07.2023 г.

**Апстракт:** Текстот го обработува ритуалното жртвување и градбената жртва во македонскиот фолклор. Во овој труд се става акцент на фолклорниот наратив во овие примери и се посочува на важноста да се согледа од аспект на емпатија со жртвата и да се преиспита оваа матрица во којашто се наоѓаме неколку илјадници години.

**Клучни зборови:** градбена жртва, емпатија, проект „Меморија и екокосмос“

### Жртвениот концепт и неговото значење за заедницата

Ритуалното жртвување е една од најистражуваните сфери на духовната култура и како дел од фундаменталните архаични заедници има суштинско и витално значење за нив. Од една страна тоа е еден обид за комуникација со светото, оностраното или вишата сила, преку давање и земање за возврат, а од друга страна, тоа е форма на собирање на заедницата и конструирање и зајакнување на нејзиниот идентитет (Delić 2022: 42, 47–48).<sup>1</sup>

Жртвопринесувањето има длабоки корени во човековата историја. Ќе го забележиме како универзален мотив во светската митологија, поконкретно во космогониските митови за примордијалното создавање на светот од телото на прасуштеството, во коишто демиургот го убива суштеството со циновски големини и од неговото тело го создава светот. Деловите на неговото тело се преобразуваат во делови од светот: очи – водени површини (реки, езера, океани и сл.), коса – растенија, коски – камења итн., односно имаме трансформација на материјата од микрокосмос во макрокосмос.<sup>2</sup>

---

\* Трудот претставува дел од научноистражувачкиот проект „Меморија и екокосмос“, кој е поддржан финансиски 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.

<sup>1</sup> Повеќе за принесувањето жртва видете кај Елијаде (1992) и кај Стојановиќ Лафазановска (1996).

<sup>2</sup> Така постојат: создавањето на светот од телото на Имир во скандинавската митологија; митот за Пуруша во индиската митологија; Мардук ја убива Тијамат и од нејзиното распарчено тело го создава светот во вавилонската митологија; иранскиот мит за Гајомард; преданија за создавањето на

Првобитното жртвување продолжува да се повторува и да се извршува од страна на луѓето од овие или од оние причини и можеме да согледаме дека во перцепцијата на човекот овој чин дури и го нема статусот на убивање и насилство, туку на пресоздавање. Овде би го спомнале „митот за Хаинувеле“, кој потекнува од Малибу (Индонезија) и во кој, од распарченото и погребаното тело на девојката, со полубожествена природа, ќе никнат непознати растенија дотогаш. Нејзината присилна смрт не само што води кон создавањето на нешто ново (во случајов растенија), туку и овозможува продолжување на постоењето на овој митски лик. Храејќи се со растенијата што потекнуваат од нејзиното тело, човекот всушност се храни со самата божествена супстанција (Leeming 2010; Eliade [I] 1991: 38). Истиот концепт постои и во основата на христијанското причестување со леб и со вино, како „тело и крв Христова“, сè во името на стремежот за избегнување на смртта и за вечно постоење.

Во зависност од тоа што се инвестира во жртвените обреди, тие можат да се изведуваат на неколку нивоа и тоа: фитоморфно – со жртвување на дел од родот (жито = живот, храна), зооморфно – жртвување на животни и антропоморфно – жртвување на луѓе (Чаусидис 2005: 261–262). Жртвувањето секогаш се изведувало со некоја цел, без разлика за каков вид жртва станува збор. Во овој феномен го препознаваме верувањето дека преку него е можно транспонирање на некоја вредност од еден облик во друг или од еден живот во друг. На пример, во земјоделството, садењето на семето се толкува и како негово „погребување во земјата“ со цел од него да се изроди ново растение и нова вредност (Чаусидис 2005; Стојановиќ Лафазановска 1996). На истиот начин се разбира и смртта – како крај на еден живот што е предуслов за некаков друг, кој, од аксиолошки аспект, е дури и повреден.

Во најопшти рамки, би можеле да кажеме дека причините поради кои се изведувало жртвопринесувањето биле да се добие нешто, на пример наклонетоста на боговите, која би се манифестирала на различни начини, но многу често и да се спроведе нивната волја во оние ситуации кога се сметало дека тие ја бараат жртвата. Во контекст на ова ќе го издвоиме и познатиот мотив за Абрахамовата жртва, каде што Бог ја тестира човечката наклонетост и верност, барајќи од Абрахам да го жртвува сопственото дете. Овој мотив, се разбира, имал и свои варијанти во јужнословенскиот фолклорен наратив. Во нив Бог или Исус ја тестира верата на Марко Краљевиќ барајќи од него да му го послужи месото на сопственото дете (Milošević Đorđević 1971: 283, 289–

---

елементите на природата од телото на Гаргантуа во фолклорните традиции од Франција и др. (видете кај Грубер 2020).

290; сп. Delić 2022: 42). Исто така, паралели се забележани и во приказната за Виравара од Индија, каде што верниот слуга го жртвува својот син на божицата Дурга за да го спаси владетелот. По убивањето на детето, неговите жена и ќерка умираат од тага, а тој извршува самоубиство (Dragomanov 1889: 93; сп. Delić 2022: 42).<sup>3</sup>

Жртвувањето на животни и деца се појавува и при ослободувањето и егзодусот на Евреите од Египет. Јахве испраќа низа болести на Египќаните за да го принуди фараонот да им дозволи на Израелците да го напуштат Египет. Со последната чума се убиени првородените синови на Египет, а ноќта пред погубувањето на децата, се жртвувани машки јагниња (Елијаде 2005: 150–151; Delić 2022: 43). Овој мотив е евидентиран и во Африка, а убивањето на децата било извршувано од страна на нивните сопствени родители во чест на богот Сатурн (Delić 2022: 43, 44).

Кога станува збор за жртвување на луѓе, во фолклорниот наратив мошне често се појавува жртвување на млади девојки или мали деца, поконкретно доенчиња. Според некои истражувачи доенчињата се сметале за особено „идеална жртва“ бидејќи сè уште не биле целосно вклучени во секојдневниот живот на традиционалната општествена заедница со тоа што не биле крстени и не го владееле говорот. Нивната смрт била оправдана и фигурирала како исполнување и манифестација на виши сили, а со извршувањето на овој чин се демонстрирала волјата на Бог и на други виши сили преку нивните земни медиуми (гласници) или спроведувачи на таа волја и сила (Delić 2022: 40).

### **Жртвопринесувањето во македонските традиции**

Принесувањето на жртва е евидентирано и на овие простори, односно во традициите на јужнословенските народи, а се изведувало претежно за време на празници на некои светци (Св. Ѓорѓи, Св. Илија, Св. Димитар и др.). Тогаш се жртвувало животно (вообичаено јагне или овца). Познат и типичен ритуален курбан во јужнословенската традиција е „ѓурѓовденското јагне“, што се извршува за време на истоимениот празник во кој се преплетени паганските ритуални практики и библиските наративи. Во ова ритуално жртвување за Ѓурѓовден некои истражувачи веќе ги препознале библиските текстови за жртвеното јагне. Во овие текстови често се појавува овој мотив, понекогаш со неговото буквално значење, но исто така и како метафоричното име за Исус. Во христијанските традиции Исус е наречен „Божјо јагне“, жртвувано за да се спаси човештвото (Delić 2022: 42).

---

<sup>3</sup> Овој мотив бил посочен и од Теодор Бенфај и Фридрих фон де Лајен во 19 век.

Остатоци од жртвопринесувањето не ја одминуваат ниту македонската фолклорна традиција. Тие се евидентирани уште во втората половина на минатиот век во македонските народни песни и обичаи од страна на истражувачите, кои покажале интерес за овој мотив. Се потврдува дека во македонската традиција се запишани бројни остатоци од жртвопринесувањето, како што се оние што се поврзани со Водици, потоа со додолските, со Гурѓовденските, жртвопринесување или давање курбан при градење објекти (Китевски 2010; Вражиновски 1973; Котев 1979; Стојановиќ Лафазановска 1996; 2001 и др.). И на овие простори се принесува жртва за да се оддаде религиозна почит и според најстарите верувања, оној што добива подарок (кому е принесена жртвата, во случајов Бог или некој светец или виша сила) е веќе обврзан да му се оддолжи на дарителот. Ке издвоиме еден ваков пример во македонската фолклорна традиција, запишан од Вражиновски при неговите теренски истражувања во Валандово и Марвинци. Таму жртва се принесувала два пати годишно, на Гурѓовден и на Митровден, а некогаш и на Петровден, а жртвопринесувањето се изведува во согласност со црквата. На самиот ден Гурѓовден се жртвува машко јагне, а во Валандово жртвата се принесувала дури и до самиот манастир „Св. Ѓорѓи“ или во домовите на луѓето. Со тоа, се очекувало самиот светец да го заштити населението од природни непогоди и да им обезбеди вода, односно дождови, кои директно би влајаеле врз нивниот опстанок, со оглед на тоа што се занимавале со земјоделство (Вражиновски 1973: 131–133).

Освен за време на празниците, принесувањето жртва кај јужнословенските народи се појавува и при градењето на одредени објекти, кои најчесто имале одредено значење за заедницата (мостови, цркви и сл.). Како што веќе спомнавме погоре, овој феномен постои и во македонскиот фолклор. Истражувајќи го жртвопринесувањето во струмичкиот крај, Котев забележува дека при градењето на нова куќа или друг објект, исто така се принесува жртва, со цел да се спречи да се насели или да се случи зло во самиот објект. За жртвопринесувањето Котев додава и дека тоа има добиено значителен општествен карактер и има една иста суштина: да се „даде курбан“ за добрите натприродни сили (на пример, за светецот), за тие да се оддолжат бидејќи, според нивните верувања, оној што прима подароци е должен и да дава (Котев 1979: 79).

Китевски го евидентира истиов обичај на давање курбан на секоја градба:

...да го споменеме и денешниот обичај на давање курбан на секоја градба кога се коле јагне во источната страна на градбата и крвта се остава да истече во темелот, каде што се всидува и главата од јагнето. Овој начин на жртвопринесување е замена на некогашното жртвување на човек

(Китевски 2010).

Во македонската фолклорна средина служел како инспирација за создавање народни умотворби со овој мотив, кои биле запишани од: Миладиновци, Јастребов, Тахов, Архаидов, Цепенков, Шапкарев и др. Несомнено, овој мотив за градбената жртва е уште жив, а се забележува и во поново време, чии записи се чуваат во Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ од Скопје. Овој мотив ќе биде од посебен интерес и во ова истражување, во кое освен што ќе дадеме некои поважни информации за него, исто така и ќе претставиме и понови гледишта во кои вниманието се насочува кон самата жртва и нејзината положба.

### **Мотивот за вградената жртва**

Вградената жртва се појавува кај многу народи, и тоа во: Скандинавија, Летонија, Естонија, Русија, Украина, Германија, Франција, Англија, Шпанија. Впрочем, вакви жртви при изградба на разни градби се забележани и низ останатите делови на светот. Слични дејствија се среќаваат и во: Океанија, Полинезија, Индокина, Кина, Јапонија и кај Мезоамериканците (Eliade 1970, 176–178; сп. Стојановиќ Лафазановска 1996: 56–57). Народните умотворби во кои се појавува овој мотив се проучувани од повеќемина истражувачи, фолклористи, етнологи итн. и често се дебатира и за неговото потекло. Без разлика на тоа каде се наоѓаат неговите оригинални корени и дали тоа, воопшто, некогаш ќе биде докажано, за нас е релевантна неговата широка распространетост и само би посочиле дека тој несомнено потекнува од најраните предисториски епохи. Една од најдрагоцените жртви што им се упатува на боговите или на другите виши сили се токму човечките жртви, кои, сè до неодамна, се принесувале од различни верски и магиски причини. При овие постапки најчесто се жртвувале деца, девојки и момчиња, па дури и истакнати старешини, додека подоцна ваквите жртви најчесто биле заменуваани со робови и заробеници (Кулишиќ, Петровиќ и Пантелиќ 1970: 126; Китевски 2010: 1).

Во склоп на овој феномен постои една морбидна, фолклорна творба – баладата за сосиданата невеста, каде што во новата градба е вградена млада жена. Унгарскиот фолклорист Варѓаш ги забележува и местата, каде што циркулира таа и посочува на нивната хетерогеност: Хрватска, Србија, Босна, Црна Гора, Македонија, Албанија, Грција, Унгарија, Грузија, Турција и сл. (Vargyas 1960, 1967; сп. Крореј 2011: 65). Дандес оди подалеку и го потврдува нејзиното присуство и во Индија, вклучувајќи ја можноста таа да е донесена со миграциите на Циганите од Индија во Европа (Dundes 1996: 190–192; сп. Крореј 2011: 65).

Анализирајќи голем број примери на оваа балада, бугарската фолклористка Парпулова ја претставува нејзината морфологија во една најопшта рамка на ниво на ликови, елементи и дејствија:

- а. Ликови: маж/сопруг/татко градител; жена/сопруга/мајка (доилка); дете/син/доенче, суштество (често со демонски карактеристики) / поттикнувач и поддржувач на чинот.
- б. Елементи: градба што не може да биде успешно завршена доколку не се сплоти и спои со живо битие; жртва.
- в. Дејствија: неуспешно градење; согледување на потребата да се принесе жртва; спроведување на чинот – жртвување; трансформација (транспонирање) на жртвата во обединувач на двата света; успешно завршување на градбата

(Pargulova-Gribble 1984: 426).

Во продолжение ќе претставиме неколку примери со мотивот за градбената жртва. Еден од нив е баладата за градењето на Скадар, во денешна Албанија („Zidanje Skadra“), а е запишана и објавена во собирачката дејност на Вук Караџиќ во 1814 г.<sup>4</sup> Во неа се раскажува за градењето на Скадар од страна на главните мајстори, тројца браќа, кои никако не успеале да ја завршат градбата бидејќи во текот на ноќта самата градба била уништувана. На крајот, за успешно да се заврши градбата, била жртвувана една од жените на мајсторите, која истовремено била и доилка и мајка на едномесечно бебе, а која го замолила нејзиниот брат да остави два отвори на градбата, еден кај нејзините очи и еден кај нејзините гради, за да може да го гледа и да го дои нејзиниот син Јован. Од овие отвори сè уште тече лековита вода (Karadžić 1953: 114–123; сп. Кропеј 2011: 62–63). Сличен пример е и баладата за Мајсторот Маноло и градењето на манастирот „Арѓеш“ во Романија, пришто е сосидана неговата жена (Кропеј 2011: 63; Стојановиќ Лафазановска 1996: 48). При градењето на градот Деву во варијантата од Унгарија, мајсторот Клеменс решава да ја жртвува првата невеста што ќе го донесе ручекот утредента (Стојановиќ Лафазановска 1996: 48).

Во албанските варијанти, исто така, станува збор за градењето на тврдината Розафа кај Скадар, во чии сидови се сосидани братот и сестрата, а според нивните имиња е именувана и самата тврдина (Роза и Фа). Сосидувањето на брат и на сестра е нотирано и во варијантите и во: Србија, Македонија и Бугарија (Vargyas 1960: 30; сп. Кропеј 2011: 65).

---

<sup>4</sup> За оваа балада се заинтересирал и Јакоб Грим, кој, откако ја прочитал варијантата кај Вук Караџиќ, го забележува нејзиното значење и нејзината автентичност во фолклорните творештва (Grimm 2004: 3, 1143; сп. Кропеј 2011: 62).

Во варијантите од Кангра во северозападна и во јужна Индија е сосидана снаата на мајсторот во коритото на некоја река, најчесто тоа е жената на неговиот најмлад син. Во некои балади нејзиниот сопруг исто така скока во изворот на самата река или, пак, нејзината смрт е одмаздена од страна на нејзините браќа, кои ги убиваат мајсторот и останатите членови на неговото семејство (Narayan 1996; Srikantaiah 1996; сп. Кропеј 2011: 65). Слободно би можеле да забележиме и да додадеме дека ова е еден од поретките примери, каде што жртвувањето се гледа како злочин, се одмаздува и на некој начин, се задоволува правдата.

Важно е да се спомнат и ритуалите поврзани со пеењето на оваа балада. Во Бугарија се пеела околу Божиќ и за време на свадбени ритуали (Anastasova 1993; сп. Кропеј 2011: 68). Овие традиции се евидентирани и во Кангра, северозападна Индија, каде што баладата се пеела во март и во април. Во овој период исто така се вршат ритуали поврзани со садењето ориз, кои се одржуваат кај храмот за кој се верувало дека е изграден од страна на братот на жртвуваната жена (Narayan 1996: 109–110).

За жртвувањата при градење кај словенските народи сведочат пишаните историски извори и етнографската граѓа од кои дознаваме дека при овие обреди биле принесувани не само животински, туку и човечки жртви (Петрухин 2001: 182). Веќе забележавме дека овој феномен се појавува и во македонскиот фолклор во многубројните варијанти запишани од собирачите на вакви дела. Стојановиќ Лафазановска истакнува:

... македонскиот фолклор ни пружа еден парадигматски приказ на создавањето разни типови градби (мостови, цркви, манастири, кули), или пак незапоседнати територии (градови), во чија основа лежи еден ист тип жртва – тука мислиме на човечката жртва, или пак нејзиниот супститут

(Стојановиќ Лафазановска 1996: 40).

### **Вградената жртва во македонскиот фолклор**

Најчесто станува збор за песни, кои можеме да ги сместиме во две категории: „самовилско зидање“ и „вградена невеста“. Кај Миладиновци и кај Верковиќ постојат примери за овој мотив. На пример, извадок од една таква песна кај Миладиновци гласи:

Град градила Самовила  
Ни на небо, ни на земи,  
Туку така под облака;  
Што дирекци ми редеше,  
Сè јунаци отбирани;  
Сè девојки отбирани:

Што пенцери ми редеше  
Сè дечиња отбирани

(Миладиновци 1861, песна бр. 3: 13).

Во една варијанта кај Верковиќ е вклучена, исто така, посериозна, колективна човечка жртва: стари луѓе со бели бради, мали деца од една или неполна година, млади момчиња и девојки:

... гора трошеше, двори градеше.  
Темелъ зафаща се стари люди,  
се стари люди, се с бели бради.  
Зидове зиде, керпичи клава,  
керпичи клава се малки деца,  
кой от године, кой от половина.  
Диреци клава се млада момчина,  
се армосане, те невенчане.  
Кирамиде клава се малки девојки,  
се армосане, те невенчане.  
Две порти клава се младе невести

(Верковиќ [I] 1985: 89, 91–92).<sup>5</sup>

Песните од категоријата „Вградената невеста“ се поврзани со изградбата на свети места (цркви, манастири) и со градењето мостови. Кај Верковиќ е запишан еден таков пример за градењето на црквата „Св. Недела“. Тројцата браќа, кои работат на изградбата на црквата, не можат да ги постават темелите затоа што се уриваат по секое градење. Нивното успешно поставување е условено со жртвувањето на младата невеста на едниот од мајсторите:

Как ја виде протомајстор,  
тогај фати жални т'жно да плаче,  
горки сл'зи ронеше до појасо,  
да ја фати неговата прва љуба,  
та на черквата ја завтиса

(Верковиќ [II] 1985: 185).

Варијанти за вградената невеста има запишано и кај Тахов, како и во материјалите во Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“. Во варијантата на Тахов ќе биде вградена *Сџурума невестџа*, додека, пак, во варијантата на Верковиќ станува збор за *невесџаџа на мајсџорой Манолџо*:

---

<sup>5</sup> Оваа песна е запишана и кај: Миладиновци 1861: 13, 18; Михайловъ 1924; Ястребов 1886; Тахов 1895: 106; Цепенков 1972: 11; Арнаудов 1972: 221; АИФ, м. л. 1537 и 1033 (песни) и 1969, 822, 2092 (преданија).

Анџела Грубер Ташковска – *Емѿаѿијѿа и ѓрабенаѿа жрѿѿва...*

Зид ми зидале  
девет мајстори;  
Дење зидале  
ноќе паѓало.

И ми дојде Струма невеста  
И ми зазидале зид бела града

(Тахов 1895: 106).

Варијантата од Архивот на Институтот за фолклор во Скопје се однесува на изградбата на мост. Тројца браќа – мајстори градат мост што повеќе пати е уриван од трите големи реки. Најпосле, успешната изградба на мостот е условена со вградување на една од жените на тројцата мајстори:

Корбан ќе биде на мостот,  
јот трите булки нашите,  
која ќе дојде најпреде,  
ручок на мостот да донесе

– Иванке, ех Иванке!

На тебе ли ми се падна, Иванке ех,  
ручок на мосто да донесиш  
и ти корбан да останеш?

(АИФ, м. л. 1033).

Мотивот за невеста вградена во мостот го среќаваме и во легендата за изградбата на Радин мост во Кратово во 1833 година, според кој во темелите е жива засидана девојката Рада (Поповска 2014). Во прилог се две слики од мостот:



Сл. 1 и 2: Радин мост во Кратово  
(Сликите се од сопствената архива на авторката, 20.05.2022 г.)

Варијанти слични на посочените примери од Македонија се среќаваат и во фолклорот на другите народи на териториите во близина на Македонија, односно во: Црна Гора, Херцеговина и Источна Србија, Грција, Романија и др. и нивната широка распространетост на Балканот ја нотира Јастребов и тоа уште во 19 век (Кожељац 2008: 558; Лома 2002: 146). Во секој од наведените ареали оваа балада се оформува на специфичен начин, носејќи го во себе конститутивното обележје на народната култура во рамките на која е создадена.

Како што наведовме погоре, постојат многубројни хипотези и истражувања за потеклото на оваа балада, која очигледно претставува мотив што циркулира кај повеќе народи. На тоа укажуваат и посочените сличности (Eliade 1970: 183; Стојановиќ Лафазановска 1996: 48). Што се однесува до македонските балади со овој мотив, можеме да кажеме дека тие се слични меѓу себе толку што без малку може да се зборува за повеќе варијанти на иста песна (Китевски 2010: 14). Ќе забележиме дека во основата на овие умотворби е жртвопринесувањето и преку нив се потврдува дека македонскиот народ, поточно, македонските народни творци се инспирирале од овој мотив во еден континуитет од најстарите времиња до денес (Китевски 2010).

### **Семантиката на баладата за *взрадената невеста* и положбата на жртвата**

Постојат повеќе толкувања за семантиката на оваа балада. Некои истражувачи го согледуваат женскиот хероизам во баладата како метафора за бракот, односно чин по кој се ограничува слободата и движењето на жената или невестата (Крогеј 2011: 66). Елијаде се согласува со ова истакнувајќи дека на Балканот, темите за смртта и бракот имаат многу паралели и многу често смртта се поистоветува со стапувањето во брак и обратно (Eliade 1972; сп. Mandel 1983: 177). Во овој контекст, во повеќето од овие варијанти, Парпулова го согледува ритуалот на премин или трансформација, односно стапување во брак и раѓање дете, иницијација и сл. Според тоа, жртвувањето има амбивалентна семантика: од една страна претставува разделување, а од друга страна – спојување, сплотување со градбата и создавање на нешто ново – космос, семејство или брак. Да се потсетиме на една песна од Тетово, каде што невестата со задоволство се согласува да биде сосидана во градбата со сидови од бакар и прозорци од злато, замолувајќи го нејзиниот сопруг да направи мал прозорец за нејзиното лице, за да можат да ја гледаат минувачите (Pappulova-Gribble 1984: 434). Тука ќе додадеме уште еден пример за мајсторот Данаил, каде што невестата веднаш се согласува да биде сосидана во темелите на куќата што ја гради тој:



другиот свет. Дополнително, Графенауер забележува дека жртви се принесувале и на границите меѓу две племиња или меѓу две различни земји (Grafenauer 1957; сп. Крореј 2011: 69), со што би се потврдило дека жртвата се поистоветува со мостот, симболизирајќи го преминот или границата.

Интересно е тоа што овие анализи нè водат до еден важен аспект за нашево истражување, односно преку значењето на жртвата до нејзината положба.<sup>7</sup> Во изминатите децении забележуваме пренасочување на вниманието од значењето на жртвопринесувањето и неопходноста да се спроведе тоа, кон положбата на жртвата. Еден таков придонес дава Мандел Рут во својата анализа на баладата „Мостот на Арта“. Користејќи симболички пристап, таа ги истакнува различните улоги и значењето на жената, која, во баладата, има улога на жртва (Mandel 1983: 174). Таа посочува на нејзината централна улога во оваа балада, меѓутоа ја истакнува и нејзината двосмислена позиција во однос на нејзиното инкорпорирање во домаќинството (Mandel 1983: 175). Мандел го истакнува и разговорот меѓу мајсторот и демонот што бара жртва. Демонот го прашува мајсторот што ќе му даде за возврат за да го зацврсти мостот, а мајсторот одговора:

Ако ти го дадам татко ми, нема да имам друг.  
Ако ти ја дадам мајка ми, нема да имам друга мајка.  
Ако ти ги дадам браќата, нема да имам други веќе.  
Ако ти ги дадам децата, нема да имам други деца.  
Ако ти ја дадам жената, подобра ќе си најдам!

(сп. Mandel 1983: 177)<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Ќе спомнеме и дека во градбата најчесто се сосидува жена, но понекогаш и деца, често и близнаци, брат и сестра. Да се потсетиме дека при градењето на Скадар, исто така, првично требало да се жртвуваат близнаците Стоја и Стојан, но не биле најдени и поради тоа била жртвувана жената на мајсторот. Овие имиња се поврзани со дејството на стоењето, што додава симболично значење на баладата (Крореј 2011: 67). Други примери: за жртвувањето на дете кај Vargyas (1960: 49); за жртвувањето на близнаците Стојан и Стоја во народната песна за градењето на мостот на Дрина (Џуприја на Drini) од Херцеговина (*Hrvatske narodne pjesme* I/1 1986: 105–107). Легендата за мостот на Дрина е раскажана кај Иво Андриќ во *Мостови на Дрина* (*Na Drini Ćuprija*, 1945). Андриќ ја започнува книгата со познатата народна легенда за самовилата, која упорно го попречувала градењето на мостот и конечно еден од мајсторите го слушал нејзиниот глас од водата, наредувајќи му да ги сосидаат бебињата близнаци Стоја и Остоја, кои ги нашле и ги сосидале. Нивната мајка го замолила мајсторот да остави два отвори преку кои би можела да ги дои нејзините бебиња (Крореј 2011: 67).

<sup>8</sup> Преводот на овој извадок е направен од страна на авторката.

Она што можеме да заклучиме од овој извадок е дека жената е заменлива и се чини дека има најмало значење од сите членови во семејството и токму поради тоа, за мажот, најлесно е да ја жртвува својата сопруга. Но, од друга страна, нејзината инкорпорација во градбата (мостот) е од голема важност. Во контекст на ова, Мандел потсетува на творечката моќ на жената и смета дека токму поради тоа, таа е сосидана. Плодноста, мајчинството и сексуалноста се природни моќи, кои припаѓаат во доменот на жената. Спротивно на тоа, во доменот на мажот е редот, културата. Сепак, културното производство (градбата) на мажот (мајсторот) се потпира на ограничувањето на жената, односно присвојувањето на природата. На машката култура ѿ недостасува самокреативната способност што е својствена за жената и затоа таа мора да се земе од неа. Со други зборови, културата ја присвојува природата преку уништување и општествениот ред (во случајов – мостот) може да се воспостави само преку клучниот чин на жртвување или културата може да се конструира себеси само со деконструкција на природата.

Тука Мандел ни претставува и паралели меѓу жената и мостот. Самиот мост е кривка врска меѓу двете места, не е ниту на едното, ниту на другото место и се наоѓа меѓу територијалните граници, кои ги поврзува. Бидејќи мостот е во непосредна близина на двата брега на реката, не припаѓа ниту на едната, ниту на другата страна. На сличен начин и жената во својата необична положба е истовремено дел од две семејства и од ниту едно. Во домаќинството таа служи како врска меѓу членовите на семејството (мајка на децата), а од друга страна, не е во крвно сродство со мажот. Таа не е ниту целосно во семејството, ниту е надвор од него. Таа е мостот – некаде меѓу двете семејства, меѓу двата света (на живите и мртвите) и меѓу културата и природата (Mandel 1983: 178–182).

### **Нови гледишта за жртвениот концепт**

Постојат уште многу други примери за жртвопринесувањето, а во речиси сите се наоѓа причина или оправдување за овој чин и се истакнува повисоката цел што треба да се достигне, занемарувајќи ја неговата суровост. Иако самиов морбиден мотив ги ужаснува читателите, жртвопринесувањето не се препознава како кривично дело, а жртвите, уште помалку животните, целосно се занемаруваат и понекогаш дури и не поттикнуваат емпатија. Сосема спротивно на тоа, голем број фолклорни наративи, со централен мотив на жртвувањето, ја слават посветеноста на Бога, ги верификуваат религиозните и општествените норми и придаваат значење на колективните потфати (градење град), притоа целосно занемарувајќи ја положбата на жртвите.

Меѓутоа, во изминатиот век се појавија струења во новата философска мисла, кои повикуваат на една нова парадигма и на еден нов поглед на стварноста, кој ќе донесе темелна промена на нашите гледања и вредности и на културната револуција. Овие струења доведоа до поместување од механицистичка кон холистичка концепција на стварноста и несомнено не ја одминаа ниту оваа област (Капра 2009: 16). Во пошироките книжевни и философски струења, кои се појавија во текот на 20-тиот век беа земени во фокус и ваквите религиозни верувања и приказни за принесување на човечка и на животинска жртва. Тоа доведе до критичко испитување на религиските идеи и догми, па се појави еден посебен жанр на т.н. „ревизионистичка фикција“ или „прототипско препишување“ (Longenecker 2012; Kumar & Mishra 2017; Ben-Porat 2003; сп. Delić 2022: 47). Суровиот наратив за односот кон жртвата стана предмет на интерес во тогашното моќно философско струење (Т. Ман, Ј. Колаковски, Ј. Сарамаго и др.) и фокусот е префрлен на положбата на жртвите, разоткривајќи го криминалот и застрашувачкиот потенцијал дури и на жртвувањето животни. Според Сарамаго, овој чин започнува со јагне, а завршува со убиство на личноста, која треба да ја сакаме најмногу. Сето тоа е поттикнато и предизвикано од идејата за жртвувањето како форма на комуникација со Бога (Saramago 2011: 65; сп. Delić 2022: 48).

Како резултат на овие философски струења се појавија неколку дела, меѓу кои и *Евангелието според Исус* напишано од Сарамаго (*The Gospel According to Jesus Christ*, 1991). Во своето дело, Сарамаго радикално го преиспитува и го реструктурира библискиот прототекст, покажувајќи една алтернативна приказна од аспект на жртвата, односно како би звучело евангелието доколку е раскажано лично од самиот Исус Христос (Kumar & Mishra 2017: 11; сп. Delić 2022: 45).

Жртвувањето на египетските првородени деца и Абрахамовата жртва беа исто така обработени во веќеспоменатиот контекст од страна на Томас Ман. Со промена на библискиот наратив, Ман ја издигна приказната за египетските деца на едно друго ниво, во неговото дело *Закон* (*Das Gesetz*, 1943). Ман го поместува фокусот од Бог и од неговите барања кон позицијата на жртвите, односно животните и децата, кои невинно страдаат (Delić 2022: 47).

Со ова веќе започнува едно преиспитување на дотогашните културни обрасци и вредности, и во овој момент би сакале да се вратиме на градбената жртва во фолклорот во Македонија, поконкретно на песните од категоријата „вградена невеста“. Имено, тука речиси и да недостига жалењето на мајсторот за животот на својата жена, а ако е присутно тоа, тој брзо го прифаќа и самиот ја убива:

Как ја виде протомажстор,  
тогај фати жални т'жно да плаче,  
горки сл'зи ронеше до појасо,  
да ја фати неговата прва љуба,  
та на черквата ја завтиса

(Верковиќ [П] 1985: 185).

Во некои балади, кога невестата ќе дојде, мајсторите веднаш ја грабнуваат и ја засидуваат. Во повеќето случаи таа се моли, се противи, проколнува, а кога ќе види дека сето тоа е залудно, ќе ги замоли да остават барем отвор за нејзината десна града, за да може да си го наdoi машкото дете. Во една балада, мајсторите не ја засидуваат невестата, туку ја фрлаат во реката и на тој начин ја жртвуваат, а во друга балада невестата е жртвувана, но не со директно всидување, туку на тој начин што најпрвин нејзиното момче ќе ѝ ја земе (= отсеке) главата и дури потоа ќе биде засидана во мостот (Китевски 2010).

Да нагласиме дека во овие примери раскажувањето е или од трето лице или од мајсторот чијашто жена е жртвувана и вградена, и во ниту еден од нив не е присутно раскажувањето од аспект на самата жртва, која несомнено е претставена како послаба, пасивна и потчинета страна. Жртвувањето за да се изгради мостот (= да се оствари комуникација со оностраното) и да се обезбеди трајност на самата градба ја отсликува потчинетоста кон Бога, за да се загарантира градбата што е од значење за заедницата. Тоа доведува до извршување на таков ужасен чин, а тој е оправдан со желбата или со нужноста да им се служи на религиските идеи. Да се потсетиме дека во примерите за вградената невеста што ги посочивме претходно, а се дел од македонскиот фолклор, мајсторите што работат на самата градба жртвуваат една од нивните жени. Ова го потврдува и влијанието на патријархалниот модел што ја поттикнува доминацијата над жените и над природата, воопшто. Имено, жените ѝ припаѓаат на природата или на ирационалното и на Другото, односно она што треба да се потчини по секоја цена.

Очигледно дека со принесувањето на жртвата целта било да се стави објектот под заштита на божеството, а со тоа да им се обезбеди здравје и среќа на оние што ќе живеат тука (Дробњаковиќ 1960; сп. Китевски 2010). Но, во духот на ова поново време, вреди да се запрашаме дали е воопшто потребна нечија смрт за да се обезбеди сигурност на градбата, или здравје и среќа, во случаите со жртвувањето на животните за време на празниците? Можеби навистина е веќе време да излеземе од оваа матрица во која се чини дека се наоѓаме неколку илјадници години бидејќи можеби градбата, и бездруго, успешно ќе постои.

### Заклучок

Ритуалот на принесување градбена жртва е нешто што веќе одамна не се практикува со толкава зачестеност како порано, а доколку се извршува, веројатно е дека најсериозната жртва што се принесува е животна иако, се разбира, не е ниту возможно со сигурност да потврдиме дека човечки жртви при градење повеќе не се принесуваат никаде во светот. За вистинитоста на случката со вградената невеста не би можеле да дадеме некаков доказ затоа што единственото нешто што останало од овој чин е само запишаниот фолклорен наратив (легенди, песни и сл.). Но, сепак, убивањето животни за време на некои празници или при градење нови објекти со сигурност се извршувало и тоа е евидентирано и во Македонија и во последните децении на изминатиот век. Да нагласиме и дека кон ова истражување голем придонес би дале и значително би го надополниле теренските истражувања што можат да се извршат во иднина за да се потврди степенот на застапеност на жртвопринесувањето при градењето.

Иако оваа тема е многу морбидна, ние не можеме целосно да ја занемариме и да ја закопаме длабоко во минатото бидејќи таквиот модел на размислување се пробива низ времето и допира до нашата сегашност во оваа или во онаа форма. Благодареејќи на материјалите на фолклорните собирачи, можеме да извршиме преиспитување на тие културни обрасци, кои имаат влијание и ден-денес. Токму во нив можеме да согледаме дека освен што не се преиспитува потребата да се изврши крволочниот чин на жртвување на сопствената сопруга или на: млади девојки, момци, мали деца и животни, тоа и не се признава како злосторство или како грев. Се чини дека владее само децидноста да се жртвува по секоја цена бидејќи тоа се претставува како единствен начин градбата успешно да се заврши.

### ЛИТЕРАТУРА

#### Кирилични изданија

Арнаулов, М. 1972. *Сџудии врху бџлџарскиите обреди и леџенди*, том 2. Софија: БАН.

Верковиќ, С. И. 1985. *Македонски народни умотворби*. Книга 1–5. Скопје: Македонска книга.

Вражиновски, Т. 1973. „Остатоци од Ѓурѓовденското жртвопринесување“. *Македонски фолклор*, год. VI, бр. 12. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 131–134.

Грубер, А. 2020. *Миџоџи за создавањето на свеџоџи од џелоџо на џрасуџиџесџивоџо – комџаратиџивна анализа со акџенџи на џримериџе од Македонија*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филозофски факултет [магистерски труд].

- Дробњаковић, Б. 1960. *Еџнолоџија народа Јуџославије*. Београд.
- Елијаде, М. 1992. *Асџекџи на мџџоџи*. Скопје: Култура.
- Елијаде, М. 2005. *Исџорија на веруваџаџа и релиџискиџе идеи*. Том I. Скопје: Табернакул.
- Капра, Ф. 2009. *Време на џресврџи*. Скопје: Табернакул.
- Кожељац, Р. Љ. 2008. „Космички мотиви у народно стваралаштву Тимочке крајине“. Зборник радова конференције *Развој асџирономије код Срба*. Београд, 555–564.
- Котев, И. 1979. „Митровденскиот курбан во Ново Село и во неколку други села во Струмичко“. *Македонски фолклор*, год. XII, бр. 23. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 79–83.
- Кулишић, Ш., Ж. Петровић и Н. Пантелић. 1970. *Срџски мџџолошки речник*. Београд: Нолит.
- Лома, А. 2002. *Пракосово (словенски и индоевроџски корени срџске еџике)*. Београд: САНУ.
- Миладиновци, Д. и К. 1861. *Бџлџарски народни џесни*. Загреб: А. Јакича.
- Михайловъ, П. 1924. *Бџлџарски народни џесни оџџ Македонија*. София: Печатница „Св. Климентъ“.
- Петрухин, В. Ј. 2001. „Жртва“. *Словенска мџџолоџија – енциклопедџиски речник*. Толстој, С. М, Љ. Раденковић (ур.). Београд: Zerber Book World, 181–184.
- Спировска, Л. 1974. *Обичаи околу џрадење куќа во заџадна Македонија*. Бигорски собири.
- Стојановиќ Лафазановска, Л. 1996. *Танаџолошкиоџ џравзор на живоџоџи: Феноменоџ жрџвување во македонскаџа народна книжевносџи*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Стојановиќ Лафазановска, Л. 2001. „На кое верување се темели ‘Баладата за Вградената Невеста?’“. Кон историчноста на толкувањето“. *Македонски фолклор*, год. XXIX, бр. 56–57. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 371–387.
- Тахов, Н. 1895. *Сборникъ оџџ македонски бџлџарски народни џесни*. София: Печатница Спиркови.
- Цепенков, М. 1972. *Македонски народни умоџворби*. I–X. Скопје: Македонска книга.
- Чаусидис, Н. 2005. *Космолошки слики*. Скопје: „Југореклам“–Скопје.
- Јстребов, И. С. 1886. *Обычаи и џесни џурецких сербовъ*. С. Петербургъ.

### Латинични изданија

Anastasova, E. 1993. “Baladata ‘Vgradena nevesta’ i vr’zката js koleda v b’lgarskija naroden calendar”. Sofia: Academie litterarum Bulgarica, 169–188.

Ben-Porat, Z. 2003. “Saramago’s Gospel and the poetics of prototypical rewriting”. *The Journal of Romance Studies* 3/3, 93–105.

Delić, L. 2022. „St. George’s day lamb’. Victim and Empathy”. *Narodna umjetnost*, god. 59, br. 1. Beograd: Instituta za književnost i umetnost, 39–53.

Dragan, R. 1999. *La représentation de l’espace de la société traditionnelle. Les mondes renversés*. Paris: L’Harmattan.

Dragomanov, M. 1889. “Slavjanskite skazanija za požertvuvanie sobstvenno dete“. *Sbornik za narodni umotvorenija, nauka i knižnina* I, 65–96.

Dundes, A. 1996. “The Ballad of the ‘Walled-Up Wife’”. *The Walled-Up Wife, A Casebook*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 71–94.

Eliade, M. 1970. *De Zalmoxis à Gengis Khan*. Paris: Payot.

Eliade, M. 1972. „Master Manole and the Monastery of Arges“. *Zalmoxis. The vanishing God*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 164–190.

Eliade, M. 1991. *Istorija, verovanja i religijskih ideja*. Knj. I, II, III. Beograd: Prosveta.

Grafenauer, I. 1957. “Človeška stavbna daritev v slovenski narodni pripovedki in pesmi“. *Slavistična revija* 10, 41–60.

Grimm, J. 2004. *Teutonic Mythology*. I–IV. Mineola–New York: Dover Publications.

Hrobat, K. 2010. *Ko baba dvigne krilo: prostor in čas v folklori Krasa*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.

*Hrvatske narodne pjesme*, I/1. 1896. Zagreb: Matica Hrvatska.

Karadžić Stefanović, V. 1953. *Srbske narodne pjesme* II. Beograd: Prosveta.

Kropej, M. 2011. “Folk Storytelling between Fiction and Tradition: The “Walled-Up Wife” and Other Construction Legends”. *Studia Mythologica Slavica*, XIV, 61–86.

Kumar, A. & N. Mishra. 2017. “Revisionist Fiction and Religious Dogma: The Hidden Undercurrents”. *Journal of Religion and Society* 19, 1–16.

Leeming, D. A. 2010. *Creation Myths of the World: An Encyclopedia*. Santa Barbara: ABC–CLIO, LLC.

Longenecker, B. 2012. “The Challenge of a Hopeless God: Negotiating José Saramago’s Novel *The Gospel According to Jesus Christ*. *Art*,



**EMPATHY AND CONSTRUCTION SACRIFICE IN MACEDONIAN  
FOLKLORE\***

Andjela Gruber Taškowska  
Independent Researcher, Skopje

Summary

Macedonian folklore is rich in poems and legends about construction sacrifice. However, this folkloric narration lacks empathizing with the victim and it shows the influence of the patriarchal model in cultural patterns. The sacrificing of one's wife or young girls, young boys and even infants is never questioned and also not even recognized as a crime or a sin. Only the determination to sacrifice at any cost seems to rule this narration and as such it is presented as the only way to successfully complete the construction. The new philosophical orientation formed during the 20<sup>th</sup> century called "revisionist fiction" or "prototypical rewriting" examines these religious dogmas and ideas and points out the victim's perspective. Together with the New Age Movement, they create a new level of understanding and recreating new cultural patterns and point out the need to change the old ways in the era of transformation.

---

\* The paper is part of the project "Memory and ecoscosmos" 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.

**ТРУДОВИ ОД XXI МЕЃУНАРОДЕН НАУЧЕН СИМПОЗИУМ:  
„ТРАДИЦИЈА, МЕДИУМИ, ДИГИТАЛЕН СВЕТ“  
(Скопје, 25.11.2022 г.)**



## ЕТНОГРАФСКИ ТЕРЕНСКИ ИСТРАЖУВАЊА VS. ЕТНОГРАФСКИ ИНТЕРНЕТСКИ ИСТРАЖУВАЊА?

Весна Петреска

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

Дата на прием: 14.03.2023 г.

**Апстракт:** Во истражувањето ќе стане збор за класичните теренски истражувања, кои, во досегашните фолклористички, етнологски, антрополошки истражувања, беа основата на овие науки, наспроти истражувањата на интернет, кои се особено застапени во современоста. За разлика од класичните теренски истражувања, со престојување на истражувачот на определен терен, интернетските теренски истражувања или виртуелната етнографија се оддалечуваат/се оддалечува од традицијата. Затоа, на интернетските истражувања им се префлаат многу сериозни забелешки, па во таа смисла се водат и дебати дали овој тип истражувања можат навистина да се наречат етнографски или може да се зборува само за анализа на текстови, анализа на дискурси итн. Во истражувањево се земени предвид разликите меѓу етнографијата во вистинскиот простор и онаа во виртуелниот простор, од коишто се разгледуваат четири разлики.

**Клучни зборови:** етнографски теренски истражувања, интернетски теренски истражувања, мулти-теренски истражувања, виртуелен простор

Познато е дека досегашните етнографски, фолклористички, антрополошки истражувања, чија основа за научните истражувања се теренските истражувања, се одвиваа со присуство на определен географски терен. Уште Клифорд Гирц во 70-тите години на 20 век, заложувајќи се за симболичката анализа на културата, истакна дека културната антропологија во доцните 50-ти и раните 60-ти години на 20 век била замислена многу јасно, односно, определена култура се истражувала со самото одење на терен (Гирц 2007). Денес е речиси невозможно да се замислат истражувањата на овие науки во овие рамки. Размислувањата за определена култура, како кохерентна, единствена и различна од другите, е тешко одржлива во новото време, ако се земат предвид развојот и промените на кои сведочиме во последните неколку децении (Wittel 2004: 17). Зголемени се контактите меѓу општествата и културите и тоа по пат на: медиумите, телекомуникациите, економијата, миграциите, патувањата итн. Клифорд Џејмс смета дека преместувањата и неподвижноста на луѓето во еднаква мера ја определуваат локацијата (сп. Wittel 2004: 17). Се смета дека не постои омеѓена култура и дека и најмалите географски локалитети немаат една, туку имаат повеќе култури. Денес, етнографскиот метод се користи во широка низа на самостојни полиња, како што се: урбаниот живот, медиумите, медицината, образованието, науката и технологијата. Во

новиот дисциплинарен контекст, акцентот на целосноста на описот им отстапи место на насочените и на определените истражувања на одредени теми, со кои истражувачите се окупирани (Hine 2004: 27).

Исто така, станува проблематичен поимот на *шереной*, како географско определено подрачје на истражување (Wittel 2004: 17). Маркус и Фишер истакнуваат дека антрополошкото истражување на локалните и на регионалните светови, често ги потценува транснационалните економски, политички и културни сили, кои го обликуваат локалниот контекст (Wittel 2004: 18). За да се земат предвид тие глобални сили, етнографијата мора да биде мултилокална или мултитеренска. Бидејќи луѓето и објектите веројатно ќе станат многу подвижни, етнографијата мора да се вклучи во тие движења (Wittel 2004: 18).

Се согледуваат две стратегии на осовременување на етнографијата во насока на премостување на традицијата на теренската работа на географско определени локалитети со јасни граници. Првата стратегија предлага „истражување кое е свесно всадено во светскиот состав“, кое се „оддалечува од поединечни места и локални ситуации (...) и ги проучува: кружењето на културните значења, предметите и идентитетите во распрнатото време и простор“ (Wittel 2004: 18; сп. Marcus 1998: 79). Со тој пристап тесно се поврзани предлозите за рedefинирање на поимањето на теренот. Гупта и Фергусон, осврнувајќи се на работата на Ападуари, предлагаат децентрализација на поимот на *шереной*. „Наместо 'теренот' да се однесува на локалитет, односно за 'овде' или 'некаде на друго место', би требало сознанието за поимот на 'теренот' да се добие преку истражување, кое се посветува на меѓусебно испреплетување на многу општествено-политички места и локации“ (Wittel 2004: 18). Таквата рedefиниција на теренската работа, тврдат авторите, ја променила улогата на учесник набљудувач: иако методот на набљудување со учествување и понатаму ќе има предност во антрополошките истражувања, сепак ќе престане неговата фетишизација. Во ваква насока одат истражувањата на етнографијата на виртуелни мрежи (Wittel 2004: 18).

Втората стратегија на совладување на традиционалните идеи на теренската работа е помалку застапена во теоријата, но е втемелена во сè поголем број истражувања. Станува збор за придвижување од материјалните простори кон т.н. киберпростор. Ширењето на интернетот е една од најважните културни појави на нашето време, кое влијае речиси на сите подрачја на животот. Затоа и не изненадува брзиот пораст на етнографските истражувања на онлајн комуникациите и интеракциите, но и други слични посредувани и интерактивни простори: виртуелни градови, виртуелни универзитети, виртуелни социјални грижи, виртуелни организации, виртуелни средини за

донесување одлуки, телемедицина, телепродажба, виртуелни пазари, средина на виртуелна стварност, виртуелни домаќинства итн. Во двата случаи станува збор за движење од терен преку мрежа кон интернет (Wittel 2004: 18–19).

Една од забелешките, или може да се каже проблеми или дилеми, е колку, навистина, интернетските теренски истражувања можат длабоко да навлезат во скриените значења на определена култура, тргнувајќи од Гирцовиот термин за „густ опис“, заснован на претпоставката дека тој е возможен кога етнографот/истражувачот е длабоко вкоренет во културата што ја опишува, односно дека процесот на разбирање се одвива на терен, а не во кабинет (Гирц 2007: 14–15). Процесот на разбирање се однесува на скриените аспекти на истражуваната култура. Целта е „да се сфатат оние аспекти на општествата, кои, на површина, се загатливи“ (Гирц 2007: 14–15). Тој пристап се однесува на симболи во една култура како „мрежа на значења“. Станува збор за семиотички пристап. Прашањето е: може ли етнографијата на киберпросторот, чие време на истражување на одделни интернетски врски или поврзани објекти (“links or linked objects”), е ограничено успешно да ги открие длабоките и скриените симболички димензии, како што го прави тоа Гирц (Wittel 2004: 20–21). Во слична насока, теоретичарите, меѓу кои, Фуко (Foucault 1994: XXI, XXIII–XXIV, 336–337), Хабермас и Гиденс, ја опишуваат современоста како постојано присвојување на културните заднини и практики (кои се земаат здраво за готово) од страна на експлицитните механизми на знаењето и моќта (Escobar 2004: 58). Етнографијата на мрежи не настојува да продере во длабочината на некоја култура, ниту, пак, ги бара скриените слоеви на значењата. Наместо тоа, културата се создава во меѓупростор – станува збор за динамичен процес, процес за настанување и исчезнување (Wittel 2004: 20–21).

Андреас Вител ги истражува разликите меѓу етнографијата во вистинскиот простор и онаа во виртуелниот простор. Втората многу се оддалечува од традицијата, што создава и големи потешкотии од кои авторот разгледува четири од нив (Wittel 2004: 22).

Првиот проблем што се среќава во виртуелната етнографија е соочувањето со валидноста на податоците за корисниците на интернет. Точноста на податоците за: пол, возраст, националност и сл. тешко можат да се проверат. Наместо да се потпира на факти, етнографот се потпира на искреноста на корисникот и на сопствениот суд. Интернетот, покрај останатото, е привлечен затоа што овозможува играње со идентитетот и промена на родот во виртуелен род (Wittel 2004: 22). Во моите истражувања на ваква ситуација, особено сум се среќавала при истражување на некоја етнолошка или фолклористичка тема кога, на социјалните форуми за таквата тема – иако се разменуваат искуства –

или коментираат како се практикува определен обред, тие сепак се претставуваат со друг идентитет. На пример, за канење на кум:

Ние кога отидовме да го каниме кумот, зедовме едно виски една бајадера, може и обична ракија и бонбони јас како што ми кажаа за покана носење се кити шише а не за да го каниш кумот, али небитно е тоа. Најинтересно беше што нетребало одма кумот да прифати да рече да, кај нас беше епа ние дојдовме сакаме кум да ни бидеш, да не венчаш деца да ни крстиш и на прашањето дали ке сакаш кум да ни бидеш кумот викаше чекајте кај брзате, и после пак не прашуваше а вие за што сте дојдени и ние зачудени дека другари од детство викаме што не мавта сега али тоа некој адет имало и така три пати и на крај ја крена чашата и вика епа ај на здравје нека ни е кумството. Ете кај нас така неочекувано и интересно беше канењето за кум

(Leo-n-tina)<sup>1</sup>.

Може да се забележи дека информациите за полот, за возраста не можат да се доловат, како што не можат да се доловат податоци ниту за кој крај се работи. Особено во новото време и пред сè, ако се работи за поголема градска средина, доаѓа и до мешање на многу културни традиции. Во конкретниот случај станува збор за т.н. новостар обичај. Имено, кумството во традиционалната култура било високо вреднувано, се пренесувало со генерации, многу често кај народот познато како „старо кумство“. Но, новите услови на живот, почнувајќи уште од втората половина на 20 век, при мигрирањето на населението во градовите довело до намалување на значењето на „старото кумство“ и почнале да се склучуваат кумства на пријателска, другарска основа, што придонело да се зачува улогата на кумот. Исто така, традиционалното канење со карта вино е заменето со потрошувачката понудена главно од западната култура (за кумство да се види повеќе: Петреска 2005: 120, 161; Петреска 2020: 30–31; Петреска 2021: 10–11).

Вториот проблем се однесува на клучниот метод на секое етнографско истражување, т. е. на набљудување со учествување. Најосновната дефиниција што ја даваат Хамерсли и Аткинсон за етнографскиот метод на набљудување со учествување е дека го вклучува етнографот, кој нескриено или скриено учествува во секојдневниот живот на луѓето во текот на подолг период, го набљудува она што се случува, го слуша она што се зборува, поставува прашања – всушност, собира какви било достапни податоци, кои би можеле да ги осветлат прашањата на кое истражувањето е наменето (Хамерсли и Аткинсон 2009: 3).

---

<sup>1</sup> <https://rb.gy/fkhnq> [Пристапено на 21.11.2022 г.].

Набљудувањето може да се одвива со набљудување на веб-страници во определен период, може да се набљудуваат: настанувањето на темите за дискусија, настанување на зборови на „чет“ итн. Но, не можат да се набљудуваат „вистински луѓе“. Според тоа, мора да се реши прашањето за односот меѓу набљудувањето со учествување и со етнографската практика. Многумина сметаат дека набљудувањето со учествување нужно мора да биде главниот метод на етнографското истражување. Гупта и Фергусон се заземаат за дефетишизација на набљудувањето со учествување и сметаат дека „на ова треба да се додаде читање на весници, анализа на државни документи, набљудување на владејачката елита и следење на начините на размислување на транснационалните развојни агенции и корпорации“. Но, сепак признаваат дека „набљудувањето со учествување“ и понатаму игра главна улога во методологијата и во „антропологијата насочена на локалитети“ (сп. Wittel 2004: 22). Дека набљудувањето со учествување е еден од водечките методи за да се разбере изведувањето на определена обредна практика и различните разбирања, можам да го посочам примерот со Говедар Камен, за кој се верува дека им помага на жените да можат да добијат потомство, но се оди и за здравје. Иако на интернет ќе се најде како се изведува обредната практика на Говедар Камен, како и неговата исцелителска моќ, а оној што се нафаќа да биде побратим или кум, тоа го прави од желба, сепак набљудувањето ми покажа и друга слика. Имено, многу одат откако ги искусиле сите можни начини за добивање потомство, или, пак, сметаат дека ништо не можат да изгубат. Покрај тоа што побратимот се нафаќа од своја лична желба, некои го прават тоа и заради малите подароци што се добиваат, додека за жртвуваните јагниња, за кои најчесто се вели дека се купуваат за здравје, многу чести одговори беа дека се купуваат зашто се поевтини таму (Петреска 2019: 70, 102, 205, 217). Вител смета дека не мора да се мистифицира или да се привилегира набљудувањето со учество, но не смее да се потцени неговата вредност за разбирање на општествените ситуации, за секојдневните рутини и постапки (Wittel 2004: 22–23). Но, набљудувањето со учествување не ги дава секогаш соодветните резултати бидејќи многу често самото присуство на истражувачот создава определена доза на недоверба. Дури и кога молчи, набљудувачот, кој е физички видлив во истражувањето е одбележан како Друг. Во истражувањата што сум ги имала за семејните и особено за сродничките односи, некои теми што, според народното верување, биле „забранети“ или за кои не е соодветно да се зборува, соговорниците ги избегнувале, или, пак, ги кажувале во позитивно светло (Петреска 2009: 145–146). Такви биле случаите за нечесни невести, кои секогаш постоеле во другото село, или, пак, со сродниците живееле во беспрекорни односи, но, набљудувањето од далечина или

престанувањето со снимање било доволен повод за да се кажат случаите за нетрпеливост со определени сродници. Етнографите во киберпросторот, секако можат да набљудуваат отстрана, на начин на кој етнографите непосредно не можат така лесно да го постигнат тоа, и во онлајн опкружувањето може сосема да се изедначи како сите други, кои набљудуваат отстрана како него. Но, многу истражувачи освен онлајн, остварувале и непосредна комуникација (Hine 2004: 34).

Третиот проблем се врските, кои се виртуелни, а не вистински врски. Тие се осиромашени и се еднодимензионални начини на прикажување и на изразување на општествените врски (Wittel 2004: 23). Се смета дека теренот може да се гледа како „заедничко поле на општење“. Етнографите, при онлајн истражувањата, и понатаму би можеле да тргнуваат од некое место, но, би ги следеле врските, кои имаат значење за тоа место. Етнографската чувствителност би се насочила на тоа како некои места добиваат значење и видливост. Во оваа стратегија етнографијата станува процес на следење врски. Во оваа смисла, теренот не се дефинира однапред како определен географски простор, туку се конституира од одбраните теми и од нивните обработки во конкретното истражување. Во средиштето на современите истражувања се *луѓето и ојштитествените ѝпростори*, кои ги создаваат тие. Затоа е подобро современите терени да се определат преку термините: *ојштитествени односи, мрежи и ѝпростори*. Ова значи дека не треба да се истражуваат локалитетите како претпоставени места на извесна омеѓена култура, туку луѓето што ги следиме во нивното живеење или нивното движење низ различни локалитети и нивните интерпретации на сопствениот свет или т.н. мултилокално теренско истражување (Ѓаро-Џмеѓас; Gulín-Zrnić & Pavel-Šantek 2006: 28). Ако, пак, има истражување на еден локалитет, не се тргнува од претпоставката дека локалитетот претставува културна целина, туку од претпоставката за хетерогени паралелни симболички односи, кои се создаваат меѓу луѓето и локалитетите на определено географско подрачје (*multivocality of place*) (Ѓаро-Џмеѓас; Gulín-Zrnić & Pavel-Šantek 2006: 26). Тука, повторно, би го посочила примерот со Говедар Камен, каде што се тргнува од самото место, неговото културно, симболично, свето значење, а со самото доаѓање, на ова место, на луѓе од различни средини на Македонија, но, и надвор од неа, се гледа како следење врски (Петреска 2019: 205–206, 209, 213, 223–224, 227, 230, 233). Во слична насока можат да се посочат и други свети места – „свети камења“, „свети води“, „свети дрвја“ (Вражиновски 1998, II: 107–143, 184–225; Поповска 2012: 97–98), на кои доаѓаат луѓе од различни средини. Слично на тоа, Маркус предлага етнографијата да се прилагоди, така што да ги истражува: кружењето на културните значења, предметите и идентитетите во дифузното време, односно

дифузниот простор. Тој предлага множество стратегии со помош на кои етнографите би можеле да конструираат терен, во недостаток на ограничени места, што вклучува следење на: луѓе, предмети, метафори, приказни, биографии и недоразбирања (Hine 2004: 45).

Како теренска работа во киберпросторот можат да се земат и истражувањето на определен етнографски елемент и „знаењата“ што се воспоставуваат во врска со него. Како пример, можам да ги посочам истражувањата за детството „постапалки“, мекици, за кои, на социјалните мрежи, се наоѓаат определени обредни практики. Тука можат да се следат само врските меѓу оние што ги споделуваат на социјалните мрежи, но, ретко може да се дознае за обредната практика од кој крај потекнува. Исто така, можат да се видат понуди за правење мекици, ресторани во кои се изведуваат овие свечености, понуди за правење постапалки, рецепти за нивно правење, но и калапи што се продаваат во форма на детски ножиња (Петреска 2021: 11). Може да се забележи дека доаѓа до израз потрошувачката култура кога, на извесен начин, преку промовирање на културните традиции, тие можат да се гледаат и како комерцијален производ (Петреска 2020a: 56). Брзото темпо на живот, мобилноста, кои особено доаѓаат до израз во најновиот период, ја карактеризираат современата обредност со: конsumerската, потрошувачката култура и економската добивка. Сепак, традиционалните елементи вешто се вклопуваат во современоста. Обредноста, односно прославите во врска со раѓањето и со растењето на детето можат да се гледаат и како економски ресурс, во поглед на местата на организирање на свеченостите и на нивните содржини – услужните дејности (на пр. правење мекици, постапалки, калапи за постапалки, реквизити за прослава на родендени, итн.). Традиционалните елементи во врска со обредноста можат да се гледаат и како симболички капитал (сп. Бурдије), кои можат да бидат претворени во економски капитал (Burdije 1999: 213–216; Ivanović 2008: 117–118).

Четвртиот проблем на теренската работа во целосновиртуелните простори се однесува на сфаќањето на контекстот. Недостатокот од терен резултира со (не)зачувување на физичкиот контекст. Дијалогот лице в лице, освен изговорени зборови, вклучува и: гестови, мимики, звукот на гласот, нечиј мирис, што сето влијае на анализата на моделите на однесување. Традиционално, усните интеракции на етнографите биле на прво место. Хамерсли и Аткинсон сметаат дека текстовите заслужуваат поподробна оценка (2009: 121–137). Наместо текстовите да се сметаат како повеќе или помалку точни прикази на стварноста, тие треба да се земат како етнографски материјал во кој се зборува за авторовите сфаќања на стварноста во која живеат. Текстовите се важен дел од животот на луѓето на многу локации со кои се занимава

етнографот денес, а ако се занемарат, би значело да создаде исклучително непотполн опис на културната практика. Правилници, прирачници, биографии, научни статии, службени статистики и кодекси можат да се сфатат како етнографски материјал во онаа мера во која ја претставуваат и ја обликуваат стварноста и во која се всадени во практиката. Етнографите не би требало да ги отфрлаат текстовите како искривени описи, ниту да ги прифатат како сосем вистинити, туку би требало да се потпрат на нивната „социјализаторска компетенција“ при нивното читање, а при нивното пишување, да се интерпретираат како културни артефакти, сместени во културата (Hine 2004: 37). Томсон, исто така, нагласува дека текстовите (овде мисли на медиумските текстови) е важно да се разберат во нивната контекстуалност. Тој нагласува дека иако симболичките или семиотичките интерпретации на содржините можат да бидат корисни, важно е да се зборува и за контекстуалните практики на пишувањето и на читањето, кои им даваат значење на текстовите (Hine 2004: 37; сп. Thompson 1995). Во слична насока размислуваат Хамерсли и Аткинсон (2009: 128–133). Анализираниот текст добива етнографско (и општествено) значење дури кога постои културен контекст (или контексти), во кој може да се смести (во кои можат да се сместат) (Hine 2004: 38–39).

За разлика од живата комуникација, онлајн комуникацијата е ограничена на пишаниот збор (Wittel 2004: 23). А кога се работи за фотографија или за видеозапис, тие се ограничуваат на нивната визуелна комуникација. Теренската работа во виртуелните простори не може да се потпре на надворешните облици на градењето на структурата на она што се истражува (Wittel 2004: 23). Но, кога се работи за фотографија или за видеозапис, би го прифатила Бартовото сфаќање за трето значење, кое, тој, го изедначува со симболичкото значење. Оттука, секоја фотографија, но, би додала, и секој видеозапис, може да има и различно читање (Barthes 1977: 46–47), што значи, исто така, дека треба да се земе предвид и комуникацискиот аспект на фотографијата<sup>2</sup>, но и на видеозаписот. Во неговото дело *Свејла комора* тој ја разгледува фотографијата од искуство на субјект што е гледан – *spectrum* и субјект што гледа – *spectator* (Belaj 2010: 305; сп. Barthes 2003). Од перспектива на оној што гледа – *spectator*, според Ролан Барт, фотографијата дејствува на два начини: како *studium* и како *punctum*. Разбирањето на *studium* на фотографијата произлегува од знаењето усвоено во културата, во општеството, при што ги препознаваме намерите на

---

<sup>2</sup> Повеќе за фотографијата разгледувана од комуникациски аспект, да се види и кај: V. Petreska. 2014. “Family memory and photography”. *Cultural memory*, vol. 1, Скопје, 17–25; В. Петреска. 2015. „Семејна фотографија и нарација“. *ЕтноАнтропозум*, 12, 38–53.

фотографот. *Studium* на фотографијата не подразбира чувства, не прифаќа емоции, не ранува, не шокира како *punctum*. *Punctum* е, пак, она нешто што особено трогнува кај некоја фотографија и не е можно да се толкува во однос на општественовоставените конвенции поврзани со медиумот на фотографијата. *Punctum* секогаш подразбира емоции, кои нужно условуваат и перцепција, разбирање, односно ја откриваат самата смисла на фотографската снимка, било да е таа јавна или приватна, односно семејна (Belaj 2010: 305; сп. Barthes 2003). Според ова, *studium* би било и тоа што ни кажува фотографијата – на пример, фотографиите кажуваат и за вредносните системи во дадена култура (Petreska 2014: 20–22), додека *punctum*, со самите емоции што ги предизвикува фотографијата, можеме да го поврземе со освежувањето на сеќавањето, со раскажување приказна. Би додала дека било да се работи за *studium* или за *punctum*, ако се толкуваат во различен културен и општествен контекст, може да доведе до погрешно разбирање или до различно толкување, несоодветно за определеното време, што може исто така да го поврземе со подолуспоменатите палења на бадникарски огнови и со обредноста на Говедар Камен.

И покрај тоа што интернетот нуди можност за истражување, сепак и современите антрополошки, но, би додала, и етнoлошки и фолклористички истражувања, истакнуваат дека мора да се почне, пред сè, со традиционалниот етнoгpафски потфат: да се постави почетната културна дијагноза, т. е. да се опише што се случува во рамките на новите практики и преобразби, поврзани со новиот технолошко-научен развој (Escobar 2004: 65). Затоа и лично, повеќе сум склона да се прави комбинација на теренски истражувања – офлајн и онлајн. Ова би значело: покрај класичните теренски истражувања, да се вршат и истражувања на пишани извори, на архивска граѓа, да се истражува контекстот кога се собираат податоците, а исто така да се земат предвид и истражувањата во киберпросторот, било да се работи за определена тема или за определен простор, а може да се зборува и за т.н. мулти-теренски истражувања.

Некои автори, и истражувањето во виртуелниот простор, или еднoтеренското истражување – т. е. кога се спроведува од компјутерот на истражувачот – одбиваат да го именуваат како „етнoгpафија“. Во вакви случаи, посоодветно би било да се зборува за: анализи на разговори, анализи на текстови или анализи на дискурси (Wittel 2004: 23), но би додала дека и овде е значајно да се земе предвид контекстот во времето кога е пишувано. Дека може да се зборува повеќе за анализа на текстови и на дискурси, можам да ги посочам примерите со: колење јагниња на Говедар Камен, палење бадникарски огнови, кои сум ги среќавала на социјалните мрежи. За Говедар Камен, во текстовите, покрај тоа што се пишува или се прашува за делотворноста на каменот,

за легендите поврзани со него, особено во негативно светло е претставено колењето јагниња.<sup>3</sup> За бадникарските огнови, во последните години, се засилуваат говорите по медиумите да се прекине со нивно палење земајќи го предвид загадувањето на градот и зајакнувањето на еколошката свест<sup>4</sup> (Петреска 2020: 101–102). Во секој случај, палењето на огнот, во ваквите говори, може да се види дека сосема е одвоен од неговиот локален контекст – дека е непријатно и несоодветно за современото време. Обичајот е претворен во текст, т. е. внатрешната структура на обичајот е независна од неговиот предмет, објект и од целата околина. Може да се каже дека се соочуваат двата опозициски ривали: оној на традицијата и оној на современоста (Саро-Zmegac 2004: 89–91<sup>5</sup>) затоа што, како што истакнува Кестлин, традицијата не одговара секогаш со епохата на обновувањето „на современоста во несременоста“ (Саро-Zmegac 2004: 94; ср: Köstlin 1977). Во слична насока може да се зборува и за фотографиите поставени на социјалните мрежи, кои исто така се читани различно од различни личности, па според Р. Барт, симболичката или културната порака или, како уште ја нарекува – трето значење на фотографијата, има дисконтинуитет (Barthes 1977: 46–47). Но, ако се земат предвид написите во пишаните и во електронските медиуми дека бадникарските огнови горат насекаде<sup>6</sup>, како и изјавите на испитаниците: „Сега закон си е закон, традиција си е традиција, мислам дека и ние помладите треба да си ја негуваме традицијата“; или: „Ние секоја година го палиме, се пали со години. Јас сум 75 години, од кога знам се палело, од малечко се палело“<sup>7</sup>, може да се каже со Бурдијовиот речник дека овој обичај кај определени луѓе бил длабоко врежан во нивниот хабитус (Burdije 1999: 169–170). Ова зборува дека во киберпросторот времето веќе не е циклично (како во усноста), ниту (како во историскописмените општества), туку моментално. Моменталното време и забрзаната информација би значеле дека знаењето не е фиксирано, како во

---

<sup>3</sup> „Говедар камен!“, <https://rb.gy/27y4l> [Пристапено на 23.11.2022 г.].

<sup>4</sup> „Бадникарски огнови сепак се палеа“, <https://rb.gy/5sleh> [Пристапено на 26.02.2023 г.].

<sup>5</sup> Авторката работела на истражување на обичајот „кумпапија“ што се одржувал во Корчула и кој е всушност синциреста игра со мечеви, кој во поединечни случаи, но не секогаш, завршувал со ритуално отсекување на воловска глава. Бил обновен во 1999 година, со реакции на еколошкиориентираните граѓани и љубители на животните токму поради отсекувањето на главата на волот, додека за локалното население, тој имал значење на локален идентитет (Саро-Zmegac 2004). За истиот обичај да се види и: Rihman-Auguštin 2000: 265–271.

<sup>6</sup> „Бадникарски огнови сепак се палеа“, <https://rb.gy/5sleh> [Пристапено на 26.02.2023 г.].

<sup>7</sup> Видете ја фуснотата 6.

пишувањето, туку дека се развива како експериментите (Escobar 2004: 65) и може да се каже дека знаењето што се појавува во определен текст, може и многу брзо да се изгуби во киберпросторот.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Вражиновски, Т. 1998. *Народна митологија на Македонијте*. Книга II: *Етнoгpафски и фолклорни материјали*. Ред. Т. Вражиновски; сор. Љ. С. Ристески, В. Караџоски и Л. Симоска. Скопје – Прилеп: Книгоиздателство Матица Македонска – Институт за старословенска култура.

Гирц, К. 2007. *Толкување на културиите*. Скопје: Магор.

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

Петреска, В. 2009. „Нови обредни однесувања во семејството – теориско-методолошки пристап“. *Етнологиџ*, 12–13, 142–158.

Петреска, В. 2015. „Семејна фотографија и нарација“. *ЕтнoАнтропoЗум*, 12, 38–53.

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

Петреска, В. 2020. *Ритуалното сродство во народната култура: секавање и ирејстивување на минатото иреку религиско-обредна иракса*. Посебни изданија, кн. 87. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Петреска, В. 2020а. „Предизвици на современите фолклористички и етнoлошки 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 фолклор „Марко Цепенков“, 5–17.

Поповска, Д. 2012. *Мистицизмот на каменот*. Скопје: Институт за национална историја.

Хамерсли, М. и П. Аткинсон. 2009. *Етнoгpафија. Принципи во истражувањето*. Скопје: Нампрес.

### Латинични изданија

Belaj M. 2010. *Obiteljska fotografija. Između mita o idealnoj obitelji i proživljene stvarnosti*, Marjanić, S. i I. Prica (ur.). *Mitski zbornik*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Biblioteka Nova etnografija, 303–316.

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

Čapo-Zmegač, J. 2004. "Identité nationale et relance de tradition: l'opinion publique croate et le rituel de la *kumpanjija* de l'île de Korcula". *Fabrication de traditions invention de modernité*. Sous la direction de Dejan Dimitrijević. Préface de Eric Hobsbawm. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 87–97.

Čapo-Žmegač, J., V. Gulin-Zrnić i G. Pavel-Šantek. 2006. "Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja". *Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*. Čapo-Žmegač, J., V. Gulin-Zrnić i G. Pavel-Šantek (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Biblioteka Nova Etnografija, 7–52.

Eskobar, A. 2004. "Dobro došli u Kiberiju: bilješke o antropologiji i kiberkulture". *Etnografije interneta*. Senjković, R. i I. Pleše (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Ibis Grafika, 55–85.

Foucault, M. 1994. *The Order of Things*. New York: Vintage books edition.

Hine, C. 2004. "Virtuelni predmeti etnografije". *Etnografije interneta*. Senjković, R. i I. Pleše (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Ibis Grafika, 27–54.

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

Petreska, V. 2014. "Family memory and photography". *Cultural memory*, vol. 1. Skopje, 17–25.

Rihtman-Augustin, D. 2000. *Ulice moga grada. Antropologija domaćeg terena*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Wittel, A. 2004. "Etnografija u pokretu: od terena do mreže i interneta". *Etnografije interneta*. Senjković, R. i I. Pleše (ur.). Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Ibis Grafika, 17–25.

### Сајтографија

Barthes, R. 1977. *Image Music Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. London: Fontana Press. An Imprint of Harper Collins Publishers, <https://rb.gy/lmnoy> [Пристапено на 20.10.2022].

„Бадникарски огнови сепак се палеа“, <https://rb.gy/5sleh> [Пристапено на 26.02.2023 г.].

„Кумство“, <https://rb.gy/5nre3> [Пристапено на 21.11.2022 г.].

„Говедар Камен“, <https://rb.gy/oo5gg> [Пристапено на 23.11.2022 г.].

## **ETHNOGRAPHIC FIELD RESEARCH VS. ETHNOGRAPHIC INTERNET RESEARCH**

Vesna Petreska

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

### Summary

The research deals with the classic field research which in the past folkloristic, ethnological and anthropological research was the basis of these sciences, in contrast to the research on the Internet, which is especially represented in modern times. Unlike classical field research, where the researchers are present in a certain area, online field research or virtual ethnography is so far from the tradition that it is subject to serious objections and in this sense, there are also discussions whether this type of research can really be called ethnographic or we can only talk about text analysis, discourse analysis, etc. The question is to what extent Internet field research can be considered research in the true sense of the word. A. Wittel’s work was taken in consideration, pointing out the differences between ethnography in the real and the virtual space.

Personally, I prefer a combination of field research – offline and online. This would mean, in addition to classic field research, to carry out research on written sources, archival material, the context in which the data was collected, but also to research cyber space, whether it is about a certain topic or space, or we can talk about the so-called multi-field research. Using some concrete examples from my own multi-field or combined research, I showed the experiences I gained through both types of research.



## THE ROLE OF DIGITAL AND ORAL MEDIATION OF POST-COVID SYNDROME EXPERIENCES: NARRATIVES OF PAIN AND SUFFERING

Jelena Marković

Institute of Ethnology and Folklore Research, Zagreb

Date of submission: 23-04-2023

**Abstract:** This paper analyzes the narrative reports and testimonies of people with the experience of post-COVID syndrome within the digital space (on Internet portals and social media), in everyday communication and ethnographic encounters.

In everyday communication, the post-COVID syndrome is narratively shaped into a string of symptomatological personal narratives and narratives of personal experience about symptoms and is described, both among healthcare professionals and convalescents, as an “indescribable”, “surreal”, “bizarre”, “frightening” experience, an experience of long duration, unpredictable course, unknown causes, that evades language and the hitherto familiar symptomatology and descriptions of pain, weakness or suffering. The aim of this paper is to analyze the language used for communicating the so-called post-COVID syndrome in different agoras (Foley 2012) and genres, with the goal of showing that the antagonism between language and pain opens up a wide and varied range of expressions, pushing us toward language, which in turn makes possible the communication of an experience that is in the narrative and sensory sense unfamiliar to most people.

**Keywords:** post-COVID, digital mediation, oral mediation, pain, suffering

[T]he one way of making people hang together is to give 'em a spell of plague. You've only got to look around you

(Camus 1991 [1948]).

Language, indeed every language, is the language of pain

(Hamacher 2017: 965).

### Introduction

Since the start of the pandemic, Croatian media sporadically reported testimonies of mainly public figures who have survived the coronavirus infection<sup>1</sup>. Their reports on the illness were the first publicly available

---

<sup>1</sup> One of the first noted extensive testimonies was the one given by the writer Slavenka Drakulić who was treated in Sweden. See on the link: <https://rb.gy/7307t> [Accessed 15.01.2023]. Other prominent figures also spoke about the course of the illness, such as scientists, politicians. The media reported social media posts of public figures (<https://rb.gy/ew9fw>; <https://rb.gy/8nhew> [Accessed 15.01.2023]). The testimonies were disseminated through interviews, television appearances and social media posts. Every experience became news. Apart from national famous people, Croatian media

accounts of the experience, while most people hadn't yet encountered it. The symptoms of the disease which was experientially unknown, often "indescribable" and "inconceivable" to the majority, gained its narrative stronghold, its paradigmatic examples and "constructed" expectations, fostered and directed fears. Over the course of time, the public became familiar with the disease's many symptoms and it became experientially recognizable, its symptoms, specific sensations, and course became more available to language. As there exists an increasing number of people who recovered from the infection, the narrative of its course is, on the one hand differentiated through many diverse experiences (from the mild, barely noticeable changes, to dramatic and fatal outcomes), and on the other universalized as an illness which has but one rule – there are no rules. This narrative makes it "frightening" but also gives one hope that their experiences will not be that "terrible".

It was not until a year after the pandemic broke those narrative reports and testimonies of the so-called post-COVID syndrome started appearing in the media and everyday communication<sup>2</sup>. This syndrome is recorded in people with the history of severe illness, but also in those with mild symptoms. Media also report on research about the consequences of the illness<sup>3</sup>. It is certain that the pandemic, even once it is over, will leave behind a large number of people with impaired health, a changed perception of self, one's strength, life energy, possibilities, etc. It will also leave behind numerous experiences and personal narratives of pain, helplessness and suffering, and the struggle for the right to the story of one's experiences.

When the syndrome found its way to media outlets, even for months afterwards, it was characterized as a medical "unknown", and is still not fully acknowledged by the patients' social milieu and medical staff. In everyday communication, it is narratively shaped into a string of personal narratives, and narratives of personal experience<sup>4</sup> about symptoms and is described, both

---

also reported about the experiences of public figures from the "West": politicians, athletes, actors, influencers, etc.: <https://rb.gy/wvq7k>; <https://shorturl.at/kwEJ5>; <https://shorturl.at/agoAS>; <https://shorturl.at/bgpEH>; <https://shorturl.at/FEIW7> [Accessed 15.01.2023].

<sup>2</sup> Some of the examples of media reports on the long COVID and post-COVID syndromes: <https://shorturl.at/bjLAY>; <https://shorturl.at/owCG4>; <https://shorturl.at/dAGM3>; <https://shorturl.at/ehFO1>; <https://t.ly/FuTH9> [Accessed 15.01.2023].

<sup>3</sup> For examples of such research see: [https://t.ly/eCK\\_v](https://t.ly/eCK_v); <https://t.ly/n9nw5> [Accessed 15.01.2023].

<sup>4</sup> More on the difference between personal narratives and narratives of personal experience, whereby the former are defined by, among other things, their iterative pattern, and the latter by not being thus limited, see Marković 2010. On personal narratives see for example: Bausinger 1958; Dégh 1985; Stahl 1977a, 1977b;

among medical experts and convalescents, as an “indescribable”, “surreal”, “bizarre”, “frightening” experience, an experience of long duration, unpredictable course, unknown causes, that evades language and the hitherto familiar symptomatology and descriptions of pain, weakness or suffering using linguistically available and familiar registers.

This article looks to analyze (auto)ethnographically<sup>5</sup> the language convalescents use to communicate the so-called post-COVID syndrome in different agoras (oral, print or textual and electronic) (Foley 2012) and genres. It also aims to draw attention to the wide space of expression opened up by the antagonism between language and pain, pushing us towards language that allows for communicating experiences unknown to most people in the narrative and sensory sense. The goal is to analyze how digital and social media content partake in mediating the experience of “indescribable”, “surreal”, “bizarre”, “frightening” symptoms that had initially been difficult to communicate with the patients’ surroundings and medical professionals.

### **Methods of analyzing post-Covid’s entry into language**

The following reflections are based on ethnographic material, conversations with people having different symptoms and unpleasant sensations after the infection, persons suffering some sort of physical and psychic agony, pain and suffering. They are also based on my own experience of a six-month-long struggle with this syndrome (from December 2021 till May 2022). Apart from personal accounts of convalescents, the theoretical starting points of the paper are also based on the medical documentation of persons suffering from the post-COVID syndrome, especially on the narrative part called in the medical vocabulary – medical history or anamnesis.

In February 2022, while suffering from post-COVID syndrome, I announced my research intentions on social media and invited my private Facebook contacts to participate in the research. In this manner, I made contact with five interlocutors who connected me with another eight, all of whom I conducted interviews with. The conversations were open, we shared a common experience of pain, helplessness and suffering. Six of my interlocutors showed me their medical records. During the research, I also relied my own diary of symptoms, not kept with a research intent in mind, but as a means of easier communication with doctors and attempting to find a pattern for interpreting and comprehending my condition. I also used my own medical record in the course of the research. “Along the way”, in waiting rooms, hospital wards, emergency rooms, doctors’ offices, at work, I encountered people who narrated sequences of their experiences. I recorded

---

Robinson 1981; and on narratives of personal experience e.g. Labov 1972; Labov and Waletzky 1997/1967; Bauman 1986.

<sup>5</sup> More on autoethnographic methods see e.g. Okely 1992.

them afterwards. I also came across many testimonies in the media and social media<sup>6</sup>. I was interested to observe the relation between the hitherto unfamiliar experience – the post-COVID syndrome – and language, and the role of media and social media in communicating it. I wanted to know whether and to what extent this experience can be verbally communicated in different contexts (within families, in everyday encounters with people who are familiar with the experience, but also those who aren't, in medical contexts while communicating with medical staff of different specialisations and experiences, in the media, etc.).

Other than by patients, the experience of illness (including those that at a certain period were new and unfamiliar, such as HIV/AIDS) is written and spoken about by the members of their families, by doctors, caregivers or writers. These narrative forms are grouped under the term *illness narratives*, and refer to autobiographical utterances of illness and appear in fictional forms, blogs, academic or pseudo-academic comments (Jurecic 2012: 2). In the late 20<sup>th</sup> century stories about illness and disability, helplessness, etc. have been established as a literary genre.<sup>7</sup> The humanities have primarily dealt with the importance and effects of narrating illness and focused on autobiographical narrative texts centred on the patient's voice in relation to modern medicine, its stakeholders, structure and procedures, hierarchies, etc. (Brody 2003 [1987]; Charon 2006; Frank 1997; Hawkins 1999; Hunter 1991; Kleinman 2020; Mattingly 1998). A wide variety of texts, from literary and popular to medical, influenced the construction and uniformity of images related to the experience of an illness and expectations concerning it. For patients and medical experts these images in turn became the paradigmatic examples of experiencing a certain illness, its course, they related bodily experiences with language, etc.

The fact that the post-COVID syndrome was only recently recognised as a condition/illness with numerous different symptoms allows us to focus more clearly on the relation between pain (not necessarily physical) and suffering, and language, and on the processes leading to the narrative distinctiveness of the experiences of this syndrome, its validation in the everyday context, in the media and medical institutions. The new set of symptoms grouped under the name “post-COVID syndrome” still does not have its paradigmatic examples and uniform ideas and expectations and is

---

<sup>6</sup> See for example the Facebook group “Koronavirus Hrvatska – COVID19 – savjeti i informacije“ [Coronavirus Croatia COVID19 – advice and information] counting over 40 000 members, which, as the descriptions says, is not related to “relevant authorities’ or any other government or non-government organisations”. Occasionally, it published post-COVID experiences and people could, among other things, find information about the syndrome.

<sup>7</sup> On the history of illness narratives see Jurecic (2012: 4–10).

therefore theoretically intriguing. From the methodological point of view, it is also challenging to research the moment when the post-COVID syndrome enters language, since pain and suffering it causes are still “raw” and not possible to appropriately textualize and communicate, as language is not designed to verbally articulate each new “raw” piece of material of pain and suffering or to integrate it into the totality of everyday experience material without the struggle for the language itself. Herein lies the significance of the initial media reports, social media testimonies and (auto)ethnographic research. They are important because they provide insight into the entry points of the experience of pain (not necessarily physical) and suffering, in our case the post-COVID syndrome, into language.

### **The “indescribability” of the Post-Covid experience and its witnesses**

The indescribability of the post-COVID symptomatology and the difficulty to communicate it due to the “newness” of the experience should be viewed in the context of the hypothesis of Emanuel Levinas, who holds that even when we are ready to gain insight into someone’s suffering, we are always in danger of failing to give it enough significance (1988: 156).

When you have this shit, it is terrible that, when it lasts long, a lot of people don’t have the guts to tell you they don’t believe you. They become numb. They look at you like you’re crazy. My husband used to tell me to snap out of it. “Your test results are OK, it’s all in your head”. I couldn’t move my body for weeks. I go to the bathroom, sit on the toilet, sweat, take off the stinking pyjamas, then I get cold and put something over my shoulders, I sit for a bit longer and then slowly get back to bed because I don’t have the energy to take a shower. It was like that with everything. You can’t do anything. Even you don’t believe it is possible and you see there is no way for others to understand how you feel. You see that the ones who are compassionate believe you, but have no idea how you feel. Like, OK, but how? I even felt anger from some people. They can’t look at you and then they get angry or avoid calling you or stopping by. You feel completely alone and that is perhaps the worst

(38-year-old woman).

Literary historian and theorist Elaine Scarry emphasizes that to speak of one’s own pain and the pain of another person means to speak of “two wholly distinct orders of events” (1985: 4). From the perspective of the person in pain, the pain is easily comprehensible, while for the person who is outside of the body in pain, this easiness is absent. It is easy to overlook someone’s pain and suffering, doubt its existence or force, to keep “the astonishing freedom of denying its existence” (1985: 4). In this way pain is on the one hand undeniably present and impossible to deny, and on the other impossible to confirm (1985: 4), it is something we are privileged to either accept or refuse, sympathize with or ignore. When it comes to a landscape that is

experientially unknown to most people, communicating symptoms that cause pain and suffering becomes more complex. For example, we all know what it means to “have the flu”. We are familiar with the course of illness and recovery, which is not the case with post-COVID syndrome. The fact that the syndrome implies a whole range of possible symptoms, and that few people experienced it, makes the communication of “being in pain” (Bourke 2014: 9) complex in terms of perception and communication.

Severe pain (as well as helplessness and suffering) is an intense human experience that overwhelms us and directly affects our feeling of the self. Philosopher Ilit Ferber writes that pain destroys the integrity of the self and that “instead of feeling ourselves *in* pain, we *become* our pain, united with it so that there is nothing but pain” (Ferber 2019: 4, emphasis by I. F.). Therefore, she dismisses the idea of pain as an “event” (Ferber 2019: 4). In contrast to Ferber, historian Joanna Bourke, calls pain a special “type of event” (2014: 5–9) and considers the “event” as “pain” only if thus defined by the person having this consciousness (2014: 5). She holds that through the process of naming, the person becomes or turns into a person in pain (2014: 5). For her, pain “is not an intrinsic quality of raw sensation” but a “way of perceiving an experience” (2014: 7), the “way we *evaluate* the injury or stimulus” (2014: 8, emphasis by I. F.). In short, for her, pain is “way-of-being in the world or a way of naming an event” that is never decontextualized but always relational (2014: 8). Bourke emphasizes the contextual nature of pain taking into account primarily the historical perspective, as she is interested in the positioning of pain within culture and its dominant historical conceptualizations. She defines “being in pain” as a “multifaceted sensory, cognitive, affective, motivational, and temporal phenomenon” (2014: 12–13), and pain as everything people have considered painful through history up until the present (2014: 9). Pain is an “event” that changes not only the person “being in pain” but does something to others as well.

Ferber does not think of pain as an event primarily because in pain “[t]here is nothing but pain: neither past nor future, and especially no reference point to ‘when it is not’” because “it completely fills us, condensing our identity, temporal experience, and relationship to everything outside us and outside it” (2019: 4). Therefore, life in intense pain (Ferber does not limit it only to physical pain, as I do not in this paper) “is not an event or a condition”; it pushes us into an “existential condition” in which we “*become* our pain” (2019: 4) that has its own particular organizational principle.

This pain in my legs and back... It’s like someone peeling my nerves with a razor blade. You are so helpless in this pain. You feel like you are half-conscious. You are here but not here. There is nothing you can do. There is no past, no future. It’s all the same to you. You just want it to stop. You don’t see a way it can stop, especially because the doctors have no idea how to help you. They order some pointless tests you have no energy to do. You can’t escape.

You can't go forward, you can't go back. Like being stuck in the moment, unable to change anything. And it goes on and on. And you ask yourself: 'Is this my life now, forever?'

(40-year-old woman).

This "existential state" the pain puts us in has a strong transformative potential because it does not allow us the existence we have been used to, nor the communication we more or less easily conducted. Pain transforms the witnesses as well, through its specific organizational principle. Intense pain attracts all the attention of the person in pain and of the witnesses as well, but the witness can turn away from it. The turning away is not necessarily cognitive and emotional. It is more a kind of self-protection from the overwhelming experience of another person's pain.

Fuck it, it is a very transformative experience. You are forced to question everything. You see everything in a different light. Especially the people around you. You don't see a way out, nobody helps you. Fuck, some people you hardly know get engaged in it, and at home, they treat you like a lunatic. At the hospital as well, but less so. I will never be the same after this. Never. You have to touch rock bottom to see who is around you. People are not evil. They just shit their pants when faced with something they don't understand. A triple fracture is better than this shitty syndrome. Everyone does their best to fix your fracture, and this...

(52-year-old man).

Communication with one's surroundings changes significantly. It is verbally impaired, but also very intense. With the post-COVID syndrome, the communication between healthcare professionals and the person that suffers is impaired, primarily due to the lack of exactness that medicine usually relies on in diagnostics. Namely, the post-COVID syndrome is very strong on the sensory level. The different sensations, when viewed jointly, do not correspond to the algorithms of the medical profession or the techniques of scanning, analyses of bodily fluids and tissues, and other diagnostic procedures do not confirm the usual, known diagnoses and hinder the following of usual medical protocols.

The medical documentation of my informants in the part that is in a medical language called anamnesis, contains short descriptions of symptoms that healthcare professionals extracted from the patients' narratives of personal experience. Some of the descriptions marginally resemble conventional medical histories, emphasizing the "bizarre" quality of the symptoms; gathered in one place they demonstrate diversity. Some of them are, for example: "the feeling of weakness", "shivers", "weakness in the legs", "as if the hands weren't her own", "feeling as if her thumbs are not listening", "mess in her head", "the feeling of cold in the body but without high

temperature”, “constant mild nausea”, “weakness in the jaw”, “occasional vertigo”, “blunt pain below the ribs on the left side, without breathing difficulties”, “states that mental effort is required to move hands”, “can sleep only in foetal position on an armchair”, “cold limbs during the day”, “background smell of ‘roasted mucus’”, “cacosmia (of gas and burnt food)”, “legs start trembling soon after she starts walking”, “unrest in arms and legs”, “feels like she will explode”, “strong joint pain”, “states previously unknown agitation”, “insomnia, wakes up every 15 to 20 minutes”, “feels like she has no muscles or bones and that it is all an undefined mass”, “agitation”, “night sweats, frequently awaking, intense dreams”, “feeling as though digestion is at a halt”, “doesn’t feel hunger until she tastes food”, “no feeling of fullness despite eating a larger amount of food”, “feeling as though the food is rotting in the stomach”, “sour and mildly metal taste in the mouth”, “after having eaten, symptoms of unrest become more pronounced”, “forgetfulness”, “disruption of menstrual cycle”, “states that he feels as if someone covered him in poisoned gas”, “balloon in the head”, “breathlessness”, etc.

During interviews, the convalescents offered descriptions of symptomatology as parts of larger narrative units with detailed description of the experience, narrative positioning of the symptoms within the wider context of one’s life, narrative formation of concern, fear and anxiety. The informants often emphasized the “indescribability” and newness of the experience. Their narratives of personal experience and personal narratives, reformulated or translated in medical institutions into the genre of medical history, include the feeling of powerlessness to communicate the symptoms when asking for medical help.

At some point, I started questioning my perception, the symptoms... After several visits to the emergency room and relatively good test results, the ER head asked me whether she should call a psychiatrist. I thought to myself, call whomever you want. Then a young doctor came and concluded I was “normal”, but fuck me, who knows. If the results are OK, and I feel horrible both physically and mentally, maybe there is something wrong with me. I had never felt like that in my life, or, more precisely, I had never felt all those symptoms all at once. It is like you are falling apart in all areas, and nobody knows what’s wrong with you, and they give it a name, a syndrome. Slowly you start to realize that you can’t get any help, that there are no words to describe the level of suffering. I withdrew into myself then and accepted that I would probably die. It’s not possible to feel that and live for long. I tried to tame the overwhelming fear and it was totally acceptable for me that I should die at some point. I got tired of fear and suffering. I just wanted it to stop. I was terrified by the idea that that would be my life

(48-year-old woman).

The previous example shows how complex communicating the post-COVID syndrome is, not only in everyday communication with witnesses, but also in

the context of healthcare. In the latter case, we can discern two different communication registers and genres the stakeholders use to “understand” each other. On the one hand, the patients narrate and communicate their corporeal experience by struggling for a language comprehensible to others, and on the other hand stand the specific medical procedures doctors use to translate the patients’ statements into medical records, confirm their diagnosis using preset, specific procedures and suggest a treatment plan. Difficulties in communication occur due to the fact that the post-COVID syndrome, as initially a new and unknown group of symptoms, was not “measurable” in the same way other, known diseases and conditions are, and so the patients have often been directed to psychiatrists (as a “softer” profession), who were supposed to explain the disparity between the patient’s “indescribable” story and/or described bodily experience and the failure of precisely organized diagnostics. Pain being on the one hand a doubtless fact for the person in pain and on the other something questionable, increases the suffering of the person already in pain and puts her/him in isolation from the world in terms of communication and therefore also in physical terms, the world that up until then seemed familiar and domesticated.

### **Describing the “indescribable” and the struggle for language in pain**

The previously mentioned media reports and social media groups have been of great help to the convalescents as they provided cognitive and emotional foundations for their experiences that had been unknown to the majority of people. For example, I read an unusual description of the post-COVID syndrome in the media that resonated with my own experience and the experience of some of my interlocutors. In this report, the syndrome was described as “fatigue on ecstasy”<sup>8</sup>. After I had mentioned this description, one of my interlocutors described this “symptom” in the following way:

Excellent description! It’s exactly that! Now, you tell me, how can anyone understand that? There is no escape. You have to move and you can’t stand on your feet. You can’t even lie down. There’s no describing it. It is totally impossible to describe it to anyone. Imagine describing it to a doctor: “I feel like I’m tired on ecstasy” you go straight to the madhouse. If you don’t see it in the blood or on x-rays, straight to the madhouse. I felt helpless and I am not entirely sure it is behind me

(50-year-old man).

Despite many post-COVID clinics having been opened, the convalescents I spoke to have not been able to receive some type of a consult or comprehensive care as they were set up as part of clinics for pulmonology

---

<sup>8</sup> “Dugi Covid”/”Long Covid”, <https://shorturl.at/doqvH> [Accessed 15.01.2023].

or neurology. My interlocutors were forced to research and describe the “indescribability” of their experiences on their own; they became members of different social media groups, trying to find a connection between their own symptoms and the conditions and diagnoses known to medicine. They were forced to communicate the “indescribable” and the “inconceivable”.

Three months had gone by until I realized my problem was gastroenterological. I wouldn't have recognized it if I hadn't searched the internet. I had no pain but I was weak and couldn't eat. For days. I was completely exhausted. I couldn't walk or eat. I lay motionless. At some point I would eat something and then feel overwhelming anxiety like I had been poisoned, and I get a rash. I am dying. At first, I didn't connect it with food. I literally thought I had gone crazy, but I read the experiences of others... Everything stayed inside me and rotted. If I was hungry, I was weak; if I ate anything, I was crazy. I visited a couple of gastroenterologists. One said, have an effervescent multivitamin tablet. Genius. Another said I might be allergic to histamine. I do the test – not it. Then I visited one who understood everything, he made notes, looked at me as a kid being told a super interesting story. He got it all. He said he understood, I was not the only one. He had heard dozens of similar stories. I had also read all kinds of stuff... Whomever I mention it to, they look at me like I was crazy. I started feeling hopeful that I might get out of that. There is a solution. I talk for half an hour. After everything, he told me my microbiota or whatever was disrupted but... “There is no help. Usually, it goes away in three to six months. A year.” A year? On the one hand, great, I'm not crazy, there are more like me, but on the other, no way I can survive a year like this. I could barely climb up the stairs. Skinny, weak. Horrible...”

(my testimony during an interview).

These examples show several things that are important for further discussion. In the conditions of physical isolation that was initially mandatory and later advisable, digital media (mostly news portals) reported on the experience of the post-COVID syndrome. They published social media posts of public figures and sensationalist descriptions of public figures and “regular” people who had had the experience of the post-COVID syndrome. These reports followed the lucrative sensationalist logic, as the experience of the post-COVID syndrome proved fruitful as “indescribable”, “bizarre”, “frightening”, etc. This logic aside, in these reports the convalescents found consolation and indirect support for explaining to themselves and the witnesses (people close to them and healthcare professionals) their experiences and validating them. Although unintentionally, these reports had the function of the struggle for the language in pain as they made the pain publicly available for others to understand and for witnesses to respond to emphatically, but they also incited fear and concerns. People who shared these experiences gathered in social networks, exchanging the stories of their

symptoms and personal experiences of the syndrome, trying to find a way to “squeeze” their pain into language and find help.

The convalescents’ notion of the post-COVID syndrome experience as “indescribable”, which is built into numerous narratives about the condition, opens for me the crucial issue I want to address in this paper: do pain and suffering suppress language, destroy and annihilate it, isolate us from others who lack the experience or is the case rather that the yet unknown syndrome opens a wide and varied range of expressions, pushing us towards language exactly because of the antagonism between language on the one hand and pain and suffering on the other?

Writings in the humanities that deal with the relationship between pain and language form, roughly said, two dominant paradigms. The first one emphasizes the destructive nature of pain, where pain incapacitates the body, thus destroying our linguistic and narrative capacities and the ability to communicate. The second paradigm emphasizes the isolating effect of pain. According to this strain, pain creates a rift between the subject experiencing pain and others. Ferber notices that “[a]ccording to the first paradigm, pain is fundamentally characterized by its *destructiveness*; according to the second, pain is violently *isolating*, turning us into enclosed, solipsistic entities. Pain dismantles our world and being and our ability to actively exercise our subjectivity, not only because it literally destroys our bodily integrity, but more important, as a consequence of its impact on our linguistic, communicative capabilities, it renders them virtually powerless” (Ferber 2019: 8). These two characteristics of pain, its destructiveness and isolation, are evident in most of the examples listed here, both in the communication with the patients’ families and the healthcare professionals. Hence, the center of the first paradigm is the destructive nature of pain and suffering, it emphasizes the violence pain inflicts on the body, psyche and the sense of self and the second relates to the unique way pain isolates us from others, creating a rift between those in pain and those witnessing pain. The second paradigm stresses that pain does not only disintegrate the body, but also our ability to relate and communicate to others (Ferber 2019: 145). Pain and suffering, therefore, prevent us from communicating and sharing. Separating us from our own selves, it separates us from others as well.

However, in her book *Language Pangs* (2019) Ferber shows that these two paradigms not only consider the experiences of pain (the destruction and isolation it brings) but also the importance of the relationship between pain and language. Pain is an experience that is very strongly connected to language and expression, although it challenges language and communication, “making it always and essentially an experience of language: first, by virtue of the collapse of articulate language in the face of pain; second, through the strong connection between the experience of pain and the urge to express it, on the one hand, and the consummate impossibility of

saying anything about pain, describing it, or communicating it, on the other” (2019: 145).

This is the key to the interpretation of the post-COVID experience as well as the postulate of the third paradigm that becomes visible in the collected narratives. As a new disease, a syndrome or a set of symptoms, this experience attempts to “push into” language (due to the need to communicate the bodily experience or to search for help in medical institutions). In other words, pain and suffering brought about by the so-called post-COVID syndrome require expression while simultaneously precluding its articulation, although not necessarily in an antagonistic manner, by way of confrontation that is comprehensive and destructive. Ferber notices that the fierce antagonism between pain and language put forth by the first two paradigms “reveals that pain is most accurately defined in relation to language, and language makes itself manifest in relation to the experience of pain. In other words, it is exactly because their point of departure is in violent opposition that the association between language and pain is undisputable” (2019: 145–146).

As much as pain and suffering in general, and more specifically in the context of the new set of symptoms we call the post-COVID syndrome, are difficult to communicate and isolating, it is never the case that the trouble with language in pain ends in this antagonism, regardless of the problems in communication between the person in pain and for example healthcare professionals. It would appear that at the point of the painful inability to communicate pain and suffering, at the point of violence pain inflicts over the body and communication, the point of the lack of understanding between the person in pain and other, is the very point where communication begins. Therefore, it is not necessarily about the narrations originating from the ruins of language, its fragments and splints. It is the dissonance and antagonism between language and pain that ensures the power of language and the ability to express. Also, the isolation from others that pain causes is not the only effect of pain. Regardless of the undermined ability to communicate, pain and suffering also “push” us toward the Other, even when this does not produce clear empathy and a meaningful ethical response. Pain deepens our relationships with others and opens a wide and varied range of forms of expression.

Although we are very intuitive in accepting that pain is destructive and isolating and build this experience into our narrative of pain, the space filled by each individual representation of pain as destructive and/or isolating remains vague as it “necessarily implies a strong and incontestable linguistic presence” (Ferber 2019: 12). For instance, the utterances of my interlocutors – “Horrible!”, “Indescribable”, “There are no words to describe this horror” – remind us that language contains space for these experiences, albeit limited. The person in pain struggles to conquer this space, in an attempt to find a

suitable way to occupy as much as possible of the linguistic, narrative and symbolic space for her/his experience of pain and suffering, in spite of the difficulties brought about by the destructiveness and isolation of pain. The experiences of my interlocutors, as well as media reports and social media posts demonstrate this: it is in the antagonism of language and pain that communication finds its most intense beginning, persistent to occur, to bring us closer to another person, to ensure our existence, procure help. At the same time, we are aware that none of the positive outcomes is inevitable, that we can remain misunderstood, alone, isolated in pain and suffering. This uncertainty renders the person in pain even more vulnerable, the pain more unbearable. But in pain we have no choice but to remain, endure, push through.

Convalescents' testimonies clearly show that people around them initially didn't trust or more or less doubted their story, but in the end those who talked about their symptoms, despite the lack of understanding on the part of their surroundings and the medical profession, contributed to the fact that the experience that was experientially and medically "unusual", "bizarre", and "inexplicable" is at least treated as valid, although Western medicine barely has diagnostic guidelines and treatment methods for the syndrome. What lies in the background of the struggle for language in pain is also the fact that our public health system is not focused on anything that makes us human apart from the bodily functions and medically relevant parameters and procedures. The new syndrome following the infection reveals this collision in an even clearer light, but this is another topic.

## LITERATURE

Bauman, R. 1986. *Story, Performance, and Event. Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.

Bausinger, H. 1958. "Strukturen des alltäglichen Erzählens". *Fabula*, 1, 239–254.

Bourke, J. 2014. *The Story of Pain. From Prayer to Painkillers*. Oxford: Oxford University Press.

Brody, H. 2003. *Stories of Sickness*. Oxford: Oxford University Press.

Charon, R. 2006. *Narrative Medicine. Honouring the Stories of Illness*. Oxford: Oxford University Press.

Dégh, L. 1985. "When I was six we moved west?. The theory of personal experience narrative". *New York Folklore*, 11, 99–109.

Ferber, I. 2019. *Language Pangs. On Pain and the Origin of Language*. Oxford: Oxford University Press.

Foley, J. M. 2012. *Oral Tradition and the Internet. Pathways of the Mind*. Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press.

- Frank, A. W. 1997. *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Hamacher, W. 2017. "Other Pains". *Philosophy Today*, 61/4, 963–989.
- Hawkins, A. H. 1999. *Reconstructing Illness. Studies in Pathology*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Hunter, K. M. 1991. *Doctors' Stories. The Narrative Structure of Medical Knowledge*. Princeton University Press.
- Jurecic, A. 2012. *Illness as Narrative*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Kleinman, A. 2020. *Illness Narratives. Suffering, Healing, and the Human Condition*. New York: Basic Books.
- Labov, W. 1972. *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Levinas, E. 1988. "Useless Suffering". *The Provocation of Levinas: Rethinking the Other*. Bernasconi, R. & D. Wood (eds.). London: Routledge, 156–167.
- Marković, J. 2010. "Pričanja o djetinjstvu i srodni koncepti. 'Velike' i/ili 'male' price". *Narodna umjetnost. Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 47/2, 51–76.
- Mattingly, C. 1998. *Healing Dramas and Clinical Plots. The Narrative Structure of Experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Okley, J. 1992. "Anthropology and autobiography. Participatory experience and embodied knowledge". *Anthropology and Autobiography*. Okely, J. & H. Callaway (eds.). London, New York: Routledge, 1–28.
- Robinson, J. A. 1981. "Personal narratives reconsidered". *Journal of American Folklore*, 94/371, 58–85.
- Scarry, E. 1985. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Stahl, S. D. 1977a. "The oral personal narrative in its generic context". *Fabula*, 18/1–2, 18–39.
- Stahl, S. D. 1977b. "The personal narrative as folklore". *Journal of the Folklore Institute. Special Double Issue: Stories of Personal Experience*, 14/1–2, 9–30.

### Siteography

- Camus, A. 1991 [1948]. *The Plague*. New York: Vintage Books, <https://rb.gy/9lI3h> [Accessed 15.01.2023].
- "Antonio Banderas pobijedio koronavirus...", <https://rb.gy/wvq7k> [Accessed 15.01.2023].
- "Među oboljelima od koronavirusa...", <https://shorturl.at/kwEJ5> [Accessed 15.01.2023].
- "Ove poznate osobe zaražene su...", <https://shorturl.at/agoAS> [Accessed 15.01.2023].

“Poznate osobe zaražene koronavirusom...”, <https://shorturl.at/bgpEH> [Accessed 15.01.2023].

“Mel Gibson je imao Koronavirus u travnju”, <https://shorturl.at/FEIW7> [Accessed 15.01.2023].

“Milijuni se muče s dugom covidom...”, <https://shorturl.at/bjIAY> [Accessed 15.01.2023].

“Iskustva pacijenata s post-COVID...”, <https://shorturl.at/ehFO1> [Accessed 15.01.2023].

“Post-Covid sindrom tihi je ubojica...”, <https://t.ly/FuTH9> [Accessed 15.01.2023].

“Short-term and long-term rates of...”, [https://t.ly/eCK\\_v](https://t.ly/eCK_v) [Accessed 15.01.2023].

“Clinical characteristics with inflammation profiling...”, <https://t.ly/n9nw5> [Accessed 15.01.2023].

“Dranatična priča ugledne književnice...”, <https://rb.gy/7307t> [Accessed 15.01.2023].

Labov, W. & J. Waletzky. 1997 [1967]. “Narrative analysis. Oral versions of personal experience”. *Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis. Special Volume of a Journal of Narrative and Life History*, 7, 3–38. Bamberg, M. (ed.). <http://www.clarku.edu/~mbamberg/LabovWaletzky.htm> [Accessed 01.03.2023].

“Long-COVID”, <https://shorturl.at/owCG4> [Accessed 15.01.2023].

“Dugi Covid”/Long Covid, <https://shorturl.at/doqvH> [Accessed 15.01.2023].

“Post-covid sindrom...”, <https://shorturl.at/dAGM3> [Accessed 15.01.2023].

## **УЛОГАТА НА ДИГИТАЛНОТО И НА УСНОТО ПРЕНЕСУВАЊЕ НА ИСКУСТВОТО СО ПОСТКОВИДНИОТ СИНДРОМ: НАРАТИВИ НА БОЛКА И НА СТРАДАЊЕ**

Јелена Марковиќ

Институт за етнологија и фолклористика, Загреб

### **Резиме**

Во трудот се разгледува почетокот на навлегувањето на медиумското и на усното, наративното посредувано искуство на постковидниот синдром во јазикот, во форма на серија симптоматолошки лични наративи и наративи на личното искуство. Врз основа на извештаите, посредувани од медиумите и од (авто)етнографска перспектива, јазикот што го користат реконвалесцентите, за да го опишат т.н. постковиден синдром на различни начини и во различни жанрови, има цел да укаже на тоа дека антагонизмот на јазикот и болката отвора широк и разновиден опсег на истражувања, туркајќи нè кон јазикот, кој овозможува комуникација на наративно и на сетилно непознато искуство, без

оглед на тоа што болката и страдањето го потиснуваат јазикот и тие ја отежнуваат комуникацијата и нè изолираат од другите. Иако, болката и страдањето на соговорникот, ги доведуваат во прашање јазикот и комуникацијата, тие, сепак, се поврзани многу силно со јазикот во антагонистичката борба меѓу колапсот на артикулираниот јазик, од една страна, и силната потреба за изразување на болката и на страдањето, за комуникација со околината во потрага по разбирање и сочувство со сведоците, и медицинската помош, од друга страна. Трудот, врз основа на бројни примери на сведочења од реконвалесценти, покажува дека иако, болката и страдањето, се соопштуваат тешко и иако тие водат до изолација, сепак, тие не водат до антагонизам меѓу јазикот, кој искажува болка, и јазикот генерално, и покрај сите проблеми во комуникацијата меѓу лицето што страда и сведокот.

## MEDIA AND CULTURAL REPRESENTATION OF GORANCI CULTURE AND TRADITION\*

Jadranka Đorđević Crnobrnja  
Institute of Ethnography SASA, Belgrade  
Date of submission: 15-03-2023

**Abstract:** The paper represents some of the results of research into the influence of the media on creating cultural representations about the Goranci community, their culture and tradition. One of the often-displayed cultural elements is confectionery which can be viewed from multiple angles. Another element of culture is viewed in parallel – traditional wrestling (the wrestlers are called *pelivani*). It is a sporting activity practiced within the Goranci community for a long period of time and is considered Ottoman heritage in Gora.

The research was conducted during 2022 and entailed reading and analysis of newspaper articles, and the contents of websites set up by members of the Goranci community, as well as keeping up with television documentaries filmed at the beginning of the 21<sup>st</sup> century. The objects of study were newspaper articles that were also published online as well as those that were available only in print, and were written in the early 21<sup>st</sup> century. The research did not focus on attitudes, but on social conceptions of the culture and tradition of Goranci people in the Republic of Serbia. The anthropological analysis is geared toward media content and media discourses with the intent of understanding their influence on creating cultural representations about the specifics of contemporary Goranci culture and tradition.

**Keywords:** Goranci community, Goranci culture, newspaper articles, cultural representations, confectioners, pastry shop

### Introduction

The idea of dealing with the issue of creating cultural representations of the Goranci people, as well as their culture, arose from researching the *pelivan* wrestling competition in Gora.<sup>1</sup> Research of the Goranci community, migration, and social and cultural practices of the Goranci people, which I carried out in Belgrade, Tutin and Gora in the first two decades of the 21<sup>st</sup> century, enabled the following:

---

\* The text is the result of the work at the Institute of Ethnography of the Serbian Academy of Sciences and Arts, which is financed by the Ministry of Science, Technological Development and Innovation of the Republic of Serbia, and based on the Agreement on the Implementation and Financing of Scientific Research Work of Scientific Research Institutions in 2023, number: 451-03-47/2023-01/200173, from 03.02.2023.

<sup>1</sup> A part of the research results was published in the paper “‘Borbe pelivana’ – an example of a wrestling competition in Gora” (Đorđević Crnobrnja 2022: 233–248).

In one part, I was able to focus on and collect data about pelivan wrestling, and in connection with that, about confectionery as a type of occupation that the Goranci have been engaged in for decades

(Đorđević Crnobrnja 2022: 234).

This research showed that the word *pelivan* is not only used for a wrestler, but also as a name for a patisserie, the owners of which are most often Goranci.<sup>2</sup> In this context, I tried to find answers to the question: why is the word that was primarily used for a wrestler used as a name for a patisserie?<sup>3</sup> While researching *pelivan* wrestling in Gora, I also consulted some newspaper texts, as well as some other media content. It turned out that the authors of those newspaper texts, dealing with the issue of the connection between confectionery and *pelivan* wrestling, were actually talking about the cultural and social practices of the Goranci in the past and present. Those findings encouraged me to think and research the influence of the media, primarily newspaper articles, on the formation of cultural representations of the Goranci, their community and traditions. The results of this research are partially presented in this paper.<sup>4</sup>

### **About the research methodology**

The focus of this paper is therefore a range of media content discussing confectionery among the Goranci.<sup>5</sup> The research was directed towards the analysis of the media discourse with the intention of looking at its influence on the creation of cultural representations of the Goranci and their culture in contemporary Serbia. At the same time, I was guided by the idea that media

---

<sup>2</sup> On this occasion, I would like to mention that the name “Pelivan” is also used by other confectioners for patisseries, not just the Goranci. However, in this research and work, I focused my attention only on those patisseries owned by Goranci, which is in the context of my research into the Goranci community and culture.

<sup>3</sup> “Pelivan” is a word of Persian origin that is used in the Goranci community as a synonym for a wrestler who practices the traditional style of wrestling (see Bojović 1984; Đorđević Crnobrnja 2022: 236–237).

<sup>4</sup> One part of the research results was presented at the international scientific conference “Tradition, mediums, digital world” which was held on 25 November, 2022 in Skopje, organised by the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje.

<sup>5</sup> As this paper does not focus on the analysis of all newspaper texts that can be found in printed or online form in the present, I note that my statement refers to those newspaper texts that appeared in publications that represent the daily papers in the Republic of Serbia in the 21<sup>st</sup> century. There are many publications of this type, with the fact that articles about Goranci and certain features of their culture and tradition appear very rarely and can be read mainly in *Politika* and *Novosti*, i.e., the daily papers that have existed in Serbia since the early 20<sup>th</sup> century. Confectionery among the Goranci was not a subject of articles in those publications during the period that represents the chronological framework of the research.

content can influence the perception of one's own community and culture, which is created by the Goranci themselves.

The research was carried out in 2022 and included the monitoring and reading of newspaper articles that are available online, as well as those that exist only in printed form, and were written in the beginning of this century. The subject of the research was the content published on Internet pages that were set up by members of the Goranci community, as well as the monitoring of television coverage from the early 21<sup>st</sup> century. At the same time, it must be emphasized that there was no possibility of choosing only specific newspapers, websites, or media channels, because the content that was the subject of the research is published sporadically and in newspapers that do not represent the daily papers. This is why it was necessary to focus on a range of media sources.

### **The Goranci community in the media discourse**

The Goranci community and their culture have so far been only sporadically represented in newspaper articles in Serbia. A slow change in this has begun recently, and I attribute this primarily to the formation of the National Council of Goranci in the Republic of Serbia.<sup>6</sup> In the context of the presence of the Goranci community and culture in the media, reports that present information about the celebration of *Djuren* (in Gorani dialect – *Duren*) in Gora should be mentioned.<sup>7</sup> In this paper, the issue of the impact of media content on the creation of cultural representations of Goranci culture and tradition is viewed only through the prism of confectionery among the Goranci.

I elected to research the media discourse primarily because information about confectionery among the Goranci, as well as about *pelivan* wrestling, is provided to us precisely through such content. An exception in this regard are publications by authors of Goranci origin (see Zejneli 2015; Šefit 2018;

---

<sup>6</sup> The Goranci National Council was formed on 13 November, 2022. See on the link: <https://rb.gy/yrzap> [accessed on 2 March, 2023]. Information about the work of the Goranci Council has recently been released to the public on certain TV stations that have a national frequency. Peculiarities of Goranci culture and tradition are also presented in a smaller part in the series *Da nam nije*, broadcast on the TV channel RTS2. See on the link: <https://rb.gy/yrzap>, news from 19 January, 2023 [Accessed 2 March, 2023].

<sup>7</sup> This holiday is celebrated in Gora at the beginning of May every year, and has been in the focus of media interest for several years. In other words, no other single element of Goranci culture has been covered by the media in such a way as is the case with *Djuren* (*Duren*). See on the link: <https://rb.gy/lgq98> [Accessed 2 March, 2023]; <https://rb.gy/ykr32> [Accessed 2 March, 2023]. Considering that, the celebration of this Goranci holiday can also be viewed from the aspect of creating cultural representations the Goranci people.

2022; Idrizi & Idrizi 2020). Even in these books about *pelivan* wrestling and confectionery, however, only basic information is given. I consider the books significant for several reasons, and particularly in the context of the topic of this work, because they demonstrate that the Goranci have successfully engaged in various occupations over an extended historical period. In other words, confectionery is not the only activity by which Goranci culture and tradition may be recognized, especially in the 21<sup>st</sup> century.<sup>8</sup>

To the best of my knowledge, there is no academic work on confectionery among the Goranci in Serbian ethnology and anthropology. At the same time, there is a lack of research on the impact of the media on the formation of cultural representations of the Goranci community and culture in Serbia.<sup>9</sup> In this respect, this research, as well as the presentation of the results, contribute to the initiation of a new research topic within ethnology and anthropology in Serbia.

All of the above supports the selection of media content as the primary source for analysis and questioning of its impact on the formation of contemporary cultural representations of the Goranci community and culture.

### **Analysis and conceptual apparatus**

The first keyword that should be clarified concerns the term “cultural representation”.

In my work, I start from the definition of the term “cultural representation” given by Bojan Žikić in the book *Pictures in the Window*, which reads:

The term “cultural representation”, derived from the idea of culture not only as a subject of study, but also as a basic anthropological cognitive tool for understanding the world (Gačanović 2009: 34), refers to a more or less consistent set of ideas that a certain group of people has about some phenomenon, its symbolic references in the culture to which the given group belongs, discursive, normative or real connection with other cultural artifacts, symbols, phenomena, processes and the like

(Жиќић 2013: 19).

According to the aforementioned definition, the term cultural representation also includes “stereotypical views of a given phenomenon, based on its sociocultural treatment in reality”. In addition, I have in mind that:

---

<sup>8</sup> In support of this statement, there is a TV report that was shown in January 2023 as part of the series *Da nam nije* [see <https://rb.gy/rvpp2>, accessed 2 March, 2023].

<sup>9</sup> In this regard, it should be noted that media discourse research is not unknown in Serbian ethnology and anthropology. For writing this paper, the works of: Ljiljana Gavrilović (2005: 143–150), Ivan Kovačević (2006: 175–182), Bojan Žikić (2013) and Marija Brujić (2018, 2020) were important to me.

Not all of these defining elements of cultural representation are equally presented or distributed in each specific cultural representation, and are therefore not equally significant for its formation and use

(Жикић 2013: 19),

but depend on cultural conceptualization.

The above means that I see cultural representation as “a tool of cultural cognition” (Жикић 2013: 5), “which we can use to describe, understand and analyse the state of a society” (Брујић 2018: 528).

The anthropological analysis was focused on the discourse used, presented and followed by the media. In other words, I was interested in how the Goranci community is presented through media content, that is, which media discourse is used in the presentation of the Goranci community and culture. I observe the discourse in that context:

as a product and as an instrument of linguistic and social practice at the same time

(Radibratović 2020: 13).

The focus of the analysis was an examination of the messages that can be “read” from texts about the community – I was interested in what kind of information they provide. In other words, I started from the understanding that for (media) discourse:

its key feature is to influence social practice, not just to represent it

(Radibratović 2020: 13, according to Fairclough 1992: 66).

This also means that I regard discourse as “part of social practice” (Fairclough 1989: 163, according to Radibratović 2020: 13).

During the analysis, I started from the understanding that:

media discourse refers to “the peculiarities of a particular means of public communication that significantly affect the presentation of the content of the message

(Nedeljković Valić 2007: 75; according to Radibratović 2020: 14).

At the same time, I had in mind that:

the contents of the media message are interpreted “taking into account the context in which they are created, including the types of communication”

(Nedeljković Valić 2007: 75; according to Radibratović 2020: 14).

During the analysis, I also started from the following understanding:

In order to understand the media discourse (...), first we establish the content of the narrative (text), then we expose what is implied (context) and finally, we examine (hypertext) the internal connections between the content of the

message/messages, media and society/culture/state as the sender of messages  
(Gavrilović 2005: 146)

(Брујић 2020: 984).

This means that the media:

as a subject of ethnographic research, (...) can/must be observed simultaneously on two levels – on the level of production and on the level of reception

(Гавриловић 2005: 146).

In this regard, it is necessary to keep in mind that certain words and sentence structures can be used in order to lend credibility to the presentation of the phenomena and occurrences that are being discussed. Ivan Kovačević (2006: 175–182) also talks about the role that the media play in this respect. In this context, the importance of media anthropology in media discourse analysis is emphasized. In a word, it talks about actions:

(...) analysis of the meaning of the text or event itself and the inclusion of those meanings in relevant contexts leading to functional and causal explanations. In other words, a series consisting of an act (event), then the meaning of that act, the meaning in the context and the functions and causes of the act, would be a series that describes the anthropological reflection of the media

(Ковачевић 2006: 176).

When analyzing media content, I also had in mind that media anthropology does not aim to:

correct and supplement partial language and translation errors or the entirety of media and media acts, but to interpret why they are the way they are

(Ковачевић 2006: 177).

At the same time, the goal of the research and analysis was not to be critical of the content of the media and the way in which the data presented by the authors of the texts is interpreted, but to analyze the discourse that is being followed and, in the context of that, to try to see the influence it can have on the creation of cultural representations of the Goranci and their community and culture. Anthropological analysis in this research therefore implies the inclusion of the content and meaning of the text in a specific context (Ковачевић 2006: 180).

I also consider it important to mention that the analysis did not include the reader comments that can be read in the electronic edition of the newspaper (Брујић 2020: 984) or in the comments made on the media presentation on websites and YouTube channels.

The research included analysis of the following newspaper articles: 1. “Pelivans, ice cream and the Balkans: why a wrestler is synonymous with a confectioner” by Nataša Anđelković, published on 29 July, 2020 on the BBC News website in Serbian;<sup>10</sup> 2. “Pelivan Patisserie.” Published on the website Pekar & Poslastičar, no. 15, April/May 2018, by Bojana Ilić;<sup>11</sup> 3. “Pelivan Patisserie – a place where the best delicacies of Belgrade reign”. The text was published on the website of the city of Belgrade called 011Info under the Magazine section, by Marta Levay;<sup>12</sup> and 4. “‘The MP’s wish came true’ – (the building at Vasina 9 restored to the daughter of Malić Pelivanović (1892–1965)”, by J. Z., City Municipality of Stari Grad Newsletter, November 2015, issue 80, p. 13.

As previously mentioned, the choice of media was not random, but conditioned by the topic – confectionery among the Goranci. The analysed texts follow certain events in the distant past in accordance with the topic they address, while concurrently referring to the present time: that is, the time in which they were written. Thus, the authors, talking about Goranci confectioners, combine the past with the present, providing us with information related to the end of the 19<sup>th</sup> and the first half of the 20<sup>th</sup> century. The analysis also shows that these articles were not published in the daily papers; furthermore, all the texts, except the last mentioned, exist only in the online version and were published on Internet pages that I assume were not visited in the same volume and intensity as the pages of certain daily newspapers, whose content is based on current socio-political topics and news from this country and around the world.

I attribute the small number of contributions to the fact that the issue of confectionery among the Goranci was not given special media attention. At the same time, it is the only activity or craft that receives any amount of media attention when it comes to the Goranci community in Serbia.<sup>13</sup>

The analysis also shows that the content of the newspaper articles is similar in terms of the choice of context, that is, the mode of presenting the Goranci community and their culture. The similarity between the texts is reflected in the content, but also in the drawn conclusions drawn. The choice of interlocutors with whom the journalists spoke is often the same. This is understandable if we bear in mind that the origins of the confectionery

---

<sup>10</sup> <https://rb.gy/3ooki> [Accessed 28 September 2022].

<sup>11</sup> <https://rb.gy/iverw> [Accessed 25 June, 2022].

<sup>12</sup> <https://rb.gy/k84x7> [Accessed 25 June, 2022].

<sup>13</sup> An exception in this regard is a feature broadcast on RTK2 presenting one of today’s most ubiquitous and important crafts within the Goranci community – tailoring (in Goranci dialect – *terzija*). RTK2 is a television channel that operates within Radio Television of Kosovo and broadcasts in Serbian.

business by Goranci in Belgrade are linked to one family and their descendants, i.e., with the Pelivan Patisserie in Belgrade.

An integral and indispensable part of the media content are recordings and photographs of confectionery and parts of the interior of the patisseries. Recordings and photographs represent a special source of information acquisition and as such require an anthropological analysis that would put only them in the research framework.

### **Research results**

It is evident that the use of certain narratives is entailed by a discourse that tries to send messages to the reader. In other words, the narratives serve as an instrument in the shaping of the cultural representations of the Goranci and their culture. On this occasion, I present only some of them:

- a) In almost every town in Serbia there is at least one patisserie called Pelivan;
- b) My great-grandfather, Mustafa Pelivanović, bought his first patisserie in Belgrade in 1851 with the prize money he received for the gold medal in wrestling and named it “Pelivan”;
- c) Pelivan Patisseries are mainly owned by Goranci, members of the Balkan people who left their native Šar mountain hungry for bread, spreading the legendary knowledge and art of the preparation of pastries and cakes;
- d) The hard-working Goranci in Belgrade have shops in several locations, and among them are certainly the most famous patisseries in the heart of the capital (Bašta Balkana);<sup>14</sup>
- e) That it is a tradition is evidenced by all the confectioners we talked to;
- f) The first ice cream portions were sold to the people of Belgrade by Azir Pelivanović. He spent a long time searching for the right recipe

(BBC).

- g) “When he found the right amounts, he didn’t write it down, it was passed down orally – from generation to generation”, testifies a descendant of Pelivanović;<sup>15</sup>

h) “We make it with completely natural ingredients, eggs and milk – according to a recipe that’s passed down from generation to generation”;

- i) “They have modern cakes in the repertoire in Belgrade today, while some have stopped making them.” “No one is looking for the once famous *gemišt* – a combination of *sudžuk* and *alva*”, “*Sudžuk* – a less sweet delicacy made of flour, sugar and water, made only to order”

(BBC).

---

<sup>14</sup> <https://rb.gy/ou90h> [Accessed 17 November, 2022].

<sup>15</sup> “The MP’s wish came true” – (the building at Vasina 9 restored to the daughter of Malić Pelivanović (1892–1965)’, by J. Z., City Municipality of Stari Grad Newsletter, November 2015, issue 80, p. 13.

j) (...) other Goranci have artisan patisseries all over Serbia – in Subotica, Čačak, Valjevo, Sombor, Jagodina, Niš, Kosovska Mitrovica...

(Bašta Balkana).

k) “Confectionery in Gora is the exclusive preserve of men. They say that the reason is *pečalba*. They went to work all over the world, while the women and children stayed at home.”<sup>16</sup>

The research shows that there is a certain discourse about their culture and tradition among the Goranci who spoke with media representatives as members of the community, namely:

1. Pelivan Patisserie is the originator of Goranci confectionery in Belgrade and the Republic of Serbia;
2. Pelivan is the name for Goranci patisseries, which is used in the Republic of Serbia, but also in other countries in the region (North Macedonia, Croatia, Bosnia & Herzegovina, Montenegro);<sup>17</sup>
3. Great emphasis is placed on the Goranci being known as “excellent” confectioners and that they have been practicing this craft for generations;
4. Confectionery is a trade for male members of the family – the craft is passed down through the male line, i.e., from father to son to grandson, etc. There is also a narrative that Goranci confectionery shops are an example of family entrepreneurship, the Pelivan Patisserie in Belgrade being cited as an example;
5. There is at least one Goranci patisserie in every town in Serbia, but only one is used to be called “Pelivan”, other have different names. The owners of these patisseries (with name “Pelivan”) often come from the village of Zli Potok in Gora;
6. Sweets that are characteristic of Goranci patisserie are boza, sudžuk, alva, baklava, tulumba, šampita; but nowadays the sale of cakes that are not recognised as traditional, such as tarts, cream cakes, and the like, is more and more frequent;
7. Readers are presented with narratives about Gora; about the migrations of the Goranci, i.e., *pečalba* or *gurbet*; about the Islamic religious affiliation of the Goranci; about the dialect they use in everyday communication and the like.

The analysis of the discourse shows that the narratives of the interlocutors – Goranci with whom media representatives spoke – were presented as an inside view of their own community and its cultural

---

<sup>16</sup> <https://rb.gy/c2m2o> [Accessed 17 November, 2022].

<sup>17</sup> I recently noted the name Pelivan for a restaurant located right next to Taksim Square in Istanbul (26 February, 2023). Unfortunately, I was unable to find out why the restaurant was named Pelivan. From the short conversation I had with the employees there, I could only find out that the word pelivan in Turkish is used for a wrestler. In addition, I can assume that the restaurant was named after a sport that is otherwise very popular in Turkey even today (Đorđević Crnobrnja 2022: 233–248).

peculiarities. In other words, the community is described by one of its own members, and thus his opinion and/or position on a certain issue is shown as relevant and authoritative. In connection with this, the question of the media's instrumentalization of the Goranci people's presentation of the image of themselves, their community and culture arises. At the same time, the question remains open – is the discourse that the media presents to us as “the voice of the community representative” really a “view from the inside”, or does it only reflect the cultural representation that the Goranci have adopted by listening to what others say about them, which they then reproduce as a factual situation. The answers to these questions remain to be provided in subsequent works, because they require a more in-depth discourse analysis than that which I am engaged in.

### **Concluding consideration**

The fact is that the analysed newspaper articles provide us with certain information about the cultural peculiarities of the Goranci community. In this sense, they contribute to the creation of cultural representations of Goranci culture and tradition. In the foreground is the visible idea that the Goranci have been known as confectioners for centuries. This shows that the media has the function of creating and transmitting certain patterns that may be related to previously formed ideas about the Goranci and their social practices, which the authors of the articles accepted as a factual situation, which they then only reproduce through the content they publish.

The intention of this paper was not to be critical of the way the authors of the articles presented the community and its culture, because they are neither analytical nor critical forms of news reporting, but are informative in nature. It is necessary to keep this in mind when analysing the articles in an academic and research context. Despite this, the question of responsibility towards the topic we write about, whether in an academic or media framework, remains open, especially if we bear in mind that newspaper articles have a significant influence on the formation of public opinion and cultural representations because they are significantly more present in the public domain in relation to academic research papers and their discourse (Гавриловић 2005: 149). In addition, it is a commonplace that public discourse “has enormous potential for the reproduction of social relations” (Radibratović 2020: 14). This is one of the reasons why the media representation of the Goranci community was in the sphere of my interest as an ethnologist and anthropologist. I was prompted to write this text precisely by the knowledge that the media discourse that I researched does not fully reflect the factual situation: it only partially coincides with the data from the interlocutors with whom I talked in the field, as well as with the narratives that can be traced in other sources (archival documentation, for example) and literature (see Лутовац 1955; Zejneli 2015; Schmidinger 2013; Idrizi & Idrizi

2020). In fact, confectionery did not develop in Gora as a specifically Goranci craft. In addition, the interlocutors see confectionery as only one of the activities that the Goranci learned and developed outside Gora, that is, in the places where they worked as *pečalbari*.<sup>18</sup>

Taking into account the data from other sources that I used when researching the Goranci community and culture, I can conclude that the media representation is directed towards one model that can be considered stereotypical, because confectionery is presented as the primary Goranci service industry. In other words, the media paints a picture of the Goranci community that is not relevant in the present, because the members of that community are engaged in other professions both in Gora and outside Gora – tailors, musicians, doctors, teachers, writers and the like.<sup>19</sup>

This also means that providing information about the Goranci community through the media should not be taken lightly and reduced to the routine, especially if the formation of certain cultural representations, which can be a stereotypical representation of the cultural peculiarities of the Goranci community, through the media discourse is taken into account. Caution in the presentation of information is also important if it is further taken into account that the Goranci community in the Republic of Serbia is a minority community whose culture and traditions are not widely known in the public, i.e., insufficiently for the elements of that culture to be recognised as distinctly Goranci, along with the awareness that it influences the creation of certain cultural ideas about the community and its social practices and cultural peculiarities.

Precisely because of this, this text can be understood as an attempt to draw attention to the role of the media presentation of Goranci culture and the importance of the media in creating cultural representations of the Goranci community and its cultural peculiarities in contemporary Serbia. I am of the opinion that this context of the media discourse must not be neglected,

---

<sup>18</sup> I am of the opinion that, in this respect, it is necessary to distinguish between the trades that the people of Gora used to do or still do today in Gora, compared to the trades that they do outside Gora, i.e., in the environment where they are permanently settled. Judging by the narratives of my interlocutors, confectionery was prevalent primarily in the 20<sup>th</sup> century, while today it is in decline, and since the beginning of the 21<sup>st</sup> century, the craft of baking has also become more common in Goranci culture (Đorđević Crnobrnja 2020), along with other types of activities (Zejneli 2015; Idrizi & Idrizi 2020).

<sup>19</sup> In this sense, it would be important to direct the media's attention, among other things, to those Goranci who express their creativity through the written word, music and pictures – in a word, artists for whom Gora, Goranci culture and tradition are the inspiration for creativity, through which they present to the general public the peculiarities of the Goranci community. See on the link: <https://rb.gy/yrzap> [accessed 2 March, 2023].

especially if we take into account the ‘power’ that it has in the creation of cultural representations and social practices.<sup>20</sup> In this regard, consulting the results of academic research, as well as other sources, is of particular importance, regardless of which topic is the focus of the media discourse, and which type of media presentation and production is involved.

## LITERATURE

### Cyrilic

Брујић, М. 2018. „Антрополошка анализа културних представа о Србији и Европској унији страних држављанки Европске уније које живе у Београду“. *Гласник Етнографског института САНУ* LXV (3). Београд: Етнографски институт САНУ, 525–546.

Брујић, М. 2020. „Батина без шаргарепе’: антрополошка анализа дневне штампе о обавезној ММР вакцинацији у Србији“. *Етноантрополошки проблеми*, н. с. год. 15 св. 4. Београд: Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београда, 970–1006.

Гавриловић, Љ. 2005. „Прелудијум за антропологију медија“. Радојичић, Д. (ед.). *Етнологија и антропологија: стање и перспективе. Зборник Етнографског института САНУ*, књ. 21. Београд: Етнографски институт, 143–150.

Жикић, Б. 2013. *Слике у изложу. Културне представе о Европској унији као средство описивања паралелне стварности стању у Србији 1991–2011*. Етнолошка библиотека, књ. 70. Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију и „Српски генеалогски центар“.

Ковачевић, И. 2006. „Друштвена својина у Белгији – мали оглед из антропологије медија“. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 70. Београд: Етнографски музеј, 175–182.

Лутовац, М. 1955. „Гора и Ополье – антропогеографска проучавања“. *Српски етнографски зборник*, књ. LXIX, Насеља и порекло становништва, књ. 35.

### Latin

Đorđević Crnobrnja, J. 2020. *Nismo prekidali sa Gorom. Etnicitet, zajednica i transmigracije Goranaca u Beogradu*. Monografije, Posebna izdanja knj. 93. Beograd: Etnografski institut SANU.

Đorđević Crnobrnja, J. 2022. „Borbe pelivana’ – primer takmičenja u rvanju u Gori“. Zbornik radova u čast Dr Aleksandra Krela *Antropologija*

---

<sup>20</sup> This is evidenced by the other ethnological and anthropological studies of media and media discourse in Serbia mentioned above.

*sporta, igara i detinjstva*. Žikić, B., I. Đorđević & V. Petrović (ur.). Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 233–248.

Idrizi, S. i A. Idrizi. 2020. *Kruševo (Gora)*. Prizren: Utilis.

Nedeljković Valić, D. 2007. *O novinarstvu i novinarima*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Odsek za medijske studije.

Radibratović, E. 2020. „Rodna dihotomija u diskursu onlajn medija“. Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu [doktorska disertacija].

Šefit, Lj. 2018. *Istanbulske rane*. Gornji Milanovac: Grafoprint.

Šefit, Lj. 2022. *Anegdote za Goranci. Anegdote o Gorancima*. Gora.

Zejneli, Z. 2015. *Goranci – svačiji i ničiji, a ipak svoji*. Subotica: Grafoprodukt.

### Siteography

“Da nam nije, broadcast on RTS2”, <https://rb.gy/4qfav> [Accessed 02.03.2023].

“Gora: tradicionalna proslava”, <https://rb.gy/74mun> [Accessed 02.03.2023].

“Goranci u Beogradu”, <https://rb.gy/9v638> [Accessed 17.11.2022].

“Hiljade Goranaca stiglo na Vlaške...”, <https://rb.gy/rq3mr> [Accessed 02.03.2023].

“Pelivan Patisserie – a place where the best delicacies of Belgrade reign”, <https://rb.gy/ttljk> [Accessed 25.06.2022].

“Pelivan Patisserie”, <https://t.ly/ijLPt> [Accessed 25.06.2022].

“Pelivans, ice cream and the Balkans: why a wrestler is synonymous with a confectioner”, <https://t.ly/L8Xlt> [Accessed 28.09.2022].

“Poslastičarstvo u Gori...”, <https://rb.gy/8n5uc> [Accessed 17.11.2022].

“The Goranci National Council”, <https://rb.gy/zpajs> [Accessed 02.03.2023].

Fairclough, N. 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press, <https://rb.gy/0b4b2> [Accessed 25.06.2022].

Schmidinger, T. 2013. *Gora: Slawischsprachige Muslime zwischen Kosovo, Albanien, Mazedonien und Diaspora*. Wien: Wiener Verlag, <https://rb.gy/ph3ch> [Accessed 02.12.2014].

Z., J. “‘The MP’s wish came true’ – (the building at Vasina 9 restored to the daughter of Malić Pelivanović (1892–1965))”. *City Municipality of Stari Grad Newsletter*, November 2015, issue 80, p. 13.

Bojović, C. 1994. *Пеливансџво. Традиционална форма рвања*. Београд: Унирекс – Никшић, <https://ug1lib.org/book/3038526/17fdde> [Пристапено на 09.03.2022 г.].

## МЕДИУМСКИ И КУЛТУРНИ ПРЕТСТАВИ ЗА КУЛТУРАТА И ЗА ТРАДИЦИЈАТА НА ГОРАНИТЕ

Јадранка Ѓорѓевиќ Црнобрња  
Етнографски институт САНУ

### Резиме

Истражувањето е насочено на анализа на медиумскиот дискурс со намера да се согледа неговото влијание врз создавањето на културната претстава на Гораните и нивната култура на просторот на Република Србија во сегашноста. Истражувањето е спроведено во текот на 2022 г., во кое се вклучени: читање и анализа на написи од весници, содржини објавени на веб-страници формирано од членовите на горанската заедница, како и следење на телевизиски програми снимени на почетокот на 21 век.

Целта на овој труд не е да биде критички настроен кон начинот на кој авторите на текстовите ги претставиле горанската заедница и нејзината култура, затоа што во прашање се новинарски текстови со информативна природа. Од друга страна, обезбедувањето на информации за горанската заедница преку медиумите никако не треба да се сфати едноставно и да се сведе на рутина, особено ако се има предвид дека преку медиумскиот дискурс се формираат одредени културни претстави, кои можат да бидат стереотипна претстава за културните карактеристики на горанската заедница. И ако се земе предвид дека горанската заедница во Р Србија е една од оние малцински заедници, чии култура и традиција не се познати широко, односно, недоволно се познати за елементите на таа култура да можат да се препознаат како горански, тогаш претпазливоста при претставувањето податоци, добива дополнителна важност. Истовремено се воде и од идејата дека медиумските содржини можат да влијаат и врз перцепцијата на самата горанска заедница и на нејзината култура, создадена од самите Горани. Токму затоа, во овој труд се акцентираат медиумските претстави на горанската култура и значењето што го имаат медиумите врз создавањето на културната претстава за оваа заедница и за нејзините културни особености.

## ФИЛМУВАНИТЕ ВИДЕОЗАПИСИ ЗА РУСАЛИИТЕ – ЖИВА СЛИКА И ДРАГОЦЕН АРХИВСКИ ИЗВОР

Ана Витанова-Рингачева

Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип

Дата на прием: 13.03.2023 г.

**Апстракт:** Колективното паметење има свој континуитет низ времето бидејќи се пренесува низ каналите на усната и на писмената традиција, а во последните два века – и преку современите технолошки откритија. Како интегрален дел од македонската обредна традиција се и ритуалните игри на русалиите – машки обредни поворки. Русалиските игри, како нераскинлив дел од македонската народна традиција, денес претставуваат усни и пишани сведоштва на генерациите пред нас (од Шапкарев, па до денес). Тие, во колективната меморија, остануваат да постојат како обреди што ги обединува една единствена цел: да се заштити заедницата од злото, да се обезбеди плодородие и здравје за болните. Иако денес опстојуваат само како културно-уметнички изведби, сепак, благодарение на развојот на техниката и на технологијата, во средината на XX век, се направени првите документарни записи снимени директно на терен, во време кога игрите сè уште живееле, особено во Гевгелско-валандовскиот Регион и во с. Секирник, во околината на Струмица. Видеозаписите за русалиските обредни игри во Македонија денес претставуваат најбогатиот извор на драгоцен податоци за една традиција што одамна не постои во својата изворна форма. Поставеноста на учесниците, движењата на телото, гестикулациите и емоциите стануваат видливи и за публиката, која никогаш не ги засведочила ваквите обредни игри на живо. Благодарение на филмот, како медиум, и на дигиталните медиуми денес, традицијата се архивира за да остане трајно на показ на идните генерации.

**Клучни зборови:** русалии, традиција, видеозаписи, медиуми, меморија

Истражувањето на русалиските игри, како дел од ритуалните обредни игри во македонската обредна традиција, претставува посебен предизвик како за македонските, така и за странските истражувачи. Во македонската фолклористика се познати истражувачките потфати на: Вера Кличкова, Михајло Димовски, Вера Гошева, Киро Козаров, кои ги направиле првите посериозни чекори во научното толкување на овој обреден феномен, како и во неговото документирање на терен. Русалиските игри, како нераскинлив дел од македонската народна традиција, денес како усни и пишани сведоштва на генерациите пред нас. Русалискиот обреден комплекс во пишаната литература најдиректно е засведочен во записот на Кузман Шапкарев од 1884 година. Во записот на Шапкарев, во времето на т.н. „погани дни“ (од прв ден Божиќ до Водици – Богојавление), по селата меѓу Енице – Вардар и Кукуш, северозападно од Солун, одат дружини наречени русалии, за да собираат пари и подароци за градење нова црква. Во периодот на

некрстените денови, русалиските дружини од Гевгелиско-валандовскиот и Струмичкиот Регион (селото Секирник) го започнувале својот дванаесетдневен поход. Русалиите од Бојмијата (селата: Хума, Конско и Серменин, населени со влашко население, и: Петрово, Стојаково, Смоквица, Миравци, Давидово, населени со македонско население) биле најголемите чувари на оваа древна традиција<sup>1</sup>, како и русалиите во Струмичкиот Регион, поточно во селото Секирник. Традицијата на русалиството во овој дел од Македонија се поврзува со времето на големиот егзодус на Македонците во 1913 година кога, бегалците од Кукуш, со себе, понеле и дел од културното и од духовното богатство. По завршувањето на Првата балканска војна, Македонците од Егејска Македонија се раселуваат, а дел од нив доаѓаат во Струмица и во околните села. Носејќи го називот Бежанци, тие со себе ја донеле и русалиската традиција и продолжиле да ја негуваат во времето на некрстените денови: „Додека пак доселените во околината на градовите: Благоевград, Петрич и Сандански, и понатаму продолжиле да ја негуваат својата традиција, но во една поинаква форма, односно се приклучиле на маскираните обредни игри кои се изведувале“ (Јаневски 2013: 58).

Желбата да се оживее и да се зачува традицијата и во новите живеалишта, да се заштити домот и родот од влијанието на злото, направила овие луѓе да се организираат во русалиски дружини кои, претопувајќи се со староседелците, ќе станат едно во борбата против злите сили. Во струмичкото село Секирник, во коешто денес опстојуваат русалиските дружини само како фолклорна група која ја чува и ја негува традицијата, првата генерација русалии верувале дека оној што ќе се роди во некрстените денови има моќ да ги види лошите духови и да им поставува замки за да ги уништи. Во науката е познато дека русалиските обреди во некаква форма биле присутни во струмичкиот регион уште пред доаѓањето на русалиите од Кукушко, но најверојатно биле само на минување. Доказ за тоа се русалиските гробишта на планините Беласица и Огражден, а ги има и во Радовишко

(Витанова-Рингачева 2019а: 37).

Ритуалните игри, како активност, го поврзуваат човекот со времето на длабоката древност, време кога играта се прифаќа како начин на комуникација на човекот со природата и со мртвите предци. Во минатото, главни собори за игра биле зимските празнувања, коишто се

---

<sup>1</sup> Видете во: А. Витанова-Рингачева. 2019. „Русалиите – споделена вредност во културната меморија на Македонците и на Власите (врз примери на русалиската традиција во Гевгелиско-валандовскиот Регион)“. *Македонски фолклор*, год. XLI, бр. 76. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 144–152.

практикувале во периодот на т.н. некрстени денови, кога, човекот излегувал на мегдан со злото. Неговата основна потреба и целта биле да се одбрани од злите сили, коишто ја манифестираат својата надмоќ преку: природните катастрофи, болестите, уништувањето на родот и воопшто, преку загрозувањето на опстанокот на заедницата. Играта на русалиите, нивната доминација за време на некрстените денови, чувството на некаков притаен страв, но и спокојството и надежта што ја внесувале во куќите во кои влегувале, денес се чуваат само како записи во пишана форма или како усни кажувања на информаторите: „... ем се бојааме, ем сас душа ги чекааме“, велеше баба Евдокија од с. Секирник.

Русалиските игри во колективната меморија остануваат да постојат како обреди што ги обединува една единствена цел: да се заштити заедницата од злото, да се обезбеди плодородие и здравје за болните, да се изгради црква, да се обезбеди благосостојба за сите. Русалиската традиција во Македонија била жива до втората половина на XX век кога, русалиските дружини, сè уште ги крстосувале селата во југоисточниот дел на државата. Имено, русалиските игри во нивната изворна (автохтона) форма и обредната практика што произлегува од нив, повеќе не се среќаваат. Тие одамна ја изгубиле својата вистинска форма и содржина, како и целта. Во фокусот на нашето истражување се токму русалиите, видеозаписите и првите објави за нив во пишаните медиуми. Русалиските машки обредни поворки се концентрирани во одреден географски ареал, во југоисточниот дел на Македонија и имаат низа карактеристики, според кои се издвојуваат од другите поворки што, во истиот период (од 7 јануари до 19 јануари), во т.н. некрстени денови, се присутни во другите региони на Македонија, а се познати како маскирани обредни поворки (Петровска-Кузманова 2016: 192). Токму таа посебност на русалиите во југоисточниот дел на Македонија била предизвик за етнологите и за режисерите да пристапат кон нивна екранизација, односно да ги доближат до пошироката публика и со тоа да остават вреден запис во архивите на македонската документаристика.

Дигиталното време наметна нови современи начини на архивирање на културното богатство, а со тоа и нови начини на негово собирање и, се разбира, презентирање. Фолклорот во периодот на забрзана дигитализација како да добива поширок простор за презентација, односно, можност да излезе надвор од архивите на институтите, на музеите и да стане лесно достапен. Идејата за пренесување на фолклорното богатство на еден народ и надвор од физичкии сртаните гранични линии, денес веќе е реалност, која самата за себе станува правило, во смисла, сè што постои како архива, да се дигитализира и да се стави на показ на научната и на истражувачката фела, но и на оние што, од најразлични побуди, сакаат да имаат пристап до таквите содржини.

Современите медиуми како аудио-, така и аудиовизуелните записи функционираат како идеални пренесувачи на пораките. Кај нив нема интерактивен аспект, па на тој начин на следните генерации им остануваат само како скапоцен документ со значајна вредност и објективност. Со користењето на овие медиуми се осовременува и формата на пренесувањето на информацијата, па така, на видеозаписот не му треба анализа ниту вовед и објаснување. Тој претставува порака сама за себе, а со неговото посредство се чува еден дел од минатото, животот и музичко-фолклорната изразност на една заедница

(Величковска 2015: 182).

Видеозаписот, без разлика дали е во формат на: репортажа, документарен филм или снимено видео аматерски, претставува многу значаен извор на информации за истражувачите. Сосема сме свесни за тоа дека видеозаписите не ја пренесуваат, во целост, оригиналната форма на фолклорниот материјал, но ако се изостави ова, тогаш останува да го подвлечеме значењето на пораката што ја пренесува видеозаписот. Кога станува збор за русалиските игри од минатото, тие денес се чуваат како значаен дел од нашата колективна меморија, а сеќавањата за нив полека бледнеат. Но, е важно да кажеме дека наследниците на некогашните вистински русалии, денес ја негуваат традицијата како дел од културниот живот на местото во кое живеат, а кое некогаш било познато по русалиските дружини. Нивната игра денес, како дел од културно-уметнички перформанс, всушност претставува алузија на некогашната вистинска игра на русалиите, кои ги крстосувале селата со однапредпоставена цел. Најубав пример за тоа како се чува и како се негува традицијата е КУД „Русалии“ од с. Секирник, група формирана во далечната 1972 година. Како наследници на вистинските русалии, игроорците, на најавтентичен начин, ја пренесуваат традицијата на своите претходници и со голема уверливост го прават тоа.

Пишаните и снимените сведоштва, сценските адаптации на русалиската игра денес, за нас, новите генерации истражувачи, претставуваат една слика, приближно веродостојна на оригиналната верзија на обредните активности, но испразнета од своето вистинско значење. Во овој труд сакаме, на едно место, да ги собереме првите записи од медиумите, коишто се однесуваат на македонските русалии, но и првите видеозаписи направени од филмски продукции или од поединци. И едните, и другите им даваат медиумски простор на русалиите, со што ги доближуваат до публиката. Првиот публикуван пишан запис за русалиите во медиумите е објавениот текст во белградскиот дневен весник „Политика“ на 18 јануари 1928 година. Станува збор за русалиите од селото Мрзенци, коишто тргнуваат во поход за да соберат пари за обнова на црквата „Св. Константин и Елена“,

која била разрушена за време на Првата балканска војна во 1912 година. На страницата 7 е објавена статија под наслов „Русалиите во Белград“, во која авторот, потпишан само со иницијалите В. Т., ќе го изрази воодушевувањето од играта на македонските русалии на „Малиот Калемегдан“. За овој древен и живописен народен обичај од Македонија, авторот ќе напише:

Утринските шетачи на Калемегдан вчера застаана збунети. Од пустиот Мал Калемегдан се слушаа силни удари во тапан и писок на зурли. Час гласно, час жално, се слушаше свирка на „нашите јужносрбијански“ (македонски, А. В.-Р.) сточари и земјоделци. Музика која може да се слушне само дванаесет дена во годината, од Божиќ до Богојавување, кога водата се свети и кога „Русалиите“ се враќаат од својот Богоугоден пат. Од собраните пари се градат и се поправаат цркви и манастири, и се помагаат сиромашните. Длабока чувствителност, доминација на тага и достоинство се неисцрпни. И насекаде богатство, скриено благо на народната уметност онаква каква народот во својата суровост сам ја создал.<sup>2</sup>

Како вреден запис би го спомнале и записот за гостувањето на русалиите од с. Петрово во Велика Британија. Имено, Филип Петковски, цитирајќи ги Дунин и Вишински<sup>3</sup>, посочува дека русалиите од Петрово биле поканети да настапат на Пријателскиот фолклорен фестивал во Лондон, во јануари 1939 година.

Погледната од денешна дистанција, играта на македонските русалии не останала незабележана во печатените медиуми, во времето кога не постоеле радиото и телевизјата на овие простори. Ваквата слика за русалиите, ние, генерациите што не сме можеле да ги доживееме наживо, денес ја имаме, благодарение на филмуваните видеозаписи сочувани во архивите. Иако, денес, опстојуваат само како културно-уметнички изведби, сепак, благодарение на развојот на техниката и технологијата, во средината на XX век се направени првите документарни записи, снимени директно на терен, во времето кога сè уште живееле игрите, особено во Гевгелиско-валандовскиот Регион и во с. Секирник, во околината на Струмица. Аудиовизуелниот медиум го визуализира пишаниот или уснокажаниот текст и со тоа станува документ достапен за широка употреба. Имено, уснокажаната информација, пренесена во форма на пишан запис, ја чува својата

---

<sup>2</sup> Т. Каранфилов. 2015. „Мрзенската русалиска група го освојува Белград во 1928“, <https://rb.gy/idv2v> [Пристапено на 08.01.2023 г.].

<sup>3</sup> Цитирано според: Ф. Петковски. 2017. „Придонесот на Трајко Попов и на фолклорната група од с. Раштак во развојот на македонската традиционална игра и на етнокореологијата како наука“. *Македонски фолклор*, год. XXXIX, бр. 72. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 224–234.

основна форма, но кога истата таа информација ќе добие и свој аудиовизуелен формат, тогаш самата, можеби, губи сегменти од својата изворност, но добива на широчина, во смисла, добива поширок простор за рецепција. Зачуваните филмувани видеозаписи за русалиските игри во Македонија, денес постојат како највредни документи за една традиција, која исчезнала со текот на времето. Самите записи претставуваат едно дело режирано од режисерот на документарниот филм, но од друга страна, пак, гледачите добиваат чиста информација, која речиси во целост е усогласена со изворниот текст. Автентичните народни носии, реквизитите неопходни за играта на русалиите, оригиналниот звук на: зурлите, гајдите и тапаните, етнокореолошките особености на ората, динамиката на обредните етапи, социјалниот и културолошки момент, сето тоа е забележливо и достапно во филмуваните видеозаписи за македонските русалии. Кога станува збор за етнокореологијата и за нејзиното значајно место во архивирањето на македонската орска традиција, неприкосновен е, секако, Михајло Димоски, истражувач на македонските ора, а меѓу нив и на русалиските ора. Од богатата оставина на Димоски, 24 видеозаписи остануваат со трајна вредност, а денес тие, во дигитална форма, ѝ се достапни на истражувачката јавност.<sup>4</sup>

Самата појава на телевизијата отвора можност за екранизација на етнолошки и етнографски единици и нивно претставување пред поголема и побројна публика. Она што недвосмислено недостасува во режираните видеозаписи секако е спонтаноста во играта, нејзиниот природен тек, изворната фасцијална експресија на учесниците, коишто, трансформирајќи се во русалии, влегуваат во една друга димензија на постоењето. Првиот краток видеозапис за русалиите е записот во документарниот филм „Пред октомвриските фестивали“, снимен 1948 година, во продукција на „Вардар филм – Скопје“, според сценарио и режија на Благоја Дрнков, кој е и снимател. На годишнината од 11 Октомври 1941 година во Битола и во Штип се одржале првите фестивали на народни песни и ора. Во овој филм, во помалку од 30 секунди, е дадена играта на русалиите од Гевгелиско, со пригоден настап, пред публиката. Во 1955 година во продукција на „Вардар филм – Скопје“, снимен е филмот „Ритам и звук“ според сценарио и режија на Трајче Попов, снимател е Љубе Петковски, а композитор е Живко Фирфов. Во овој филм Ансамблот „Танец“, под раководство на Емануел Чучков, во еден автентичен амбиент изведува повеќе македонски ора, а дел од филмот е и играта на русалиите со дрвените сабји, коишто се

---

<sup>4</sup> Видете кај: С. Костов. 2017. „Видеозаписите на етнокореологот Михајло Димоски во архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.“ *Етнологиџ*, 18. Скопје: Македонско етнолошко друштво, 188–196.

вкрстуваат во воздух.<sup>5</sup> Првиот подолг документарен филм „Русалиски обичаи во Гевгелиско“ е филм во продукција на Етнолошкиот музеј од 1957 година (22 мин., црно-бел, HD-видео), според сценарио на Вера Кличкова, а во режија на Благоја Дрнков. Вера Кличкова е првиот етнолог во Македонија што пишувала сценарија за филм.

Русалиските обичаи во гевгелиско зборуваат за заштитните обреди кои се преземаат во текот на т.н. „некрстени денови“ (од Божиќ до Водици) од страна на машки играорни дружини, во случајов од селото Миравци. Членовите на дружината се опремени со сабји, кои во времето на снимањето на филмот се дрвени, со назнака дека порано биле метални, со кои симболично и низ танц го изгонуваат злото. Филмот ја следи првичната организација на настанот, поделбата на улоги, облекувањето, собирањето на сретсело и ората кои притоа се играат, пред дружината да ја почне обиколката на атарот на селото и на куќите. Се опишуваат табуата кои важат за учесниците, како и обичајот кој подразбирал дека, доколку се сретнат две русалиски дружини, треба да ја докажат својата надмоќ со реална меѓусебна битка, нешто што во времето на снимањето на филмот е веќе напуштено и заменето со преговарање. Нагласена е и социјалната димензија на обредот, чија цел меѓу другото е да обезбеди приход за локалната заедница, односно за градење чешми, црква или решавање на други инфраструктурни потреби.<sup>6</sup>

Треба да се спомене и документарниот филм „Песни и танци крај Места“ („Песни и танци крај Места“, Студия за хроникални и документални филми во режија на Лада Бояаджиева, снимател Кирил Тошев), снимен во 1958 година. Во филмот, покрај другите танци, даден е танцот на русалиите од Петрич, во изведба на Ансамблот за народни песни и танци „Јане Сандански“ од градот Неврокоп (денешен град Гоце Делчев), кој е основан во 1946 година.<sup>7</sup> Документарниот филм како медиум на поврзување на минатото и сегашноста, на стварноста некогаш и стварноста денес, претставува точка од која тргнува визуелизацијата на самата обредна игра на русалиите. На програмата на Телевизија „Скопје“, во Редакцијата на народна музика, под уредништво на Петре М. Андреевски, во 1976 година е снимен документарниот видеозапис со наслов „Русалиите од Петрово“. Преку фотографии и

<sup>5</sup> “Rhythm and sound” („Ритам и звук“, македонски филм од 1955, 1/2). <https://rb.gy/6ep7c> [Пристапено на 08.01.2023 г.].

“Rhythm and sound” („Ритам и звук“, македонски филм од 1955, 2/2), <https://rb.gy/ihb4s> [Пристапено на 08.01.2023 г.].

<sup>6</sup> И. Јакимовска. 2022. „Вера Кличкова: филмското наследство на пионерот на визуелната етнологија – СЕЗОНА НА ФИЛМСКИ КЛАСИЦИ“, <https://rb.gy/hc2di> [Пристапено на 18.01.2023 г.].

<sup>7</sup> „Песни и танци от Места 1958“, <https://rb.gy/dw2z2> [Пристапено на 18.01.2023 г.].

нараторски текст, се враќа во времето кога русалиските игри биле составен дел од животот на луѓето од југот на Македонија. Во филмот е претставен и моментот на влегувањето на русалиите во црквата и благословот што го добиваат од локалниот свештеник. Со сета своја храброст и возвишеност, русалиите ги играат русалиските ора, а она што посебно остава впечаток се лицата и експресивните реакции на локалните жители што ги набљудуваат.

Многубројните фестивали и културно-забавните манифестации што се одржувале во Македонија, биле сосема соодветни места за претставување на русалиските групи пред поширок аудиториум. На тие манифестации публиката можела одблиску да го доживее звукот на тапанот и зурлата, да ја види совршената игра на русалиите и да се соживее со нив. Освен домашните, за народните игри се интересирале и странските истражувачи. Американскиот фолклорист Роберт Хенри Либман, во периодот од 1967 до 1973 година, снимил вредни материјали од фолклорните фестивали што се одржувале во: Македонија, Србија и Хрватска, но и материјали од свадби и од селски собири во различни краеви на Македонија. Во неговата архива се зачувани материјали од фестивалите: „Смотра фолклора“ во Загреб, „Београд Сабор“, „Балкански фестивал“ во Охрид, „Илинденски денови“ во Битола, „Сабор стваралачког фолклора“ во Лесковац и многу други. Во 1972 година Либман го посетил фестивалот „Смотра фолклора“ во Загреб, Хрватска, на кој, според Стојанче Костов, „во фокусот му биле македонските фолклорни групи, а особено аматерските игроорни групи, кои доаѓаат од руралните средини“. На овој фестивал игроорната група од Петрово се претставила со русалиски ора, кои ги изведуваат мажи, карактеристични за етничкиот предел Бојмија, а особено за селата: Петрово, Миравци и Богданци. Според записите на Либман, се работи за Поврнечка русалија и Капидан аваси. Фестивалот „Илинденски денови“ во Битола била најчестопосетуваната манифестација од страна на Либман. Стојанче Костов од анализата што ја прави, заклучува:

Прегледот на последните осум видеа, кои се наоѓаат на првото ЦД, ДВД 1, од оставината на Роберт Хенри Либман се однесуваат токму на споменатиот фестивал. Една од неколкуте фолклорни групи што потекнуваат од етничкиот предел Бојмија, кои се регистрирани со видеозапис, е и културно-уметничкото друштво Јосиф Јосифовски од Гевгелија. Членовите на ова друштво ги презентираат русалиските ора: Капидан Аваси, Влашкото оро, Тодоро оро (се работи за орото Тодоро биро капидан) со инструментална придружба на зурла и на тапан

(Костов 2015: 25–26).

Костов приложува информација и за видеозаписот од настапот на фолклорна група од Гевгелија на фестивалот во Охрид, кој е подробно

опишан од самиот Либман. Имено, станува збор за обредните русалиски поворки, односно моментот кога се пречекуваат русалиите. На овој настап „учесниците на сцената го презентираат моментот кога русалиите пристигнуваат во куќата, каде што се даруваат со дарови. Откако завршува ова, русалиите се движат во круг поставени еден зад друг, а во средината се наоѓа балтацијата“ (Костов 2015: 35).

„Несомнено е дека ниту една културна вредност нема да ги исполни во целост своите идеали ако не продолжи да живее во иднината, да се пренесе во свеста и активностите на наследниците и да заземе едно од местата во арената, која се вика традиција“ (Петровска-Кузманова 2016: 197). Документираните записи што ги имаме денес, се највредниот показател за тоа како нашите предци ја негувале древната традиција и со колкава љубов ја пренесувале на поколенијата по нив. Видеозаписите за русалиските обредни игри во Македонија, денес претставуваат најбогатиот извор на драгоцен податоци за една традиција што одамна не постои во својата изворна форма. Самите записи претставуваат жива слика за обред, кој, кога се гледа на филмска лента, е навистина свечен, а човек само може да замисли какви чувства се раѓале кај луѓето кога го гледале сето тоа пред себе. Поставеноста на учесниците, движењата на телото, гестикулациите и емоциите стануваат видливи и за онаа публика, која никогаш не ги засведочила ваквите обредни поворки. Благодарение на филмот како медиум и на дигиталните медиуми денес, традицијата се архивира за трајно да остане на показ на идните генерации. Прашањето коешто останува да лебди е: што правиме за нив да ги сочуваме од забрав?!“

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Величковска, Р. 2011. „Презентирање на русалиските игри на фестивалите во Република Македонија и надвор од неа“. Годишен зборник, бр. 11. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“; Штип, Факултет за музичка уметност, 145–149.

Витанова-Рингачева, А. 2019а. „Шапкаревиот запис за русалиите – вовед во истражувањата на шаманистичките остатоци во македонската народна традиција“. *Македоника*, IX, 22. Скопје: Македоника литера.

Витанова-Рингачева, А. 2019б. „Русалиите – споделена вредност во културната меморија на Македонците и на Власите (врз примери на русалиската традиција во Гевгелиско-валандовскиот Регион)“. *Македонски фолклор*, год. XLI, бр. 76. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 144–152.

Димовски, М. 1974. „Русалиските обичаи и игри во селото Секирник (Струмичко) и нивните карактеристики“. *Македонски*

фолклор, год. VII, бр. 13. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Дунин Иванчиќ, Е. и С. Вишински. 1995. *Орања во Македонија, сценски дел*. Скопје: Танец.

Јаневски, В. 2013. „Етнокорееолошки карактеристики на македонските народни ора (по избрани примери)“. Книга 9: *Орска и инструментална народна традиција*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 58–59.

Козаров, К. 2010. *Русалии*. Скопје: Македонска реч.

Костов, С. 2015. *Етнокорееолошката заоставина на Роберт Хенри Лимбан*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Музичка академија. [магистерски труд].

Костов, С. 2017. „Видеозаписите на етнокорееологот Михајло Димоски во архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје“. *Етнологиџ*, бр. 18. Скопје: Македонско етнолошко друштво, 188–196.

Костов, С. 2017. „Народните ора во филмуваните видеозаписи на националниот филмски фонд на кинотека на Македонија“. *Зборник на трудови*, бр. 20. Битола: Национална установа Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј, Битола, 92–98.

Петровска-Кузманова, К. 2016. „Регионалните истражувања во Македонија врз примерот на русалиските обредни поворки“. *Спектар*, бр. 68. Скопје: Институт за македонска литература Скопје, 191–198.

Петковски, Ф. 2017. „Придонесот на Трајко Попов и на фолклорната група од с. Раштак во развојот на македонската традиционална игра и на етнокорееологијата како наука.“ *Македонски фолклор*, год. XXXIX, бр. 72. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 224–234.

„Хронологија на македонската кинематографија 1895–2014“. 2014. *Кинопис* (Списание за историјата, теоријата, и културата на филмот и на другите уметности), год. XXV, бр. 45–46, 7–67.

Шапкарев, К. 1987. *Одбрани ѝворби*. Скопје: Мисла.

### Сајтографија

“Rhythm and sound” („Ритам и звук“, македонски филм од 1955, 1/2), <https://rb.gy/6ep7c> [Пристапено на 08.01.2023 г.].

“Rhythm and sound” („Ритам и звук“, македонски филм од 1955, 2/2), <https://rb.gy/ihb4s> [Пристапено на 08.01.2023 г.].

„Rusalii (Русалии) – Macedonian Men’s Dance“, <https://rb.gy/zpn3s> [Пристапено на 25.01.2023 г.].

„Гевгелиски Русалии во 1948 година“, <https://rb.gy/wo972> [Пристапено на 25.01.2023 г.]

Ана Витанова-Рингачева – *Филмуваниите видеозаписи за русалиите...*

„Песни и танци от Места 1958“, <https://rb.gy/dw2z2> [Пристапено на 18.01.2023 г.].

„Русалиите од село Петрово, втор дел“, <https://rb.gy/wm4tk> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

„Русалиите од село Петрово, прв дел“, <https://rb.gy/43k33> [Пристапено на 18.01.2023 г.].

Величковска, Р. 2015. „Значењето на современите медиуми во собирањето и проучувањето на македонските традиционални пејачки форми по примерот на видеозаписот ‘Свадбарски обичаи во Осоговието’, <https://rb.gy/9yfct> [Пристапено на 25.12.2022 г.].

Јакимовска, И. 2022. „Вера Кличкова: филмското наследство на пионерот на визуелната етнологија – СЕЗОНА НА ФИЛМСКИ КЛАСИЦИ“, <https://rb.gy/hc2di> [Пристапено на 18.01.2023 г.].

Каранфилов, Т. 2015. „Мрзенската русалиска група го освојува Белград во 1928“, <https://rb.gy/idv2v> [Пристапено на 08.01.2023 г.].

## THE FILMED VIDEOS OF THE RUSALIAS – A LIVING PICTURE AND A PRECIOUS ARCHIVE SOURCE

Ana Vitanova-Ringačeva

Faculty of Philology, State University “Goce Delčev”, Štip

### Summary

The collective memory has its own continuity through time because it is transmitted through the channels of oral and written tradition, and in the last two centuries also through modern technological discoveries. As an integral part of the Macedonian ritual tradition are the ritual games of the *rusalia* – men’s ritual processions. The *rusalia* games, as an inseparable part of the Macedonian folk tradition, today we witness as oral and written testimonies of the generations before us (from Shapkarev until today). They remain in the collective memory as a ritual that unites for a single goal: to protect the community from evil, to ensure fertility and health for the sick. Although today they survive only as cultural and artistic performances, however, thanks to the development of technique and technology, in the middle of the 20<sup>th</sup> century, the first documentary recordings were made directly on the field, at a time when the games were still alive, especially in the Gevgelija – Valandovo region and in the village of Sekirnik, in the vicinity of Strumica. The video recordings of the *rusalia* ritual games in Macedonia today represent the richest source of precious data about a tradition that has long ceased to exist in its original form. The positioning of the participants, body movements, gestures and emotions become visible even to the audience who have never witnessed such ritual games in person. Thanks to the film as a medium and digital media today, this tradition is being archived to be permanently displayed for future generations.



## FOLKLORE AND TRADITION THROUGH EXPRESSIVE FORMS OF DIGITAL MEDIA

Tamara Kjupeva  
Institute of Macedonian Literature, Skopje  
Date of submission: 01-03-2023

**Abstract:** Digital communication is completely transforming the societal and social aspects of culture and tradition. Technology daily opens new challenges in which the sustainability and authentic features of social groups are integrated into the global world. Modern trends indicate that speed, spectacle, entertainment are the basic principles of global digital communication and that for these reasons small cultures and communities are in danger of disappearing. Disappearance will not be connected with physical erasure of the past, history, tradition, folklore of small nations, but with informational disappearance from the digital world.

Digitization processes create enormous resources that have inestimable importance and value and grow into digital traces of the existence of entire nations and cultures. Those processes simultaneously create advantages, but also challenges for science and the scientific approach. The infrastructure and tools of digital media enable access and classification of materials of different kinds in the form of visual material that represents a research resource for tracking experiences and examples from the folklore tradition. Using interactive social platforms as sources for scientific research is the new paradigm in the study of these phenomena.

**Keywords:** folklore, storytelling, hashtag, video games

The visibility of cultural heritage, sifting through thousands of pieces of information per day, depends on the interest of platforms to share this type of content. Modern trends indicate that speed, spectacle, entertainment are the basic principles of global digital communication and that for these reasons small cultures and communities are in danger of disappearing. The disappearance will not be connected with physical erasure of the past, history, tradition, and folklore of small nations, but with informational disappearance from the digital world. Economic profitability and business interests create a new world, so the contents that are at the center of communication with consumers are dictated precisely by the big companies guided by these priorities.

The world, in a physical sense, already exists on digital platforms. Virtual reality, artificial intelligence tools transfer physical existence into real time. With the development of technology, folklore and tradition as an expression of the culture of peoples and as a heritage that should be passed on to the next generations are faced with finding forms of communication through which they will be a visible part of the great world map of cultures and peoples.

In other words, the development of technological, digital and communication devices creates the need to completely redefine the way cultural heritage, folklore and tradition are transmitted in digital expressive forms. In conditions of global dominance of large cultures, a strategy is necessary that will continue to promote the authentic features of smaller, “invisible” cultures and traditions. Any authenticity is now integrated into the large data orbit of the Internet and is heavily influenced by computerized data processing and analytics processes. On that basis, mass culture and forms of expression become globally acceptable, at the expense of cultures that are not within the scope of algorithmic recognition.

Folklore and tradition in a digital environment are part of the so-called cyber culture, and have digital forms of expression. One of them is the so-called storytelling, through which, in an interactive form (podcasts, videos, video games, posts on Facebook, Twitter and Instagram), folk stories, myths, legends, folklore customs, rituals, etc. are promoted and (re)actualized.

Forms from traditional folklore, with the help of digital tools, get a new expression and a new form of the so-called “hybrid folklore”. The way in which that material is transmitted, the variations that folklore and, in general, cultural artifacts receive through that process – are identical to the forms of transmission of the tradition of oral creativity. “Technology isn’t stamping out folklore; rather it is becoming a vital factor in the transmission of folklore and it is providing an exciting source of inspiration for the generation of new folklore” (Dundes 1980: 17).

With the new digital platforms, folklore is expanding, in terms of new interpretations of tradition, customs, folk songs, myths, legends.

What does hybrid folklore mean?

All the material and the entire cultural heritage are incorporated into new digital forms, which create scripts of rich cultural and folklore material. It is simply a hybridized (digitalized, virtual, technologically mediated) way of (re)actualizing folklore and traditional forms through wide communication arrays that complement the content, expand the variety and create a new resource for folklorists and ethnographers. The mass of these phenomena, however, creates a serious challenge for researchers, especially in the attempt to analyze digital products with scientific methodology.

What makes the specificity of this folklore form is the interactivity in approach and interpretation. In other words, digital platforms allow folklore and tradition to be actively transmitted to a wide audience and thus preserved from the oblivion of time. But in the global communication network, retaining originality is problematic, in terms of the risk of turning it into a commercial goal. “It appears that we have entered an era of ephemeral digital folk culture in which some genres of folklore and the traditional forms of expressive material they generate (e.g., songs, stories, wordplay and wordsmithery,

visual, and narrative humor, etc.) proliferate but often do not always establish a refined, permanent niche within individual repertoires” (Blank 2018: 1).

Folklore in the contemporary context lives on through digital forms and phenomena. With the help of easily accessible tools of digital communication, forgotten forms, customs, cultural characteristics of minority groups are “revived”.

Social media has grown into the most massive communication platform on which thematic profiles are created that deal with the topics of folk folklore on a global level. Using the tools of digital platforms, these “forgotten” stories, songs, customs, myths, legends become the subject of wide-ranging communication and thus, creating a bridge of maintaining these forms over time, their reactualization, supplementing with new variants and creating a new way of transmitting the cultural and folklore heritage. “The web of connection between morality, temporality, technology and cultural production offers clues to the historical roots of the crisis faced by folklore” (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 284).

Social platforms such as Facebook, Instagram, Twitter are the largest resource of folklore and other characteristics of groups and peoples that are transmitted in the form of audio, video and written forms that create new, hybrid cultural scripts. The hashtag (#) as a tool creates a string model that connects various narratives of expression and a digital tool for transmitting folklore through time. In the same way, myths and legends are integrated into various video games that are part of the culture of new generations. Such an example is the Twitter initiative *#FolkloreThursday*, which grew into a global platform for connecting and sharing myths, stories, folklore, traditions from all countries of the world. The idea of Dee Dee Chainey and Witchy Winsham to nominate a day for sharing folklore facts, and a website filled with articles, created an innumerable cultural collection of different folklore genres and examples of the tradition of the peoples of the world. Using the hashtag *#FolkloreThursday*, this digital platform actually invites users (on Twitter, above all – but also on the Facebook page) to engage in a communication series of sharing various folklore and traditional artifacts, stories, customs, myths, legends, etc. Posts then initiate interaction among users about the topics and motifs that comprise these materials. This example confirms that the ubiquity and fluidity of these forms of expression in the digital world turn the contents of folklore into living, communicated and current material.

But also, due to the frequency of information, the use of these resources as a research resource is under the threat of false information, reshaping of the original forms, etc. New media are participatory and involve interaction that can often alter the intent or underlying, authentic content. In this type of communication, even with artifacts such as the traditional forms and contents of folklore, it takes the form of “network-based folk culture” (Howard 2008: 192).

### **The visual world of a digital folklore story – “Never Alone”**

Gaming, or the culture of playing video games, in a contemporary context is a trend that is part of digital communication. The contents on which these digital creative products are based are often based on the past and folk literature and folklore in general. Ancient myths, Norse legends have long been the basis of the stories on which famous video games are based. Those familiar with gaming as a culture know the fact that video games can also be an educational resource for the motifs and characters that are recognizable throughout folk literature.

It should be taken into account that there is no single gaming culture, because the concept, content and role of the player in each video game is different. What is universal is that “video games and their culture can help us understand aspects of social life such as work, education, culture, agency, power, experience, empathy, and identity in today’s world” (Muriel & Crawford 2018: 18).

Every video game is an educational resource at the same time. Regardless of whether the emphasis is placed on the content or the concept of the game, these digital products encourage the development of opinion (critical and creative), communication (play in a team, in interaction) and, in particular, geographical, historical, social, cultural, mythological, folklore and other types of concepts and facts. Video games can even enhance traditional culture and strengthen cultural identity. There are a number of examples that show that video games are simultaneously a cultural introduction of the folklore of nations and countries. So, for example there are several famous video games created based on the spiritual and material wealth of China: “Journey to the West-Monkey King”, “King Gesar”, “The Legend of Sword Man”.

One such example is the video game “Never Alone” (orig. “Kisima Ingitchuna”), which was created based on the folklore and tradition of the indigenous population in Alaska – the Inupiaq community.

The story of the life of the Inupiaq people and their philosophy of living in a state of well-being is the basis of this video game. Following the protagonist, the little girl Nuna, and her epic journey through the challenges, players actually get to know the collective identity of the Inupiat community, their customs, artifacts, cultural markers. The video game reconstructs and reinterprets (through the involvement of the players) the authentic story of this minority. Alaska is home to about 13,500 Inupiaq of whom about 3,000, mostly over age 40, speak the language (North Alaskan Iñupiaq dialect).

Through the choice of the game’s protagonist (Nuna) and the obstacles she has to overcome to find the source of the blizzard, this video game fully presents the culture and folklore of the “little people” of Alaska. Throughout the game, the main character is guided by the traditional values of this

community, their culture, objects, customs, etc. On Nuna's journey, she is followed by a spiritual guide or spirit helper – Sila, which is also a traditional symbol of this culture. Parts of the game also show “scrimshaw” – the art of storytelling through drawing, then “caribou” – the clothes, the objects they often use for hunting (“bola”), coexistence with animals (especially the polar fox, which is a companion on the road).

The player's role is to help Nuna on her epic journey through eight chapters. The player actually solves the puzzles through her to reach the goal. The central plot revolves around discovering the source of the blizzard that devastated Nuna's village and restoring balance to nature.

Balance in nature is a physical, social and spiritual driver of Iñupiaq community members. The content of this video game shares the traditional way of life of this group, whose basic wisdom is based on the personal and collective relationship between people, nature and animals. Their worldview teaches how to create a society that does no harm to the world, a way of life with values of love and respect for nature, for others and for older generations. Values based on sharing (from food to spirituality, songs, dance), connection to the field. Simply, fundamental values of life.

What does this show?

The video game “Never Alone” confirms that these digital products are a perfect bridge between generations, a fusion of past and present, history, people and traditions. It is amazing how a narrative through the framework of visualization and technological tools can overcome the generation gap, and more importantly – confront the youngest generation with learning about others, about the needs of the community, about the eternal struggle between good and evil. Video games based on folklore stories are the most authentic resource for learning about other cultures and peoples, mythological elements, legends, etc. This is a transformation from historical knowledge and creates modern learning approaches for the new generation.

On the other hand, this is the only way to respond to the threat of technology and the dominance of global cultures. Humanity has a moral responsibility to preserve the small invisible cultures, because they create the mosaic of the world's diversity.

## LITERATURE

Blank, J. T. 2018. “Folklore and the Internet: The Challenge of an Ephemeral Landscape”. *Humanities*, 7 no. 50, 1–8.

Cheng, M. 2021. “China: A study on folk literature resources to the video game”. *National Research Center of Cultural Industries*, Central China Normal University Wuhan, 229–233.

Dundes, A. 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, Print.

Howard, R. G. 2008. “Electronic Hybridity: The Persistent Processes of the Vernacular Web”. *Journal of American Folklore*, no. 121, 192–218.

Kirshenblatt-Gimblett, B. 1998. “Folklore’s Crisis, Folklore: What’s in a Name?”. *The Journal of American Folklore*, vol. 111, no. 441, 283–327.

### Siteography

“Never Alone (Kisima Ingitchuna)”, <https://rb.gy/jo47n> [Accessed 27.02.2023].

“Alaska Native Language Center”, <https://rb.gy/ikjq8> [Accessed 27.02.2023].

“Folklore Thursday”, <https://rb.gy/vy4yt> [Accessed 27.2.2023].

## ФОЛКЛОРОТ И ТРАДИЦИЈАТА НИЗ ИЗРАЗНИТЕ ФОРМИ НА ДИГИТАЛНИТЕ МЕДИУМИ

Тамара Ќупева

Институт за македонска литература, Скопје

### Резиме

Развојот на технолошките, на дигиталните и на комуникациските уреди создава потреба од целосно редефинирање на начинот на кој културното наследство, фолклорот и традицијата се пренесуваат во дигитални изразни форми. Виртуелната реалност и алатките за вештачка интелигенција го пренесуваат физичкото постоење во реално време и на тој начин го трансформираат пристапот до целокупниот човечки капитал и до културното наследство. Ова е трансформација од историско знаење и создава модерни пристапи за истражување и едукација на новата генерација, преку интерактивни форми (поткасти, видеоигри, тематски профили на Фејсбук, Твитер и Инстаграм).

## ТЕЛЕВИЗИЈАТА – ТРАДИЦИОНАЛЕН КАТАРЗИЧЕН РЕСУРС (МЕДИУМСКАТА ФОРМА *REALITY SHOW* И ЕМИСИЈАТА *МОМЕНТ НА ВИСТИНАТА*)

Биљана Рајчинова-Николова  
Институт за македонска литература, Скопје  
Дата на прием: 06.07.2023 г.

**Апстракт:** Во науката е познат фактот дека телевизијата може да биде „извор на содржини кои ја одразуваат културата на една културна групација, извор на задоволство, место каде што можат да се најдат работи од посебен личен интерес, да се замени оригиналната содржина и да се конструира личниот идентитет“ (Barker 1989: 56). Оттука прашањата за идентитетот, за идентификацијата и за фолклорот се едни од клучните прашања при промислувањето на содржината на телевизиските емисии. Телевизијата формално ни нуди емисии, пред сè, со информативна, со едукативна содржина, но ни нуди и емисии со забавна („евтина“) содржина, при што, користејќи ги придобивките од фолклорот (обичајот и приказната), предизвикува последици врз индивидуалниот идентитет. Се поаѓа од хипотезата дека телевизијата ги користи придобивките од фолклорот (обичајот и приказната) и на необичен начин (преку первертирање на нивната оригинална содржина) ги вклучува (како содржина) во медиумската емисија, со што влијае врз (ре)конструирањето на индивидуалниот идентитет. Ваквиот процес може да се проследи и во Република Северна Македонија преку анализа на содржината на емисијата *Момент на вистината*, како поджанр на медиумската форма *Reality Show*. Притоа ќе се користи интердисциплинарниот пристап, студиите за идентитетот, оние што го објаснуваат идентитетот преку конструктивистичкиот концепт, како и трите главни медиумски перспективи: теоријата на ограничени ефекти, класнодоминантната и културолошката теорија.

**Клучни зборови:** телевизија, идентитет, фолклор, формата *Reality Show*, емисијата *Момент на вистината*, традиција

### Вовед

Телевизијата е електронски аудиовизуелен масовен медиум преку кој се информира секој за секого, а начинот како телевизијата ги толкува настаните и како се вклучува во комуникацискиот процес создава простор за варијации на оригиналните содржини што се пласираат и за конструирање на идентитетот. Имено, телевизијата од една страна ја карактеризира импресионираноста од фолклорните обрасци (обичајот, приказната), па користејќи ги како традиционално помнење, складирање на настани и вредности (како содржина), ги вклучува во своите медиумски производи, продуцирајќи емисии со информативна, со едукативна, со традиционална содржина. Но, од друга страна, пак, ја

карактеризира интересот – профитот, па користејќи ги фолклорните обрасци (обичајот, приказната) како творби во: менување, пресоздавање, додавање, ги рекреира и, на еден невообичаен начин, ги вклучува (како содржина) во своите медиумски производи, продуцирајќи спектакл – емисии со евтина содржина. Следствено, телевизијата денес се наоѓа пред предизвикот: дали во програмскиот профил да ги задржи епитетите на: професионален, квалитетен, сериозен, културен медиум (што би резултирало со опаѓање на рејтингот), продуцирајќи емисии со информативна, со едукативна, со традиционална содржина „реализирајќи ги суштествените задачи во насока на постигнување на поширока општествена благосостојба, посебно во сферата на идентитетот, културата, фолклорот“ (McQuail 1994: 120) или, пак, притисната од борбата за профит, од трендот на комерцијализација, во програмскиот профил да го форсира епитетот на забавен медиум, продуцирајќи емисии со (невкусна) содржина за евтина разонода (со што би се зголемил рејтингот), и како место, каде што се третираат комерцијално-популарни емисии (што водат кон сензација, спектакл и персонализација), да се потврди како супериорен ресурс „за уредување на човековата егзистенција, културата, идентитетот, фолклорот и основата на сите останати слободи и катарзи“ (McQuail 1994: 121)?

Денес телевизијата повеќе посегнува кон/по сензационализацијата, комерцијализацијата, па така сме сведоци на телевизиски/медиумски спектакл емисии со ефекти што шокираат, но добро поминуваат на телевизија и кај „публиката“. Оттука, според Баркер, „телевизијата станува водечки ресурс за поголема дистрибуција на спектакли, идеи и сензации и за пласирање на ниска, тривијална и кич политика на секојдневниот живот“ (Barker 1989: 56). Но, од друга страна, пак, во науката е познат фактот дека телевизијата станува водечки ресурс, кој има и еден вид фактички монопол врз обликувањето на идентитетот, па „телевизијата станува водечки ресурс и за конструирање на идентитетски проекти“ (Barker 1989: 56).

Притоа мора да се истакне дека и во медиумските теорија и практика, сè поотворено се зборува дека „телевизијата има структура на симулација и симулакрум, олеснувајќи го ослободувањето (катарзата) на поединци и како ресурс дава можност за индивидуална слобода и поголема дистрибуција на алтернативни идеи, идеологии и забава“ (Бодријар 2001: 34). Ваквото тврдење на Бодријар е исклучителен повод да се проговори за телевизијата, и како ресурс што произведува комерцијално-популарни (шокантни) емисии со евтини невкусни содржини (што водат кон сензација, спектакл и персонализација), и како ресурс што има фактички монопол врз обликувањето на идентитетот, а притоа ги користи, ги рекреира и ги вклучува, на невообичаен начин,

придобивките од фолклорот (обичајот и приказната). Во однос на својствата на идентитетот, а во согласност со конструктивистичкиот концепт<sup>1</sup> на идентитет треба да се нагласи дека специфика на индивидуалниот идентитет е тоа што тој е отворена структура во бесконечно менување и пресоздавање, кој, под влијание на телевизијата (преку вклучувањето на придобивките од фолклорот како содржина на медиумската емисија), може да се (ре)конструира и да му се даде ново значење според моменталните потреби, контексти и симболички интеракции. Оттука и хипотезата е дека телевизијата ги користи и ги вклучува придобивките од фолклорот (обичајот и приказната) во своите емисии и тоа на невообичаен начин, преку первертирањето на нивната содржина од традиционален „шмек“ во содржина со невкус, со што влијае и врз реконструирањето на индивидуалниот идентитет и се потврдува како традиционален катарзичен ресурс.

Моќта на медиумите никако не треба да се потцени. За да се докажат претходните тврдења и хипотезата, во трудот ќе се фокусираме на медиумската форма *Reality Show* и медиумската емисија (која ѝ припаѓа на формата *Reality Show*), *Моментѝ на висѝинаѝа*. Цел на ова истражување е да се докаже влијанието на телевизијата врз (ре)конструирањето на индивидуалниот идентитет преку вклучувањето

---

<sup>1</sup> Во досегашните дефинирања на концептот на идентитетот, постојат две различни парадигми – есенцијалистичка и конструктивистичка. Есенцијалистичкиот концепт на идентитет реферира на идентитет со еден единствен корен и се заснова на митот за заедничко потекло на крвта и земјата, за голема нација, голема култура, со што се негира правото на другиот да ја негува сопствената, различна култура. Тука другиот е укинат, што е одлика на тоталитарните идеологии. Според овој концепт (кој во дел од современите општества сè уште доминира), човекот, за неговиот идентитет, го поврзуваат биолошките одредници, кои, за последица, имаат: заеднички јазик, заедничка култура, религија, морални норми (односно идентитетот е нешто дадено, фиксно и непроменливо). Конструктивистичкиот концепт на идентитет се поврзува со културниот развој на единката, но и на целиот систем на општеството. Акцентот го става на можноста/дилемата за избор на идентитетот како воопштена афирмација на плурализмот и на хетерогеноста. И токму во овој амбиент, идентитетот се сфаќа како заедница што не се заснова на митови, туку историски се оформува преку државата и културата како „симболички универзум“, кој на поединците им дава општи рамки на ориентација во дадената политичка заедница (Крамариќ 2012: 240). Оттука, овој концепт ја нагласува променливата природа на идентитетот и неговата општествена, историска и дискурзивна конструираност (односно идентитетот е нешто што активно се гради, се менува и се трансформира во различни манифестации и различни позиции, кои ги имаме во различни мигови (в. Hall 1990; Vaba 2004; Maluf 2001; Muf 1994 и др). Во трудот е присутен конструктивистичкиот концепт на идентитет.

на первертираната содржина на (рекреираните) придобивки од фолклорот (обичајот и приказната) како содржина на медиумската емисија. За реализација на целта, посочената емисија ќе се анализира со: примена на интердисциплинарен пристап, студиите за идентитетот, оние што го објаснуваат идентитетот преку конструктивистичкиот концепт, и медиумските перспективи: теоријата на ограничени ефекти<sup>2</sup>, класнодоминантната<sup>3</sup> и културолошката теорија<sup>4</sup>. Оттука ова истражување треба да одговори на прашањата: Како (телевизијата) на невообичаен начин ги користи, ги рекреира и ги вклучува придобивките од фолклорот (обичајот – сиркање во животот на другиот и приказната – навлегување во човековата интима), чија рекреирана содржина отстапува од традиционалното, вообичаеното, од она што се смета за нормално (Rotzer and Munich 1996: 120), и влијае врз реконструирањето на индивидуалниот идентитет? Како первертираната содржина на фолклорните обрасци, вклучена како содржина на емисијата, се рефлектира врз: индивидуалниот идентитет, традицијата и целокупната состојба во Македонија? Кои се ставовите на македонската јавност за емисијата?

---

<sup>2</sup> Според теоријата на ограничени ефекти (The Limited-effects theory), граѓаните се самосвесни субјекти, кои знаат што сакаат и не подлежат лесно на сето она што им се сервира од медиумите. Заговорниците на оваа теорија тврдат дека луѓето генерално избираат што ќе гледаат врз основа на она во што веруваат, па оттука медиумите имаат незначително влијание врз нив. Доброинформираниите луѓе се потпираат на личното искуство, претходното знаење, како и на сопственото расудување. Спротивно на тоа, кај помалкуинформираниите луѓе постои поголема веројатност да бидат под влијание на медиумите.

<sup>3</sup> Клучна детерминанта на класнодоминантната теорија (The Class-Dominant Theory) е тврдењето дека една мала група – елитна класа ги поседува и контролира медиумските корпорации. Таа класа диктира што ќе се емитува во медиумите, а нивната политичка, општествена, културна и идеолошка разновидност е ограничена на два клучни критериуми – натпреварот и профитот (Teun 2003).

<sup>4</sup> Теоријата нагласува дека публиката е таа што избира што ќе гледа од широкиот спектар на можности што се нудат, самостојно одлучува колку (време) ќе гледа, а може да го избере и копчето на далечинскиот управувач за да ја исклучи програмата. Луѓето го избираат материјалот (било пишан текст, било медиумска слика или порака), врз основа на сопственото знаење и искуство, како и врз основа на: староста, полот, националната, верската припадност. Елитите во големите коорпорации, колку и да имаат значајна контрола врз производството и врз дистрибуцијата на информации, сепак, поголема улога при толкувањето на тие пораки имаат личните преференции и перспективи на луѓето.

Основниот поим со кој се оперира во текстот е телевизијата, која, според Келнер, „може да биде и место на политичка организација, борба и трансформација“ (Kellner 2000: 205), односно средство, кое придонесува за: демократизација на општеството, градење и чување на идентитетот и традицијата, додека според Јановиќ: „телевизијата е техничко средство кое распространува емисии со симболички содржини до хетерогена и просторно широко расфрлана публика“ (Јановиќ 1968: 43), па е извонреден канал за ширење на задоволство и за уживање меѓу/кај публиката/јавноста. Но, телевизијата е и место на манипулација, која, користејќи ги и вклучувајќи ги и граѓаните и фолклорот, на невообичаен начин во своите процеси, продуцира спектакл.

Овие три пристапи кон телевизијата (како електронски аудиовизуелен масовен медиум) ја дефинираат релацијата меѓу телевизијата, фолклорот и идентитетот, која е предмет на интерес во медиумската емисија *Момент на вистината*. Оваа емисија, како поджанр на медиумската форма Reality Show, дава една визија за индивидуалниот идентитет (не се сфаќа како формалистичко-есенцијалистички), за фолклорот, за телевизијата и за „телевизиското етино сериско производство – кич политиката на секојдневниот живот“ (Barker 1989: 56).

### **Медиумската форма *Reality Show* и телевизиската емисија *Момент на вистината***

Телевизиите, кои имаат национална фреквенција, имаат и обврска одреден дел од содржината на програмата што ја емитуваат да ја подготват во сопствена продукција и во тој случај, најлесни за нив, се реалити-шоуата, чија содржина (личи како да се работи за промовирање на порнографија, иако, во ментална смисла, разликата често и не постои), ја зголемува профитабилноста. Медиумската форма *Reality Show*<sup>5</sup> е комерцијално-популарен телевизиски жанр, кој последниве 20 години, според Вичентик, е „главно обележје на телевизијата, која освен континуитет и хармонија, ѝ дава и профитабилна сигурност преку рекреирањето на обичајот и приказната“ (Вичентик 1983: 48–54). Од друга страна, пак, медиумската форма *Reality Show* „претставува културна, социјална и комерцијална индустрија на праксите, првостепен спектакл, претстава, егзистенцијален реквизит“ (Шелева 2005: 54), за кој

---

<sup>5</sup> Формата Reality Show е настаната кон крајот на 20 век. За прв пат е емитувана во Холандија, брзо е преземена и од Велика Британија, а потоа се проширува и во останатите делови низ светот, па и во Македонија, како производ на културната индустрија, која ги обединува неморалот и разонодата и претставува спектакл, сензација.

пак Бодријар вели дека „го надминува идеолошкото, пропагандното на рекламното и влегува во фаза не на убедување, туку на бизарно разубедување, сведувајќи го збиднувањето на спектакл“ (Бодријар 2001: 35). Спектаклот во кој „нема веќе ниту субјект, ниту фокална точка, нема центар ни периферија – постои само флексија или кружна инфлексија“ (Бодријар 2001: 44) е еден нов стадиум во програмскиот профил на телевизијата, кој, во Македонија почнува да се развива и да се шири на почетокот на 21 век. Таков нов стадиум беше првото реално ТВ-шоу „Тоа сум Јас“, кое се емитуваше на МТВ во 2006 година, па следеа реалните шоуа, како што се: „Големиот брат“, „Операција триумф“, „Менувам жена“, „24 часа свадба“, „Прељубници“ и слични проекти, кои беа резултат на копродукции меѓу неколку телевизиски и продуцентски куќи или, пак, беа емитувања со откупена лиценција. Проект со откупена лиценција беше и емисијата *Момент на вистина*<sup>6</sup> – најконтроверзна телевизиска форма на Reality Show во Македонија<sup>7</sup>. Емисијата, која претставуваше силен парадокс во медиумската пазарна забрвтаност, е парадигма за тоа како телевизијата, користејќи ги и вклучувајќи ги, на невообичаен начин, придобивките од фолклорот, влијае врз реконструирањето на идентитетот, потврдувајќи се себе како традиционален катарзичен ресурс.

Емисијата, која имаше облик на: исповед, сензација, спектакл и содржина, која многу често ја преминуваше границата на приватноста, пристојноста и вкусот, кај нас (во Македонија) започна да се прикажува во февруари 2008 година, на фреквенцијата на телевизијата А1 (која ја откупи лиценцијата за реалити-шоуто од Хрватска), а во улога на водителка беше Анета Кочишки. Емисијата беше структурирана и работеше по многу едноставен концепт, кој содејствува со класнодоминантната теорија – една мала група – елитна класа диктира што ќе се емитува на телевизијата А1, чија општествена, културна и идеолошка разновидност е ограничена на клучниот критериум – профитот. Имено, учесникот е приклучен на детектор за лаги и одговара на многу непријатни прашања (кои без негово знаење ги подготвува водителот на емисијата). Доколку се регистрира дека учесникот (при одговорот) не ја кажува вистината, следува негово отпаѓање од емисијата, односно од играта. Во спротивно, со искрен (но, невкусен)

---

<sup>6</sup> Емисијата *Момент на вистина* е создадена уште пред дваесетина години во САД (а лиценцирано се произведувала и се емитувала уште во десетина земји).

<sup>7</sup> Во Македонија, емисијата е најавувана како нешто *невидено* досега, што е и вистина, но во негативен контекст.

одговор на секое следно прашање<sup>8</sup> (сé поексплицитно и побезобразно) од типот:

- „Дали е вистина дека не ги менувате гаќите по седум дена“? (*Моментѝ на висѝинаѝа*, А1-телевизија, 15.02.2008);
- „Дали е вистина дека сте имале секс со најдобрата пријателка на жена ви“? (*Моментѝ на висѝинаѝа*, А1-телевизија, 15.02.2008);
- „Дали е вистина дека сте имале секс во тројка“? (*Моментѝ на висѝинаѝа*, А1-телевизија, 15.02.2008),

учесникот добива одредена сума пари, која прогресивно се зголемува. Во согласност со концептот на емисијата, може да се констатира дека телевизијата, преку содржината на емисијата, стимулира идентитетска реконструкција и идентитетска катарза, и парадоксално традиционалното вообичаено е первертирано во невообичаен спектакл за публиката (што, пак, на А1-телевизијата ѝ носи голем профит од оствареното). Во емисијата *Моментѝ на висѝинаѝа* „идентитетот подлежи на постојана трансформација, тој е предмет на конструирана игра на историјата, културата, моќта и фолклорот“ (Hall 1990: 225); фолклорот функционира како носител на идентификациските карактеристики на човекот, чија рефлексивност, преку рекреираниите обичај и приказна (симболи, стереотипи и предрасуди) се декодира, па следствено „фолклорот и претставува начин за (пре)создавање, објава на идентитетот“ (Krekovicova 1994: 6), а телевизијата има моќ да ја первертира содржината на обичајот и на приказната, и како таква, да ја инкорпорира во медиумската емисија – исповед, сензација, спектакл.

Она што може да се констатира е дека емисијата *Моментѝ на висѝинаѝа* настана во исклучително напнат и турбулентен транзициски период, а ова се едни од клучните прашања во промислувањето на содржината на телевизиската емисија. Имено, она што емисијата ја прави посебна е тоа што таа е слика на сите проблеми и промени што ги создава транзицијата: личната корист, хегемонијата, брзото богатење, кои, пак, имаат посебна функција и во испишувањето на индивидуалниот идентитет на Македонецот, но и на македонскиот етникум. Понатаму ја покажува, ја презентира тешката состојба на македонската транзиција во која се наоѓа нашето општество, како состојба на нешто безобразно, во кое стариот облик ја губи силата и се претвора во нов, кој се насира. Учесникот во емисијата се соочува со таков нов идентитетски облик, кој, на моменти, е поставен во позиција на зачуденост, предизвикана од судирот (на старото/вообичаеното и

---

<sup>8</sup> Первертирањето на содржината на прашањата од традиционален „шмек“ во содржина на прашања со невкус е новиот невообичаен начин на кој телевизијата ги вклучува придобивките од фолклорот во своите емисии (при рекреирањето на обичајот и на приказната).

новото/невообичаеното), на запаметеното во минатото и доживеаното (актуелното), позиција што потенцијално му носи финансиски бенефит.

### **Релацијата телевизија, идентитет, фолклор и (содржината на) емисијата *Момент на висшата***

Релацијата меѓу телевизијата, идентитетот, фолклорот и (содржината на) емисијата најпластично се согледува во кажувањето на Баркер: „... телевизијата не само што станува водечки ресурс за конструирање на идентитески проекти, туку рекреирајќи ги обичајот и приказната и вклучувајќи ги на невообичаен начин придобивките од фолклорот во телевизиската емисија станува водечки ресурс и за пласирање на ниска, тривијална и кич политика на секојдневниот живот“ (Barker 1989: 56; курзив Б. Р. Н.). Следствено, вклучувањето на придобивките од фолклорот (од страна на телевизијата) во телевизиската емисија *Момент на висшата* се согледува преку присутноста на фолклорното во емисијата, кое го користи телевизијата, а се користи и посредно, преку народната традиција (обичајот – сиркање во животот на другиот – препознаено како љубопитство) и преку народниот говор (приказната – навлегување во човековата интима препознаена како: благоукор, поука, спротивставување), но на невообичаен (бизарен) начин. На ваков начин телевизијата, како ресурс, врши идентитетско угнетување, влијае врз реконструирањето на идентитетот, врз создавањето на новата идентитетска приказна, која е далеку од она што се смета за нормално, но може да се подведе под тривијално.

Оттука во емисијата е доминантна актуелната криза на идентитети и во неа се упатува на приказните што ги кажуваат учесниците за себе, за да одговорат на прашањето: „Кој сум јас сега?“ или, пак, за колективот: „Кои сме ние?“ Овие приказни знаат да бидат фикции на сегашноста и можат да дејствуваат како измислено нешто во сегашноста и со тоа да бидат имагинативни (ре)конструкции на идентитетот во сегашноста и во релација со тековните потреби на телевизијата: „Таквите концептуални и идеолошки фикции на сегашноста се сочинети од первертирани фолклорни предиспозиции, бази и вредности, преку кои телевизијата обезбедува кодови за (ре)конструкцијата на идентитетот во сегашноста“ (Neuman 2009: 334). Учесникот е во постојан раскол со самиот себеси, екстатичен, подготвен да се развласти од тиранијата на сопствениот лабилен идентитет, да расправа за сопствениот идентитет, да го доведува под прашање како фундаментално динамичен, конфликтен, нестабилен и нечист феномен, со што ја напушта тезата за можноста за чисти идентитети (и вечно останување во рамки на традиционалните вредности), односно го напушта есенцијалистичкиот концепт на идентитет со што станува јасна

доминацијата на парадигмата за конструктивистичкиот концепт на идентитет. Учесникот е парадигма за отпор кон нормираното и кон колективниот идентитет, станар на некои други времиња. Следствено учесникот испишува и автоиронична, строга нова страница во својот живот – провокацијата на: алкохолот, дрогата, улицата, сексот, развратот. Тоа е една таква позиција, која, од една страна му носи значителни егзистенцијални поволности (видливоста и финансискиот бенефит) во смисла кога веќе некој толку безсрамно обелоденил многу животни и бизарни тајни, следствено треба и да се награди<sup>9</sup>, но од друга страна, пак, му носи и последици – поместување и нарушување на семејните, егзистенцијалните и социјалните улоги, како и импликации – осуда, отфрлање и отпор од средината.

Егзистенцијалните поволности или, пак, последиците и импликациите се резултат на она што учесникот го кажува пред илјадници телевизиски гледачи/пред публика, секако овозможено преку телевизиската емисија со ниска, тривијална и евтина содржина и преку телевизијата, како водечки катарзичен ресурс, па затоа, за телевизијата Баркер вели дека „телевизијата станува водечки ресурс за пласирање на ниска, тривијална и кич политика на секојдневниот живот“ (Barker 1989: 78), рекреирајќи го фолклорното на невообичаен начин.

### **Релацијата меѓу телевизијата, (содржината на) емисијата *Момент* на вистината и публиката**

Пласирањето на таквата ниска, тривијална и кич-политика на секојдневниот живот кај публиката може да предизвика восхит, но и шок-ефекти. Оттука, релацијата меѓу телевизијата, (содржината на) емисијата и нејзиниот ефект кај публиката, од една страна може да се дефинира во согласност со кажувањето на Хермиц (Hermidz): „... за време на прикажувањето на некое реално шоу/емисија, улиците остануваат празни, што е доказ и за човековата љубопитност и за адаптирањето и за восхитот на општествената заедница, кон тоа што и каква содржина, и каква емисија се прикажува на екранот“ (Hermidz 2005: 123–134), доживувајќи ги како т.н. фамилијарни разоноди, што

---

<sup>9</sup> Само за потсетување, уште во првата епизода, пред сигурно милионска публика (затоа што емисијата Reality Show се прикажуваше во ударен термин, во 20:30 часот), сопругот пред: сопругата, гледачите и водителката ги признава, и тоа сè до поединости, брачните интриги, лаги и своите валкани поединости, очигледно во отсуство на срам и на грижа на совеста. Многуге срамни ситуации кога сопругот пред милионската публика, на публиката ѝ соопштува, а на својата жена ѝ признава дека ја изневерувал, кај секој, малку разумен, интелектуалец би требало да го испровоцира прашањето: „Дали е доблест или, напротив, отсуство на срам и на памет да седнеш на она столче и за пари да одговориш на такви бизарни прашања?“

соодветствува на теоријата на ограничени ефекти. Но, од друга страна, пак, релацијата меѓу телевизијата, (содржината на) емисијата и нејзиниот ефект кај публиката може да се дефинира и на начин дека емисијата е еден *зодем хейенинг*, кој, во согласност со содржината, ги обединува неморалот и разонодата, (далеку е од општествената мисла и од општествените теми), се вклопува во низата спектакли и предизвикува шок-ефекти, абјектност и отпор кај публиката, сумирани во прашањата: Што прави тој/личноста таму, во емисијата?, Одвратно е за гледање!, Ваков разврат не заслужува внимание!, што повторно соодветствува на теоријата на ограничени ефекти, односно „граѓаните како добро информирани луѓе се потпираат на личното искуство, претходното знаење, како и на сопственото расудување, знаат што сакаат и лесно не подлежат на сè што им се сервира од медиумите“ (Теун 2003: 54). Оттука, шокот, абјектноста и отпорот кон емисијата е резултат на тоа што емисијата нуди сурови производи, исечоци од животот, неприкриено прикажува доживевани искуства, често екстремни ако не и бизарни. Да се биде бизарен во емисијата, пред сè, подразбира „инсистирање на ексцентричности, и морбидност и налудничави откачености и притаено перверзна еротичност“ (Росиќ 2002: 10). Тоа е една состојба што е непреводлива за здраворазумното секојдневие, како што се: признавањето на ефемерните врски, на ескапизмот односно, на злоупотреба на шишето и одењето во кафеана, хомосексуалноста, сексуалната револуција, развратот, заскитаноста во светот на дрогата и слично.

Треба да се спомене дека емисијата беше важна и од аспект на тоа какво значење, оваа медиумска активност, имаше кај публиката (која ја гледа емисијата). Имено, кај еден дел од публиката гледањето на емисијата може да се опише како куќен модерен ритуал, во кој публиката сака да се опушти и визуелно да ужива и да се восхитува, но кај друг дел од публиката гледањето на емисијата може да се опише како непријатна доминантна структура на бизарните општествени и културни вредности, кои ги доживува публиката како абјектност, шок и отпор. Оттука може да се констатира дека публиката има изградено и свој однос кон емисијата, кој никако не може да се каже дека е унифициран, па и значењата, кои ги создава таа, по однос на емисијата, не се унифицирани (едните укажуваат на опуштање и уживање, а другите на абјектност и шок).

Емисијата *Момент на висшина*, како масовен производ на комерцијално-популарната култура, иако уште по првата епизода на емитување иницираше жестоки реакции во јавноста, сепак, продолжи и

понатаму да се емитува<sup>10</sup>. Но, емисијата иницираше жестоки реакции посебно и кај интелектуалците, кај медиумските аналитичари и кај теоретичарите на медиумите, воспоставувајќи строги критериуми и сметајќи дека емисијата *Момент на вистината* и реалните шоуа слични на неа, претставуваат т.н. медиумски депонии, кои ги актуализираат разлабавените изопачени вредности. Многу полемизираа и пишуваа, па, само по две сезони емитување, емисијата веќе беше тргната од програмската шема на А1-телевизија, што соодветствува на културолошката теорија, која нагласува дека „колку и елитите во големите корпорации да имаат значајна контрола врз производството и дистрибуцијата на информации, сепак поголема улога при толкувањето на тие пораки имаат личните преференции и перспективи на луѓето“ (Hall 2006).

### **Профитот над содржината во емисијата *Момент на вистината*, индивидуалниот идентитет, фолклорот**

Важно е да се спомене дека при емитувањето и при промоцијата на телевизиската емисија *Момент на вистината*, чија содржина беше далеку од традиционалните вредности (морал, солидарност, алтруизам) и како спротивна на елементарната логика, стимулираше нови идентитетски проекти, нов идентитетски ексклузивитет, изопачени вредности (разврат, неморал, профитерски егоизам, обездушвање) и уште поважно – произведе шок-ефекти и ефекти во најава (семејни

---

<sup>10</sup> Наспроти тоа што содржината на емисијата *Момент на вистината* предизвика негативна реакција во јавноста, проследена и со многу аналитичко-критични новинарски текстови, Советот за радиодифузија немаше добиено ниту една претставка во однос на содржина на емисијата. Дали ова значеше дека ниту една невладина организација, ниту еден самосвесен интелектуалец, социолог, психолог, медиумски работник, не беше загрижен за содржината и за емитувањето на *Reality Show* – емисијата *Момент на вистината*, што може да се толкува како нивна интелектуална емпатија или, пак, како нивно отсуство во потполност. Загриженоста на невладините организации би можела да значи дека оние што го поседуваат [или се дел од] тој ресурс, а таквите се многубројни во нашата држава, реагираат хотомично/за миг или пак по потреба, за некоја мини донација. Каде беа и што се случи со гласните феминистички движења, кои, со својата незагриженост и нерекција во однос на срамните ситуации кога сопругот пред милионската публика, на публиката ѝ соопштува, а на својата жена ѝ признава дека ја изневерува, го ставија под нозе родовиот концепт? Дали ваквата инфериорност значеше дека младината при своите: еволутивен процес, растење и созревање треба да се учи на вакви светли примери на искреност, која, емисијата, божем, ја пропагираше, а во суштина, под површината, се криеја два моменти: трката за рејтингот и профитот без да се води сметка за идентитетската девалвација и произведување на состојба на криза на идентитетот.

тензии, девалвација на личноста). Профитот и комерцијалната страна биле едни од значајните приоритети од кои се водела телевизијата за да пристапи кон реализацијата на проектот, а не се водела од квалитетот на емисијата – медиумскиот производ и неговата добра промоција. Оттука може да се констатира дека без и најмалку да се помисли на тежината и на сериозноста на она што го зборуваат учесниците и на одговорностите што тие ги навлекуваат на себе, изговарајќи сурови бизарности, профитот (на телевизијата) е над прашањето за содржината на емисијата, за индивидуалниот идентитет, за фолклорот.

Следствено се отвора и суштественото прашање: дали во модерното доба на општеството во кое доминираат примитивни, разнишани, изопачени вредности (неморал, разврат, профитерски егоизам, обездушвање), телевизијата, во име на профитот и на комерцијално-популистичкиот момент, под нозе ги става индивидуалниот идентитет (го реконструира) и фолклорот (го первертира од традиционално и вообичаено во невообичаено)? Одговорот е повеќе од потврден. Имено, во име на профитот, телевизијата, користејќи ги придобивките од фолклорот (обичајот и приказната), рекреирајќи ги и на невообичаен начин (преку первертирањето на нивната содржина од традиционален „шмек“ во содржина со невкус) и вклучувајќи ги во својата емисија како содржина, има монопол врз реконструирањето на идентитетот. Понатаму, телевизијата му овозможува на поединецот јавно да си ги изнесе во јавност своите т.н. најбизарни, примитивни дејствија и нагони и преку сопствените механизми за манипулација преминува од традиционалнопедагошки ресурс (културен медиум) во традиционалнокатарзичен ресурс (комерцијален медиум), продуцирајќи сензационална, спектакуларна, необична емисија. Следствено, телевизијата се потврдува како катарзичен ресурс (преку користењето, рекреирањето и вклучувањето – на необичен начин – на придобивките од фолклорот низ своите медиумски емисии), „кој не е толку успешен културен ресурс во тоа да им каже на луѓето што да мислат, но вчудоневидувачки е колку е успешен како катарзичен ресурс во тоа да им каже на луѓето на што да мислат“ (Cohen 1998: 128), во конкретниот случај – на финансискиот бенефит/материјалното и на профитот. Оттука се отвора и ново, многу поважно и суштествено прашање: Дали го допира и го вознемирува некого во општеството ваквата состојба или, пак, ваквата состојба лесно се вклопува во целокупното општествено милје и го деградира и идентитетот, и фолклорот, погодувајќи го, всушност, и целото општество?

## Заклучок

Разгледувањето на темата „Телевизијата – традиционален катарзичен ресурс (медиумската форма *Reality Show* и емисијата *Момент на вистина*)“<sup>4</sup>, на преден план, ги постави прашањата за релацијата меѓу телевизијата – фолклорот – идентитетот, за релацијата меѓу телевизијата – идентитетот – фолклорот и содржината на емисијата и за релацијата меѓу телевизијата – содржината на емисијата и нејзиниот ефект кај публиката, како и за тоа на кој начин и како фолклорот може да биде вклучен во телевизиските емисии и да биде базата преку која телевизијата ќе влијае во процесот при реконструирањето на идентитетот. Трагањето по одговорите на прашањата (во согласност со теоретскиот и со апликативниот материјал), и од презентираниите факти се овозможи да се изведат следниве заклучоци, во однос на темата, чиј темел е телевизијата, медиумската форма *Reality Show* и емисијата *Момент на вистина*:

Појавата на медиумската форма *Reality Show* како комерцијално-популарен телевизиски жанр и телевизиската емисија како поджанр на формата на реално шоу, немаа ништо заедничко со рационалното колективно мислење на еден колективен ум (во одреден културно-општествен контекст) и манифестираа еден суров начин на реалистичен приказ на општествената, класнозаснована стварност.

Телевизиската емисија *Момент на вистина*, својата промоција ја имаше само локално, на македонскиот простор, односно беше локално дистрибуирана и приспособена на локалните дискурси. Имено, во тие рамки се одвиваше и медиумската рецепција и потрошувачка, па, како една современа форма на нарации, се структурираше спрема хоризонтот на потрошувачко-идеолошкиот доминантен стил на телевизијата.

Телевизиската емисија *Момент на вистина* се создаде како хибриден дискурс од невообичаената употреба на фолклорното и на локалното/локалниот текст во локален контекст, кој, со локалноста, беше успешен во необичното користење на народната традиција (рекреирање на обичајот – сиркање во животот на другиот – препознаено како љубопитство) и преку народниот говор (рекреирање на приказната – навлегување во човековата интима – препознаена како: благоуокор, поука, спротивставување).

Телевизијата има континуитет во своето навлегување во автентичната народна традиција и во народниот говор, за комерцијални и за профитабилни цели. Како што покажа истражувањето, телевизијата ги користи, ги рекреира фолклорните обрасци (обичајот и приказната) преку первертирање на нивната содржина и на таков необичен начин ги имплементира/ги вклучува во својата емисија како содржина на емисијата, со што емисијата, која соодветствува на едно љубопитно

навлегување во човековата интима и на минувањето на границите на пристојност (од типот на соблекување на душата, телото за пари) добива облик на спектакл и дава профитабилна сигурност на телевизијата.

Телевизијата, во современоста, ги уништува автентичните белези на народната традиција и на народниот говор, и на тој начин влијае врз реконструирањето на индивидуалниот идентитет, притоа потврдувајќи се како традиционално катарзичен ресурс.

Публиката е изложена на доминантната улога на медиумите, на нивните механизми на функционирање и на нивните продукти, но не е индиферентна ниту кон медиумите и нивната моќ за реконструирање на идентитетот, ниту, пак, кон нивните медиумски евтини содржини, слични на спектакл, на сензација.

Иако потенцијалот на телевизијата е во две насоки – прво, придонес на медиумите за подобро управување и одговорност кон луѓето и нивно учество во развојот на општеството, а второ, нивно ангажирање за развој и градење на културата и на идентитетот, ова истражување покажа дека телевизијата е ресурс, кој, како традиционално катарзичен, го поттикнува развојот на потрошувачката култура, ги пренесува и ги шири разнишаните вредности (неморал, профитерски егоизам, обездушјување) до публиката, создавајќи една специфична врска со доминантната економска и профитерска идеологија.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Бодријар, Ж. 2001. *Симулакруми и симулација*. Скопје: Магор.

Вичентиќ, Д. 1983. „Забава на телевизији: амерички и европски модел“. *РТВ теорија и пракса*, бр. 32. Београд: СЛЮ, 48–54.

Георгиевска-Јаковлева, Л. 2012. *Идентитетот*. Скопје: Институт за македонска литература.

Георгиевска-Јаковлева, Л. 2008. *Книжевността и културната транзиција*. Скопје: Институт за македонска литература.

Малуф, А. 2011. *Поѓубни идентитети*. Скопје: Матица македонска.

Росич, Т. 2002. *Бизарни раскази*. Белград: Клио.

Шелева, Е. 2005. *Дом/Идентитет*. Скопје: Магор.

Шелева, Е. 2008. *Домот на исмото*. Скопје: Магор.

### Латинични изданија

Adorno, T. & M. Horkhajmer. 1944. *Dijalektika prosvetitelstva*. Zagreb: Školska knjiga, 1.

Baba, H. 2004. *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug.

- Barker, N. 1989. *The Myth of the liberal Media: an Edward Herward Herman Reader*. Peter Lang Publishing INC.
- Dorđević, T. 1989. *Teorija masovnih komunikacija*. Beograd: Savez inženjera i tehničara Jugoslavije.
- Eriksen, T. H. 2004. *Tiranija trenutka*. Beograd: Andromeda.
- Fiske, J. & J. Hartley. 1989. *Reading Television*. London, New York: Routledge.
- Fluser, V. 2015. *Komunikologija*. Beograd: Clio.
- Hall, S. 2006. „Kome treba identitet“. Duda, U. D. (ur.). *Politika teorije*. Zagreb: Disput.
- Hermidz, Dž. 2005. „Aktivna publika“. *Uvod u studije medija*. Beograd: Clio, 430–449.
- Kellner, K. 2000. 1981. *Media, Power, Politics*. New York and London: Free Press.
- Krekovicova, E. 1994. *Transformation of anthems at the turn of the millennium*. Beograd: Andromeda.
- Lewis, J. 2008. *Cultural studies: the basics*. Sage Publications: Los Angeles.
- Livingston, S. 1991. „Audience reception: the role of the viewer in retelling romantic drama“. *Mass media and society*. London: Hodder Arnold Publishing, 87– 102.
- McQuail, J. 1994. *Cultural Populizam*. London: Routledge.
- McQuail, J. 1994. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: MIT Press.
- Newman, B. I. 1999. *The mass Marketing of politics: Democracy in the age of manufactured images*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Randelović, S. 2003. *Uvod u informisanje*. Beograd: Novinsko-izdavački centar VOJSKA.
- Teun, A. 2003. *The Mass Media Today: Discourses of Domination or Diversity?* London: MIT Press.
- Štrbac, L. 2008. *Masovni mediji i globalizacija*. Beograd: Clio.
- Watson, J. 2003. *Media Communication: An introduction to Theory and Process*. 2 edition, Palgrave Macmillan.

**TELEVISION – A TRADITIONAL CATHARTIC RESOURCE  
(THE MEDIA FORM *REALITY SHOW* AND THE SHOW *MOMENT NA  
VISTINATA/MOMENT OF TRUTH*)**

Biljana Rajčinova-Nikolova  
Institute of Macedonian Literature, Skopje

Summary

This research examined the relationship between the television, folklore and identity through the show *Moment na vistinata/Moment of Truth* as a subgenre of the media form Reality Show. It also defined the way in which the television uses and includes the benefits of folklore (in its media products), by perverting their content from traditionally usual to unusual, thereby influencing the reconstruction of the individual identity and asserting itself as a traditional cathartic resource. The research showed that the media form *Reality Show* as a commercial-popular television genre and the television show *Moment na vistinata* have occupied an important place in the domain of the television program and they are a significant and inexhaustible field of research through the benefits of the folklore.

## АРХЕТИПОТ НА ДИВАТА ЖЕНА НИЗ ФИЛМСКИОТ НАРАТИВ НА ХОРОР-БАЈКАТА *НЕМА ДА СИ САМА* НА ГОРАН СТОЛЕВСКИ

Ана Јовковска

Институт за македонска литература, Скопје

Дата на прием: 16.12.2022 г.

**Апстракт:** Во овој труд ќе се разгледува улогата на медиумите во претставувањето на традицијата, конкретно со културолошката парадигма на фолклорот во филмот. Низ архетипот на вештерката во новиот македонски филм *Нема да си сама* на режисерот Горан Столевски ќе се обидеме да ја разработиме репрезентацијата на дивата жена наспроти слободата, љубовта, мајчинската исконска сила, митската женска сексуалност, мажественоста и патријархатот. Хорор-бајката *Нема да си сама* на Столевски е работена според мотивот на бајката. Без претензија за ригидна жанровска определба, сепак, филмот би можеле да го категоризираме како нов арт-фолклорен бран. Овој филм на чувство и филм на атмосфера е создаден низ врвна визуелна цикличност, низ круг на метафори, преку кои ќе се обидеме да ги декодираме пораките за решетката на традицијата, кругот на злото, товарот на обичаите, хегемонијата на телото, мажественоста по шема, регионалната митологија во односот кон Другиот, травестијата и трансформациите на човечкото. Низ еден феминистички дискурс ќе го бараме пунктот во кој се слеваат родовите читања на традицијата и на фолклорот за критичко промислување на: женскоста, женственоста и мајчинството.

**Клучни зборови:** фолклор, филм, традиција, архетип, вештерка

### Вовед

Во фокусот на овој труд е улогата на медиумите во претставувањето на традицијата, односно, на културолошката парадигма на фолклорот во филмот *Нема да си сама* на режисерот Горан Столевски. Во трудов ќе се разработи претставата на дивата жена наспроти слободата, љубовта, мајчинската исконска сила, митската женска сексуалност, мажественоста и патријархатот.

*Нема да си сама* е дебитантски долгометражен филм на австралиско-македонскиот режисер Горан Столевски, кој беше избран за австралискиот кандидат за најдобар странски филм за *Наградиите на академијата – Оскар*. Светското премиерно прикажување на филмот се случи во јануари во 2022 година на фестивалот *Сангенс* во Парк Сити, Јута, во Соединетите Американски Држави, по што критичарите започнаа да го споредуваат Горан Столевски со етаблираните режисерски имиња, како што се: Теренс Малик и Џонатан Глејзер. Во сценариото на Столевски, кој е роден во Македонија, но живее и работи на релација Австралија – Велика Британија, дејството се случува во

изолирано планинско село во Македонија во 19 век и ги следи трансформациите на младата вештерка, оставена сама во шума, и нејзиното љубопитство како е да се живее во човечко тело. Архетипот на дивата жена и телото како основен центар на родовиот идентитет, како и социокултурната конструкција на женственоста низ фолклорната митологија се главните наративни нишки во филмот *Нема да си сама*, каде што преку традицијата и фолклорот, всушност, ги детектираме родовите импликации во современата култура.

Главните улоги во филмот ги толкуваат шведската актерка со холивудска кариера Номи Рапас и македонските актерки: Сара Климоска, Верица Недеска и Камка Тоциновски, а по премиерата на филмот на фестивалот *Санденс*, угледниот холивудски сајт *Вараеџи* го вклучи Столевски меѓу десеттемина најнадежни режисери за 2022 година.

### **Филмот како медиум за критичко промислување на традицијата**

Играниот филм е моќен и влијателен медиум низ кој критички се промислуваат традицијата и стварноста. Фантастичниот филм, пак, е жанр, кој се базира на измислени приказни: „Зборот фантастика потекнува од грчки збор и означува ‘оној што е способен да замислува’”. Според *Речникот на книжевни термини* тој се поврзува со: претстави, слики, мисли, создадени со помош на фантазија, во која стварноста се појавува во зголемен, таинствен или натприроден вид, како чудо или магија, мора, ужас и слично. Зборот фантастика, значи, упатува на зборот фантазија, т. е. вообразба. Таа, според наведениот речник, се дефинира како душевна способност на градење нови целини од елементи на репродуктивната свест (претстави) и мислење, со комбинирање на претставите и мислите (Георгиевска-Јаковлева 2001: 14). Етимологијата на терминот не носи до врската со сонот, до богот Фантаз, син на богот Хипнос, и до сите подрачја, каде што се среќаваат натприродните суштества и сили. Современата наука за литература смета дека фантастиката ги вклучува сите дела во кои се појавува натприродното. Враќајќи се назад во минатото, фантастиката ќе ја препознаеме уште во: *Ејош за Гилгамеш*, *Книѓата на мртвиите*, *Илјада* и *една ноќ* и многу други, почнувајќи од древните народи, преку литературата во антиката, па сè до фолклорот денес, чии рефлексии се одразени во најразлични уметнички правци – филм, музика, мода итн.: „Во статијата ‘Од бајката до научната фантастика’, францускиот теоретичар Роже Кајоа дефинирајќи ги разликите меѓу бајката, фантастиката и научната фантастика, смета дека светот на чудата е својствен за бајката. Чудесното не го нарушува внатрешниот склад на природниот свет, ниту неговата цврстина, додека фантастиката секогаш

подразбира расцеп, несклад и продор на натприродното во природниот свет. Според Кајоа, фантастиката не ја претставува стварноста чудесна, туку необичното и невозможното го претставува како стварно“ (Георгиевска–Јаковлева 2001: 16). Според наративната структура и естетика, филмот *Нема да си сама* на Горан Столевски го препознаваме како хорор-бајка во којашто митологијата се фаќа во костец со феминистичката деконструкција.

Имено, хорор-бајката *Нема да си сама* е работена според мотивот на бајката. Без да претендираме на ригидна жанровска определба, филмот, сепак, би можеле да го категоризираме како дел од новиот арт-фолклорен бран. *Нема да си сама* е филм на чувство и филм на атмосфера, создаден низ врвна визуелна цикличност, низ круг на метафори, преку кои се декодираат: пораките за ограничувањата на традицијата, товарот на обичаите, кругот на злото, хегемонијата на телото, мажественоста по шема, регионалната митологија во односот кон Другиот, травестијата и трансформациите на човечкото. Низ феминистичкиот филмски дискурс доаѓаме до пунктот во кој се слеваат родовите читања на традицијата и на фолклорот за промислување на: женскоста, женственоста и мајчинството.

### Родовата матрица на бајката

Значењето и употребата на терминот „бајка“ го објаснува Стјепан Матијевиќ, кој смета дека се работи за замислено и за неверојатно раскажување. Веројатно оттаму е и корелцијата на зборот „бајка“ со приказна за неверојатни и за чудесни дејствија. За бајките, се смета дека се есенција на современието:

Во англискиот јазик наспроти терминот *folk-tale*, кој може наједноставно да се преведе како народна приказна, стои *fairy-tale*, бајка. Бајките се културолошка кристализација стокмена низ археликовите на принцези, принцови, омразени ќерки и истерани синови, џуџиња, змејови или, денеска, нивните современи варијанти. Како литераризирани идеолошки приказни, преку теми за субјектот кој го препознава своето место во социјалните релации, едуцираат за правилата и општествената улога. Бајковниот фантазам денес, во контекст на идеолошкото толкување на реалноста, е подложен на неограничени избори и нови трансформации. Во ваков контекст тој сепак ги задржува и двете контроверзни тензии: да еманципира или да конзервира

(Фрчкоска 2018: 7–9).

Во филмот на Столевски ја пронаоѓаме токму еманципаторската улога, суптилно проткаена низ приказната за осамената вештерка, која, всушност, е репрезентација на жената што секојдневно се бори во сексистичкиот дискурс. Филмскиот наратив на *Нема да си сама* храбро

загризува во феминистичките теми за местото на жената во патријархатот. Низ метаморфозите на вештерката во разни човечки и животински облици, од дете во девојка, од девојка во мајка, од жена во маж, од маж во куче, всушност, ги препознаваме експерименталните трансформации на човекот и човечкото. Низ сите тие фази на промени, па дури и на травестија во еден дел од филмот, се отвораат прашањата за: слободата и ропството, љубовта и омразата, мајчинската исконска сила и злото, митската женска сексуалност, мажественоста, патријархатот. Архетипот на дивата жена и иницијацијските обичаи и ритуали, коишто ги сретнуваме во филмот *Нема да си сама*, всушност, се дел од структурата на бајките, за што пишува и рускиот фолклорист Владимир Проп. Во западната традиција, конкретно, кај најпознатите традиционални бајки собрани и уредени од браќата Грим и од Шарл Перо, но и во словенската митологија и во балканскиот фолклор, женските ликови се претставени како: убави, толерантни, пасивни и покорни. Во најголемиот број од приказните, како што се: *Пейлашка*, *Снежана и седумтѝе џушиња*, *Засјанатија убавица*, *Трнорушка* и други, главната херојка е спасена од маж, од принц. Од друга страна, храбрата и освестена жена, која сама се бори, е портретирана во негативен контекст, најчесто преку репрезентацијата на самовилата или вештерката. Активната жена, како и женската сексуалност, секогаш се ставени во корелација со злото. Женската сексуалност е клучна тема и во филмот *Нема да си сама*. Имено, секојдневните обележја на животот, траекторијата на магиското и митолошкото се дел од елементите на филмското сценарио на Столевски, коишто, ставени на родовиот координативен систем, имаат за цел да се декодираат родово нормираните улоги во општеството, културолошкинаметнатата женственост, стигматизацијата на женската сексуалност и сексизмот што сирка од секој агол. Следствено, низ ритуалите, магиите и симболите, приказната во филмот не води до дискриминацијата на жената во која било форма.

Сценариото на овој комплексен филм се базира на утопискиот сон за слобода и за среќа, а преку фолклорот и традицијата, како мотиви во филмот, всушност, се промислуваат социјалните односи на протагонистите, за што може да се каже дека е и директна критика на родовата неправда, не само на улогата на жената во филмскиот микронаратив, туку и во социјалниот макронаратив. Вообичаено, во бајките ја наоѓаме потребата од коректив на неправдата. Тоа е пораката за надеж, наспроти утопијата: „Курт Ранке објаснува дека бајката претставува манифестација на една од темелните психолошки и антрополошки потреби. Неа ѝ припаѓа задачата да покаже поправеден свет од повисок ред, односно сублимација на време-простор каде тежнењето по среќа и исполнување се вообличува во, како што тој го

нарекува, *миџско совршенство*“ (Фрчкоска 2018: 14). Преку архетипот на дивата жена или на ликот на вештерката, кој го играат различни актерки во филмот *Нема да си сама*, деконструирајќи го универзалното женско искуство поврзано со телото и телесноста, филмот на Столевски не само што ги преиспитува: наметнатите улоги на жената во традицијата, нормираните кодови на женската личност во патријархатот и релациите на доминација и на моќ, коишто се кршат врз женското тело и врз женската психа, туку ги отвора и прашањата за кругот на злото наспроти исконската мајчинска љубов, како универзален женски принцип.

### Заклучок

Феминизмот ги политизирал разните форми на уметничкиот и имагинативниот израз, што многу добро е познат како култура, преобмислувајќи ги филмот, литературата, театарот и така натаму

(Џордан и Ведон 1999–2000: 173; сп. Barret).

Културно-уметничките практики, кои, во својот творечки фокус, го имаат телото – телото како родов идентитет, телото како политички простор, телото како затвор, телото како манифестација на моќ, телото како симбол за најчовечкото, задираат во културните политики на идентитетот. Иако лоциран во рурална средина, во изолирано планинско село во Македонија од 19 век, филмот *Нема да си сама* ги преиспитува и современите импликации врз женскиот субјективитет и женскиот идентитет, глобално. Имено, во науката за фолклорот се набројуваат три теории, кои ги анализираат мотивите кај различните култури: митолошката, миграциската и антрополошката теорија. Темите во филмот на Столевски се универзални и тие не мора нужно да се поврзани за локалните обележја на одредена култура, но во случајот на овој негов популарен и наградуван филм, локалните, традиционални манифестирања одлично се вклопуваат не само со визуелната поетика на филмот, туку и во наративната структура, којашто е циклична и низ круг од метафори нè води низ релациите мајка – бебе – дете – мајка. Очигледно е дека Столевски е одличен познавач и темелен истражувач на фолклористиката, фантастично ставена во функција на уметноста во неговиот филм. Конечно, може да заклучиме дека фолклорот во *Нема да си сама* не е само естетска категорија и декор, туку тој ја оправдува својата присутност во кодираните сценаристички пораки за родовата нееднаквост.

Универзалната машка мизогинија со векови произведува културен и симболички геноцид над жените или како што ќе потсети Дубравка Угрешиќ:

Една од најголемите ерупции на машката мизогинија бил европскиот инквизициски прогон на вештерки во шеснаесеттиот и во седумнаесеттиот век. Ловот на вештерки, практично, траел цели четири столетија. Во периодот од 1550 година до 1650 година во Европа, се претпоставува, се запалени стотина илјади вештерки, иако вистинските бројки не се познати. Првото судење на вештерки се одиграло во Тулуз во 1335 година. Голем број жени настрадале и надвор од инквизицискиот систем. Нивни инквизитори биле нивните соседи, соселани, помалку водени од христијанската послушност, а повеќе од своите локални верувања и празноверија

(Угрешиќ 2009: 256).

Пишувајќи за архетипот на вештерката во колективната женска свест, е неизбежно да заклучиме дека феминистичката борба е пред нас.

Имено, преку приказната за осамената вештерка, Столевски остро ги критикува односите на доминација и на моќ во патријархалната култура на кое било место во светот, не само во локалното македонско село:

Не сме далеку од тврдењето дека приказните се основниот дериват на глобализираната култура ширум светот без разлика на форматот во којшто се прикажани: книжевност, видеоарт, драма, филм, анимација, медиуми, па, денес, дури и преку популарните социјални мрежи како *Фејсбук*, *Твиџер*, *Тик-џок*, *Инстаграм* и други. Конечно, наративната структура на бајката се гради низ јазикот на универзалното искуство. Кодираниите пораки во митот и бајката создаваат универзален родов јазик, којшто ги ублажува културните разлики и ги зближува различните политички контексти

(Јовковска 2022: 214).

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Георгиевска–Јаковлева, Ј. 2001. *Фанџасџикаџа и македонскиот роман*. Скопје: Институт за македонска литература.

Јовковска, А. 2022. „Архетипот на вештерката во колективната женска свест низ романот *Баба Јаџа снесе јајце* на Дубравка Угрешиќ“. *Македонски фолклор*, год. LIII, бр. 82. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Угрешиќ, Д. 2009. *Баба Јаџа снесе јајце*. Скопје: Сигмапрес.

Фрчкоска, Ј. 2018. *Димензии на бајките – мрак и светлина*. Скопје: Авант Прес.

Џордан, Г. и К. Ведон. 1999–2000. *Културна џолиџика – Класа, род, раса и џосџодејниот свет*. Скопје: Темплум.

**THE ARCHETYPE OF THE WILD WOMAN THROUGH THE FILM  
NARRATIVE OF THE HORROR FAIRYTALE *YOU WON'T BE ALONE* BY  
GORAN STOLEVSKI**

Ana Jovkovska  
Institute for Macedonian Literature, Skopje

Summary

This paper dealt with the role of the media in the representation of tradition, specifically with the cultural paradigm of folklore in film. Through the archetype of the witch in the new Macedonian film *You Won't Be Alone* by Goran Stolevski, we tried to elaborate the representation of the wild woman opposed to freedom, love, mother's primordial power, mythical female sexuality, masculinity and patriarchy. The horror drama *You Won't Be Alone* by Stolevski is based on a fairy tale. Without pretension for a rigid genre determination, we could still categorize the film as part of the new art-folklore brand. This film of feeling and film of atmosphere is created through a supreme visual cycle, through a circle of metaphors by which we tried to decode the messages of the grid of tradition, the circle of evil, the burden of custom, the hegemony of the body, masculinity by pattern, the regional mythology in relation to the Other, the travesty and transformations of the human. Throughout a feminist discourse, we looked for the point where gendered readings of tradition and folklore converge in order to critically reflect on womanhood, femininity and motherhood.



**КОН ЗБИРКАТА ФОТОГРАФИИ ОД ЕКСПЕДИЦИЈАТА НА Н. П.  
КОНДАКОВ ВО МАКЕДОНИЈА ВО 1900 ГОДИНА: АНАЛИЗА И  
КЛАСИФИКАЦИЈА**

Емилија Апостолова Чаловска  
ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје  
Дата на прием: 20.03.2023 г.

**Апстракт:** Кон крајот на XIX век, на залезот на Отоманската Империја, вниманието на светската наука го привлече нејзините балкански провинции. Бројни странски истражувачи патувале низ целата територија на некогашната империја Византија, мапирајќи го и евидентирајќи го нејзиното културно наследство. Меѓу другите, од особено значење е големата научна експедиција под водство на Никодим Павлович Кондаков (1844–1925), која, во 1900 година ја посетила тогашната територија на Македонија. Од исклучително значење за македонската историографија, етнографија, археологија, антропологија, како и за процесите на истражување и за заштита на движното и на недвижното културно наследство во земјата, е што целокупната фотографска збирка од оваа експедиција денес се чува во Архивот на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“. Во посочената збирка, од особено значење се фотографиите од сакралната и од профаната архитектура од тој период, како и оние со етнографско-антрополошка содржина. До денес, оваа вредна збирка, која брои над 700 фотоснимки, не била публикувана ниту истражена, останувајќи непозната за македонската и за пошироката јавност. Во овој труд ќе се направи обид за нејзина класификација и категоризација, со фокус на сакралното монументално архитектонско творештво.

**Клучни зборови:** византиска архитектура, експедиција, фотодокументација

XIX век претставува исклучителен историски период кога процесот на создавање на нациите во Европа достигнува максимален интензитет. Истиот процес може да се проследи и на Балканскиот Полуостров, каде што Отоманската Империја постепено ги губи своите европски територии во ослободителните движења и следствено, резултира со формирање нови независни држави. Секако, пресуден фактор во неминовното распаѓање е застареноста и несоодветноста на нејзиното внатрешно уредување, нагласени со намалувањето на претходнонеприкосновениот авторитет на апсолутистичкиот владетел – султанот, кое ќе резултира во беззаконие, внатрешни немири и постепена територијална дезинтеграција (Донев 2013: 2095–2097). Покрај овој неминовен внатрешен колапс, Империјата се соочувала со значителни надворешни притисоци уште од средината на XVII век. По Австро-турската војна (1683–1699), која всушност ќе го сопре дотогашконтинуираното ширење на Отоманската Империја кон север и кон запад и ќе ги постави нејзините граници по должината на реката

Дунав, Османлиите се соочиле со нов непријател – Руското Царство. Имено, откако Константинопол потпаднал во рацете на турските освојувачи во 1453 година, а сметајќи се за наследник на „Второто Римско Царство“ – Византија (Brown 1971: 42)<sup>1</sup> и единствен полноправен чувар и заштитник на православното христијанство во Европа (Донев 2013: 2101), Русија ќе започне серија воени дејства против Отоманската Империја,<sup>2</sup> кои најмногу се одвивале на Балканскиот и на Кримскиот Полуостров, како гранични подрачја на двете империи. Оваа, речиси, континуирана воена состојба ќе предизвика интензивна економска експлоатација на автохтоното население, а со тоа и влошување на неговите, и онака, тешки услови за живот, од своја страна неизбежно поттикнувајќи различни форми на отпор, постепено канализиран во серија народноослободителни востанија. Покрај директниот воен притисок, водена од идејата за панславизмот и од обединувањето на сите православни христијани<sup>3</sup> во една држава под нејзино водство, Русија интензивно ќе дејствува на Балканот и преку финансирање и поддршка на ослободителни движења и основање на независни црковни институции.

Во една таква констелација, на самиот почеток на векот, по востанијата меѓу 1804 и 1817 година, било основано српското кралство, под водство на династијата Обреновиќ (Figes 2010: 29). Западноевропските земји, пред сè, Англија и Франција, во обид да ги заштитат своите геополитички интереси, се вклучиле во истите процеси, директно придонесувајќи за формирањето на грчката држава во 1830 година, на крајниот југ од полуостровот. Во 1857 година била дефинирана територијата на Црна Гора, а нешто подоцна, во 1861 година, Влашко и Молдавија се обединиле во независното кнежевство Романија (Ѓорѓиев 2013: 1925). Во тие услови, „само сплет на надворешни околности ја додржува Империјата од целосен распад“ (Ѓорѓиев 2013: 2096). Како што Империјата ќе заслабне до точка на неизбежен колапс, големите сили зачестено ќе интервенираат во нејзините внатрешни односи – навидум со цел да ги заштитат

---

<sup>1</sup> Оттука, всушност, целата област на европско тло, која била дел од османлиската држава, се нарекувала Румелија – Румели – „Римска земја“ (Турски документи за македонската историја 1800–1803, 1951: 11).

<sup>2</sup> До почетокот на XX век и целосното пропаѓање на отоманската држава, Русија и Турција ќе бидат во војна во периодите: 1686–1699, 1710–1711, 1735–1739, 1768–1774, 1787–1792, 1806–1812, 1828–1829, Кримската војна од 1853 до 1856, како и во периодот 1877–1878 година (Figes 2010: 10).

<sup>3</sup> Од неисламското население во Отоманската Империја, најголем дел го сочинувале токму православните христијани или 10 милиони жители (Figes 2010: 27–28), кои административно му припаѓале на *Millet-I Rum*, или на ромејски милет (народ).

христијанските малцинства, но, всушност, биле со свои амбиции и цели. Имено, западноевропските земји, сакајќи да го сопрат ширењето на Русија и нејзиното влијание на Балканот, а со тоа всушност на европска почва, инсистирале на што подолго истрајување на воспоставените граници, односно, одржување на Отоманската Империја како противтежа на сè посланата руска држава. Под нивен силен дипломатски притисок, Портата ќе биде приморана да се согласи на темелни реформи на општественото уредување, односно на либерализација и на економска модернизација на државата (Figes 2010: 25, 31). Овие реформи, познати под терминот *џанзимай-реформи*, ќе кулминираат со прогласувањето на Гулханскиот хатишериф во 1839 година, на Хатихумајунот во 1856 година и основањето на првиот Отомански парламент во 1876 година. Реформите им гарантирале верска и правна еднаквост на сите немуслимански поданици на Империјата, овозможувајќи им на христијаните право на имот и слободен влез во воената и во административната служба на државата, базиран според заслуги (Figes 2010: 414–415). Следствено на ова, со овие укази биле воведени и биле озаконети суштински политички, општествени и економски новитети: кодификација на криминалното и на цивилното право, систем на прогресивно оданочување на сите поданици на Империјата, реформи во судството, формирање банкарски систем, како и право странски државјани да поседуваат недвижен имот во Империјата, со што бил овозможен развој на капиталистичките односи и навлегување на странски капитал (Ѓорѓиев 2013: 1917). Танзимат-реформите се, всушност, резултат на една темелна програма на „вестернизација“, односно „европеизација“ на Отоманската Империја.<sup>4</sup>

Сепак, по овие неколку децении релативен мир и благосостојба за македонското и, воопшто, за христијанското население во Империјата,

---

<sup>4</sup> Во речиси секоја сфера од животот, Кримската војна и нејзината разврска ќе овозможат пресврт и отворање на турското општество за западноевропски влијанија. Покрај масовниот влез на бегалци од Руската Империја, преку кои, отоманската држава ќе стане поизложена на надворешно влијание, Кримската војна донела нови идеи и технологии во отоманскиот традиционален свет, забрзувајќи ја интеграцијата на државата во глобалната економија. Повеќе Европејци ќе престојуваат во Константинопол за време и непосредно по војната отколку во кој било период од неговата претходна историја: дипломати, финансиери, воени советници и војници, инженери, туристи, трговци, верски мисионери и свештеници, оставајќи длабок печат во отоманското општество. Војната, исто така, довела до широка експанзија на странски капитал и инвестиции во Отоманската Империја, а со тоа и зголемување на турската финансиска зависност од западноевропски банки и влади. Финансиската поддршка ќе го стимулира инфраструктурниот развој на државата преку изградба на: патишта, телеграф и железница (Figes 2010: 427–428).

следела Големата источна криза (1875–1878), започнувајќи со ослободителни востанија: во Босна и Херцеговина во 1875 година, во Бугарија во следната 1876 година и во Македонија во 1876 и во 1878 година, а кулминирајќи со Руско-турската војна од 1877 до 1878 година, по што биле формирани црногорската и бугарската држава. Целосниот колапс на Отоманската Империја и на преостанатите делови на Балканот било само прашање на време.

Во едни такви специфични геополитички и социјално-економски услови, вниманието на светската наука ќе го привлечат балканските провинции во рамките на Империјата, како регион исклучително богат со културно наследство од предисторискиот, античкиот и доцноантичкиот, а пред сè од средновековниот период. На научната сцена во Европа се појавиле неколку истакнати истражувачи, кои и денес се особено ценети на полето на византиските студии. Нивната дејност се одвива најмногу преку новооснованите научни институти посветени на истражување на византиската: историја, наука, философија, култура, архитектура и уметност, кои зачестено ќе испраќаат свои научноистражувачки мисии на почвата на Македонија и пошироко, на Балканот. Секако, покрај исклучиво научен интерес, дејноста на овие истражувачи, во голема мера, била мотивирана и од геополитичките и од стратешките интереси на нивните матични држави, во пресрет на конечната разврска на „македонското прашање“ и конечната дезинтеграција на последните рецидиви од Отоманската Империја.

Во Западна Европа, најголем интерес за Византија се негувал во Франција, преку делата на Габриел Мије (1867–1953) – византолог, археолог и историчар на уметноста, професор на Колеџот во Франција, Сорбона (Collège de France, Sorbonne) и на Универзитетот во Париз (École Pratique des Hautes Études [EPHE]), а подоцна и на многу други истражувачи, кои ќе се надоврзат на неговото плодно творештво. Тргувајќи, пред сè, од значајните откритија на научноистражувачката мисија на Н. П. Кондаков, кои впрочем се тема на овој труд, Габриел Мије престојувал во Македонија во периодот 1905–1906 година, бележејќи ги многубројните византиски споменици. Овој престој во Македонија, а и пошироко на Балканот (во Србија и во Црна Гора), го поттикнал Мије на последната авторска истражувачка фаза (во периодот 1920–1935 година) од неговата исклучителноплодна кариера од која произлегле неколку негови антологиски дела: *L'ancien art serbe* (1919 година), *La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)* (*Средновековното сликарство во Југославија [Србија, Македонија и Црна Гора]*) – четири албуми постхумно објавени во: 1954, 1957, 1962 и 1969 година. Токму овие истражувачки кампањи, огромната збирка: фотографии, цртежи, скици и белешки, кои денес

претставуваат незаменлива архива посветена на византиската сакрална архитектура и уметност и објавените студии произлезени од нив, ќе му ги откријат, на светот, во една поинаква светлина, балканските споменици од палеолошкиот период, дотогаш сметани за дела од период на уметничко опаѓање.

Покрај Франција, интерес за балканските прашања се негувал и во Австроунгарија и во Германија, особено актуализиран по објавувањето на патеписите на Јохан Георг вон Хан (1811–1869).<sup>5</sup> Во однос на византиските студии, се истакнува дејноста на Карл Крумбахер (1856–1909), професор и претседател на катедрата за византиски студии на универзитетот во Минхен. Токму Карл Крумбахер во 1892 година го основал списанието *Byzantinische Zeitschrift*, најстаро академско списание за византиски студии и, секако, меѓународно релевантна референција во византологијата. Нешто подоцна, во 1898 година, го основал и познатиот *Byzantinisches Archiv*.

На источниот крај на континентот, во Руското Царство, интересот за балканските провинции на Отоманската Империја се јавува истовремено, но обоен со подлабоки идеолошко-политички тонови. Имено, во 1894 година во Константинопол се основал „Рускиот археологически институт“, од чиј зборник *Извѣстїя Русскаго археологическаго инститїиуѣа въ Констѣантиноуоле*, во кратките дваесет години постоење на Институтот – егзистира до почетокот на Првата Светска Војна, односно до 1914 година – ќе произлезат редица капитални научни студии од веќевостановените истражувачи: Никодим Павлович Кондаков (1844–1925), Фјодор Иванович Успенски (1845–1928), Павел Николаевич Миљуков (1859–1943),<sup>6</sup> а подоцна и Виктор Никитич Лазарев (1897–1976). Во рамките на работата на овој научен институт, руските истражувачи патувале низ целата територија на некогашната империја Византија, мапирајќи го и евидентирајќи го нејзиното културно наследство од најразлична природа, кое, за нив, по долгите векови отоманска окупација, било веќе одамна паднато во заборава или, пак, било целосно непознато. Така, Павел Николаевич Миљуков, во 1897 година, реализирал свое сопствено истражување на територијата на Македонија (Смирнов 2011: 520), а следната, 1898

---

<sup>5</sup> J. G. von Hahn, 1865, *Reise durch die Gebiete des Drin und Wardar*. Wien; Ibid (1868) *Reise von Belgrad nach Salonik*. Wien: Verlag von Tendler & comp.

<sup>6</sup> Самостојната научноистражувачка работа на П. Н. Миљуков во Македонија ќе резултира во публикацијата во два негови многу значајни прилози: П. Н. Миљков. 1899. „Христианские древности Западной Македонии“. *Известия Русскогo археологическогo инститїиуѣа в Констѣантиноуоле*, Т. IV, 21–151; „Сербско-болгарские отношения по Македонскому вопросу“. 1899. *Сборник журнала „Русское богѣйствѣо“*. СПб., 238–291.

година, заедно со Фјодор Иванович Успенски, престојувале во Преспанскиот Регион (Grabar 1964: 163).

Несомнено, од исклучително значење е големата научна експедиција под раководство на Никодим Павлович Кондаков (1844–1925), истакнат историчар на уметноста и академик на Петроградската академија на науките. Оваа комплексна и повеќезначна историско-археолошка, лингвистичка и етнографска научноистражувачка експедиција, организирана под покровителство на императорот, кој е и претседател на Академијата на науките, големиот кнез Константин Константинович Романов, на самиот крај на векот (во 1900 година) ќе патува низ поголем дел на тогашната територија на Македонија. Главна задача на оваа експедиција, како што впрочем ја дефинира самиот Кондаков, е „собирање на материјали на лице-место (...) со цел воспоставување на историски, археолошки и филолошки основи кои би можеле да се искористат во иднина, кога се поставува крупното политичко прашање како за современата положба на Македонија во турската империја, така и за нејзиниот етнички состав во однос на соседните држави и народи на Балканскиот Полуостров“ (Кондаков 1909: 1). Јасно е дека мотивот за организирањето на оваа експедиција е резултат многу повеќе на политичка, отколку, исклучиво, на научна агенда и произлегува од потребата за обезбедување „научна подлога“ за зацврстување на руските позиции во однос на сè уште отвореното македонско прашање во светлината на претензиите на соседните држави, искажани преку границите исцртани со Санстефанскиот договор и ревидирани со Берлинскиот конгрес од 1878 година (Adashinskaya 2020; Смирнов 2011: 518). Недвосмислената политичка наклонетост на оваа експедиција, сепак, не го намалува значењето на нејзините научни придобивки (Смирнов 2011: 523).

Благодарение на неговите успеси во претходните истражувачки експедиции на Блискиот Исток, за предводник на експедицијата е назначен академик Никодим Павлович Кондаков. Покрај Кондаков, во тимот зеле учество следните етаблирани универзитетски професори и научници: Павел Николаевич Миљуков (историчар),<sup>7</sup> Пјотр Петровиц

---

<sup>7</sup> Повеќе истражувачи се сложуваат дека помеѓу предводникот на експедицијата, академик Н. П. Кондаков и П. Н. Миљуков, нејзин член, постоеле суштински и идеолошки, а потоа и лични несогласувања, кои причиниле Миљуков да дејствува речиси независно од останатите членови на експедицијата. Така, нему му било доверено истражувањето во Источна Македонија (заедно со лингвистот П. А. Лавров), како и посетата на дел од локациите на Косово и Метохија (заедно со архитектот П. П. Покришкин), за кои тој поднел свои сопствени извештаи кои денес се чуваат во Петроградската филијала на Архивата на Руската академија на науките, заведени под бр. Ф. 115. Д. 201 (Бутырский и Лукин 2021: 86; Михајлова 2018: 160).

Покришкин (архитект/историчар на архитектурата), Пјотр Алексеевич Лавров (лингвист славист) и Дмитри Константинович Краинев (уметник/фотограф), придружени од бројни асистенти и ученици, како руски, така и домашни.

Резултатите од оваа експедиција биле публикувани во антологиското дело *Македонија. Археолошко иајтешесџвие*, објавено во Санкт Петербург во 1909 година, кое и денес е релевантно во византолошката наука. Во него, Кондаков за првпат ги рекогносцира и ги опишува дотогашнеобјавените културно-историски споменици, сочувани на почвата на Македонија, истовремено градејќи класификација на македонската средновековна уметност и промовирајќи ја во научниот свет (Заров 2003: 114). Книгата има 322 страници и вкупно 207 илустрации, од кои 180 фотографии во црно-бела техника, 13 табли и 14 цртежи, изработени од страна на П. П. Покришкин, кој, впрочем, е единствен архитект во рамки на тимот. Станува збор за технички цртежи на селектирани црковни објекти претставени во основа: „Панагија тон Халкеон“ – Казанцилер џамија во Солун, „Св. Илија“ во Солун, „Св. Никола Чудотворец“ во Солун, „Св. Преображение“ во Солун, базиликата во Сер, манастир „Св. Јован Претеча“ близу Сер, „Св. Пантелејмон“ во с. Нерези, „Св. Никола“ во с. Љуботен, „Св. Димитрија – Марков Манастир“, двете цркви во с. Кучевиште („Воведение на Богородица“/„Св. Спас“ во самото село и манастирската црква „Св. Архангели“), „Св. Ѓорѓи“ во с. Старо Нагоричане, „Успение на Пресвета Богородица“ во с. Матејче и манастирот „Грчаница“ на Косово. Покрај наведените цртежи, во трудот е поместен дел од особенообемната и богата фотодокументација направена за време на научната експедиција.

Од исклучително значење за македонската историографска, етнографска, археолошка, архитектонска и антрополошка наука, како и за процесите на заштита на недвижното културно наследство во земјата, е што целокупната фотографска збирка со оригиналните архивски броеви и друг вид придружни архивски материјали (фотокопии од архивските книги, преписки и слично) денес се чува во Архивот на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“. Збирката е подарок од Институтот за историја на материјалната култура (Институт Истории Материальной Культуры им. „Н. Я. Марра“) при Руската академија на науките, каде што е заведена под наслов „Материјали од патешествието на Н. П. Кондаков во Македонија 1900 год. и на Атос 1898 год.“, под инвентарен број 55724. Според архивската книга, автор на фотографиите е Д. К. Краинев, член на споменатата експедиција. Сепак, фактот дека во еден момент експедицијата се поделила на две групи,<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Видете ја фуснотата 7.

несомнено укажува дека дел од фотографиите се дело на други членови, поточно на П. Н. Миљуков, П. П. Покришкин и на сопругата на П. А. Лавров – М. С. Лаврова, која го придружувала својот сопруг за време на експедицијата (Михајлова 2018: 160, 162). Во Архивата на Руската академија на науките, материјалите пристигнале во ноември во 1924 година, кога и се архивирани.<sup>9</sup> Тие му се подарени на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во 2008 година и денес се чуваат во Архивот на Институтот.<sup>10</sup> До денес оваа вредна збирка не била публикувана, ниту истражена и останала непозната за македонската и за пошироката јавност.

Квантитетот на збирката и вредноста на самите фотографии како ретко и драгоцено историско сведоштво наложуваат нивен соодветен научен и музеолошки третман, како и нивна заштита и промоција. Поради обемноста и многузначноста на оваа збирка, нејзината: дигитализација, обработка, класификација и промоција логично би била организирана во неколку фази и би траела повеќе години. Во оваа пригода ќе биде презентирана генерална класификација на архивските фотографски материјали од оваа колекција, со акцент на монументалната сакрална архитектура на тлото на Македонија.

### **Класификација на фотодокументацијата од научноистражувачката мисија под водство на Н. П. Кондаков (1898–1900 год.)**

По направената темелна анализа на материјалите од фотографската збирка, по нивно: подредување, групирање и идентификација, беше утврдено дека основна класификација на предметната фотодокументација, која се чува во Архивот на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“, може да се направи според следните категории:

---

<sup>9</sup> Според одредени истражувачи, целокупната фотографска збирка од оваа експедиција, вкупно 544 фотографии, претходно биле предадени на Архивот на Царската археолошка комисија (Михајлова 2018: 160).

<sup>10</sup> Покрај фотографските материјали од експедицијата предводена од Н. П. Кондаков во Македонија во 1900 година и мал дел од фотографиите од посетата на Света Гора во 1898 година, во рамки на збирката подарена на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, се вклучени и фотографии од Србија од 1902 година – вкупно 232 фотографии. Многу веројатно е овие фотографии да се резултат од посебната експедиција на архитектот П. П. Покришкин (чие име е запишано на некои од нив) во Кралството Србија, од која произлегла публикацијата: П. П. Покришкин. 1906. *Православная церковная архиепскоптура XII – XVIII стол. в нынешнем Сербском королевстве*. Санкт-Петербург: Фототипия И. А. Кордовского.

- а. класификација според локацијата на фотографијата: регион/град/село.
- б. класификација според предметот (тематиката) на фотографијата.

### **А. Класификација според локацијата на фотографијата**

Во документацијата има вкупно 750 фотографии поделени во 2 збирки:

1. Македонија (1900 година) и Атос (1898 година) со вкупно 518 фотографии;
2. Србија (1902 година), со вкупно 232 фотографии.

На првата збирка ѝ припаѓа фотодокументацијата подготвена при двете експедиции предводени од Н. П. Кондаков во Македонија (1900 година) и на Света Гора (1898 година). На фотографии од Македонија се посветени 8 регистри (Q262–Q269), а на Атос – 1 регистар (Q832).

На втората збирка ѝ припаѓаат (вкупно 232) фотографии, кои, со голема веројатност, се резултат на посебната експедиција на П. П. Покришкин во Србија во 1902 година,<sup>11</sup> додека некои датираат од 1900 година, како што е назначено на самите нив.

Во оваа пригода ќе се осврнеме единствено на збирката што потекнува од Македонија и од Света Гора, односно која е директен производ од научноистражувачката експедиција предводена од Н. П. Кондаков, реализирана во Македонија. По извршена анализа на материјалите (фотоснимките и копиите од архивските книги, кои се чуваат во прилог), беа именувани, односно рекогносцирани населените места и локалитети прикажани на фотографиите. Нивниот преглед по регистри е даден во продолжение:

Регистер Q262 (фотографии 1–61):

- град Константинопол (фотографии Q262-1/Q262-5);
- река Бук (фотографии Q262-6/Q262-10);
- меѓу Константинопол и Солун (фотографија Q262-11);
- град Солун (фотографии Q262-12/Q262-61).

Регистер Q263 (фотографии 1–72):

- град Солун (фотографии Q263-1/Q263-72).

Регистер Q264 (фотографии 1–68):

- град Солун, фотографии (Q264-1/Q264-10);
- село Постол – Пела (фотографии Q264-11/Q264-13);
- езеро и град Дојран (фотографии Q264-14/Q264-16);
- град Солун (фотографија Q264-17);
- град Серес (фотографии Q264-18/Q264-55);
- манастир Св. Јован Претеча на север од Серес (фотографии Q264-56/Q264-68).

---

<sup>11</sup> Видете ја фуснотата 10.

Регистер Q265 (фотографии 1–69):

- град Скопје (фотографии Q265-1/Q265-4);
- село Нерези, во околината на Скопје (фотографии Q265-5/Q265-10);
- село Љуботен, во околината на Скопје (фотографии Q265-11/Q265-21);
- Марков манастир, недалеку од Скопје (фотографии Q265-22/Q265-30);
- село Кучевиште, североисточно од Скопје (фотографии Q265-31/Q265-34);
- манастир „Св. Архангел Михаил“, близу Скопје (фотографии Q265-35/Q265-38);
- село Кучевиште, североисточно од Скопје (фотографии Q265-39/Q265-44);
- село Матка, близу Скопје (фотографии Q265-45/Q265-50);
- село Младо Нагоричане, источно од Куманово (фотографии Q265-51/Q265-54);
- Старо Нагоричане (фотографии Q265-55/Q265-60);
- село Нагоричане, источно од Куманово (фотографии Q265-61/Q265-69).

Регистер Q266 (фотографии 1–63):

- град Куманово (фотографии Q266-1/Q266-6);
- село близу Куманово (фотографија Q266-7);
- манастир Матејче близу Куманово (фотографии Q266-8/Q266-18);
- Демир Хисар (фотографија Q266-19);
- град Мелник (фотографии Q266-20/Q266-27);
- село Дабиле, близу градот Струмица (фотографија Q266-28);
- меѓу градовите Петрич и Струмица (фотографија Q266-29);
- град Струмица (фотографии Q266-30/Q266-31);
- град Штип (фотографии Q266-32/Q266-38);
- град Велес (фотографии Q266-39/Q266-42);
- град Приштина (фотографии Q266-43/Q266-44);
- село Грачаница, во околината на Приштина (фотографии Q266-45/Q266-58);
- град Приштина (фотографија Q266-59);
- село Банско, северозападно од градот Митровица (фотографии Q266-60/Q266-63).

Регистер Q267 (фотографии 1–61):

- град Пеќ (фотографии Q267-1/Q267-3);
- село Дечан, на југ од Пеќ (фотографии Q267-4/Q267-10);
- град Призрен (фотографии Q267-11/Q267-12);
- месност Воден, на патот меѓу Солун и Битола (фотографии Q267-13/Q267-15);
- меѓу градовите Солун и Битола (фотографија Q267-16);
- езеро Острово помеѓу Солун и Битола (фотографии Q267-17/Q267-21);
- град Битола (фотографии Q267-22/Q267-34);
- меѓу градовите Битола и Ресен (фотографија Q267-35);
- град Ресен (фотографии Q267-36/Q267-38);
- меѓу градовите Ресен и Охрид (фотографии Q267-39/Q267-40);
- град Охрид (фотографии Q267-41/Q267-61).

Регистер Q268 (фотографии 1–70):

– град Охрид (фотографии Q268-1/Q268-70).

Регистер Q269 (фотографии 1–56):

– село Калишта, близу Охрид (фотографии Q269-1/Q269-6);

– село Слечче, во околината на Битола (фотографии Q269-7/Q269-15);

– село Р’жаново (фотографија Q269-16);

– град Несебар (фотографии Q269-17/Q269-56).

Регистер Q832 (фотографии 1–10):

– Атон (Света Гора).

Од направената класификација е јасно дека во рамки на „археолошкото патешествие низ Македонија“ на рускиот академик Н. П. Кондаков биле вклучени и области, кои, ниту во дадениот период (1898–1900 година), ниту, пак, порано, припаѓале на Македонија: Константинопол (денес во Р Турција), Несебар (денес во Р Бугарија), како и Приштина, Пеќ, Призрен и селата Дечан, Грачаница и Банско во Косово.<sup>12</sup> Другиот доминантен дел од фотодокументацијата се однесува на Македонија, во нејзините историски и географски граници (пред Балканските војни, односно пред 1912 година), со тоа што дел од посетените и фотографираниите локации денес се наоѓаат на територијата на Република Грција (Солун, Сер, Постол, Острово, Воден, Атон – Света Гора) и Република Бугарија (Петрич и Мелник).

Во рамки на денешните граници на Македонија, биле посетени и фотодокументирани градовите: Битола (Манастир), Охрид, Демир Хисар, Скопје, Куманово, Штип, Велес, Ресен, Дојран и Струмица, како и низа села и манастири во нивната околина. Така, во околината на Скопје, експедицијата престојувала и ги документирала селата: Нерези, Љуботен, Маркова Сушица, Кучевиште, Матка; во околината на Куманово биле посетени селата: Старо Нагоричане, Младо Нагоричане и Матејче; во Струмичко, селото Дабиле; Ново Село, близу Штип; Калишта, близу Струга; Слечче, близу Демир Хисар итн.

Во однос на бројноста на фотографииите, најголем дел отпаѓа на Солун и на неговата околина (133) имајќи предвид дека бил културен центар на Македонија во тогашниот период; потоа следуваат: Охрид (97); Сер (51); Скопје (50); Куманово (37); Битола (24); Демир Хисар

---

<sup>12</sup> Интересно е да се забележи дека во архивските книги во кои биле заведени фотографииите од оваа експедиција при Руската академија на науките, сите наведени локации на територијата на Косово се заведени како локации во „Македонија, Турција (современа Србија, Југославија)“, што ни укажува дека, за учесниците во научноистражувачката експедиција, односно за научната мисла во Русија во дадениот период, целокупната европска територија под османлиска власт била сметана за дел од регионот, односно поимот Македонија, во една широка историско-географска смисла.

(10); Мелник (8); Штип (7); Струга (6); Ресен (6); Острово (5); Струмица (4); Велес (4); Дојран (3); Постол – Пела (3); Воден (3); итн.

Што се однесува до фотографиите направени надвор од историските граници на Македонија, тие, според бројноста, можат да се подредат на следниот начин: Несебар, Бугарија (41); Константинопол, Турција (8); Грачаница (14); Дечан (7); Банско (4); Пеќ (3); Приштина (3); Призрен (2) итн.

### **Б. Класификација според предметот (тематиката) на фотографијата**

Во однос на предметот на фотографирање се евидентирани најразлични теми, врз чија основа може да се направи следната генерална поделба на фотографската збирка:

- сакрална архитектура (цркви и манастири), сакрална уметност и религиозни предмети (влезни портали, фрески, икони, детали од опкови за икони, детали од иконостаси, камена пластика, реликвијари, црковни предмети, црковен мобилијар и слично), археолошки остатоци од монументална сакрална архитектура (вкупно: 308 фотографии);
- археолошки остатоци, наоди, споллии, фрагменти и детали од камена пластика (вкупно: 44 фотографии);
- профана архитектура: вернакуларно градителство (селска станбена и стопанска архитектура – амбари, плевни, кошеви за пченка, селскостопански дворови итн.); градска архитектура (мотиви од градските чаршии, пазари, чешми, сидини, улични сцени итн.); манастирски конаци и придружни згради (вкупно: 44 фотографии);
- етнолошко-антрополошки мотиви: групни и поединечни портрети на значајни црковни и световни личности, селани во традиционални носии; сцени од градските и од селските занаети; покуќнина; разни утилитарни предмети итн. (вкупно: 72 фотографии);
- пејзажи и панорами (вкупно: 50 фотографии).

Од приложеното е евидентно дека во целата фотографска збирка, која потекнува од Македонија, преовладуваат, пред сè, сакрални објекти, во најголем дел од средновековниот период. Во овој контекст, од особено значење се фотографиите од црквите и од манастирите од средновизантискиот и доцновизантискиот период: „Св. Софија“, „Св. Климент“ („Св. Богородица Перивлептос“) и „Св. Јован Канео“ во Охрид, „Св. Леонтиј“ во с. Водоча, „Св. Никола“ во с. Љуботен, „Св. Пантелејмон“ во с. Нерези, „Воведение на Богородица“, „Св. Спас“ во с. Кучевиште и манастирската црква „Св. Архангели“ близу истото село, „Св. Ѓорѓи“ во с. Старо Нагоричане, „Успение на Пресвета Богородица“ во с. Матејче, „Св. Димитрија – Марков манастир“, „Св. Богородица“ на Матка, „Св. Архангел Михаил“ во Штип и „Св. Димитрија“ во Велес. Покрај византиските споменици, кои очигледно, во најголема мера,

разбудиле интерес кај руските истражувачи, се фотодокументирани и неколку поствизантиски цркви: „Св. Ѓорѓи“ во с. Младо Нагоричане и „Св. Илија“ во с. Грнчари, како и неколку преродбенски цркви и манастири: „Св. Богородица“ во с. Ново Село близу Штип, прикажана на панорамска фотографија на селото, манастирот „Св. Јован Претеча“ во с. Слепче, Демирхисарско, како и „Св. Преображение (Св. Сотир)“ – Буковски манастир во с. Буково, Битолско.

Покрај самата архитектура на овие црковни објекти, се фотографирани: поединечни икони, детали од сребрени опкови за икони, фрескокомпозиции, детали од иконостасите, царски двери, ктиторски натписи итн. Меѓу останатите фотографски прилози, се издвојуваат фотографиите на многу предмети од црковните ризници (ритуални и литургиски предмети, реликвијари, крстови, луксузни плаштеници, митри, светителски мошти). Последното е од особено значење бидејќи голем дел од предметите од охридската архиепископска ризница биле отуѓени за време на Балканските и на двете светски војни и денес се чуваат во други земји, што, оваа нивна претходна фотодокументација *in situ*, ја прави особено релевантна.

Потоа, биле фотографирани и доцноантички, односно ранохристијански елементи во секундарна употреба, вградени во подовите или во ѕидовите во споменатите цркви и манастири (мермерни релјефни плочи, делови од иконостаси, капители и столбови и слично), односно фрагменти од камена пластика реутилизирани како сполии.

Од особено значење е што фотографиите ја прикажуваат состојбата на сочуваност на монументалната сакрална архитектура во Македонија на крајот на XIX век, која, со ретки исклучоци, е многу лоша. Особено настрадале горните партии на црквите, со делумно срушени куполи (во: Нерези, Љуботен, Матејче), со пропаднати покриви, како резултат на тоа што нивната внатрешност била директно изложена на: атмосферските влијанија (Љуботен: фотографии Q265/13 и Q265/14; Матејче: фотографии Q266/8-Q266/18), силни конструктивни пукнатини (фотографија Q265/12, Q266/37), засидани прозорци (фотографии Q265/5, Q265/6), па сè до речиси целосно пропаднати цркви, сочувани речиси на ниво на археологија (комплексот цркви во с. Водоча близу Струмица: фотографии Q266/30 и Q266/31). Значењето на овие фотографии е особено значајно бидејќи изворно ја прикажуваат состојбата во која се наоѓал изградениот фонд на монументална црковна архитектура на самиот крај од XIX век, а секако можат да бидат од корист и за научно истражување на овие споменици, како и за нивни идни заштитно-конзерваторски мерки. Понатаму, на овие снимки сè уште се присутни подоцнежните доградби, припрати, трпезарии и отворени тремови, доградени во поствизантискиот период, а кои, подоцна, при реставраторските зафати преземени врз овие објекти по

Втората светска војна, речиси без исклучок биле отстранети, и сметани за помалку важни подоцнежни интервенции (Apostolova Čalovska 2020: 129).

За проучувачите на преродбенската архитектура и уметност, значајни се фотографиите *in situ*, на кои се прикажани ентериерите на постарите средновековни споменици, но со нивните преродбенски високи дрвени иконостаси и црковен мебел – владички престоли, целиванија, амвони, кои подоцна биле предмет на *рејрисџинација*,<sup>13</sup> односно биле отстранети при реставраторските зафати како несвојствени за *автентичниот* средновековен изглед на црквите. Така, меѓу другите драгоцен снимки, на овие фотографии се прикажани олтарните прегради на црквите: „Св. Пантелејмон“ во с. Нерези, Скопско (фотографија Q265/10); „Св. Димитрија – Марков манастир“ во с. Маркова Сушица, Скопско (фотографија Q265/26); „Воведение на Пресвета Богородица/Св. Спас“ во с. Кучевиште, Скопско (фотографија Q265/34); манастирот „Св. Богородица“ на Матка (фотографија Q265/49), со нивните преродбенски икони.

Исто така, како исклучително ретко сведоштво, на некои средновековни цркви е сочувана подоцнежна обработка на фасадите со целосно малтерисување (манастирот „Св. Богородица“ на Матка, фотографија Q265/45) или, пак, делумно малтерисување со декоративно осликување. Таков пример е црквата „Воведение на Пресвета Богородица/Св. Спас“ во с. Кучевиште, на падините на Скопска Црна Гора (фотографија Q265/32, Q265/33), каде што лаците на нишите, во кои се сместени издолжените прозорци на тамбурот на куполата, се осликани со флорални мотиви, а меѓу нив е насликан по еден ангел. Оваа специфична, по својата природа најверојатно преродбенска декорација, денес не постои.

Покрај сакралното монументално градителство и уметност, чие проучување несомнено е во фокусот на руските истражувачи, фотодокументацијата од научноистражувачката експедиција на Н. П. Кондаков во Македонија изобилува и со фотографии на кои се прикажани пејзажи и панорамски снимки, како и низа фотографии од

---

<sup>13</sup> Активностите на *рејрисџинација*, односно *прочисџување* на еден споменик на културата од негови подоцнежни фази за враќање во првобитна „автентична“ состојба, која се проценува за „најзначајна“, се напуштаат веќе со Венециската повелба од 1964 година, чиј член 11 укажува на избегнување на *стилска изедреност* кај заштитените добра. Оваа тенденција дополнително се потврдува со Италијанската повелба од 1987 година, каде што во членот 6 се нагласува потребата за избегнување на делумни рушења, со кои би се сокриле еволутивните промени на културно-историските споменици низ времето (Noguera Giménez 2002: 24).

профаната архитектура, како од аспект на вернакуларното градителство (селска станбена и стопанска архитектура – амбари, плевни, кошеви за пченка, сцени од селскостопански дворови итн.), така и примери од градска архитектура (градска станбена архитектура, мотиви од градските: чаршии, пазари, чешми, сидини, улични сцени итн.). Кај голем дел од овие фотографии, покрај приказ на архитектурата, се дава и преглед на животните навики и обичаите на населението од руралните и од градските средини во тој период (крајот на XIX – почетокот на XX век). Имено, се вклучени, всушност, и групни, и поединечни портрети на: значајни црковни и световни личности, случајни минувачи, пазарци, селани во традиционални носии, како и сцени од градските и од селските занаети, со што, вредноста на оваа исклучително обемна и богата фотографска збирка, покрај чисто историско, добива значење на етнолошко-антрополошко сведоштво, односно претставува редок и драгоцен етнографски материјал.

\*

Квантитетот на обработената фотодокументација, која е предмет на интерес на овој труд, како и вредноста на самите фотографии, како ретко и драгоцено историско сведоштво, логично ја наметнуваат неопходноста од публикување и од популаризација на оваа фотоархива. Во таа насока, ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“, како чувар и имател на оваа драгоцената збирка, веќе е во процес на реализација на проект за дигитализација и за обработка на предметната фотоархива,<sup>14</sup> по што ќе следат промотивни активности во облик на изложба на избор на референтни фотографии. Секако, за следниот период се планира публикација на фотодокументацијата од научната експедиција на Н. П. Кондаков во Македонија, како во печатена монографска форма, така и во дигитална форма, за да се приближи драгоцената предметна фотографска збирка до научната и до поширока јавност, како во Македонија, така и во светот.

---

<sup>14</sup> Всушност, овој труд претставува презентација на дел од првичните резултати од научноистражувачките работи од овој проект, под наслов „АРХЕОЛОШКО ПАТЕШЕСТВИЕ: дигитализација, презентација и промоција на збирката фотографии од научната експедиција на Н. П. Кондаков во Македонија, од 1898 до 1900 година“, поддржан од Министерството за култура на РС Македонија во рамки на Годишниот конкурс за финансирање проекти од национален интерес по одделни области и активности во културата, за 2023 година.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Бутырский, М. Н. и П. Е. Лукин. 2021. „Историческое и культурное наследие македонских земель в записях П. Н. Милюкова (1900 г.)“. *Македонски архивист*, год. XXVI, бр. 29–30. Скопје, 85–132.

Донев, Ј. 2013. „Македонија 1850–1913“. *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, том 4. Скопје: МПМ, 2095–2181.

Ѓорѓиев, В. 2013. „Македонија во османлискиот период“. *Македонија. Милениумски културно-историски факти*, том 4. Скопје: МПМ, 1869–1956.

Заров, И. К. 2003. *Византиска и средновековна живопис во Македонија од XI и XII век*. Скопје: Табернакул.

Кондаков, Н. П. 1909. *Македония. Археологическое путешествие*. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук.

Кызласова, И. Л. 1978. “Исследовательские методы Ф. И. Буслаева и Н. П. Кондакова”. *Вестник московского университета*, 1978/4, 87–95.

Лажовски, А. 2018. *Руската надворешна политика кон Балканот и Македонија од Кримската војна (1853–1856) до почетокот на Првата светска војна*. Скопје: Филозофски факултет [докторска дисертација].

Михајлова, А. А. 2018. „Монохромни облици Старе Србије у фотографијама с краја 19. и почетка 20. века из руских архива и часописа“. *Савремена српска фолклористика V, Фолклорно наслеђе Срба са Косова и Метохије у словенском контексту*, 149–173.

Савельев, Ю. Р. 2004. *Архитектура Византии в трудах Н. В. Кондакова*. И. Л. Кызласова (сост.), М. Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки, М.: Русский путь.: 233–239.

Смирнов, А. С. 2011. “Неизвестные страницы археологических путешествий Н. П. Кондакова”. *Российский археологический ежегодник* № 1, 511–526.

*Турски документи за македонската историја 1800–1803*. 1951, том I. Скопје: Научен институт за национална историја на македонскиот народ.

Хрушкова, Л. Г. 2018. „Никодим Павлович Кондаков в зарубежной научной литературе“. *Археология античного и средневекового города*, Государственный историко-археологический музей-заповедник “Херсонес Таврический”. Институт археологии Крыма РАН, Фонд поддержки гуманитарных наук “Моя история”. Севастополь – Калининград, 260–295.

### Латинични изданија

Apostolova Čalovska, E. 2020. “The XIX<sup>th</sup> Century Basilicas in Macedonia: a Conservation Challenge”. Conference Proceedings of the 7<sup>th</sup> International Conference “Ohrid – Vodici” 2019. Ohrid, 123–140.

Brown, P. 1971. *The World of Late Antiquity. AD 150–750*. London: Thames and Hudson.

Crampton, R. J. 1983. *Bulgaria 1878–1918. A History*. New York: East European Monographs.

Figes, O. 2010. *Crimea. The Last Crusade*. London: Penguin Books.

Gerd, L. 2018. “Russian Imperial Policy in the Orthodox East and its Relation to Byzantine Studies”. *Imagining Byzantium. Perceptions, Patterns, Problems*. A. Alshanskaya et al. (eds.). Mainz, 93–100.

Grabar, A. 1964. “Deux témoignages archéologiques sur l’autocéphalie d’une église: Prespa et Ochrid”. *Recueil de travaux de l’Institut d’Études byzantines*, no. VIII<sub>2</sub> (Mélanges Georges Ostrogorsky II). Beograd: Naučno delo.

Khroushkova, L. G. 2012. “Kondakov”. *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten*. Heid, S. & M. Dennert (eds.), vol. 1. Rugensburg, 751–754.

Noguera Giménez, J. F. 2002. “La conservación activa del patrimonio arquitectónico”. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, No. 13, 10–31.

### Сајтрографија

Adashinskaya, A. “An ‘Ancient Argonaut’ in the Service of the Empire: the Research Expeditions of Nikodim Pavlovich Kondakov”. *ArtHistCEE–Art Historiographies in Central and Eastern Europe*, 2020, <https://rb.gy/e50y0> [Пристапено на 10.03.2023 г.].

### THE MONUMENTAL RELIGIOUS ARCHITECTURE IN THE PHOTO-DOCUMENTATION OF THE EXPEDITION OF N. P. KONDAKOV IN MACEDONIA IN 1900

Emilija Apostolova Čalovska  
“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

#### Summary

Towards the end of the 19<sup>th</sup> century, which marked the disintegration of the Ottoman Empire, its Balkan provinces attracted the attention of scientists worldwide. Numerous foreign explorers traveled throughout the territory of the former Byzantine Empire, mapping and recording its cultural heritage. Among others, of particular importance is the great scientific expedition led by Nikodim Pavlovich Kondakov (1844–1925), which in 1900 visited the historical territory of Macedonia. Of exceptional importance for Macedonian historiography, ethnography, archaeology, anthropology, as well as for the research and protection of cultural heritage in the

country, is that the entire photographic collection from this expedition is kept today in the Archive of the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje. In the indicated collection, the photographs of the sacral and profane architecture from that period, as well as those with ethnographic-anthropological content, are of particular importance. Until today, this valuable collection has not been published or researched, remaining unknown to the Macedonian and wider public.

After a thorough analysis of the photographic collection, it was determined that its basic classification can be made according to the following categories: A. Classification according to the location of the photo: region / city / village; B. Classification according to the subject of the photograph.

The documentation consists of a total of 750 photos divided into 2 collections: 1. Macedonia (1900) – 8 registers and Athos (1898) – 1 register, with a total of 518 photographs; 2. Serbia (1902), with a total of 232 photographs.

Regarding the subject of photography, the following general division of the photographic collection can be made:

- Sacral architecture, art and religious objects, archaeological remains of monumental sacral architecture. Total: 308 photos;

- Archaeological remains, *spoliae*, fragments and details of stone reliefs. Total: 44 photos.

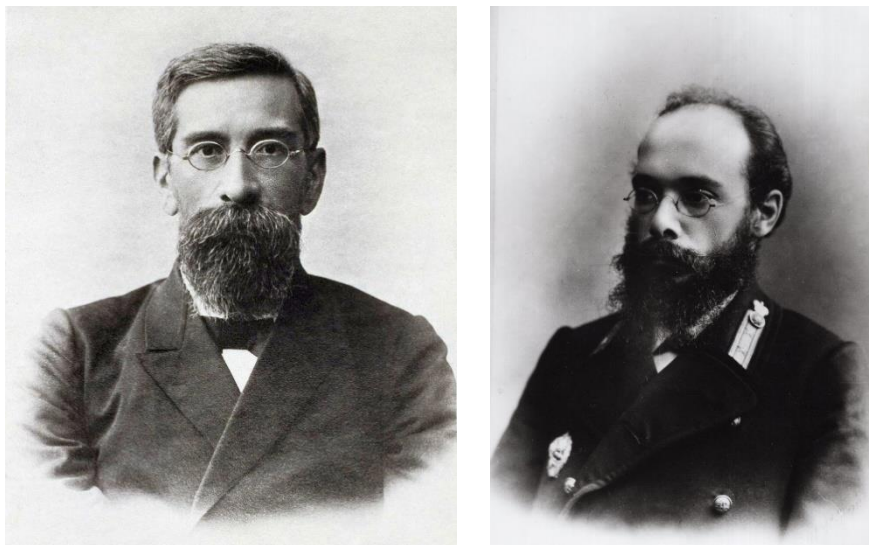
- Profane architecture: vernacular construction, city architecture; monastery lodgings and associated buildings. Total: 44 photos;

- Ethnological-anthropological motifs: group and individual portraits, scenes from city and village crafts; household goods; various utilitarian objects, etc. Total: 72 photos;

- Landscapes and panoramas. Total: 50 photos.

The quantity of processed photo-documentation as well as the value of the photos themselves as a rare and precious historical testimony logically impose the necessity of publishing and popularizing this photo-archive. In that direction, the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore has initiated a project for its digitization, followed by a promotion in the form of an exhibition of a selection of photos. Of course, a monographic and digital publication is planned for the next period, with the aim of bringing the precious photographic collection closer to the scientific and wider public, both in Macedonia as well as worldwide.

## Илустрации



Сл. 1: Н. П. Кондаков и П. П. Покришкин  
Извор: <https://commons.wikimedia.org/>



Сл. 2: Членовите на научната експедиција во Македонија, во 1900 година.  
Од лево на десно седат: П. П. Покришкин, непознат, Н. П. Кондаков, П. Н.  
Миљуков, П. А. Лавров, М. С. Лаврова, непознат; а стојат: Д. К. Крајнев и  
двајца османлиски офицери  
Извор: М. Н. Бутырский и П. Е. Лукин (2021)



Сл. 3: „Св. Пантелејмон“ во с. Нерези, Скопско. Фотографија бр. Q 265/5,  
Архив на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје



Сл. 4: „Св. Пантелејмон“ во с. Нерези, Скопско. Фотографија бр. Q 265/10,  
Архив на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје



Сл. 5: „Св. Димитрија – Марков манастир“, Скопско. Фотографија бр. Q 265/24, Архив на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје



Сл. 6: „Успение на Пресвета Богородица“ во с. Матејче, Кумановско. Фотографија бр. Q 266/11, Архив на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје



Сл. 7: „Св. Леонтиј“ во с. Водоча, Струмичко. Фотографија бр. Q 266/30, Архив на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје



Сл. 8: „Св. Архангел Михаил“ во Штип. Фотографија бр. Q 266/35, Архив на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје



Сл. 9: „Св. Димитрија“ во Велес. Фотографија бр. Q 266/41, Архив на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје



Сл. 10: „Св. Преображение“/„Св. Сотир – Буковски манастир“, с. Буково, Битолско. Фотографија бр. Q 267/34, Архив на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје



## РАЗВОЈОТ НА МАКЕДОНСКАТА ЕТНОМОДА ВО ДЕНЕШНАТА ДИГИТАЛНА ЕРА – НОВИ ПРЕДИЗВИЦИ И ДИГИТАЛНИ МОДНИ ФОРМАТИ

Јана Манева-Чупоска

Факултет за арт и дизајн, Европски универзитет – Скопје

Дата на прием: 27.02.2023 г.

**Апстракт:** Целта на овој труд е да ги анализира: аспектите на македонскиот фолклор, народните носии и текстилната орнаментика, кои, како инспирација, се голем предизвик за македонскиот моден дизајнер во неговиот процес на креирање на современа модна етноколекција. Во овој труд се анализира креативниот потенцијал на македонскиот моден дизајнер, кој, својот карактеристичен моден етноидентитет го негува и преку концептот на креирање на современ редизајниран дизајн-производ. Тоа го развива преку употреба на дигитализација на текстил со користење на одредени специјализирани компјутерски програми, кои нудат голема можност за креирање етнодизајн на текстил. Компјутерските програми нудат визуелен дигитален простор, кој му овозможува на модниот дизајнер брза цртачка и целосна креативна трансформација.

Во понатамошната фаза на реализација на текстилот, модниот дизајнер може да ги примени и различните видови на современото дигитално печатење – дводимензионално или, пак, тридимензионално печатење на текстил, кое, денес, е многу актуелно. Дигиталниот процес на дизајнирање на текстил и многуте дигитални алатки, му овозможуваат на денешниот македонски моден дизајнер зголемен креативен простор, како во процесот на креирање на почетното скицирање на цртежот, така и на реализацијата на моделот во форма на конкретен текстилен прототип.

Предмет на проучување во овој труд се естетско-структуралните особености на македонските народни носии, со посебен акцент на текстилната везбена орнаментика, кои, како инспирација, се голем предизвик за македонските модни дизајнери редизајнирајќи ги и вметнувајќи ги во процесот на креирање на современа етномодна колекција. Во делот на практичната имплементација на ваквото истражување е прикажан процесот, односно авторскиот обид за креирање на дигитална етноколекција, со примена на дигитална стилизација, дигитална визуелна компонента, инспирирана од македонските фолклорни мотиви.

**Клучни зборови:** текстилна орнаментика, етномода, дигитализација, дизајн и печатење на текстил

### Вовед

Различните цивилизациски епохи придонеле во оформувањето на народните носии во Македонија, во создавањето на карактеристичните традиционални форми и декоративни елементи, кои асоцираат на дамнешните епохи кога биле создавани. Многубројните народни носии,

со нивниот различен начин на украсување и на декорирање, како естетска форма, придонесуваат за потврдување на фактот за исклучителното македонско културно богатство, изразено преку фолклорот: „Носијата е своевидна материја преку која можат да се согледаат разни процеси на културните настани и влијанија, како и врските со другите, пред сè, со соседните народи и култури“ (Здравев 1996: 9).

Во повеќе научни истражувања, кои потекнуваат од етнолошката област, се анализираат и се забележуваат ваквите значајни естетски и структурални промени врз облеката и врз носиите, при што подробно се анализираат додадените или одземените форми од облеката (кратка, долга, широка, тесна) или орнаментираниите декорации (ткаење, вез, плетка, боја). Анализирани како одделни, посебни форми на облекување, во македонските народни носии се одвојуваат повеќе облековни елементи: долни облекувања, горни облекувања, елечи (кратки и долги), обувки, разни покривала за глава, накит, различни додатоци, како што се копчиња, везени додатоци поврзани во една целина итн. Како дел од визуелната комуникација, секој детаљ од наброените елементи од облеката содржи сопствени и различни стилски обележја со повеќе значења.

Фолклорот отсекогаш претставувал инспирација за современиот моден дизајнер и секако е тема за инспирација за македонските модни дизајнери. Се акцентира процесот на истражување, темата или инспирацијата за колекција што ги избрал дизајнерот, заедно со нејзината историска, социолошка, културна конотација, преточена во модна форма. Колекцијата е единствена форма во која модниот дизајнер ги покажува своите креативни модни потенцијали и е репрезентативна форма во која процесот на истражување е многу значаен. Во овој процес на избирање на тема многу често фолклорот бил осовремен, односно преточен или трансформиран во редицајнирана современа модна форма.

### **Кратка анализа на везбеното творештво во Македонија**

Везбеното творештво, кое, како декоративен сегмент, е дел од народната носија, е резултат на една традиционална патријархална определеност на македонските семејства, а, пак, сите различни техники на: везење, орнаментирање и колорни решенија, претставуваат богато културно наследство од минатите времиња. Творечките дарби, кои ги поседувале македонските жени, се потврдени во форма на естетско-визуелни манифестации, кои се резултат на наследени строги издеференцирани правила. Везбеното творештво е создавано во повеќе историски периоди и е поврзано со различни економски услови и сложени етнички процеси, кои се случувале на територијата на Македонија. Македонскиот народен вез, како богато културно

наследство и значајно народно уметничко творештво, има вековна традиција. Уметноста на везот, како специфична етничка и издиференцирана уметност, се одржувала како карактеристично обележје на народната култура, носејќи печат на древните културни традиции. Главниот носител на креирањето на овој уметнички вез, селската жена, била тесно поврзана со архаичната традиција на својата средина, пренесувајќи го своето искуство од поколение на поколение, што впрочем е карактеристично и за сите останати манифестации на народната култура.

Народниот вез во Македонија до неодамна егзистирал како традиционален украс, пред сè, како дел од народната носија, во која естетските разбирања и уметничките доживувања на самиот творец на везот, со примена на: орнаменти, техника и боја, пронашле свој најадекватен и најкарактеристичен израз. Всушност, везот се одржувал како специфично обележје на народната култура, носејќи печат од старите културни традиции. Уметноста на македонскиот вез, како израз на општата: колективна, естетска и психичка диспозиција на одредени заедници се создала и се развивала во посебни социјално-економски услови. На својот многувековен развоен пат таа претрпела значајни промени и различни културни влијанија или како што вели етнологот, проф. д-р Мирјана Мирчевска, „... со помош на народната носија човекот отсекогаш му праќал одредени пораки на набљудувачот, на тој начин комуницирал со средината во која живеел, со што народната носија преминува во симбол“ (Мирчевска 2007: 207).

Меѓутоа, во постојаниот процес на поддржување на старите традиции, македонскиот народен вез, и покрај различните културни влијанија, се формирал во специфична, етничка и издиференцирана уметност. Древните словенски заедници, кои ги населиле овие простори, според мислењето на еден од најдобрите познавачи на проблематиката, чешкиот антрополог Лубор Нидерле, без сомнение носеле облека, која била украсена со разнобојни везови, при што, карактеристичниот вез дури и претставувал обележје на нивниот препознатлив идентитет. Нидерле потенцира дека и уметноста на словенскиот вез, на нивото што го достигнале одредени словенски народи до XIX век, покажува висок степен на познавање на уметноста на везот, што секако е резултат на многувековното искуство и на долготрајниот развоен пат (цит. сп. Крстева 2011: 9).

Уметноста на македонскиот вез, како израз на општата: колективна, естетска и психичка диспозиција на одредени заедници се создала и се развивала во посебни социјално-економски услови. На својот многувековен развоен пат таа претрпела значајни промени и различни културни влијанија. Меѓутоа, во постојаниот процес на поддржување на старите традиции, македонскиот народен вез, и покрај

различните културни влијанија, се формирал во специфична, етничка и издиференцирана уметност.

Техниките на везење биле целосно „мајсторство“ на искусните везилки. Според Ангелина Крстева: „Зачудувачки е чиста опачината на сите везови, затоа што не се користеле јазли за започнување со секој нов конец, туку на специјален начин се соединувал со претходниот – новиот конец се провирал низ свијокот – увце, кукљајка, клучка на удвоениот претходен конец“ (Крстева 2011: 29). Техниките на везење започнувале со основната постапка на поставка на орнаментот, кој се аплицирал секогаш со црн волнен конец во форма на испрекинати линии. Оваа почетна техника била важна за понатамошниот процес на везење бидејќи се сметала за една од најсложените техники, поради обврската за прецизно аплицирање на самата подлога. Интересен феномен во оваа почетна техника претставува и скицирањето на везот, кој се аплицирал како пробен вез на самата облека, најчесто во затскриените делови од облеката, во ракавот. Втората фаза била полнење на самиот орнамент, што се изведувало со везбената техника наречена полнеж или п’лнатица.



Сл. 1: Вез од Скопска Блатија

Организацијата на просторот за везење на текстилната подлога, погледнато од денешен аспект, претставува вистинско современо дизајнерско решение: се внимавало на поделбата на материјалот во делови – предни и задни; на кој дел од облеката најмногу ќе биде видлив

везот; во каква техника да се везе; со какви бои; со какви форми итн. Така, при носење на долга скутина, која го покривала поголемиот дел од предниот стан под неа, везот доминирал на задниот стан, скутините со мали димензии дозволувале везот да се распоредува по целата китина на долниот дел. Исто така, безракавните горни алишта овозможувале везот на ракавот да допира и до рамото.

Македонскиот народен вез во периодот од XIX, па сè до XX век, во себе го задржал архаичниот елемент создаден низ повеќе временски периоди, почнувајќи од традиционалниот начин на создавање на везот врз самата ткаенина, со создавањето на основната форма на предење на крајот, па сè до негово бојадисување преку примена на повеќе технолошки постапки. Според етнологот Крстева, тоа се однесува како на одредени технолошки постапки за начинот на везење и некои стари форми на декорација на везот, така и на нивната блиска поврзаност со дамнешните традиции, обичаи и верувања, кои, од друга страна, го карактеризираат везот, не само како естетски феномен, туку и како посебен елемент на народната духовна култура со своја одредена функција и значење (Krsteva 1975: 8).

Според Јасминка Ристовска Пиличкова везот претставувал карактеристичен и задолжителен елемент на украсување на поголем број текстилни предмети, кои биле составен дел и на машките, и на женските народни носии. Ристовска Пиличкова се задржува и на карактеристичните техники на изработка на македонскиот вез: „За македонските везови е карактеристична техниката на изведба проследена со броење на жиците на платното. Изработката на везот според контурите на цртежот (без броење на жиците) е крајно ретка и тоа ограничена на само некои типови везови и во определени географски региони... За поголемиот број македонски везови е карактеристична техниката на полнети везови, при што везовите се нижат во еден правец... Одредени техники се јавуваат како специфика на определен тип носии: мијачкиот ажурен вез – кинатица, дебарскиот ажур – ќесме, релефните техники – гуслица, прUTOви и редови од Скопска Црна Гора и Долни Полог, скорците од Дебарски Дримкол, нофтеното од Струшко Поле, писани и грабени везови од Прилепско-битолско Поле и Мариово итн.“ (Ристовска Пиличкова 2012: 22–24).

Етнологот Владимир Јаневски, истражувајќи ги карактеристиките на народната носија од Овче Поле, констатира дека во неа се застапени особено декоративните елементи, плетените сорки (ои), всушност вид рачноплетени тантели. Така, аловите машки елци биле речиси секогаш украсувани со ширити, наречени кривалиња, изработени од домашноносукани конци, т. е. оптока, како и со т.н. спринки – л’скавици. Оптоката била нанесувана по сите рабови, а притоа била обликувана со мали јазли наречени сорки. Машките чорапи се плетеле од врвот на

чорапот, наречен вршче, потоа се плетеле стапалото и петата, а се завршувало со плетење на горништето. На завршниот дел од горништето се сплетени сорки, меѓу кои се провлекува сукан волнен конец за да се стегнат чорапите (Јаневски 2012: 3).

### Современата мода наспроти технологијата денес

За разлика од народниот костим, модата има различна улога и различна функција на менливост, на брзина, инсистира на нови форми, брзо консумирање и постојано менување на стилот, навлегувајќи во еден неформален моден систем. Ваквиот систем, конгломерат на повеќе модни стилови во еден стил, од една страна ја дава пораката на неформалност и слобода на современ моден израз, но од друга страна, поради нагласеното потрошувачко општество, создаде и наметна целосен индивидуализам во модата, кој сосема ги оправда ваквите комбинации на повеќе различни модни стилови, кои се во функција.

Технологијата, денес, е поврзана на повеќе начини со модата, преку создавање на модели, кои имаат двојна улога: 1. модели со само естетска улога, како дел од *високаџа мода*; и 2. функционална улога, модели што може да ги произведе и да ги мултиплицира текстилната индустрија во повеќенаменски конфекциски броеви. Спојот на модата и технологијата создава модели, кои функционираат и со помош на: кинетичка енергија, соларна енергија, модели што се создавани за заштита при работа, модели креирани за луѓето со посебни потреби или т.н. *инклузив-дизајн*, еколошки модели, модели што се создавани со последната технологија на тридимензионално печатење врз текстилен материјал, ласерско гравирање на текстилен материјал, употреба на светлечки диоди и ласери во самите модели итн.



Сл. 2: Моден перформанс на англискиот моден дизајнер, Александар Меквин, (Aleksander McQueen, 1969–2010)

„Технологијата секогаш била суштината во модата – брзиот напредок на технологијата која постојано се развива ја надополнува модата, давајќи ѝ една нова рамка која нуди различни можности за истражување и откривање на нови хоризонти“, смета британскиот моден критичар, архитект, моден дизајнер и дизајнер на текстил Бредли Квин (Quinn 2010: 12). Тој ја нагласува важноста од поврзувањето меѓу модата и технологијата и потенцира дека новите дизајнери ја менуваат и основната моделарска форма на облеката поради напредокот на технологијата и напредокот на технологијата во дизајнот на новите материјали. Така се наметнува и нов концепт за изработка на облека. Прилагодувајќи се на технологијата, модниот дизајн создава нови форми, кои се различни од моделите од минатите години и периоди. Радикалните промени во модната силуета денес на модните дизајнери им нудат сосема нова модна креативна експресија – се развива нова комуникација меѓу телото и облеката. Современата висока технологија произлезена во XXI век подразбира многу посовршена комуникација меѓу технологијата и модата.

Модните дизајнери истражуваат нови форми, кои асоцираат на крајносвремена и футуристичка ера, со примена на различни компјутерски софтвери и кои ја придвижуваат облеката до моментот на осветлување, со вградување на светлечки диоди во повеќе бои во самиот текстилен материјал. Искуството во создавање вакви модели покажало дека ваквите нови модни истражувања во високата технологија се дел исклучиво од *високата мода*. Иднината на модниот дизајн сигурно, со позабрзано темпо, ќе се развива во оваа насока. Тоа ќе зависи, пред сè, од имплементирањето на технологиите во секојдневниот живот, што, како потреба, ќе влијае и врз создавањето на секојдневната облека. Оттаму, модата претставува интердисциплинарен систем, кој обединува и сублимира повеќе различни научни области. Технологијата на модата е една од алатките што ја користат модните дизајнери денес за изразување на сопствениот моден идентитет. Како дел од технолошките иновации, дигиталниот отпечаток, т.н. *џринџ*, е една од најчестопотребуваните технологии за дизајнирање на текстил. Во поголем број колекции можат да се забележат совршените материјали од кои се изработени моделите, со различни слики и мотиви преземени од различни области: историја на уметност, архитектура, типографија, фотографија, музика – со еден збор – сè што, по избор на модниот дизајнер, може да се вметне во неговиот моден концепт.

### **Редизајн – современ концепт преку дигитализација на традиционален текстилен орнамент**

Во креациите на модните дизајнери насекаде низ светот, на овој или на оној начин, традиционалниот костим е, сепак, присутен, како:

инспирација, цитат или едноставно – реминисценција. За многумина модни дизајнери народната носија претставува само поле за истражување, каде што, со современ дизајнерски јазик, тие трансформираат одредени древни форми во современи, но, неистакнувајќи ја доволно пораката, која, како симбол, е статична и неменлива, но исклучително важна за процесот на редизајнирање. Разликата меѓу народните носии и модата е токму во овој процес на статичност и неменливост, кој, како порака, се наоѓа само во народните носии. Неменливоста е во зачувувањето на целосниот процес на создавање заедно со многубројните традиционални техники. За разлика од овој процес, модата има друга улога и друга функција. Таа е менлива, брза и инсистира на нови форми на брзо конзумирање и на постојано менување.

Фузијата на модата и фолклорот многу често, како современа естетска категорија, се применува во разни форми: во форма на колекција, модни додатоци и накит, дизајн на обувки, како цртеж или модна илустрација, докажувајќи на тој начин дека принципот на истражување во фолклорот може да биде еден од начините за создавање различни современи модни форми. Дизајнерските идеи, концепти, мисли и емоции, како особено важни карактеристики во дизајнот, секогаш се голем предизвик за создавање на посебен и различен креативен идентитет, создавање на вистински современи принципи во кои се застапени ваквите вредности. Поради сите овие значајни фактори, во процесот на дизајнирање повторно се нагласува фактот дека дизајнот ја испраќа сопствената порака во просторот, независно дали таа порака и тој знак се создадени во некои минати времиња, или пак, во денешно време. Пораката и знакот треба да создаваат идентитет со точноопределена цел, а тоа зависи токму од начинот на кој е создадена и адресата кому е упатена таа порака.

Македонските народни носии, со посебен акцент кон текстилната орнаментика, како инспирација, се голем предизвик за македонските модни дизајнери редизајнирајќи ги и вметнувајќи ги во процес на креирање на современа етномодна колекција. Ваквиот сооднос на користење на автентични текстилни орнаменти „позајмени“ од македонската традиционална текстилна уметност од страна на модниот дизајнер се предмет на анализа во овој труд, каде што, во креативен и во современ контекст, се создава нова и редизајнирана современа модна декорација во функција на целосниот креиран моден изглед. Текстилната орнаментика или декорација во текстилот може да биде значаен елемент за изгледот на една етномодна колекција. Процесот на редизајн е сложен процес, кој претставува исто што и самото значење на зборот: поинаков дизајн од претходниот, преобликуван и осовременет. Употребата на принципот на геометризација е најчест

пример во македонските народни носии, кој најчесто е во форма на вез во одредени делови од носијата: во модниот дизајн се одредува како процес на стилизација, односно поедноставување или трансформација на одредена форма. Геометризацијата, како израз, претставува современо модно дизајнерско обележје, кое, во себе, носи значајна порака и го бара симболот, кој би требало да се препознае во ваквата модна дизајнерска форма на креирање облека.



Сл. 3: Дизајн на текстил – автор на дизајнот: Јана Манева-Чупоска (сопствена архива на авторката)

### **Опис на авторски обид за креирање на дигитална етноколекција „Триплет“**

Во обидот за креирање на авторска дигитална етноколекција, наречена „Триплет“, го користев дигиталниот систем на рекомпонирање на класичната поставеност на текстилната орнаментика од два сегменти. Преку примената на процесот на стилизација се обидов да создадам сосема нова дигитална орнаментика, која, по својата визуелна структура, ја носи во себе препознатливата оригинална везбена орнаментика. Ги користев:

- невестинска кошула и везот „крстови“ од пределот Скопска Црна Гора;
- везбената орнаментика од долен дел на женска кошула, „црнетица“ од пределот Скопска Црна Гора.

Дигиталното рекомпонирање и редизајн на орнаментите се работени на компјутерската програма Адоуб Фотешоп (Adobe Photoshop), потоа печатени со употреба на ласерски принт, при што се врши печатење на текстил од претходноизработениот дигитален и стилизиран орнаментиран вез.



Сл. 4: Процес на дигитално реконструирање на текстилна основа и на дигитален дизајн на текстил (сопствена архива на авторката)

Транспозицијата на фолклорните мотиви во моден дискурс претставува сериозен моден концепт, каде што треба да важат повеќе правила низ кои се применува процесот на редизајн: ненагласување и неприменување на буквална фолклорна нарација затоа што тоа понекогаш може да донесе до нецелосно истражени модни облици, при што, дизајнот добива невкусна и лажна форма, т.н. кич-форма, која на прв поглед може да изгледа убаво, но во себе ја нема длабоката дизајнерска димензија; обработка на само еден детаљ од народната носија, кој ќе послужи за создавање на новото современо парче облека итн. Во ваков контекст на мешање меѓу фолклорот и применетата уметност се инсистира на создавање нова модна форма, која, во себе, треба да ги содржи автентичните етнолошки апликативни елементи, карактеристични за народната уметност наспроти принципите на дизајнирање во модниот дизајн, односно принципот на стилизација. Преку можноста за користење на: различни дигитални методи, дигитални технологии и компјутерски апликации се овозможува креирање на современ и на креативен концепт на модно-дизајнерски прототип и на модна колекција.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Здравев, Ѓ. 1996. „Македонските народни носии според намената и функцијата“. *Етнологија на Македонија*. Скопје: МАНУ.

Здравев, Ѓ. 1996. „Типологизација и класификација на македонските народни носии“. *Етнологија на Македонија*. Скопје: МАНУ.

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

Здравев, Ѓ. 2005. *Македонски народни носии. Ткаеници, везови, џлеџила, кийење и накийи*. Скопје: Матица македонска.

Јаневски, В. 2012. „Чешлање и плетење на коса кај девојка во с. Скочвир, Битолско“. *Етнологиџ*, бр. 14, Скопје.

Јаневски, В. 2012. *Народнаџа носија во Овче Поле*. Штип: Н.У. Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Штип.

Кличкова, В. 1963. *Македонски народни носии*. Скопје: Етнологишки музеј – Скопје.

Крстева, А. 1975. *Македонски народни везови*. Скопје: Македонска книга; Институт за фолклор.

Крстева, А. 1994. „Невестинските кошули во Скопската Котлина“. *Етнологиџ*, бр. 4–5, Скопје.

Крстева, А. 1998. *Народнаџа носија од Скопска Блаџија*. Скопје: Музеј на град Скопје.

Крстева, А. 2007. *Ликовно-есџеџскиџе каракџерисџики на Мариовскаџа носија*. Скопје: Скенпоинт.

Крстева, А. 2011. *Македонски народни везови*. Скопје: Матица македонска.

Манева-Чупоска, Ј. 2010. *Колекџија* (авторизирани предавања). Скопје: Европски универзитет Република Македонија – Скопје; Факултет за арт и дизајн.

Мирчевска, П. М. 2007. *Вербални и невербални еџнички симболи во Горна Река*. Скопје: Институт за етнологија и антропологија при Природно-математички факултет.

Ристовска Пиличкова, Ј. 2000. „Текстилното народно творештво во Куманово и Кумановско“. *Фолклорџи во Куманово и Кумановско*. Куманово: Центар за култура „Трајко Прокопиев“.

Ристовска Пиличкова, Ј. 2012. *Македонскаџа џтрадиционална џтексџилна орнаментџика. Класификаџија, џџиџологија и семџоџика на ликовниџе елементи* (докторска дисертација). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ при Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје.

Ристовска Пиличкова, Ј. 2013. „Мотивот ‚саан‘ – можна манифестација на митската птица Семеург-Симург“. *Филологиџи сџугиџи*, бр. 11, Скопје.

### Латинични изданија

Corner, F. 2014. *Why Fashion Matters*. London: Thames & Hudson.

Cvitan-Černelić, M., Dj. Bartlet i A. T. Vladislavić (prir.). 2002. *Moda. Povijest, sociologija i teorija mode*. Zagreb: Školska knjiga.

Kindersley, D. (ur.). 2010. *Znakovi i simboli. Slikovni vodič kroz njihovo podrijetlo i značenje*. Zagreb: Profil.

Kokjara, Đ. 1985. *Istorija folklora u Evropi* (2). Beograd: Prosveta.

Krsteva, A. 1975. *Makedonski narodni vezovi*. Skopje: Makedonska knjiga; Institut za folklor.

Polhemus, T. i L. Procter. 2002. “Moda i antimoda”. *Moda. Povijest, sociologija i teorija mode*. Zagreb: Školska knjiga.

Quinn, B. 2010. *Fashion and Technology*. London: Merrell.

### **THE DEVELOPMENT OF MACEDONIAN ETHNO-FASHION IN TODAY'S DIGITAL ERA – NEW CHALLENGES AND DIGITAL FASHION FORMATS**

Jana Maneva-Chuposka

Faculty of art and design, European University–Skopje

#### Summary

The need to belong is important in all societies as it strengthens the sense of cultural identity. Dress is one of those important phenomenological factors, since the cultural identity of an ethnic community can be recognized through it. Throughout history, clothing develops and changes depending on social changes, cultural and political forms and identities of a people or a country.

Macedonian folk costumes evolving through the ages have had dual roles. The main role lies in their practicality and their applicable values, while the second element is more significant and relates to the aesthetic segment, especially their ornamentation which is of inestimable value. This blend of traditional Macedonian clothing and contemporary clothing of today, expressed in the language of fashion and its rules, discloses a specific and “new” research area whose scholarly character creates its own language of style. Fashion is a set of various signs and symbols that interact with the human body at a certain time and place. On one hand, this treasure of great creative and scientific fundus, allows the fashion designer to explore “beauty” and the beauty of dress on several levels.

Through the possibility of using different digital methods, digital technologies and computer applications, it is possible to create a modern and creative concept of fashion designer prototype and fashion collection. In the attempt to create an author’s ethnic collection called “Triplet”, I used the digital system of recomposing the classical arrangement of textile ornaments from two segments.

## ЗА НЕКОИ ПОСТАРИ НАРАТИВИ И НИВНАТА ТРАНСФОРМАЦИЈА ВО СОВРЕМЕН КОНТЕКСТ

Јасминка Ристовска Пиличкова  
ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје  
Дата на прием: 12.06.2023 г.

**Апстракт:** Во овој труд ќе се обидеме да анализираме неколку постари наративи и модели и нивните интерпретации и трансформации во современиот свет. Анализата ќе биде врз основа на моделот на „Јунакот како го убива змејот“ и мотивот на „девојката риба“, пројавени во македонските фолклор и култура, со посочување на слични аналогии и паралели пројавени во други културни средини и временски периоди. Посебен фокус ќе се стави на нивните современи интерпретации и наративности, пројавени во денешниот глобален – мултикултурен и мултимедијален свет.

**Клучни зборови:** постари наративи, трансформација, современ контекст, К. Г. Јунг, мит

### Вовед

Во интерес на нашата тема за истражување посебно ќе се осврнеме на влијанието на постари наративи и знаци, нивното влијание и трансформација во современото општество – област што подробно ја истражува Карл Густав Јунг во својот труд *Психологија и алхемија* (Jung 1984). Како што и самиот тој што ќе изјави, *ипроцесои* на индивидуализација, од една страна, и колективната меморија и алхемијата, од друга страна, се нешта што се чинат многу оддалечени една од друга, така што нашата перцепција не ни дозволува, на прв поглед, да го видиме мостот меѓу нив. Сепак, во развојот на културната мисла во Европа тие биле заемно поврзани, оформувајќи ја, на суптилен начин, колективната свест на европскиот човек. Како што ќе истакне и самиот тој, перцепцијата за природата на човековата душа претставува *набљудување на луѓето*, односно колку и да мислиме дека ја познаваме нејзината природа, во суштина таа претставува најтемното и најтаинственото нешто со што може да се сретне нашето искуство (Jung 1984: 14). Во аналитичкиот процес, т. е. во дијалектичкото разграничување меѓу свесното и несвесното, како што ќе истакне тој, постои *развој, напредување кон целиа и завршејшок*. Овој процес тој го расчленува на девет етапи на анализа на човековата потсвест и на нејзините манифестации во контекст на процесот на нејзино истражување и на нејзино лечење, особено посветувајќи внимание на несвесното кај човекот, како еден многу важен и клучен момент во формирањето на неговата психа, а со тоа и на неговата личност. При неговата долгогодишна работа како психоаналитичар, тој доаѓа до заклучок дека во човековата душа, освен праволинискиот – нагорен

процес, постои и еден друг процес, кој, на некој начин, е независен од надворешните влијанија.

Во поттик да ја истражи во целост човековата психа или како што ќе каже еден алхемичар: „*Ars totum requirit hominem*“, во контекст на „*Homo totus*“ („Уметноста/умешноста го бара човекот во целост“), Јунг се навраќа на културните корени на Европа и на христијанската религија, која имала најголемо влијание во формирањето на европската мисла и на човековиот светоглед во него. *Imitato Christi*, како што ќе истакне тој, претставува не само духовен повик да се следи примерот да се стане сличен на него, туку во суштинска смисла – да се тежнее кон развој и кон воздигнување на внатрешниот човек – не како површен верник, туку, пред сè, како божествена креација и манифестација на божествениот Христос во човекот, симбол на метафизичкото сонце во секој од нас – архетип на сликата Божја (Jung 1984: 16–27). Во прилог на ова е и неговото согледување на човековата душа како „по природа религиозна“ (*naturaler religiosa*), односно дека поседува религиозна функција и дека токму душата ја има способноста да биде окото на кое му е дадена способноста да ја види духовната светлина (Jung 1984: 22). Притоа, правејќи јасна дистинкција меѓу религијата и теологијата, односно христијанската духовност и институционалната црковна религија, тој се повикува на цитатот на Тертулијан: „*Anima naturaliter christiana*“ (Tertulian, *Apologeticus*, XVII) дека „Големата мистерија“ (*Mysterium Magnum*) не постои сама за себе, туку дека главно таа е создадена од човековото лично спознание, како спознание на душата, вдахновена од патот и од учењето на Христос, правејќи дистинкција на патристичката алегија во однос на Христос (*ad Christum spectat*) и психичкиот архетип на самиот него (со догматската слика на Христос – на Запад, и Пуруша, Атман, Буда – на Исток) (Jung 1984: 25–26). Ваквата тенденција на тежнењето кон архетипот кон сликата Божја, односно *Imitato Christi* во секој човек, имала свои одредени специфики и обележја. Така, во контекст на историските околности и случувања на балканските простори во последните неколку века, ќе истакнеме дека тие се разликуваат од: историските, социјалните и културолошките процеси, кои се развивале во истиот период во Западна Европа, која, своите религиски и хуманитарни вредности, ги развивала врз основа на учењето и на влијанијата на Римокатоличката црква иако не треба да се занемари и влијанието на Реформацијата, како и влијанието на големата еврејска заедница на нејзина територија. Оттука, перцепцијата на Христос како *Сѝасиѝел на човешѝвоѝо* на овие балкански простори, каде што православие се јавува како доминантна религија развивана со векови, не е со таа на западноевропејското теолошко учење, а со самото тоа и на културолошкиот и на религиозниот светоглед. Напротив, под влијание на византиската теолошка мисла (Каприев 2019:

21–23), православието изградило свои посебни вредносни категории и модели, кои требало не само да се следат, туку и да се надградуваат во согласност со општиот византолошки теолошки светоглед и со културно-историските околности, кои се одвивале на овие простори. Секако, за да се разберат овој вредносен модел и неговите развојни форми во обликувањето на колективната меморија на населението од јужниот (поствизантиски) дел од Балканот, треба да се има предвид дека неговиот културен, економски, па и религиски развој бил многу потиснат и условен од историските околности, коишто се одвивале на тие простори. Исклучително значајно влијание во таа насока имале системот на владеење во Отоманската Империја и начинот на уредување, во која немуслиманското население немало ист статус како муслиманското (Јелавич 1999: 49–52). Христијанството иако, во основа, било дозволено, сепак, било субверзирано и лимитирано слободно да се развива и во континуитет било изложено на репресии и ограничувања од секаков вид во текот на повеќе векови. Оттука, анализата за *Imitato Christi* на *Homo Inaticus* и *Homo totus*, т. е. *Anima naturaliter chistiana* во голема мера се разликува од таа што се развивала во Западна и во Југоисточна Европа. Кон втората половина на 19 век, под влијание на културно-историските околности, поттикнати и иницирани од надворешните фактори, пред сè од тогашните водечки политички европски земји: Франција, Англија и Русија, започнува процесот на модернизација на Отоманската Империја, сè во насока на нејзино ослабнување, како клучен политички, економски и воен фактор на тој дел од светот. Во тој процес се наметнати реформи, кои, паралелно со процесот на Просветителството во Европа, довеле до будење на националната свест на народите, кои биле под отоманска власт (Јелавич 1999: 260–263; 272–273; 328–340).

### **Канонска – ангажирана уметност**

Периодот на 19 век е исклучително клучен и за Македонија – кога започнува процесот на самоосвестување во културна и во национална смисла, кога се развива македонската Преродбенска школа, која, своите почетоци, ги темели на сопствено идентитетско наследство и на самосвеста на Македонците, како посебна етничка целина, со свои историски континуитет, култура и јазик. И токму во тој бурен период за Европа, во која се надзира распадот на Отоманската Империја и создавањето на посебни држави и нации (Грција, Бугарија, Србија и Албанија), во Македонија се одвива интензивна преродбенска и револуционерна борба за нејзино осамостојување. Токму тие тенденции и импулси за осамостојување можат да се проследат и во иконописот на црквите од тој период, каде што религиските теми се преплетуваат со желбите на народот за ослободување. Така, на една од иконите од

иконостасот на црквата на „Пресвета Богородица“, во атарот на с. Скрежино (Охридско) на иконата на „Вознесувањето на Пресвета Богородица“ (Сл. 1, 2), може да се проследи сцената, каде што еден ангел, кој излегува под покровот на Богородица, со сабја му ги отсекува рацете на еден човек, кој, според своите обележја, има ориентални карактеристики (Сл. 2). Зачудува реалистичноста на прикажаната сцена, која никако не се совпаѓа со вообичаената иконографија на оваа канонска тема. Според своите: градба, архитектура и другите фрески во олтарната апсида, црквата потекнува од 16 век (најстарите записи за црквата се од 1583 год.) од времето на монахот Кипријан, зограф од Слепенскиот манастир, за кој се верува дека го насликал првичниот фрескопис. Се претпоставува дека иконостасот е дело на двајцата зографи, браќата Крсте и Рафаил Николови Колоски од Лазарополе,<sup>1</sup> претставници на Дебарската зографска школа од крајот на 19 и на почетокот на 20 век. Црквата е реконструирана во текот на 2003 и на 2006 година, по првичните поправки на Скрежинскиот манастир изведени во текот на 1922 год. (според камениот запис над вратите во црквата), и дополнително фрескописана во 1929 год., односно во 2007 и во 2008 год. Населението по потекло од с. Скрежино, кое денес е речиси целосно напуштено, секоја година самите организираат чествување со голем народен собир, посветен на „Успение на Пресвета Богородица“ („Голема Богородица“), кој се одржува на 28 август во атарот на манастирот, како дел од нивниот колективен идентитет, традиција и верување, на кое вообичаено присуствуваат над 5000 верници од сите краишта на Македонија, со давање на обреден ручек.<sup>2</sup>

Во истата црква, на иконостасот, покрај иконата на „Вознесувањето на Пресвета Богородица“, се наоѓа и иконата на „Св. Ѓорѓи“ како го убива змејот, која исто така канонски отскокнува од другите икони од тој тип (Сл. 3, 4). Една од спецификите на оваа икона е појавата на девојка, која не е типична за останатите канонски прикази на светителот. Во посочениот наратив сметаме дека, освен религиската содржина, се преплетуваат и други фолклористички наративи, кои можеме да ги препознаеме не само во македонскиот фолклор, туку и многу пошироко, имајќи предвид дека станува збор за стар наратив.

---

<sup>1</sup> „Дебарско-кичевска епархија – Намесништва“, <https://shorturl.at/izEKKX>; видете: Крсте Николов Коло(в)ски или Дулев (1839–1938), <https://rb.gy/b8vqr> [Пристапено на 12.08.2023 г.].

<sup>2</sup> Сопствено теренско истражување реализирано на 28.8.2022 год. на чествувањето со голем народен собир, посветен на Успение на Пресвета Богородица, во околината с. Скребатно, Охридско.

### Фолклористичко-митолошки наративи

Во митологијата и во фолклорот, кои се развивале на територијата на Европа, се јавуваат низа сижеа, кои го следат митскиот наратив, во кој, јунакот го убива аждерот. Посочениот наратив се јавува во многу варијанти иако, во основата, се две: како јунакот го убива аждерот, или пак, јунакот е убиен (проголтан) од аждерот. И двата наративи можат да се анализираат како фолклористички наративи, базирани на постари митологеми, но и како иницијациски обреди на премин, кои, од социјална гледна точка, се дефинирани како *сџаџис на драматизација*, т. е. ритуална промена на статусот (Стојановиќ Лафазановска 2001: 26), додека пак од аспект на психологијата – како иницијациска борба на поединецот со сопствената потсвест, т. е. *сенка* (Jung 1984: 343–345), во која јунакот (бог, полубог, светец, крал и сл.) преку борбата со ламјата (аждерот, бестијарот), се здобива со културни или со природни добра. Во народните приказни и воопшто во фолклорот, овие добра најчесто се детерминирани како: вода, вино, жито, мед, масло, кои ја инкарнираат благосостојбата (Стојановиќ Лафазановска 2001: 356–357), односно *џешко досџаџни граџоценосџи*, како што се: богатство, девица, животен напиток, совладување на смртта и сл. (Jung 1984: 345). Овој наратив го препознаваме во македонската приказна за „Цветен Ѓорѓи“, кој ја убива ламјата од која протекуваат три реки: златно жито, рујно вино и мед и масло (Стојановиќ Лафазановска 2001: 355–356).

Тргнал е цветен Ѓорѓи да обиди нивни собор;  
Отсекол и три глави – та потекле три реки;  
... една река жолто жито по орачи,  
друга река вино по копачи,  
трета река мед и масло по овчари

(СбНУ XXVIII: 258).

Според Мелетински, во овие наративи станува збор за културни херои и богови, кои, според иницијацијата, стекнуваат сопствена големина на личен план (Miletinski 1981: 257–258; Стојановиќ Лафазановска 2001: 356), не на планот на психологијата на поединечната личност во прилог на поголемата заедница, како на пример, на: Буда, Христос, кои, преку овој тип на иницијација ја инкарнираат не само личната благосостојба и се стекнуваат со лична големина, туку неа ја манифестираат за благосостојба на целото човештво. За разлика од двата основни наративи, каде што јунакот го убива аждерот или тој е убиен од него, во алхемискиот наратив за *Кралот на морето* (од „Splendor solis“, таб. 7), постои еден друг модел, за кој Јунг дава свое толкување. Во контекст на овој наратив, каде што тој е „exanimis“, т. е. мртов (или, пак, неговата земја е неплодна), како

алегориска состојба на човековата психа во која се манифестира притаената состојба на скреност и можности (Jung 1984: 338–339). Толкувано од аспект на човековата потсвест и на алхемиските асоцијативни модели развивани во езотериското учење на Европа (15–19 век), тој истакнува дека темнината и морската длабочина, кои се појавуваат во споменатиот наратив, не значи ништо друго, *иуку несвесна состојба на содржината која е ироницирано невидлива* (Jung 1984: 339). Доколку таквата содржина ѝ припаѓа на целината на особеноста и ако, со помош на проекција, само привидно се издвои од целината, тогаш, меѓу свеста и проектираната содржина секогаш доаѓа до привлекување, најчесто изразено во вид на фасцинација („магепсаност“ во фолклористичките наративи) (Jung 1984: 339). Алхемиската алегија на *Кралот на морето*, кој повикува помош, држејќи ја во преден план „топката“ (*rotundium*), симбол на целосноста на душата и на светот, на која има слетано бела гулабца, симболот на Светиот Дух (*Columba spiritus sancti*), според Јунг, го манифестира неговиот обновен лик, т. е. свеста. Слични модели можат да се пронајдат и во алхемискиот *зелен лав*, кој треба да го проголта сонцето (*Sol*), за да се роди повторно над сопственото его: „Јас сум тој што беше зелениот и златен лав без грижи, во мене лежат сите мистерии на филозофите“ (*Rosairum Phlosophorum* 1907: 108), односно да ја воздигне сопствената свест на повисоко ниво на перцепција и на постоење (Goddard 1991: 18), слично како во наративот, каде што јунакот го убива змејот.

Оваа парадигма на културните херои, кои го реализираат својот културен придонес исклучиво преку синтагмата *борба и победа над чудовишното*, во која таа добива елементи на иницијациона борба и дуел, во посочениот наратив од иконата на Свети Ѓорѓи (сл. 3, 4) како го убива аждерот со ликот на крунисаната девојка, во задниот план, целокупната композиција добива поинаква конотација, блиска на концептот на свадбената иницијација, пројавена во бројните фолклористички наративи, митови и легенди, кои кореспондираат со тие, алхемиските, за спасување на душата, при што, во ликот на девицата, може да ја препознаеме парадигмата за душата – чиста, девствена и убава како девица, која, јунакот низ низа патешествија и препреки, треба да ја пронајде и да ја спаси од свертот – асоцијација на злото и темнината во човекот. И токму во посочената иконографија со христијанска тематика, во ликот на Св. Ѓорѓи како го убива аждерот (*animus*) – симболот на метафизичкото сонце во секој од нас, како се бори со својата потсвест, т. е. со злото (во христијанска конотација), манифестирано преку ликот на аждерот, кој треба да биде победен (убиен), за да може да ја просветли јунакот, односно да ја ослободи,

својата душа (*anima*).<sup>3</sup> Дека станува збор за многу стар архетипски модел, во прилог ги препознаваме моделот за говори и митот за Персеј како ја убива Медуза за да ја спаси убавата Андромеда. За да ја разбереме повеќеслојноста на овој мит, накратко ќе сумираме, во согласност со верзијата на Овидиј во неговите *Меџаморфоџи*, кој ги отвора вратите за сложеноста на овој и на митовите и легендите, слични на него (Овидиј 2014). Според неговите записи, Андромеда била ќерка на кралот и на кралицата на: Етиопија, Кефеј и Касиопеја, која го навредила Посејдон, тврдејќи дека е поубава од Нереидите, поради што тој испратил чудовиште, кое го нападнало градот Аргос. Единствено спасение за градот било да се жртвува ќерката на кралот. Во друга верзија на митот се раскажува дека кога Касиопеја, мајката на Андромеда, се пофалила дека ја надминала убавината на Нереидите, лутите божици се обратиле кон Посејдон со молба за одмазда, поради што тој испратил морско чудовиште, кое се закарнило со смрт на поданиците на Кефеј. Пророштвото на Амон објавило дека гневот на божеството ќе биде скротено само кога Кефеј ќе ја жртвува Андромеда на чудовиштето, по што кралот одлучил да ја жртвува својата ќерка. Окована за карпа, Андромеда била препуштена на милоста на чудовиштето (Сл. 7). Кога Персеј ја видел така закована, заслепен од нејзината убавина, доброволно се пријавил да го убие чудовиштето доколку се согласи таа да се омажи за него, најпрво упатувајќи му молба на Еро, за успех во неговиот подвиг. Персеј успешно го завршил својот опасен подвиг, покажувајќи му го лицето на Медуза на морското чудовиште Горгона, со што го претворил чудовиштето во камен. Но, иако Персеј ја ослободил Андромеда, Кефеј одбивал да му ја даде за жена, па така Андромеда одлучила, и покрај противењето на татка си, да побегне за Персеј, во туѓа земја, подалеку од родителите, кои биле подготвени да ја жртвуваат (Сегмановиќ-Kuzmanović & Sreјović 1992: 32). Еден друг наратив зборува дека чудовиштето било убиено од мечот на Хермес, од истиот меч со кој Персеј ја убил медузата Горгона. Според повеќето антички автори, таа станала кралица на Микена и на Персеј,

---

<sup>3</sup> Концептот Anima/Animus е еден од најпопуларните концепти на Јунговата психологија, првично создаден од К. Г. Јунг, кој го дефинира несвесното спротивно на социјалната маска на личноста (Персона), како архетип што го поврзува свесното его со несвесното и како архетипска слика, која ги содржи сите оние карактеристики и функции што се присутни во психата во повеќе или во помалку латентна форма, но не се манифестираат во свесниот живот, т. е. не се достапни за свесното его. Потекнувајќи од идејата дека архетипот Anima/Animus е пандан на родовиот идентитет, овие слики традиционално се сметаат како женски за мажи и машки за жени (на латински, формата *анима* е женски, додека формата *анимус* е машки род, а и двата ја дефинираат „душата“).

му родила пет синови и една ќерка, од кои, првиот син Персеј станал предок на Персијците (Сermanović-Kuzmanović & Sreјović 1992: 33), кој учествувајќи во атлетски игри, при фрлањето на диск, фатално го повредил својот дедо – кралот Кефеј, со што се исполнило неизбежното пророштво дека токму некој од неговото потомство ќе стави крај на неговиот живот. Во своите записи, Диодор од Сицилија (Diodorus Siculus) ја истакнува родовата поврзаност меѓу Андромеда, Персеј и Херакле, како нејзин правнук, роден меѓу Алкамена и Зевс, во врска со што, тој ќе напише:

Значи, еве ја приказната како што ни беше дадена: Персеј беше син на Данаја, ќерка на Акрисиј и Зевс. Андромеда, ќерката на Кефеј, легнала со него и го родила Електрион, а потоа Евридика, ќерката на Пелопс, се омажила за него и ја родила Алкамена, на која, пак, ѝ се додворувал Зевс, кој ја измамил и го родил Херакле

(Diodorus 1935 4. 9: 1).

Оваа легенда, има свое хагиографско проширување, не само во легендите за Св. Ѓорѓи и змејот, туку и во германскиот и во саксонскиот за Беовулф и за Сигфрид, во кои ќе се акумулираат многу елементи од тој, првичниот, за Андромеда и за Персеј. За популарноста на овој наратив, сведочи и средновековната *Светѝа леѓенда (Legenda Sanctorum)*, позната и како *Злајина леѓенда (Legenda Aurea)*, напишана од Јакобус де Воражин (Jacobus de Voragine 1230–1298), италијански хроничар и надбискуп на Ценова. Во овој средновековен текст, покрај мноштвото легенди е и онаа за Свети Ѓорѓи, каде што тој се јавува како парадигма на средновековниот витез, кој се бори и ја брани девицата (принцезата) од аждерот (Сл. 8, 9). Посочениот труд, кој е збирка од христијански легенди со житијата на светци, доживеала огромен успех во витешката средина на средниот век, напишана делумно според одредени историски податоци, но и фолклористички записи, и била една од најчитаните книги во Европа, веднаш по *Библијата* (14–16 век)<sup>4</sup> иако, дадени легенди, како таа за Св. Ѓорѓи, отскокнувале од библиските, канонските наративи за него.

Моделот на јунакот како ја спасува убавата девојка или принцеза, како алегоричката за спознавањето на личното сопство (*душа*) од Јунговата гледна точка, секако не се исцрпува само со посочените легенди и митови. Можеби еден од позначајните од тој тип е наративот за Кристијан Розенкројц, опеан во *(Ал)хемиската свадба на Кристијан Розенкројц (Chemical wedding of Christian Rosenkreutz, Сл. 10)*<sup>5</sup> во која се

<sup>4</sup> *Золошја леѓенда* (лат. *Legenda aurea*), <https://rb.gy/04965> [Пристапено на 12.08.2023 г.].

<sup>5</sup> Овој текст е еден од трите клучни манифести на Розенкројцерите.

раскажува приказната за просветлувањето на една „скромна личност“, која добива покана да присуствува на свадбата на „кралот“ и „кралцата“ (*со̄прӯго̄ӣ* и *со̄прӯга̄ӣа*), во замокот на трансформацијата, во кулата со седум ката и мансарда, каде што се случува мистичното соединување на телото, душата и духот во нивното свето соединување (*hierogamos*) (*The Chymical Wedding* 2000). Приказната за (ал)хемиската свадба на Кристијан Розенкројц (1616 год.), која традиционално му се припишува на Јохан Валентин Андреа, претставува класично дело на розенкројцерско учење и, воопшто, на западната езотериска мисла од тој период. Оваа инспиративна приказна може да се разбере и како детска бајка, но и како четиво исполнето со низа алхемиски алегии и метафори, кои го водат читателот кон спознанието на сопственото битие и на сопствената душа, кои често се симболизираат со школката и бисерот – мотив што го препознаваме и во посочениот текст кога сирената му нуди на култниот јунак Кристијан Розенкројц (духовниот трагач) бисер, како подарок за свадбата – симбол за Божественото „Јас“. И токму тука, во ликот на сирената, може да се препознае симболиката кога несвесното станува свесно, манифестирано преку алегоричката на сирената (полужена, полуриба), која извира од водите на океанот (примордијалниот хаос) (Jung 1984: 60) и која, на јунакот му дарува скапоцен бел бисер (Сл. 11), симбол на недопрената чистина на душата, на севкупноста на животот и божествената суштина, но и на љубовта и бракот (во: хеленистичко-римската традиција; *Mali rečnik* 2000: 11–12). Во христијанството, значењето на бисерот се надополнува, па така, се јавува и како еден од симболите на Христос и на Богородица, како знак на: спасувањето, духовната милост и девственото мајчинство (во: хеленистичко-римската традиција; *Mali rečnik* 2000: 12);<sup>6</sup> кое истовремено е и поврзано со симболиката на среброто и на месечината, како „женски елемент“<sup>7</sup> (Ристовска Пиличкова 2020: 41). Неговото значење се надоврзува на значењето на санскритскиот збор *rājata* (रजत) (лат. *argentum*) за сребро, што буквално значи: светло и бисерно, поврзано со симболиката на полумесечината и српот, како еден од атрибутите на божиците на земјата и посевиите (Деметра, Церера и сл.),

<sup>6</sup> Во толкувањето на симболиката на бисерот би додале дека во хиндуистичката и во будистичката традиција, тој го означува третото око на Шива и Буда, симболизирајќи ја трансценденталната мудрост, духовното просветлување и духовната свест, додека, пак, во исламот – божествениот збор и небото.

<sup>7</sup> Мотивот *месечина* е застапен во македонската традиционална текстилна орнаментика, најчесто во вид на осумаголна ѕвезда или во вид на четириаголен назабен мотив, а се среќава и во кружна форма, како дел од орнаментиката на женската невестинска кошула „Црногорка“ од с. Бразда, Скопска Црна Гора. Видете: Ј. Ристовска Пиличкова 2020: 41; Б1, 3; Б6, 3; Б7, 1–3, 8.

со што се гради тријадата: месечина – вода – жена, аспектирајќи го притоа женскиот принцип на плодноста и родовата „сребрена вода“ (Ристовска Пиличкова 2021: 31; Тресиди 2001: 244).

Мотивот на сирената може да го препознаеме не само во ликот на малечката сирена од Дизниевите филмови за деца, на кој му претходи ликот на Мелузина, онаа што се насмевнува од секој купен производ на познатиот американски бренд за кафе – *Сџарбакс* (*Starbucks*), туку таа истовремено е и самовила од келтските и од средновековните легенди – духот на свежата вода во светите извори и реки, која честопати била прикажана како *жена змија* или *жена риба* од половината надолу (сирена); понекогаш била прикажувана со две опашки, како Мелузина што се омажила за смртник, под услов тој никогаш да не ја види во животинска форма.

Најпознатата книжевна верзија за легендата за Мелузина е онаа на Жан д’Арас (*Jean d’Arras*), составена некаде 1382–1394 год., позната како *Приказнајта за Мелузина* (целосен наслов: *The Romans of Partenay or of Lusignan: Otherwise known as the Tale of Melusine*)<sup>8</sup> во која, врз основа на историски белешки и верувања и легенди, тој навлегува во детали за односот меѓу Мелузина и Рејмонд. Приказната раскажува како за времето на крстоносните војни, Елинас, кралот на Албани или Алба (*Albanu, Albha* – старото име за Шкотска), еден ден, во шумата, сретнал убава девојка со име Персине. Вљубен во неа, тој ја убедил да се омажи за него, на што таа се согласила, со ветувањето дека тој не смее да влезе во нејзината одаја кога, таа, ќе ги раѓа и ќе ги капе своите деца. Кралот се согласил на тоа и тие наскоро добиле три ќерки. Но, кога еден ден тој го прекршил дадениот збор, Персине, заедно со нејзините три ќерки, го напуштила кралството и отпатувала на изгубениот остров Авалон. Трите девојчиња – Мелузина, Мелиор и Палатин – пораснале на Авалон. На петнаесеттиот роденден, Мелузина, најстарата, ја прашала мајка си зошто биле однесени на Авалон и кога ја слушнала причината за тоа, таа, заедно со своите сестри, посакала да се одмазди на татка си и тие го сториле тоа, затворајќи го, со неговото богатство, во планина. Кога дознала што направиле нејзините ќерки, Персине се налутила и ги казнила поради непочитувањето на нивниот татко, а Мелузина била осудена, секоја сабота, да добива форма на змија од половината надолу. Шетајќи по шумите, младиот принц Рејмонд (или Рејмонден од Поату) ја сретнал Мелузина и веднаш се вљубил во неа, по што ѝ предложил брак, на што се согласила таа, но под еден услов – никогаш да не влегува во нејзината соба во сабота, кога се капе таа (Сл. 16). Рејмонд го одржал своето ветување многу години и за тоа време, како што се раскажува во

---

<sup>8</sup> Прозната верзија на оваа приказна е насловена како: *Хроника за принцезајта, Chronique de la princesse*, <https://rb.gv/gqrmv> [Пристапено на 12.08.2023 г.].



неговата сојузга змеј биле живи (*De Nugis curiaulum* 1924: 316). Одредени аналогии со митовите за Мелузина пронаоѓаме и во шпанската легенда за *принцезајта змеј*, од ракописот на грофот Ди Педро (Conde de Pedro 1314–1354 год.). Во *Книгајта за крвниите лози* позната и како *Книгајта на благородниите семејства* (*Livro dos Linhagens*),<sup>10</sup> се опишува приказната за *полужена полухух*, која станала основач на една од владејачките лози на Шпанија. Наративот е сличен како и кај претходната легенда, со тоа што убавата девојка му ветила на принцот дека ќе се омажи за него, под услов тој никогаш да не се прекрстува, на што се согласил тој. Легендата вели дека таа „дама“ била многу убава, само што нејзината нога била како на коза. И покрај тоа, тие живееле заедно многу долго и убаво со своите две деца, момче и девојче, сè додека еден ден, Дон Лопез де Аро не се прекрстил кога бил на вечера со целото семејство. Во истиот тој момент, неговата сопруга скокнала од прозорецот на палатата со својата ќерка и побегнала во планините, по што никогаш повеќе не била видена.

Во обид да ги истражime ликот и потеклото на појавата на митот за *жената змеј змија* односно риба, ќе посочиме неколку наоди од словенскиот културен ареал иако тие не се исцрпуваат со нив бидејќи слични пронаоѓаме и во далечноисточните митови, легенди и фолклор. Така, во орнаментиката на еден руски *лубок* од 17–18 век, поврзана со рускиот јунак Садко како запловува со својот брод во морската широчина (видете: *Садко...* 1978: 226–228) е прикажан лик на полужена, *полузмија риба*. Овој композитен лик со есхатолошки орнитоморфен код, во рускиот фолклор, е именуван како Медуза, Мелуза (руски: *Мелуза*, со значење „мала“) или Мелузина и се верувало дека е божество на илузијата и на измамата. Аналогии со овој лик препознаваме во везот на женската празнична кошула од Скопска Блатија (Сл. 15), во чија орнаментика доминира мотивот на жена со змиски протоми, како и некои други мотиви со астрален и со хтонски карактер: *месец*, *свезди*, *вишпи*, *крсиче*, *којиша*, *рибина коска* и др., кои одат во прилог на космогонискиот карактер на овој вез, во кој, женската зооморфна фигура се јавува како креаторка и владетелка на трите пространства: небесното, земното и хтонското (Ристовска Пиличкова 2021: 149–150).

Легендата за *девојката змија змеј* може да се препознае во митовите поврзани со потеклото на Скифите, кои, според Херодот, потекнуваат од најмладиот син на Херакле и Ехидна, чија мајка, според описот, изгледала како жена со змиска опашка (Herodotus 4.9: 1–4). Во легендата, којашто ја раскажува Диодор од Сицилија, Херакле е заменет со Зевс, а таа е претставена како убава темнокоса девојка со круна на главата, со тело и опашка во вид на змија, што укажува на нејзиниот

<sup>10</sup> Видете на: <https://rb.gy/h2d44> [Пристапено на 12.08.2023 г.].

орнитоморфен код со кралско потекло (Diodorus 1935 2. 43: 3). Според легендата, нејзините змиски усти содржеле смртоносен отров, а се верувало дека живеела во морето во близина на етиопската бездна, односно во *Зайадниоѳи Океан*. Во врска со тоа, откако Зевс поминал извесно време со неа, при што се родиле три сина, од кои помладиот син – Скит станал родоначалник на кралските Скити (Скифи), тој вели:

3 Подоцна, како што раскажуваат митовите на Скитите, меѓу нив се родила девојка, која станала од земјата; горниот дел од телото до половината ѳ припаѓал на жена, а долниот дел бил змиски. Со неа Зевс родил син по име Скит. Овој син станал попознат од кој било негов претходник, а народот го нарекол Скити, по своето име

(Diodorus 1935 2. 43: 3).

Во митолошките наративи од тој ареал се вели дека *жена змија* кореспондира со митовите за скитската тероморфна *божица мајка Апи*, која се јавува во човечки лик со двојна опашка, почитувана како змијоногата божица (Сл. 16, 17). За верувањата на Скитите, Херодот изјавува дека тие биле пагани и обожавале многу богови (Rawlinson 1885 4: 59). Нивниот Пантеон бил сочинет од седум богови<sup>11</sup>, на чиј врв била божицата Табити (ст. грч.: Ταβιτι/Vesta) со значење ‘пламена’, која била исконска божица на огнот и на огништето и која постоела сама пред создавањето на универзумот, што кореспондира со индоиранската традиција на поклонување на огнот како кон највисоко начело на создавањето. Вториот ранг вклучува бинарни суштества и космички татковци и мајки, во кои припаѓа божицата Апи (Tellus Apia) – мајка на земјата и на водата и Папеј (Jupiter) – небесниот татко. Третиот последен ранг се состои од четири богови и тоа: Арес (Mars) – скитскиот бог на војната; Гаидасура (Apollo Oetosyris), кој бил поврзан со сонцето; Алтипаша (Venus Artimpasa) – божица на врвната моќ и на духовната сила, а истовремено и заштитник на плодноста и Тамимасада (Neptune Thamimasades), кој го обожавале само кралските скитски племиња. За нашето истражување е интересна појавата на тероморфната божица Апи, идентификувана како божица и на земјата и на водата, концепт што се заснова на спојување на двата елементи (земјата и водата), споени со небесниот татко, кои доведуваат до раѓање во нивната космогонија. Како божица на водата и на земјата, таа е слична на зороастриската божица на земјата, Амати, која и самата била божица на земните води. Соединувањето на Апи и Папај, кои и двајцата првично постоеле заедно во неразделно единство, претставува соединување на спротивните

---

<sup>11</sup> Некаде се среќава дека постоеле осум богови од кои едниот е Таргитава (ст. грч.: Ταργιταος), предок на скитските кралеви, син на Апи и на Папеус, <https://rb.gy/ifrzi> [Пристапено на 12.08.2023 г.].

принципи како што се: горе и долу, машко и женско, топлина и влага, и на тој начин го одразува древниот индоирански концепт на бракот како унија на небото и земјата и основа на создавањето на светот; паралели што ги пронаоѓаме во зороастриската Авеста, во соединувањето на небесниот Ахура Мазда и божицата на Земјата – Амат. Од светиот брак на Апи и Папај произлегол и „третиот бог“ на скитскиот пантеон, поврзан со „средниот свет“. Ваквиот светоглед на генерирање на вселената формирал и уредил универзум во три хиерархископоставени зони: космичка зона, централна зона и хтонска зона. Како исконска божица, која ги родила првите жители на светот, таа се држела на дистанција од световните работи и не се мешала во нив по создавањето на светот и по воспоставувањето на неговиот правилен поредок. Во прилог на ова зборува и нејзиниот лик со хтонски карактер – олицетворение на долниот свет, што се потврдува со нејзиниот змиски изглед, а во исто време и со нејзиниот генеративен елемент – таа е родоначалник на Скитите и е идентична со античката света планина (Раевский 2018: 45) (Сл. 16, 17).

Во обид да ги истражине најстарите слоеви на божествата со зооморфен код, ќе ги посочиме најстарите легенди на Сумерите, поврзани со богот на сонцето Оан или Оан, У-Ан (Оаннес – во хеленизираната верзија), претставен со глава и тело на риба, но и со човечки нозе и со човечко лице, кој излегол од водата со наметка направена од рибини крлушки. Ова есхатолошко, водоземно суштество, според месопотамиската митологија, го научило човештвото на: мудрост, писменост, математика, уметност, земјоделство, занаети итн., за што било длабоко почитувано, опишано како – *оној шито ги завршил плановите за небото и земјата*. Оан, постепено бил заменет од богот Еа, веќе полуриба, получовек, на кого се надоврзува полубогот Апкалу или Апкал,<sup>12</sup> со значење мудар, што воедно претставувало и синоним за мудар владател. Како што ќе истакне Џавард (Jaward 2021: 87), фигурини од риби, кои се користеле во апотропејски ритуали, се појавуваат на неоасирските релјефи, како заштитни духови. Како пример, тој истакнува дека во старовавилонскиот период, фигурата на *риба човек* или *риба-кенџаур* (акадски: *kulull ū*) се појавува во уметноста на Месопотамија (Wiggermann 1992); а статуите, пак, на *риби жени* (акадски *kuliltu*) во храмот Набу во Нимруд се наведени во неоасирски административни текстови (Wiggermann 1992). Во периодот на Каситите (сред. на II милениум пр. н. е.) во јужна Месопотамија, *фигурајта облечена во риба* или риба (*arkallu*) во вид на брадест маж, кој стои и носи кожа од риба, со капа на главата или со есхатолошко

---

<sup>12</sup> Се посочува дека имало седум *arkallū*, сите со божествено потекло, кои живееле пред Потопот (Black & Green 1992: 163–164).

тело со луспи, кои се протегаат околу рамената и грбот, станува сѐ почеста појава во уметноста на неоасирскиот период (Green 1986). Во низата на сумеровавилонски богови, би го посочиле и богот Мардук со неговата *змија змеј* (*mushussu, zeushussu*), како негово животно заштитник (Black & Green 1992: 129). За врската меѓу овие есхатолошки богови со глава на коза или на човек и *луѓеџо риби* ни кажуваат и глинените ритуални фигурини пронајдени во градот Ашур. И двете тела имаат одредени есхатолошки карактеристики што покажуваат дека античкиот уметник сакал јасно да укаже дека тие му припаѓаат на заедничкиот вид на семејството крап, Cyprinidae (Jaward 2021: 95), што се потврдува и во натписите изгравирани на ритуални фигурини од тој тип. Асоцијацијата на *крај коза* (*suhurmasu*) т. е. *коза риба*, како еден од симболите на тогашните кралеви, како и појавата на фигури со тој лик, со апотропејско значење се надоврзува на симболичките атрибути на богот Еа (Енки), во чија иконографија е и „жезлото“ со глава на овен/коза (Black & Green 1992: 93). Тоа оди во прилог на постоењето на еден општ код, поврзан со генезата на човекот и со овие *кралеви риби* со човечки лик и со есхатолошки код. Многу веројатно е дека појавата на митовите за тритоните во хеленската митологија е поврзана токму со овие месопотамски есхатолошки богови, на која се надоврзува претставата на божицата Атаргатис (Atargatis, Atargatida – Derketo) (Сл. 21), *ѝоловина жена ѝоловина риба*, претходник на подоцнежните *жени риби*, *жени змии* и *сирени* пројавени во европските фолклористички наративи и легенди. Претставите на композитните претстави на *боѓови кралеви* со глава и со предни нозе на коза и тело на риба се среќаваат од неосумерско до хеленистичко време, за претставата на козата, во римскиот период да биде заменета со јарец, особено во уметноста за време на императорот Август кога, јарецот станал прв зодијачки – императорски знак и со кој се означува почетокот на новата (соларна) година, која дотогаш вообичаено се славела напролет.

### Заклучок

Во современото општество архетипските модели базирани на постари симболички наративи (визуелни и лингвистички), претставуваат основа врз која се базираат и се градат современите вредносни модели, кои можат да претставуваат континуитет на постарите митолошки и симболички содржини, со почитување на основните наративи или, пак, да претставуваат нивна модификација до степен на целосна трансформација на нивната основна семантичка содржина и нивната основа вредност. Посочените примери укажуваат на низа трансформации, но и содржини, кои, колку и да се временски и културолошки оддалечени и различни, содржат низа заеднички

културолошки и антрополошки елементи, кои допираат сè до митолошките наративи поврзани со генезата на човекот.

Од аспект на психоаналитичката мисла, очигледно е дека овие митови и бајки раскажуваат за комплексноста на човековата психа и потсвест, во контекст на културните ареали и на времето во кое се создавани тие, но и за временскиот континуитет на нивното опстојување во колективната меморија на народите што ги создавале. Во оние митови и бајки, во кои, принцезата магично се трансформира во животно или во чудовиште, станува збор за развојот на *анимаџа*, или обратно, доколку станува збор за културен јунак со чудни магиски моќи и обележја, тоа е *анимусоџ*. Честопати, јунакот (крал, принц, полубог или бог) не смее да поставува прашања на својата мистериозна сопруга/љубовница иако има и такви наративи, каде што улогите се заменети, па на сопругата ѝ е дозволено да го сретне својот мистериозен сопруг само во темнина. И во двата типа наративи, безусловната вера и љубов се оние што се јавуваат како единствениот спасител за нивната љубов – нешто што никогаш не функционира, како што ќе истакне Мари-Луиз фон Франц, па оттука, тој што ќе го прекрши своето ветување, може повторно да ја пронајде својата сакана/сакан само по долга потрага и по низа искушенија што треба да бидат надминати успешно (Von Franz 1994: 302). И, како што прави *анимаџа* со мажите, *анимусоџ* исто така создава состојби на опседнување кај жените. Во прилог на ова се митовите и бајките во кои оваа состојба често го претставува ѓаволот (трол, огар или „старецот од планината“), кој ја држи заробена хероината и ја принудува да ги убие сите мажи што ѝ приоѓаат или да ги предаде во рацете на демонот. Во некои, пак, други наративи, тоа може да биде и таткото или сопругот, кој ја држи затворена хероината во кула или во гроб или ја има заробено во стаклена планина, за никој да не ѝ се доближи, или, пак, двајцата родители, кои решаваат да ја жртвуваат својата ќерка за општиот, личен или интересот на заедницата (митот на Персефона, Андромеда, Ифигенија и сл.). Во такви случаи, хероината често не може да направи ништо, освен трпеливо да чека спасителот да ја спаси од нејзината мака (мотивот на принцезата во фолклористичките наративи поврзани со Св. Ѓорѓи како го убива аждерот, како и митот за Андромеда и Персеј). Преку нејзиното страдање, *анимусоџ* (и за демонот и за спасителот, се два аспекти на иста внатрешна моќ) може постепено да се трансформира во позитивна внатрешна сила (Von Franz 1994: 303). Олицетворението на несвесното на жената како фигура од спротивниот пол (*анимусоџ*), според Фон Франц, има позитивни и негативни карактеристики. Анимусот, како што истакнува таа, сепак, не се изразува толку често кај жените како еротска фантазија или расположение, туку како „свети“ убедувања. Кога овие вториве се изразуваат гласно и енергично во машки стил, оваа машка

страна на жената е леснопрепознатлива. Сепак, може да се манифестира и кај жена, која надворешно изгледа многу женствено како тивка, но со немилосрдна моќ, тврда како железо. Оеднаш се наидува на нешто во неа што е: студено, тврдоглаво и целосно недостапно. Оттука, моделот на „фатална жена“, во денешната перцепција на западниот човек, не е далеку од моделот на сирените или *жениѝе змиѝ* пронајдени во митологемите ширум светот (кај: Хелените, Скитите или Лорелеите кај Германците), кои ги отелотворуваат овие опасни аспекти на *анимаѝа*, односно деструктивните илузии на човековата потсвест поврзани со сопствениот потсвесен модел на своето *јас* (Von Franz 1994: 311). Спротивно на овие модели, многу митови и бајки раскажуваат за: принц, крал, културен јунак или полубог, кој со магија се претворил во животно или во чудовиште, а жена (добра самовила, гулабица или сирена) го спасува. Ова, според психоаналитичарите, е симболична претстава на развојот на *анимусоѝ* кон свеста, како што е тоа пример со мотивот на гулабицата во алхемискиот наратив за *Кралоѝ на морейѝо*, или, пак, сирената, која му го дарува бисерот на култниот јунак Кристијан Розенкројц.

Во обид да го опише односот меѓу мажот и жената, во архетипски контекст, Јунг ќе посочи дека *ѝерсонаѝа*, идеалната слика на мажот каков што треба да биде, внатрешно се компензира со женска слабост и, како што поединецот однадвор го глуми силниот маж, така тој внатрешно станува жена, т. е. *Анима*, зашто *анимаѝа* е таа што реагира на личноста. Но, бидејќи внатрешниот свет е мрачен и невидлив за екстровертната свест и бидејќи човекот е сè помалку способен да ги замисли своите слабости, толку повеќе се поистоветува со панданот на личноста – својата анима и останува целосно во темнина (Jung 1957: 309). Истражувајќи ги типовите и архетиповите на човековата потсвест, тој доаѓа до заклучок дека е невозможно да се замисли постоењето на кој било одреден тип (*typos*), кој би ја изразувал архетипската *неоѝределеност*, што го поттикнало да ги именува дадените компатабилни типови на личности како *себѝѝво* (*selbst*) – поим што самиот за себе, од една страна, е доволноопределен за да го изрази постоењето на човековата целост, а од друга страна, е доволно неопределен за да ги изрази неописувањето и неопределеноста на својата севкупна целост (Jung 1984: 26), односно дека себството надвор од научната јазична употреба не се однесува ниту на Христос, ниту на Буда, туку на севкупноста на тие ликови, кои самите за себе се *симбол на себѝѝвоѝо* (Jung 1984: 26). Навлегувајќи подлабоко во анализата на овој поим, во контекст на моделот на Христос, тој истакнува дека за психологијата „симболот на Христос“ е од најголема важност бидејќи, покрај ликот на Буда, тој е можеби најразвиениот и најсеопфатниот симбол на себството, во кој се еманирани сите позитивни човекови

доблести – архетип во кој се манифестирани сите принципи поврзани со светлината и доброто, а пропо темнината и злото (т. е. ѓаволот). Во прилог на ова е неговото согледување на човековата душа како *naturaler religiosa* (Jung 1984: 22), која поседува духовна функција и дека токму душата ја има способноста да биде окото на кое му е дадена способноста да ја види духовната светлина. Притоа, тој прави јасна дистинкција меѓу религијата и теологијата, истакнувајќи дека големата мистерија (*mysterium magnum*) не постои сама за себе, туку дека е создадена во човековото спознание како спознание на сопствената душа. Оттука, моделите што се јавуваат во современото општество, како современа форма на одново создавање и како трансформација на постарите фолклористички наративи и митологеми, треба да ги следат основните содржини вткаени во нив, а не да бидат само површни носители на нивната форма или, пак, тие да ги злоупотребуваат до ниво на нивна целосна опачина и деструкција.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

- Јелавич, Б. 1999. *Историја на Балканот*, т. 1. Скопје: НИК Лист.
- Каприев, Г. 2019. *Византиска философија*. Скопје: Пагома прес.
- Лосев, А. Ф. 1990. „Сирени“. *Мифологический словарь, Советская энциклопедия*. Москва, 493.
- Овидиј, П. Н. 2014. *Метаморфози*. Скопје: Конгресен сервисен центар.
- Раевский, Д. С. 2018. „Скифский пантеон: семантика структуры“. *NARTAMONGÆ*, vol. XIII, no.1, 2, 37–52.
- Ристовска Пиличкова, Ј. 2020. *Геометрискиите мотиви во македонската традиционална текстилна орнаментика – класификација, историологија и семиотика*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Ристовска Пиличкова, Ј. 2021. *Симболиката на зооморфните мотиви во македонската традиционална текстилна орнаментика*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Садо выходит на кораблях во сине море*. 1978. Москва: Новгородские былины, Наука, 226–228.
- Сборникъ за народни умотворения*. 1914. бр. 1–50. БАН: София.
- Стојановиќ Лафазановска, Ј. 2001. *Ното Initiatus*. Скопје: Матица Македонска.
- Тресиди, Ц. 2001. *Речник на симболи*. Скопје: Три.
- Шкунаев, С. В. 1990. „Мелюзина“. *Мифологический словарь, Советская энциклопедия*, Москва, 351.

### Латинични изданија

Black, J. & A. Green. 1992. *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*. London: The British Museum Press.

Campbell, J. 1991. *The masks of God*. Vol 3: Occidental mythology. New York: Penguin Group.

Cermanović-Kuzmanović, A. & D. Sreјović. 1992. *Leksikon religija i mitova drevne Evrope*. Beograd: Savremena administracija.

*De Nugis curialium* (“Courtries trifflēs”). 1924. Trans. by F. Tupper. London: Shatto & Wind.

Diodorus, S. 1935. *Library of history*. The Loeb classical library edition T. IV, book 2, 4, Cambridge.

Goddard, D. 1991. *The tower of alchemy: an advanced guide to the great work*. Boston: Weiser book.

Green, A. 1986. *A note on the Assyrian “Goat-fish”, “Fish-man” and “Fish-woman”*. Iraq 48: 25–30.

Herodotus. 2018. *The Histories*. Trans. by A. D. Godley. Spec. ed.

Jaward, L. A. 2021. “Ichthyological Characteristics Available in the Fish Images Existed in the Art of the Ancient Mesopotamia”. *Tigris and Euphrates Rivers: Their Environment from Headwaters to Mouth*. Springer, 85–126.

Jung, C. G. 1957. *Two Essays in Analytical Psychology*. Collected works, vol.7: “Relations between the Ego and the Unconscious”. London: Routledge & Kegan Paul.

Jung, C. G. 1984. *Psihologija i alkemija*. Zagreb: ITRO Naprijed.

*Mali rečnik tradicionalnih simbola*. 2000. Prip. M. Lampić. Beograd: Libretto.

Miletinski, E. M. 1981. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.

Rawlinson, G. 1885. *The history of Herodotus*. Vol. 3, book 4. New York: D. Appelton and Company.

Rosariurn Philosophorurn. 1907. *Alchemy and the Alchemists*. Reuben Swinbirne Clymer, London: Philosophical Publishing Co.

Tertulijan, Q. S. C. 1884. *Apologeticus adversus gentes pro Christianis*. Migne P. L. I col. 257–536, XVII. Paris.

*The Chymical Wedding of Christian Rosenkreutz*. 1616. Germany. [Re-edition Benjamin Rowe, Bembo, 2000.].

Trismosin. 1582. *Splendor solis. Harley Manuscript*. Germany: British library no. 3469.

Von Franz, M. L. 1994. *Archetypal Dimensions of the Psyche, The Animus, a Woman's Inner Man*.

Wiggerman, F. A. 2007. *Some demons of time and their functions in Mesopotamian iconography*. Groneberg, B. & H. Spieckerman (eds.). Die Welt der Götterbilder, BZaW 376: 102–116.

## Сајтографија

[пристапот до сите линкови е на 12.08.2023 г.]

“House of Lusignan”, <https://rb.gy/bglfp>.

“Livro de Linhagens do Conde D. Pedro”, <https://rb.gy/h2d44>.

“Scythian Religion”, <https://rb.gy/ifrzl>.

„Melusine“, <https://rb.gy/gqrmv>.

„Дебарско-кичевска епархија – Намесништва“, <https://shorturl.at/izEKX>.

„Золотая легенда“, <https://rb.gy/04965>.

„Крсте Николов Колоски“, <https://rb.gy/b8vqr>.

## SOME OLDER NARRATIVES AND THEIR TRANSFORMATION IN CONTEMPORARY CONTEXT

Jasminka Ristovska Piličkova

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

### Summary

In the contemporary society, the archetypal models based on older symbolic narratives (visual and linguistic), represent a basis on which new value models are based and built, with contents and narratives that can represent the continuity of older symbolic narratives, interpreted from a modern perspective, with respect to their original narratives or their modification to the extent of complete transformation of their basic semantic content and value. The mentioned examples indicate a series of transformations, but also contents, which are temporally and culturally distant, contain a series of cultural and anthropological tapes that interfere with the mythological narratives related to the genesis of man. From the point of view of psychoanalysis, apparently, in these myths and fairy tales, they tell about the complexity of the human psyche and subconscious. Analyzed from the perspective of the Jungian psychoanalytic school, we collide with the nature of man and himself, his anima and animus.

## Прилози



Сл. 1: Икона на „Вознесување на Пресвета Богородица“



Сл. 2: Сцена од истата икона, с. Скрежино (Охридско) детаљ



Сл. 3: Св. Георгиј Победоносец, с. Скрежино, Охридско



Сл. 4: Св. Георгиј Победоносец, с. Скрежино, детаљ



Сл. 5: Св. Георгиј Победоносец, руска икона



Сл. 6: Кралот на морето  
б. 7 Splendor solis, Trismosin, 1582 г.



Сл. 7: Персеј ја ослободува  
Андромеда, Јоаким Втеваел  
(Wtewaël), 1611 г.



Сл. 8: Минијатура од ракопис на  
*Legenda Aurea*, Париз, 1382 г.



Сл. 9: Минијатура од ракопис на  
*Legenda Aurea*, Париз, 1348 г.

The Chymical Wedding  
of  
Christian Rosenkreutz



Сл. 10: (Ал)хемискаѝа  
сваба на Крисѝиѝан  
Розенкроѝи, алѝориѝа на  
светиот брак



Сл. 11: Дарот на бисерот од  
(Ал)хемискаѝа сваба на Крисѝиѝан  
Розенкроѝи, литографиѝа на Johfra  
Bosschart.



Сл. 12: Мелузина,  
средновековна литографиѝа



Сл. 13: Заштитното лого на Сѝарбакс  
(Starbucks)



Сл. 14: Рејмонд ја открива тајната на Мелузина. Од *Книгајта на Мелузина* на Жан д'Арас, 1478 г.



Сл. 15: Откриена тајната на Мелузина од *Le Roman de Mélusine* од Жан д'Арас, некаде од 1450 до 1500 г., Национална библиотека на Франција



Сл. 16: „Рибата Мелузина живее во Окијана“. Слика на лубок, 17–18 век, Русија



Сл. 17: Долница од женска кошула *џерџевлија*, с. Булачани, Скопско, МГС инв. бр. 2566



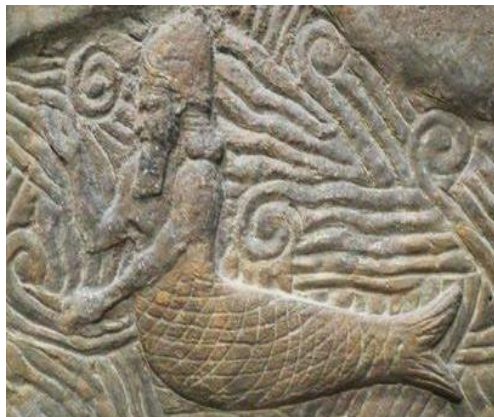
Сл. 18: Змијовидна божица.  
Лента за глава на коњ.  
Курган Голема Цимбалка.  
Скити, 4 век пр. н.е.,  
Украина



Сл. 19: Крилеста божица со змијовидно  
тело со глава на брадест маж во раката.  
Златен брош. Курган Кул-Оба. Скити, 4  
век пр. н.е., Крим



Сл. 20: Сумерскиот бог Оан  
(У-ан, хеленизирана верзија,  
Оаннес)



Сл. 21: Сумерскиот крал-риба. Детал од  
монументален камен-релјеф од кралската  
палата на асирскиот крал Саргон



Сл. 22:  
Неоасирски  
фигурини од  
глина исушена на  
сонце.  
(а) коза риба;  
(б) човек сирена,  
веројатно од  
градот Ашур  
(Green and Black  
1992)



Сл. 23: Приказ на  
Атаргатис од  
монетата на  
Деметриј III,  
кралот на Сирија  
некаде од 96 до  
87 пр. н.е., како и  
подоцнежни  
наоди од  
тераќота

## ЗУРЛА И ТАПАН – ЗВУЧНА АСОЦИЈАЦИЈА ОД МИНАТОТО ВО ТРАДИЦИОНАЛНИ И ВО СОВРЕМЕНИ КОНТЕКСТИ

Горанчо Ангелов

Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип

Дата на прием: 05.12.2022 г.

**Апстракт:** Имајќи ја предвид општата глобализација и различните влијанија во секоја сфера од човековото живеење, треба да се земе предвид фактот дека оваа глобализација не ја одминала и македонската музичка инструментална и вокална традиција. Со самото тоа што во најголем дел музичката традиција веќе одамна ја има напуштено својата природна средина, таа треба да се согледа и во своите современи контексти, односно каде, во кои моменти и во која форма од човековото живеење е присутна.

Во овој текст, нашето истражување ќе биде фокусирано на зурлациската музика, која несомнено и во 21 век зазема значајно место во различни контексти. Истовременото свирење на две зурли и еден или два тапани е специфика на зурлациската музика, која, со векови, го задржала својот карактеристичен звучен тембр. Оваа уникатна звучна и визуелна содржина и во денешно време е присутна во својата традиционална појава, но сè поприсутна е појавата на напуштање на традиционално воспоставената форма на употреба на зурлата и на тапанот и тие се среќаваат како дел од оркестри со современи инструменти. Зурлациската музика, односно зурлите и тапаните можат да се слушнат и на многубројни аудиозаписи и на различни медиуми, каде што се чува оваа музика во традиционална и во нетрадиционална форма. Оваа појава ќе ја опфатиме во зададената тема согледувајќи ги инструментите зурла и тапан како носители на зурлациско-тапанциската музика во денешни услови кога нивната функција е со нивната звучна и визуелна појава да внесат дел од постарата традиција во современото, односно, на некој настан, во 21 век да внесат дел од традиционалната музика и од инструментите, кои во минатото биле главни музички двигатели.

**Клучни зборови:** зурла, тапан, зурлациска музика, традиција

Претстојното истражување поврзано со традиционалните и со современите контексти на употреба на зурлата и на тапанот обединува сознанија објавени во публикации од домашни и од странски истражувачи поврзани со употребата на зурлациската музика и слични теренски истражувања спроведени во периодот од 2010 до 2021 год. Основна цел на трудот е да направиме паралела на употребата на зурлата и тапанот во минатото и денес, и да ги согледаме настанатите промени во контекстите во кои зурлациската музика била или сè уште е присутна. Свирачите, со своите инструменти, како носители на инструменталната традиција се оние што ја пренесуваат, ја создаваат и ја зачувуваат музиката, која, во зависност од настанот на кој учествуваат, има своја намена и функција. Во контекст на намената и на функцијата на музичките инструменти, Андријана Гојковиќ вели дека

има малку моменти во животот на човекот во кои, на некој начин, не учествуваат музичките инструменти, па тие, токму поради таа многострана употреба се присутни во целиот животен циклус. Гојковиќ издвојува неколку функции, кои се тесно поврзани со самиот инструмент и вели дека тој може да има чисто музичка функција, религиозна, магиско-ритуална и практична функција (Gojković 1994: 100). Според нашите истражувања, во денешно време (во 21 век), музичката и практичната функција на музичките инструменти, вклучително и на зурлата и на тапанот, е задржана како и во минатото, додека религиозната и магиско-ритуалната функција е послабо изразена, но не е исчезната.

Музиката, како невидлива и неопиплива материја и производ на нераскинливата врска меѓу свирачот и инструментот, продира до слушателите и ги оплеменува бројните настани, кои се дел од човековото живеење. Ова се однесува и на зурлациската музика, којашто, со својот карактеристичен и препознатлив звучен тембр формиран од продорниот звук на зурлите и на тапаните, е своевиден звучен маркер на: празничност, веселба, оро и придружник на бројни обреди во семејниот циклус и за време на верски празнувања.<sup>1</sup> Имајќи ја предвид мултиетничноста на РС Македонија и различната религиска припадност на етничките групи (христијанска и муслиманска), можеме да кажеме дека во 21 век зурлациската музика повеќе или помалку е прифатена од речиси сите етнички групи.

Како свирачи на зурла и на тапан во зурлациските состави и во минатото и денес доминираат припадниците на ромската етничка заедница, на што укажуваат бројни извори (Ђорђевиќ 1910: 77; Ђорђевиќ 1926: 385; Širola 1932: 54; Кличкова и Георгиева 1965: 121; Кауфман 1970: 88; Поповски 1972: 100–101; Hoerburger 1976: 31, 37; Hoerburger 1986: 252; Gojković 1989: 210; Арбатски 1999: 15; Павловиќ 1928: 327; Фирфов 1947: 6; Маркл 1968: 121; Димовски 1974: 16; Rice 1982: 126; Линин 1986: 110–111; Линин 1999: 303; Koenig & Seeman 2015: 11, 20; Ангелов 2016: 67–79), а се потврди и од нашите теренски истражувања. Во поглед на религиската припадност, најголем дел од свирачите Роми и во минатото, и денес, се со муслиманска вероисповед.

Практиката на зурла најмногу да свират Роми не го ограничува аудиториумот како краен слушател на музиката, така што овие свирачи се присутни во различни моменти кај етнички групи со христијанска и со муслиманска вероисповед. Способноста на Ромите зурлации да ги совладаат и да ги свират мелодиите што се бараат од различните етнички групи и да ја свират музиката на оној на кого му свират, им

---

<sup>1</sup> Кога ќе се спомене зурлациска музика, е неминовно да споменеме дека тоа се однесува и на инструментите и на свирачите, кои се извори на зурлациската музика.

овозможила тие со векови да бидат стожер на зурлациско-тапанциската традиција во РС Македонија. Несомнено, овие вештини им овозможиле да бидат музичка придружба на бројни настани од животниот циклус на луѓето, векови наназад, па сè до денес.

Воспоставената практика на зурли и на тапани да свират само Роми се менува при крајот на 20 век и трае сè до денес кога во практика се среќаваат инструменталисти на зурли и на тапани од македонската етничка група со христијанска вероисповед, а има одреден број и на зурлации и на тапанции од албанската етничка група со муслиманска вероисповед. Во практика се среќаваат зурлациски групи составени од припадници на една етничка група (Роми, Македонци, Албанци), но егзистираат и мешани зурлациски групи во однос на етничката припадност. Без разлика на нивниот етнички состав, сите поединци и зурлациски групи имаат своја улога во одржувањето и во пренесувањето на оваа инструментална традиција преку нивното учество во традиционалните и во современите контексти.

### **Традиционални контексти**

Традиционалните контексти ги согледуваме преку призмата на употреба на зурлациската музика на настани на кои зурлата и тапанот биле музичка придружба во различните семејни или календарски контексти и имале своја улога во практикувањето на одредени обреди во минатото, а кои се задржале и до денес. Реалноста дека зурлациската музика ја нема онаа главна движечка музичка улога во различните семејни и календарски контексти, која се должи на навлегувањето на други инструменти и состави од современи нетрадиционални инструменти, е очигледна, но во секој случај зурлата и тапанот се многу присутни, а според нашите истражувања, тие се доволно застапени како инструменти, кои имаат старо потекло.

Присуството на зурлациско-тапанциската музика во различни моменти во животот на населението во РС Македонија е забележано од бројни автори. Зборувајќи за зурлата, како инструмент со уникатен тон и моќен звук, бугарскиот етномузиколог Венцислав Димов вели дека на Балканот овој инструмент постои и денес како што постоел пред милениуми во целиот свет и претставува музички симбол на прослави и голема публика (Dimov 2007: 151). Зурлациско-тапанциската музика е неизоставна на настани, како што се: свадби, собири, слави, сунет (Земон 2005: 147); христијански или муслимански празници, како што се: Велигден, Ѓурѓовден, Водици, Божик, Бајрам и сл. (Мамудоски 1996: 246); на христијански свадби (Смаќоски 1986: 166; Домазетовски 1986: 139). Александар Линин укажува дека зурлациите најчесто настапувале за време на свадби и на селски празници. На празнични денови, особено по селата, зурлациските состави оделе од куќа на куќа, честитајќи го празникот. Околу пладне, откако ќе го обиколеле селото, настанува

игранка на сретсело. Линин забележува дека групите составени од две зурли и тапани се делеле по двајца, по што од две спротивни страни на селото ги обиколувале куќите. Обиколувањето траело сè додека не се сретнеле двете групи на сретсело и траело до ручек, а потоа на средината на селото се играло оро. Во Малешевско било обичај за време на некој празник, најчесто на слава на селото, зурлациско-тапанциските групи да одат од куќа на куќа, со што им го честитале празникот на домаќините (Линин 1986: 110, 122; Линин 1999: 303). И од нашите истражувања заклучуваме дека зурлациската музика и во минатото и денес имала и има посебна улога во свадбениот циклус и во обредите, кои се практикуваат во текот на одвивањето на свадбата, без разлика кај која етничка група се свири. Зурлациите и во минатото и денес ги исполнувале и ги исполнуваат песните и ората, кои се карактеристични за одредено поднебје и кои се бараат од различните етникуми. Рубин Земон вели дека свадбените обичаи, коишто, на некој начин, се нераскинливо поврзани со зурлациско-тапанциските тајфи, се разликуваат во зависност од: пределот, етничката припадност и религијата (Земон 2005: 147). Во своите истражувања Земон бележи дека во Дебарско-мијачката Област, до ден денес важи правилото дека не може да се земе невеста без *џојан* (Земон 2005: 147). Како надополнување на оваа констатација, Феликс Хоербургер забележува дека во Југославија (СР Македонија) и во Грција постои пословица која гласи: „Свадба без музика на зурла и тапан не може да се замисли“ (Hoerburger 1986: 253).

Зурлациската музика, покрај во свадбениот циклус и на верските празници, била присутна и за време на работа. Александар Линин вели дека имало случаи кога зурлациската музика била присутна и за време на жетва, како на пример во радовишкиот и во струмичкиот крај. Овие состави свиреле кога работниците правеле пауза од работа (Линин 1986: 110, 122).

Во нашите истражувања спроведени во втората деценија од 21 век регистриравме присуство на зурлациска музика во својата традиционална форма на: свадби, сунет (сунет-свадба), верски празници и во текот на одржувањето на пеливански борби. Зурлациска група од Струмица составена од три зурли и еден тапан свиреше на ромска свадба во Штип (Сл. 1).



Сл. 1: Зурлациско-тапанциската група на Садик Сулејманов од Струмица свири на ромска свадба во Штип (сопствена архива на авторот, 2015 г.)

Истата зурлациска група свиреше во текот на прославувањето по повод сунетисувањето на дете од ромска националност. Во текот на нивното свирење тие добиваа бакшиш од присутните гости (Сл. 2).



Сл. 2: Зурлациска музика за време на сунет-свадба во Делчево (сопствена архива на авторот, 2014 г.)

Имавме можност да снимиме зурлации и тапанции од Скопје со христијанска вероисповед, кои придружуваа игроорци што го изведуваа машкото оро „Тешкото“ за време на христијанска свадба. Улогата на овие зурлации и игроорци беше да внесат традиционални елементи во текот на одвивањето на христијанска свадба (Сл. 3 и 4).



Сл. 3: Скопски зурлации придружуваат играорци (сопствена архива на авторот, Скопје, 2018 г.)



Сл. 4: Играорци го презентираат орото „Тешкото“, во Скопје (сопствена архива на авторот, 2018 г.)

Зурлациските групи биле музичка придружба и на организираните игри под маски и придружба на русалиските групи, обичаи што му припаѓаат на зимскиот циклус на календарски празници. Обичаите со игри под маски и русалиите се истражувани од неколкумина автори, кои даваат драгоцен информации за овие древни обичаи и игри. Овие групи биле составени исклучиво од мажи, поради што и самите обичаи и игри се класифицираат како машки игри. Маскираните групи и русалиите, преку обичаите и игрите што ги изведувале, во минатото имале значајна функција во животот на заедниците од чија страна биле практикувани. Вера Кличкова вели дека игрите под маски биле познати во сите региони на РС Македонија, со тоа што се именувале различно, и бележи неколку термини за овие групи, кои, во некои региони, се нарекуваат василичари, сурвари; во Скопско се нарекуваат џамалари; во Тиквешијата се

нарекуваат цаламари; во Прилепско и Битолско – бабари, а во Егејска Македонија – ешкари (Кличкова 1960: 232–233). Сима Тројановиќ вели дека цамаларите во Битолско се нарекуваат бабари и сите се придружувани од зурла и од тапани (Тројановиќ 1935: 197). Во некои региони, овие игри и обичаи се задржани и во денешно време и претставуваат реминисценција на минатото. Ние имавме можност да регистрираме игри под маски (сурвари) придружувани од зурлациска група од Струмица составена од три зурли и еден тапан за време на празнувањето на христијанскиот празник Василица во делчевското село Свегор (Сл. 5).



Сл. 5: Сурвари придружени од зурли и од тапан во с. Свегор, Делчевско (сопствена архива на авторот, 2016 г.)

Русалиските обичаи во РС Македонија се практикувале во Гевгелиско-струмичкиот Регион, каде што и до ден-денес се негуваат како културно наследство од страна на фолклорни групи.<sup>2</sup> Терминот *русалија* се однесува пред сè на русалиски обичај односно, русалиски обичаи, кои свечено се прават од Божик до Водици (Богојавление). Терминот *русалија* се однесува и на русалиските игри и најпосле, и на русалиските играчи (Павловиќ 1928: 330; Јанковиќ 1939: 21; Јанковиќ 1948: 185). Пишувајќи за русалиските обичаи во Гевгелиско, Вера Кличкова вели дека овие обичаи се поврзани со зимските празнувања, кои им се посветени на обредните огнови и на култот на мртвите. Тие се одржуваат за време на некрстените денови, таканаречени *самовилски денови*, кои се празнуваат од 7 до 19 јануари, по христијанскиот празник Божик, до Водици. Овие обичаи биле проследени со многу убави и интересни игри, кои не се ништо друго, туку ритуални игри што се практикувале уште од времето на паганството. Првобитно тие имале

---

<sup>2</sup> Најрепрезентативна фолклорна група на русалиските обичаи е здружението „Русалии“ од селото Секирник, Струмичко, кои имаат редовни настапи на разни фестивали во земјата и во светот, каде што презентираат дел од овие обичаи. Секако, овие игри се застапени во репертоарот и на Државниот ансамбл за народни песни и ора „Танец“ и во останати аматерски фолклорни друштва.

магиски карактер: да му се обезбеди плодност, здравје и среќа на човекот и на неговиот добиток. Покрај тоа, тие се изведувале и за да се изгонат или да се смислуваат разните духови што управувале во некрстените денови (Кличкова 1969: 377). Музичката придружба на русалиските игри била составена од гајда или зурли и од тапан (Павловиќ 1928: 330; Јанковиќ 1939: 27; Јанковиќ 1948: 190; Димовски 1974а: 165; Џимревски 1996: 3; Козаров 2011: 36; Koenig & Seeman 2015: 31).

Во денешно време русалиските обичаи во РС Македонија претставуваат културно наследство задржано во Гевгелиско-струмичкиот Регион. Реконструкциите на дел од русалиските игри можат да се проследат на фолклорните фестивали на кои се презентира изворен фолклор, каде што тие предизвикуваат големо внимание кај присутниот аудиториум. Во секој случај, овие обичаи можеби го изгубиле нивното значење што го имале во минатото, но можноста на сцена да се проследат дел од овие синкретични содржини, суптилно укажува на значењето што го имале за луѓето во минатото. Во функција на зачувување на овие игри и обичаи од 2010 година наваму, на 28 август, во струмичкото село Секирник, се одржуваат средби на русалии на кои учествуваат русалиски групи од РС Македонија и Р Бугарија. Овие русалиски групи се придружуваат со зурлациска музика (Сл. 6, 7 и 8).



Сл. 6 и 7: Русалии од русалиска група од с. Секирник (сопствена архива на авторот, с. Секирник, 2014 г.)



Сл. 8: Зурлациска група како придружба на русалиска група од с. Секирник, Струмичко, на фестивалот „Тодорица“, Свети Николе (сопствена архива на авторот, 19.3.2016 г.)

За време на чествувањето на христијанскиот празник Голема Богородица (Успение на Пресвета Богородица) во околината на Берово, регистриравме зурлациска група од Берово составена од три зурли и два тапани. Зурлаците беа повикувани од луѓето, на кои им свиреа по неколку песни и ора, а имаше момент кога се играше оро од страна на поголема група луѓе. Ова оро се одвиваше на посебно место предвидено за поголема група луѓе, при што учесниците на оро то ги истакнуваа своите способности за играње (Сл. 9).



Сл. 9: Беровски зурлаци свират за време на празникот Голема Богородица (сопствена архива на авторот, Берово, 2014 г.)

Во струмичкото село Пиперово, за време на верскиот празник Ѓурѓовден, снимивме зурлациска група од Радовиш, составена од две зурли и еден тапан. Оваа група беше ангажирана и платена од жителите на селото музички да ги проследат трките, кои беа организирани во чест на празникот. Бидејќи ова беше празник на целото село, по завршувањето на конкретниот настан, свирачите продолжија да свират

од куќа на куќа, а нивната музика беше наградувана со бакшиш од страна на домаќините и на нивните гости (Сл. 10).



Сл. 10: Зурлациска група од Радовиш свири на празникот Ѓурѓовден во с. Пиперово, Струмичко (сопствена архива на авторот, 2009 г.)

Имавме можност да снимиме зурлациска група, која свиреше во Штип на празникот Св. 40 маченици (Четр'се), празник што се празнува на 22 март. На овој ден населението од Штип се искачува на ближниот рид – на тврдината Исар. Искачувајќи се нагоре кон врвот, луѓето се поздравуваат со четириесет луѓе. Младите луѓе, по пристигнувањето на врвот од ридот, фрлаат 39 каменчиња во правец на реката Брегалница, а четириесеттиот го задржуваат за себе. Според народното верување, четириесеттиот камен вечерта го ставаат под перница за да сонуваат со кого ќе се оженат/ќе се омажат. Зурлациите ни кажаа дека тие дошле да свират самоиницијативно и како што велат, за здравје (Сл. 11).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Зурлациската група ја сочинуваа две зурли и еден тапан, од кои, едниот зурлација беше од Велес, а другиот зурлација и тапанџија – од Радовиш.



Сл. 11: Радовишки зурлаци свират на Исарот во Штип за време на празникот Св. 40 маченици (сопствена архива на авторот, 2011 г.)

Зурлациската музика до ден-денес е присутна и за време на одржување на пеливанските натпревари во борење (Ѓуреш), традицијата со спортски карактер, која, на просторите на Балканот и во РС Македонија, се практикува многу одамна, а е задржана до денес. На овие пеливански натпревари во минатото учествувало исклучиво турското население со муслиманска вероисповед, но во поново време учествуваат и пеливани со христијанска вероисповед. Овие борби се организираат како самостоен настан, надвор од празнични контексти, но и во рамките на семејните контексти, по нарачка на домаќините (сунет, свадба), а и за време на верските празници, најчесто празници од пролетниот и од летниот циклус кога природните услови овозможуваат да се изведуваат овие борби, борби што се одржуваат на отворен простор. Кога се поврзани со верски празници, се одржуваат на денот на празникот. Зурлата, тапанот и свирачите биле неизоставни во текот на одвивањето на овие натпревари. Различните етапи во текот на борењето, како што се: подготвувањето на борачите, текот на борбите и прогласувањето на победниците, се проследени со зурлациски мелодии, кои се прилагодуваат на моментот (Џимревски 2000: 39–55; Angelov 2016: 99–106). Ние имавме можност да присуствуваме на неколку организирани пеливански натпревари на кои беа присутни зурлациски групи (Сл. 12 и 13).



Сл. 12: Радовишки зурлации за време на пеливанско борење во с.  
Чалакли, Валандовско  
(сопствена архива на авторот, 09.05.2015 г.)



Сл. 13: Велешки зурлации за време на пеливански борби во општина  
Лозово  
(сопствена архива на авторот, 07.05.2019 г.)

Пеливански натпревари проследивме по повод сунетисувањето на две братчиња од албанска националност во кичевското село Шутово. На овој настан свиреа три зурлациски групи, две од Кичево и една од Тетово. Кичевските зурлации свиреа на јарамкаба-зурли (две зурли и еден тапан), додека тетовските зурлации свиреа на каба-зурли (три зурли и два тапани). Во текот на оваа сунет-свадба беа организирани и пеливански борби во чест на сунетисувањето на детето (Сл. 14 и 15).



Сл. 14: Зурлациско-тапанциска група од Кичево со јарамкаба-зурли свири на пеливански борби одржани во чест на сунетисување на албански деца, с. Шутово, Кичевско (сопствена архива на авторот, 06.08.2012 г.)



Сл. 15: Зурлациско-тапанциска група од Тетово со каба-зурли свири на пеливански борби одржани во чест на сунетисување на албански деца, с. Шутово, Кичевско (сопствена архива на авторот, 06.08.2012 г.)

Како исклучок од она што беше укажано повеќе пати, дека зурлациската музика служи за веселба, бележиме и еден сегмент во семејната традиција, каде што зурлациската музика е присутна и за време на еден обичај, кој реално не можеме да го дефинираме како обичај за веселба. Станува збор за обичајот „канење на мртвите“, обичај што е дел од свадбениот циклус во Мијачкиот Регион. Овој обичај се изведувал пред да се оди по невестата, обичај што опфаќа одење на

младоженецот на гробишта, рано наутро на денот кога е главната свадба (на главниот ден на свадбата), обичај што е проследен со зурлациска музика (Јанковиќ 1948: 48; Кличкова и Георгиева 1965: 133–134; Земон 2005: 126; Цимревски 2001: 533–534). За овој обичај немаме информации дека се практикувал во други региони од РС Македонија. Денес овој обичај може да се види за време на реконструкцијата на свадбениот циклус во рамките на манифестацијата „Галичка свадба“, која се одржува за време на христијанскиот верски празник Петровден.<sup>4</sup>

### Современи контексти

Зурлата и тапанот и зурлациско-тапанциската музика, покрај намалената употреба во традиционалните контексти, претставуваат своевиден звучен симбол и во современите контексти. Овие современи контексти подразбираат употреба и присуство на зурлата, на тапанот и на зурлациската музика во поразлични контексти од традиционалните, контексти што се наметнале од современиот начин на живеење и од делумно практикување на традицијата. Освен во семејните и во празничните контексти, зурлациската музика е присутна и за време на: одржување на спортски натпревари, пречекување на спортисти, веселби во кафеани, на концерти и на различни медиуми. Секако дека ова не ја нарушува традиционалноста на инструментите и на музиката, но во секој случај отстапува од претходноопфатените традиционални контексти на употреба. Присуството на зурлата во современите контексти на некој начин значи и одредена ревитализација на старата музика, која е разбирливо дека придобива нови моменти прилагодени на современите барања, но во никој случај инструментот и музиката не го губат епитетот на носители на старата музичка инструментална традиција. Непроменетите физички карактеристики на зурлата и тапанот со карактеристичниот звучен тембр, без разлика каде ќе се појават, претставуваат звучна и визуелна асоцијација на минатото.

Ако, во минатото, можноста да се слушне зурлациската музика била само преку непосредно присуство, денес зурлата може да се слушне на сцена на бројни фолклорни фестивали и на концерти. Феликс Хоербургер вели дека во југословенска Македонија, играњето – како фолклорно шоу на сцената со стилизирани народни ора, придружени со зурла и со тапан од Циганите е присутно одамна (Hoerburger 1976: 41). Зурлациските групи учествуваат на разни фестивали и натпревари во РС Македонија и надвор од неа, каде што ја промовираат и популаризираат автентичната зурлациска музика. Зурлациските групи настапуваат

---

<sup>4</sup> Реконструкцијата на обичајот „Канење на мртвите“ во рамките на манифестацијата „Галичка свадба“ е пример кога практикувањето на обичајот е во функција на туризмот и на популаризација пред публика и пред медиуми и го напушта неговото вистинско значење како што било во минатото.

Горанчо Ангелов – Зурла и џајан – звучна асоцијација од минато...

самостојно или како дел од ансамбли, кои го негуваат изворниот музички и игроен фолклор (Сл. 16 и 17).



Сл. 16: Скопски зурлаци на фестивалот „Тодорица“ (сопствена архива на авторот, Свети Николе, 19.03.2016 г.)



Сл. 17: Ансамбл од с. Чегране придружен со каба-зурли и тапан на фестивалот „Тодорица“ (сопствена архива на авторот, Свети Николе, 2013 г.).

Можноста зурлациската музика да прозвучи на фестивалите и на културните манифестации во РС Македонија и надвор од неа, придонесува, во поново време, овие поттиснати инструменти, со нивниот исконски звук, непосредно да се доближат до бројни љубители на фолклорната музика. Тие најчесто го изведуваат локалниот репертоар на регионот од кој доаѓаат или го претставуваат, репертоар што се свирел во минатото или репертоар што е прилагоден и е адаптиран за сценска изведба. Боривоје Џимревски вели дека составите од народни инструменти, меѓу кои и зурлациските, што биле дел од ансамблите и

од културно-уметничките друштва кои ја негувале изворната музика, голема афирмација постигнале во повоениот период кога, овие инструменти, можеле да се видат во различни ситуации.<sup>5</sup> Во овој повоен период, главните настапи на народните оркестри биле поврзани со: свечени прослави, приредување концерти за младински работнички бригади, пуштање во работа на некој објект, гранични средби, фестивали, смотри и јавни концерти (Џимревски 2006: 363). Зурлациска формација од самото основање до денес, егзистира и во Државниот ансамбл за народни песни и ора „Танец“ во Скопје. Зурлите имавме можност да ги видиме на културни манифестации на кои се претставуваат свадбените обичаи во минатото. Зурлите и тапаните се присутни за време на одржувањето на „Галичката свадба“, која, како воспоставена културна манифестација, долги години се одржува во селото Галичник на христијанскиот празник Петровден (12 јули). На оваа манифестација, најчесто, свирачите на зурли и на тапани се од Дебар.

Во 2014 година на оваа манифестација се правеа две свадби и свиреа две зурлациски групи со јарамкаба-зурли од Дебар. Едната група беше составена од три зурли и од три тапани, а другата – од две зурли и два тапани (Сл. 18).



Сл. 18: Зурлациско-тапанциска група на „Галичка свадба“  
(сопствена архива на авторот, 13.7.2014 г.)

На културната манифестација „Пијанечко-малешевска свадба“, која неколку години се одржува во Делчево и која претставуваше реконструкција на поранешните пијанечко-малешевски свадби,

---

<sup>5</sup> Период по завршувањето на Втората светска војна.

забележавме зурлациска група од Берово, која свиреше во текот на свечениот ручек, составена од две зурли и два тапани (Сл. 19).



Сл. 19: Зурлациска група од Берово свира на ручек на „Пијанечко-малешевската свадба“ (сопствена архива на авторот, 2014 г.)

Зурлата многу често се употребува од страна на авторите и на аранжерите на новосоздадени песни, базирани на традиционалната музика, особено во песните со свадбарска и со патриотска тематика, со намера, препознатливиот интензитет и тембр на зурлата кај слушателите, да предизвика чувство на празничност. Голем дел од овие песни, каде што зурлата има примарна улога во произнесувањето на припевот и на мането, се изведени на фестивалите за новосоздадени песни компонирани во духот на народните песни, а зурлата станува препознатлива за голем дел популарни песни. Во Тетово, во октомври, се одржува и фестивал на зурли и зурлациска музика на која учествуваат зурлациски групи од сите делови на РС Македонија.

Зурлациските групи се присутни и во електронските медиуми, како што се: радиото, телевизјата и интернетот. Боривоје Џимревски вели дека радиото како медиум не само што ги афирмирало народните инструменти, туку тоа влијаело и врз формирањето на креативноселективниот критериум врз многубројните слушатели. Угледот, а со тоа и популарноста на народните музичари на Ансамблот „Танец“ и на естрадата, особено во Радио Скопје, се темелел врз нивните извонредни интерпретации, во кои грижливо се негувал македонскиот музички идиом (Џимревски 2006: 363). Во 21 век зурлациската музика е сè поприсутна и на интернет платформата Јутјуб, каде што е овозможено да се прикачат бројни студиски снимки, а се присутни и постари снимки, каде што може да се слушне старата зурлациска музика. Зурлациската

музика е присутна и на социјалните мрежи Фејсбук и Инстаграм. Овие медиуми, со својата брзина на пренесување информации, придонесуваат, звукот на зурлата во секој момент, да биде достапен во секој дел од светот, што овозможува одредена преродба на овие инструменти, за кои имаше тренд на значително намалување на нивната употреба и на побарување во ова современо време. На споменатите медиуми, зурлата може да се слушне проследена уште со една зурла и со еден или два тапани, во нивната изворна форма или пак да свири придружена од оркестри составени од фабрички акустични (хармоника, гитара, кларинет, труба и др.) или од електрични инструменти (синтисајзер, електрична гитара, електрична бас-гитара и др.), каде што свири цели мелодии или само делови од песна или од оро.

Во современите контексти на употреба на зурлациската музика ќе ги споменеме и објавените носачи на звук, како што се: плочи, касети и компактни дискови (ЦД) со зурлациска музика, кои исто така ја прават оваа музика достапна во секој момент. Овие форми на достапност на зурлациската музика заедно со бројните објавени видеа на интернет овозможуваат зурлациската музика да се слушне надвор од природната средина, а можноста за повеќекратно слушање и консумирање на отсвирените мелодии на оние што ја изучуваат оваа музика, им го олеснува процесот на учење.

### **Заклучок**

Произнесенiot материјал во трудот содржи информации за функцијата и за употребата на зурлата, на тапанот и на зурлациската музика во животот на луѓето во РС Македонија во различни контексти. Сумираните резултати од претходните истражувања, поткрепени со нашите теренски истражувања спроведени во периодот од 2010 до 2022 год. на целата територија на РС Македонија, ни ја рефлектираат состојбата на оваа традиција некогаш и денес. Споредувајќи ги претходните истражувања со нашите истражувања можеме да кажеме дека зурлата и тапанот учествуваат во истите традиционални контексти како и во минатото, што укажува на тоа дека овие инструменти се врежани во генот на населението кај кое, инструменталната придружба на бројни настани, била од страна на зурли и на тапани. Современите контексти ги гледаме преку призмата на напуштање на традиционалните контексти, што подразбира напуштање на природната средина и пренесување на зурлациската музика на: сцена, телевизија, радио, касети и компактни дискови (ЦД). Фактот дека нештата се менуваат е резултат на повеќе фактори, а најмногу на напуштањето на практикување на голем дел од споменатите контексти, каде што можеле да се чујат зурлите и тапаните. Оние контексти, коишто се задржале, најчесто се во една редуцирана форма и музички се проследени од оркестри, составени од фабрички инструменти, а функцијата на зурлите,

на тапаните и на зурлациската музика, кои интензивно се употребувале некогаш, е, на момент, во современиот звук да внесат звучна асоцијација од минатото.

Во секој случај, живата зурлациска инструментална традиција е таа што, спонтано, преку наброените форми, е достапна и онаму каде што вообичаено не била практикувана или барана, што е значаен момент за нејзиното опстанување во иднина.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Ангелов, Г. 2016. „Зурла – музички инструмент на еден етнос во Р. Македонија и Р. Бугарија“. *Музика*, 22. Скопје: Сојуз на композитори на Македонија, 67–69.

Арбатски, Ј. 1999. „Свириењето на тапан во Македонија од Јуриј Арбатски“. *Музика*, год. 3, бр. 5. Скопје: Сојуз на композитори на Македонија, 5–31.

Димовски, М. 1974. *Орскајта традиција во село Ињево (Радовишко)*. Книга 4. Скопје: Институт за фолклор.

Димовски, М. 1974а. „Русалиските обичајни игри во селото Секирник (Струмичко) и нивните карактеристики“. *Македонски фолклор*, год. 7, бр. 13. Скопје: Институт за фолклор, 165–182.

Домазетовски, П. 1986. „Побратимството и посестримството во обичаите и песните на Струшки Дримкол“. *Македонски фолклор*, год. 19, бр. 38, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 137–146.

Земон, Р. 2005. *Балкански Етнoграфски аспекти*. Софија: Бугарска академија на науките – Етнографски институт со музеј [докторска дисертација].

Јанковиќ, С. Љ. и Д. 1948. *Народне игре*. Књига IV. Београд.

Јанковиќ, С. Љ. 1939. Русалије. *Гласник етнографског музеја у Београду*, бр. XIV. 20–30.

Кауфман, Н. 1970. *Българска народна музика*. Софија: Наука и искусство.

Кличкова, В. 1960. „Божикни обичаи во Скопска котлина“. *Гласник на етнологиошкиот музеј*, бр. 1. Скопје, 193–262.

Кличкова, В. и Георгиева, М. 1965. „Свадбените обичаи од селото Галичник – Дебарско“. *Гласник на Етнологиошкиот музеј*, бр. 2. Скопје, 95–187.

Кличкова, В. 1969. „Русалиски обичаи во Гевгелиско“. *Македонски фолклор*, год. II, бр. 3–4. Скопје: Институт за фолклор, 377–385.

Козаров, К. 2011. *Русалии*. Скопје: Македонска реч.

Линин, А. 1986. *Народниите музички инструменти во Македонија*. Скопје: Македонска книга.

Линин, А. 1999. „Зурлите во Македонија“. *Музиката на почвата на Македонија*. Скопје: МАНУ, 301–304.

Маркл, Ј. 1968. „Лудвиг Куба у Македонији“. *Работи на XIII Конгрес на сојузој на фолклористиите на Југославија во Дојран, 1966 год.* Скопје, 119–123.

Мамудоски, Е. 1996. „Египќаните/Еѓупци во Кичево и Кичевијата“. *Зборник на трудови за етногенезата на Еѓипќаниите во Македонија*. Скопје: Логос-Т, 237–259.

Павловиќ, М. Ј. 1928. *Малешево и Малешевци*. Београд.

Поповски, А. 1972. „Свадбените обичаи и песни на Македонските муслимани во Река“. *Македонски фолклор*, год. V, бр. 9–10. Скопје: Институт за фолклор, 95–110.

Смаќоски, С. 1986. „Кумството во Дебарски Дримкол“. *Македонски фолклор*, год. XIX, бр. 38. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 165–169.

Тројановиќ, С. 1935. *Психофизичко изразување српског народа поглавјето без речи. Живој и обичаји народни*, книга 22. Београд: Српска краљевска академија, Српски етнографски зборник.

Фирфов, Ж. 1947. „Нашите народни свирци и нивните инструменти“. *Нова Македонија*, год. 4, бр. 791. Скопје, 6.

Цимревски, Б. 1996. *Гајдаи во Македонија, Инструментно-инструменталистичка-музика*. Книга 5. *Македонско народно творештво – Орска и инструментална народна традиција*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.

Цимревски, Б. 2000. „Сличности и разлики меѓу питијскиот номос и пеливанството во Македонија – некои етномузиколошки и етнологски аспекти“. *Македонски фолклор*, год. XXVIII, бр. 55. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 39–55.

Цимревски, Б. 2001. „Канење на умрените во Галичката свадба како музичка реминисценција од култот на мртвите“. *Македонски фолклор*, год. XXIX, бр. 56–57. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 529–538.

Цимревски, Б. 2006. „Статусот на народниот музичар-инструменталист во минатото и денес“. *Македонски фолклор*, год. XXXII, бр. 63. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 358–365.

Торђевиќ, Р. В. 1926. „Скопске гајдарције и нивови музички инструменти“. *Гласник Скопског научног друштва*, књ. 1, св. 1–2. Скопље, 383–396.

Торђевиќ, Р. Т. 1910. *Циѓани и музика у Југославији*. Сарајево.

### Латинични изданија

Angelov, G. 2016. „The function of the zurla players in the pelivan wrestling, in some parts of the Republic of Macedonia“. *Music and dance in*

Горанчо Ангелов – Зурла и ѿајан – звучна асоцијација од минајото...

*Southwestern Europe: New scopes of research and action*. Belgrade: Faculty of Music, 99–106.

Dimov, V. 2007. „Zurna music and music industry”. Brcko: *Research of Dance and Music on the Balkans*. Golemovic, D. (ed.). Bastinar, 151–163.

Gojković, A. 1989. *Narodni muzički instrumenti*. Beograd: Vuk Karadžić.

Gojković, A. 1994. *Muzički instrumenti – Mitovi i legende, simbolika i funkcija*. Beograd.

Hoerburger, F. 1976. „Die zournas-Musik in Griechenland. Verbreitung und Erhaltungszustand“. Band 4. Reinhard, K. (ed.). Beiträge zur Ethnomusikologie, Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 28–48.

Hoerburger, F. 1986. *Volksmusikforschung: Aufsätze und Vorträge 1953 – 1984 über Volkstanz und instrumentale Volksmusik*. Laaber: Zum 70. Geburtstag des Verfassers am 9. Dez. 1986 herausgegeben von Hans Eichiner und Thomas Emmerig.

Rice, T. 1982. „The Surla and Tapan Tradition in Yugoslav Macedonia“. *Galpin society Journal*, 35, 122–137.

Širola, B. 1932. *Sopile i zurle*. *Narodna starina*. Knjiga XII, sv. 30. Zagreb.

### Сайтографија

Koenig, M. & S. T. Seeman. 2015. *Music of Macedonia – Playing 'Til Your Soul Comes out*. Music, videos, and notes available at [www.folkways.si.edu](http://www.folkways.si.edu) SFW CD 50415. Smithsonian Folkways Recording, Washington.

### ZURLA AND DRUM – A SOUND ASSOCIATION FROM THE PAST IN TRADITIONAL AND MODERN CONTEXTS

Gorančo Angelov  
Music Academy at the “Goce Delčev” University in Štip

#### Summary

Analyzing globalization in general and its various influences in every sphere of human life, it should be noted that music has been impacted as well. With the fact that, for the most part, the musical tradition has already left its natural environment a long time ago, it should be explored in its modern contexts, that is, new setting and momentum of human life. In this text, our research was focused on the *zurla*-style music, which undoubtedly occupies a significant place in different contexts in the 21<sup>st</sup> century. The simultaneous playing of two *zurlas* and one or two drums is a symbol of *zurla*-style music, which has retained its characteristic timbre for centuries. Nowadays, a departure from this traditional way of using the *zurla* and the drum is noticeable and they are used in orchestras with modern instruments and can be heard in numerous recordings of different media but in their non-traditional form. In this

*Македонски фолклор* бр. 84, стр. 215–236

paper we have seen the role of the instruments *zurla* and drum in the contemporary contexts.

## ПРЕЗЕНТАЦИЈА НА ЖЕНИТЕ ОД МАКЕДОНИЈА ВО ДЕЛАТА НА СТРАНСКИТЕ СЛИКАРИ ВО ПЕРИОДОТ ОД 1850–1950 ГОДИНА

Нада Пешева

ЈНУ Институт за македонска литература, Скопје

Дата на прием: 03.07.2023 г.

**Апстракт:** Истражувањата за жените авторки во современата ликовна уметност во Македонија и застапеноста на родовите теми во делата на авторите/авторките од современата македонска ликовна уметност, одат во прилог на отворање на критички дијалог и преиспитување на застапеноста и позицијата на жената во современите уметнички процеси.

Тема на оваа истражување и презентација е всушност приказот на жената/жените од Македонија во периодот од 1850 до 1950 година, застапени во делата на, досега не толку познати странски сликари, кои во тој период престојувале и твореле во Македонија. Овие автори се обработени во книгата *Лексикон на странски сликари во Македонија во периодот помеѓу 1850–1950 година* (Милошевски, Андонов, 2021), а самите дела изобилуваат со прикази на рурални сцени во кои се овековечени автентичните занимања, пејзажи и битови сцени, но постојат и прикази и на урбани градски средини. Анализата од ова истражување ќе оди во насока на сублимирање на начинот на прикажувањето на жените од Македонија, од аспект на тоа како биле доживувани од страна на авторите сликари/сликарки, како и што може да произлезе како заклучок во поглед на стандардот на живеење на жената и нејзиниот статус во тогашните општествени прилики.

**Клучни зборови:** ликовна уметност, родови претстави, жени авторки, странски сликари, родови претстави

Истражувањата за жените авторки во современата ликовна уметност во Македонија и застапеноста на родовите теми во делата на авторите/авторките од современата македонска ликовна уметност, одат во прилог на отворање на критички дијалог и преиспитување на застапеноста и позицијата на жената во современите уметнички процеси. Оваа појава, како светски тренд во современите уметнички практики и современите родови и културни политики, е сè поизразена последните години преку (ре)исчитување на историјата на уметноста и промовирање на жената уметник посебно од постколонијалните земји.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Меѓународната асоцијација на ликовни критичари AICA INTERNATIONAL (<https://aicainternational.news/>), последните активности ги насочува кон промовирање на постколонијалните земји, 100 години од муралното сликарство во Мексико, критиката во земјите од Источна Европа, кон уништените истории

Во тој контекст сакам да нагласам дека македонската ликовна сцена започнува да се развива со започнувањето со работа на Друштвото на ликовни уметници на Македонија – ДЛУМ на 10 ноември 1944 година, како што е наведено во книгата *75 години ДЛУМ (Друштво на ликовни уметници на Македонија, Н. П.)* од Кирил Пенушлиски (2021: 12), а во управата на Друштвото влегуваат уметниците: Никола Мартиноски, Василие Поповиќ-Цицо, Тома Владимирски, Димо Тодороски, Здравко Блажев и други. Средното уметничко училиште, како што е наведено понатаму во книгата, пак, е формирано на 1 декември 1944 година со Решение на Президиумот на АСНОМ, а „основањето на Друштвото на ликовните уметници на Македонија и основањето на уметничкото школо во земјата, се нераскинливо врзани...“ (Пенушлиски 2021: 16).

Предмет на моето истражување е приказот на жените, во уметничките „дела“<sup>2</sup> со мотиви од Македонија (скици, цртежи, графики, масла на платно, фотографии) настанати во периодот од 1850 до 1950 година, изработени од страна на странски уметници кои поминувале и престојувале на територијата на Македонија, во периодите кога била дел од Отоманската Империја (1850–1912), Кралството СХС и Југославија (1918–1941), окупирана територија во Втората светска војна и дел од современата СФР Југославија (1943–1950). Овој труд не навлегува во толкување и дефинирање на политичко-географските прилики кои владееле во наведениот период (1850–1950), на територијата на Македонија.

Во споредба со состојбите на овие простори од периодот на создавање на делата од странски автори опфатени со анализата (1850–1950), зачетоците на ликовната сцена во Македонија, од аспект на уметничка продукција на авторски дела, се надзираат во периодот пред 1944 година, за што сведочи и фактот дека кон крајот на 1929 година е формирано „Здружение на ликовни уметници на Вардарска Бановина“, во кое членуваат, покрај останатите, и Никола Мартиноски и Михајло Шојлев (Пенушлиски 2021: 20–22). Ова го укажувам, сакајќи да нагласам дека во периодот во кои се настанати уметничките дела кои се предмет на анализата (1850–1950 година) на територијата на денешната македонска држава, во контекст на историските околности, не се

---

како критички осврт на деколонијализмот, уметноста во Африка и многу други теми кои имаат за цел да ја преиспитаат историјата на уметноста.

<sup>2</sup> Ги нарекувам „дела“ во наводници бидејќи за потребите на оваа анализа нема да навлегувам во вредносни судови кон квалитетот на нивната изработка, естетските ликовните квалитети и значењето на овие „дела“ во рамки на историјата на уметноста, како и за значењето на нивните автори во рамки на историјата на уметноста.

одвивала толку активна ликовна сцена, во споредба со европските земји, но сепак, тој период е поврзан со зачетокот на развојот на профаното сликарство во Македонија и првите академски школувани македонски сликари.

На развивањето на македонската национална ликовна сцена влијаело и формирањето на Уметничката галерија (сегашна НУ Национална галерија на Република Северна Македонија) во 1948 година како најстара институција од ваков тип што ја третира ликовната уметност во Македонија<sup>3</sup>.

Делата кои се предмет на анализа, се дел од личната колекција, објавена од страна на сопственикот/имателот на делата во вид на монографија *Лексикон на сџрански сликари во Македонија во периодот помеѓу 1850–1950 година* (Милошевски и Андонов 2021), а истата за првпат беше промовирана пред македонската јавност на 1 август 2022 година во Охрид<sup>4</sup>. Како дополнување на издадената книга постои и активен веб-сајт ([/www.artlexicon.mk/](http://www.artlexicon.mk/)). Делата се изработени од страна на странски автори, меѓу кои имало и етнологи, како што е, на пример, Олга Бенсон.

Во однос на авторите/авторките на овие дела, предмет на анализа не е уметничкиот/естетскиот квалитет на прикажаните „дела“, туку мотивите кои странските „автори“<sup>5</sup> ги доловуваат како сегмент/исечок од реалноста, а кои се прикажани во истите „дела“. Анализата ќе оди во насока на дефинирање на тематиката, бројноста и начинот на претставувањето на жената во временскиот период кој е опфатен.

Објавените дела прикажуваат различни мотиви во кои, не секогаш, е портретирано локалното население, па имаме и прикази на пејзажи, градска и рурална архитектура, верски објекти, сцени од

---

<sup>3</sup> Податоците се земени од официјалната интернет страница на Националната галерија на РС Македонија, во делот „Национална галерија на Македонија“ (1948 – денес), <https://nationalgallery.mk/istorijat/> [Пристапено на 14.03.2023 г.]. Националната галерија (<https://nationalgallery.mk/>) поседува колекција која опфаќа дела од почетоците на македонското профано сликарство (до 1912 година), македонската современа уметност меѓу двете светски војни (Личеноски, Мартиноски, Пандилов, Аврамовски, Владимирски), македонската современа уметност после 1945 година и дела од современата уметност на автори од поранешна Југославија.

<sup>4</sup> Промоција на лексиконот *Сџрански сликари во Македонија во 1850-1950 година* во Охрид, 2022 г. <https://okno.mk/node/94151> [Пристапено на 14.03.2023 г.].

<sup>5</sup> Повторно укажувам на тоа дека дефинирањето на авторите на овие дела како уметници, со оглед дека некои од нив имаат скици, цртежи или фотографии од новинари, не е примарно за делот на анализа од аспект на уметничкиот дискурс, затоа сите се нарекуваат автори.

фронтот каде што најчесто доминираат машките претстави, сцени од градилиште и слично. Притоа, со портретирањето и документирањето на жителите, авторите најчесто не влегуваат во приватноста на домот, туку се доловени сцени, активност и однесувања во јавен простор, со ретки исклучоци.

### Дефиниции за род и родови претстави

Накратко би се осврнала на најосновните дефиниции за тоа што е род и кои се традиционални и нетрадиционални родови улоги. Во лексиконот *Феминизам и род* е дадено следното дефинирање на родот:

...Социолошките и културолошки условени карактеристики кои се припишуваат на биолошките полови. Економски, политички и културолошки атрибути кои се поврзуваат со поимите „машко“ и „женско“. Општествените дефиниции за тоа што значи личноста да е машко или женско се разликуваат меѓу различните култури и се менуваат со текот на времето...

(Кошка Хот, Србиновска и Бојациевска 2010: 108–109).

Во продолжението на лексиконот, родот се дефинира како усвоен идентитет којшто се учи, се менува со текот на времето и во голема мера варира во различните култури, а стереотипизирањето на родовите улоги е преку претставувања во медиумите, книгите или конверзацијата на општествено припишаните родови улоги како „нормални“ и „природни“ (Кошка Хот, Србиновска и Бојациевска 2010: 108–109).

Може да се каже дека текот на историјата, културата и уметноста влијаеле на формирањето на родовите улоги и релации преку повеќе механизми, како што се уметничкото наследство, архетиповите и стереотипите. Во современата уметност, еден од проблемите поврзани со родот е што тој е препознаен како општествена и културолошка категорија на машкост и женскост, наспроти есенцијалистичките ставови за биолошки одредениот пол (Кojić Mladenov 2011: 425).

Со оглед на историските, културолошките и социјалните прилики кои владееле на подрачјето на Македонија и Балканот воопшто, во периодот што е опфатен хронолошки, а во контекст на анализата на делата кои се содржани во *Лексиконоиѝ на сѝрански сликари во Македонија во ѝериодоиѝ ѝо меѓу 1850–1950 ѝодина*, прашањето на дефинирање на родот не е предмет на полемика и (ре)дефинирање.

Анализата на делата/сликите кои се предмет на обработка е на повеќе основи: географски опфат, припадност на етникуми на прикажаните лица на сликите, потекло и припадност на авторите по држави, број на мажи и жени авторки по држави, хронолошка поделба на делата и начин на приказ на жената во делата. Предмет на бројчаната-статистичка анализа не се делата во кои се прикажани пејзажи, приказ

Нада Пешева – Презентација на жениите од Македонија во делата на...

на архитектура (градска, верска, монументална, рурална) или, пак, прикази на животни.

### **Географски опфат и етникуми (1850–1950)**

Во контекст на географскиот опфат во рамките на којшто се настанати делата, како што самиот автор и колекционер на делата Влатко Милошески укажува во предговорот од книгата *Лексикон на странски сликари во Македонија во периодот помеѓу 1850–1950 година*

...Терминот Македонија се однесува на географскиот Македонски Регион, што ги опфаќа:

- територијата на денешна Република Северна Македонија;
- територијата на Егејска Македонија (денес Република Грција) што ги опфаќа градовите: Солун, Лерин, Воден, Костур, Смол, Серес, Драма, Сobotско, Кожани и наслените места околу овие градови;
- територијата на Пиринска Македонија (денес: Република Бугарија) во регионите околу градовите: Благоевград, Петрич, Неврокоп и населените места околу нив;
- регионите Мала Преспа, Голо Брдо, Пустец и Поградец (денес: Република Албанија) на Охридското Езеро и на Преспанското Езеро...

(Милошевски 2021: 9).

### **Прикажани етникуми/припадници на етнички групи кои живееле на опфатената територија (1850–1950)**

Насликани и прикажани се претставници на следните етнички групи: Македонци, Албанци, Турци, Власи, Срби, Роми, Бугари, Грци, Евреи, муслимани од нетурско потекло, Евреи (Милошевски 2021: 9).

### **Странски автори кои твореле на опфатената територија (1850–1950)**

Во *Лексиконои* се опфатени дела од автори, претежно сликари, кои доаѓаат од следните земји: Германија, Швајцарија и Франција, Австрија, Унгарија, Чешка, Словачка, Романија и Полска, Обединетото Кралство (Англија, Шкотска, Велс и Северна Ирска) и Соединетите Американски Држави – САД, Холандија и Белгија, Грција, Италија, Бугарија, Русија и СФР Југославија (Србија, Хрватска, Словенија, Босна и Херцеговина и Црна Гора).

Во поглед на бројноста на опфатените автори, како и застапеноста на жената како авторка наспроти мажи автори, ги имаме следните бројки:

- Од Швајцарија и Франција се класифицирани и застапени вкупно 45 автори од кои 3 авторки: Колет Беле (Beleys [1911–1988]), Маргерит Портиер (Portier [1893–1992]) и Жан Тил (Thil [1887–1968]);
- Од Германија се застапени 50 автори;
- Од Австрија, Унгарија, Чешка, Словачка, Романија и Полска заедно се класифицирани и застапени вкупно 18 автори;
- Од Соединетите Американски Држави и Обединетото Кралство заедно се класифицирани и застапени вкупно 33 автори од кои 4 авторки: Мери Едит Дарам (Durham [1863–1944]), Алис Роу (Rohe [1876–1957]) и Мери Аделаид Вокер (Walker [1820–1905]);
- Од Холандија и Белгија заедно се класифицирани 5 автори;
- Од Грција се застапени 6 автори;
- Од Бугарија се застапени 31 автори;
- Од Италија се застапени 4 автори;
- Од Русија се застапени 6 автори од кои 2 жени кои по вокација се етнолози: Олга Бенсон (1887–1977) и Марија Малахова (1903–1976);
- Од територијата на поранешна Социјалистичка Федеративна Република Југославија заедно се класифицирани и застапени 45 автори од кои 6 авторки: Милица Миливиќ (1889–1963), Аленка Герлович (1919–2003), Лепосава Павловиќ-Бела (1906–2004), Надежда Петровиќ (1873–1915), Босилка Валиќ-Јованчиќ (1897–1971) и Бета Вукановиќ (1872–1972).

### **Хронолошка поделба на опфатените дела (1850–1950)**

- Дела кои се создадени за време на Отоманската Империја од 1850 до 1912 година. Во овие дела се забележуваат ориентални мотиви, традиционални носии, приказ на традиционални занимања и родови улоги, приказ на традиционалното семејство во кое мајката е со децата, работи на поле, носи вода, пазари и слично;
- Дела кои се создадени за време на Балканските војни и Првата светска војна со мотиви од фронтот (1912–1918);
- Дела кои се создадени во периодот од 1918 до 1944 за време на Кралството СХС и Кралството Југославија;
- Дела кои се создадени во период после 1945 година за време на СФР Југославија и во кои (и покрај промените во општеството), сепак се опфатени традиционални претстави на населението како што се жени облечени во носии и традиционални родови улоги.

### Број на опфатени слики според прикажувањето на жената

Жената во обработените дела е прикажана најчесто во традиционална облека-носија и во нејзината традиционална родова улога како жетварка, домаќинка, мајка, придружничка на мажот (слика 1), како носи вода, како е дел од обреди, работи на фарма, на поле и слично.

Изброените претстави на жената во објавените фотографии/репродукции од делата кои се дел од приватната колекција, објавени во *Лексикон на сирански сликари во Македонија во периодот помеѓу 1850–1950 година*, може да ги класифицираме по бројност во повеќе групи и тоа:

Традиционална претстава на жената – најчесто во женска носија по средини:

- во селски/рурални средини – 81 дело (Слика 2);
- во градски средини – 60 дела;
- современи претстави на жената, каде што таа е поставена во контекст на припадност на градска средина – 15 дела (Слика 3);
- слики од фронт – во 3 дела жените се претставени како болничарки, а моја претпоставка е дека овие жени се дел од странските војски;
- стилизирани жени – 2 дела во манирот на Art Deco.

Авторите на делата, според мене, очигледно го доловуваат карактеристичниот, за Балканот, ориентален начин на живот, сè уште мистичен за поголемиот дел од Европа (слика 5), а не го нагласуваат подемот на една нова градска класа, која во почетокот на 20-тиот век се развива во поголемите градови во Македонија, кога истовремено живеат и работат во Битола и првите сниматели на Балканот, браќата Јанак и Милтон Манак чиишто филмски опус (оригиналните нитратни негативи и сите заштитни копии) се чуваат во Кинотеката на Македонија<sup>6</sup>.

За крај, може да се заклучи дека во објавените дела во *Лексиконот*, најмногу преовладуваат традиционални сцени од село, а помалку сцени од градски средини, со традиционални прикази на балканските/македонските жени и мажи. Жената, најчесто во делата кои се предмет на анализа (слично како и мажите), е претставена во традиционална родова/општествена улога и во најголем број дела во

---

<sup>6</sup> Кинотеката на РС Македонија ја започнува својата работа во 1976 година како национална институција од посебен интерес со задача да прибира, обработува, чува, заштитува и презентира филмови и филмски материјали од посебно уметничко, културно, научно, историско и друго општествено значење, <https://kinoteka.mk/film-archive/> [Пристапено на 15.03.2023 г.].

рурални средини. Постојат помалубројни прикази на жени со повисок социјален статус, кои се опфатени со делата (Слика 4).

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Милошевски, В. и З. Андонов. 2021. *Лексикон на странски сликари во Македонија во периодот помеѓу 1850–1950 година*. Тетово: Зоран Андонов.

Пенушлиски, К. 2021. *75 години ДЛУМ*. Скопје: Друштво на ликовните уметници на Македонија.

Кошка Хот, Р., С. Србиновска и М. Бојаџиевска. 2010. *Феминизам и род: лексикон*. Скопје: Сигмапрес.

### Латинични изданија

Kojić Mladenov, S. 2011. „Rod i umetnost“. Milivojević, I. i S. Markov (ur.). *Uvod u rodne teorije*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Centar za rodne studije.

Moi, T. 1999. *What is a Woman? And Other Essays*. Oxford: Oxford University Press.

### Сајтографија

„Lexicon of foreign painters in Macedonia 1850–1950, <https://www.artlexicon.mk/?lang=mk> [Пристапено на 14.03.2023 г.].

„Промоција на лексиконот ‘Странски сликари во Македонија во 1850–1950 година’ во Охрид“, *Окно*, <https://okno.mk/node/94151> [Пристапено на 14.03.2023 г.].

„Меѓународната асоцијација на ликовни критичари AICA INTERNATIONAL“, <https://aicainternational.news/> [Пристапено на 15.03.2023 г.].

„Кинотека на Република Северна Македонија“, <https://kinoteka.mk/film-archive/> [Пристапено на 15.03.2023 г.].

„Национална галерија на Република Северна Македонија“, <https://nationalgallery.mk/> [Пристапено на 15.03.2023 г.].

„Карел Веигт“, <https://shorturl.at/pvLZ6> [Пристапено на 15.03.2023 г.].

## PRESENTATION OF THE WOMEN FROM MACEODNIA IN THE WORKS OF FOREIGN PAINTERS IN THE PERIOD FROM 1850–1950

Nada Peševa

Institute for Macedonian Literature, Skopje

### Summary

The subject of this research is the representation of women from Macedonia in the works of art made by the foreign painters, illustrators, graphic artists, sculptors and art photographers who visited Macedonia and created works inspired by the land, culture, tradition, nature and historical events in the period between 1850 and 1950, with depictions of rural scenes with authentic occupations, landscapes and war scenes, but also a depiction of urban environments.

The analysis of works of art goes in the direction of sublimating the way of depicting women from Macedonia from the aspect of how they were perceived by the author painters, and what can be resulted as a conclusion regarding the standard of living of the woman and her status in the social occasions of the time.

The analysis is based on several bases: geographical scope, ethnicity of the people depicted in the images, origin and affiliation of the authors by country, number of male and female authors by country, chronological division of the works, method of depiction of woman in action, and frequency of representing of the woman, regarding other themes.

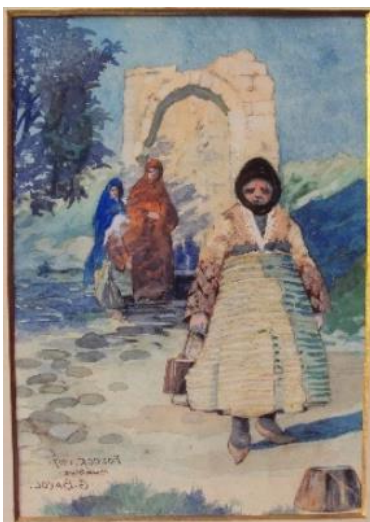
### Прилози

### Илустрации



Сл. 1: Дамите први, Манири во Македонија, 1917 година (илустрација за весник од Џорџ Денхолм Армоур)<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Џорџ Денхолм Армоур (Armour Denholm George [1864–1949]) шкотски сликар на животни и илустратор. Помеѓу 1917 и 1919 година, е командант на военото



Сл. 2 и 3: Македонски девојки од село Полог и Солун, 1917 година (акварел од Густав Бејол)<sup>8</sup>



Сл. 4: Пристигнување на Британските трупи во Кожани, 1946 година (масло на платно од Карел Вејт)<sup>9</sup>

депо за ремонт во Солун. Во овој период креира серија на цртежи и акварели со пејзажи и градски сцени од Егејска Македонија, војни и рововски сцени, а исто испраќа цртежи – илустрации за Британските весници. Види на: <https://rb.gy/j6s5f> [Пристапено на 14.03.2023].

<sup>8</sup> Густав Бејол (Gustave Bayol [1859–1931]) – француски скулптор и дизајнер. Види на: <https://rb.gy/u3acw> [Пристапено на 14.03.2023 г.].

<sup>9</sup> Карел Вејт (Carel Weight [1908–1997]) – англиски сликар, работел како официјален воен сликар за време на Втората Светска Војна, потоа работел како



Сл. 5: Скопје (Uskup), 1918 година (масло на платно, од Ричард Ајх)<sup>10</sup>

---

учител во Кралскиот Ликовен Колеџ во Лондон во 1950-те години, <https://shorturl.at/pyLZ6> [Пристапено на 14.03.2023 г.].

<sup>10</sup> Ричард Ајх (Richard Aich [1886–1975]) е германски воен сликар кој за време на Првата Светска Војна во 1916 година пристигнува на Македонскиот фронт каде што, како воен сликар создава илустрации за линијата на фронтот, во воена, културна или природонаучна смисла. *Лексикон на сѐрански сликари во Македонија во периодот помеѓу 1850–1950 година* [Пристапено на 14.03.2023].



## МЕСНАТА ЗАЕДНИЦА Е ОНЛАЈН: ТРАНСФОРМАЦИЈА НА ТРАДИЦИОНАЛНИ ФОРМИ НА САМОУПРАВА ВО ДИГИТАЛНАТА ЕРА

Еда Старова Тахир

Институт за етнологија и антропологија, Скопје

Дата на прием: 28.02.2023 г.

**Апстракт:** Дигитализацијата е процес кој во последните години се одвива паралелно на формален и неформален начин. Од една страна, дигитализацијата е стратешка цел на бројни државни институции, со цел да се овозможи полесен пристап до информации и услуги за граѓаните. Од друга страна, пак, се одвива и неформален процес на дигитализација преку социјалните медиуми, каде што се присутни сè поголем број организации и институции, вклучително и месни заедници како форми на локална самоуправа. На популарните медиуми, како што е Фејсбук, може да се најдат групи или фан-страници на посебни месни заедници кои служат како простор за комуникација помеѓу управата и жителите. Во таа смисла, преку примерот на дигиталната комуникација во рамките на месните заедници, дадениот труд нуди преглед на современите трансформации на традиционални општествени структури, како и потенцијалите на дигиталната етнографија како истражувачки метод во областа на политичката антропологија.

**Клучни зборови:** месна заедница, село, самоуправа, социјални медиуми, дигитализација

Периодот на „дигитализација“, полека но сигурно (конечно) се надминува. Под тоа, мислам на период во кој фокусот беше на активно „внесување“ на дигиталните алатки во векепостоечки сфери и институции. Односно, дигиталните алатки се веќе дел од секојдневието, и како такви не би требало да ги третираме како надворешен феномен, односно како некаква сила или процес која се прилепува на реалноста, но сепак останува одвоена од тоа што би го нарекле „секојдневен живот“. Во раните истражувања за интернетот и дигиталните алатки, често се поставуваше дихотомија на виртуелен и вистински свет – се претпоставуваше дека дигиталните сфери се виртуелни или „нереални“ наспроти реалноста на материјалниот свет (Miller et al. 2016: 7). Но, денес, тешко е да се пронајде институција или индивидуа која нема дигитален отисок. Додека во раните години на интернетот сè уште можевме да „затвориме“ очи кон виртуелниот свет, веќе се доведува во прашање можноста да се извршат одредени истражувања без воопшто да се разгледа дигиталниот аспект. Односно, тргнувајќи од општите цели на етнологијата и антропологијата, истражувачите од овие дисциплини во суштина навлегуваат во општествените структури, мрежи на комуникација и размена. Претпоставката е дека огромен број

луѓе употребуваат некаков вид дигитална алатка за комуникација во некаков аспект на нивниот живот – Фејсбук, Инстаграм, Ватсап, Твитер итн. – во тој случај со заобиколување на дигиталните алатки сериозно го лимитираме опсегот на општење кој ни е тема на интерес.

Дигитализацијата даде нови перспективи на стари, познати теми. Таа отвори сосема нови прашања за начинот на кој луѓето комуницираат и создаваат значење. Додека за некои антрополози ваквите тврдења биле лимитирани поради сомнежот за вистинската трансформативна моќ на технологијата во однос на „човековата природа“, за други беше препознатлив начинот на кој дигиталните технологии овозможуваа општествена репродукција, катализирајќи „експанзивни реализации“ на индивидуата и културата (Coleman 2010: 489). Во суштина, дигиталниот свет ги предизвика етнологите и антрополозите да го прифатат навлегувањето на дигиталната етнографија како легитимен начин на прибирање податоци. Дигиталната етнографија како пракса е базирана врз идејата дека дигиталните технологии се веќе дел од секојдневниот живот на луѓето, и претставува еден вид на анти-дигитално-центричен пристап кон дигиталното (Pink et al. 2015: 7). Со поставување на дигиталното или медиумот во централноста на дигиталните истражувања се одвлекува вниманието од начинот на кој таквите алатки се составен дел од пошироката околина и општествени односи (Pink et al. 2015: 9).

Во меѓувреме, со децении се одвиваат разни обиди за зголемување на дигиталната поврзаност како неминовен процес на модернизација. Се финансираат проекти за изработка на дигитални алатки за употреба во јавна администрација, образование, здравство, општинска управа, и разни други сфери. Истовремено, низ етнографските истражувања може да се увидат и неформални, нерегулирани начини на институтска дигитализација – нешто што може да се нарече „спонтанa дигитализација“. Во последните неколку години, може да се забележи тренд во кој, институции што се занимаваат со развојни политики – меѓународни организации, граѓански сектор, или пак државни институции – сè повеќе се наслонуваат на употреба на етнографски методи и сознанија од општествени истражувања за градење на политики и стратегии. Сметајќи дека развојот како поим е подложен на принципот на културен релативизам, етнографскиот метод овозможува согледување на вистински практики за опстојување, проблеми но и решенија во одредена заедница. Така, стигаме до централниот фокус на овој труд – дигитализацијата на месната заедница, пример на спонтаното изменување на селската самоорганизација во дигитален контекст кој може да послужи за клучни насоки во идно формирање на политики.

## **Социјални мрежи**

Употребата на социјалните медиуми за комуникација дозволува брзо комуницирање и информирање на жителите за планирани настани или за тековни проблеми. Дополнително, неформалната природа на социјалните медиуми, како дигитален простор примарно наменет за пријателство, дава слобода на комуникација, каде што со употреба на „емоци“ може да се искаже тон. Комуникацијата на социјални медиуми, покрај тоа што во најголема мера се одвива текстуално, без пристап на физички елементи на „општење“, претставува динамичен процес кој е исполнет со комплексни и длабоки значења.

Од друга страна, социјалните медиуми содржат потенцијал за „скалабилност“ на општење помеѓу приватноста и јавноста – каде што корисниците имаат можност да одберат степен на отвореност на нивната комуникација (Miller et al. 2016: 3). Тоа може да биде направено во затворена група, каде што можат да членуваат само одобрени корисници, или пак отворена група, каде што секој може да членува по избор и сите корисници на социјалниот медиум можат да ја прочитаат внатрешната комуникација. Таквата скалабилност на општење е видлива и во самиот контекст на комуникација – често за да се разбере одреден коментар потребно е одредено познавање за локален контекст или историја (Miller et al. 2016: 6). Јасно е дека комуникацијата на социјалните медиуми претставува многу повеќе од паралелен „виртуелен“ свет, туку веќе е клучен дел од стандардното општење на луѓето. Всушност, тргнувајќи од поставката дека суштината на антропологијата и етнологијата е сознавање на „холистична контекстуализација“, односно дека сè што луѓето прават е во контекст на сè она друго што го прават (Miller et al. 2016: 28–29), тогаш може да се рече дека се наоѓаме во период кога би било погрешно да се вршат одредени истражувања без да се разгледа и улогата на социјалните медиуми. Таков случај е и месната самоуправа, односно денешната форма на селска самоуправа. По употребата на алатката за пребарување на Фејсбук, може да се стигне до голем број на фејсбук страници и групи посветени на рурални месни заедници. Најголем дел се затворени, односно потребно е да се побара пристап за влез во групата. Одреден дел, сепак, се отворени, а групната комуникација е јавно достапна.

## **Селска самоуправа**

Формално, месната самоуправа (односно урбана или месна заедница) претставува најмала форма на самоуправа во Северна Македонија. Според Законот за локална самоуправа, жителите во месните заедници „разгледуваат прашања, заземаат ставови и

изготвуваат предлози за прашања од непосредно и секојдневно значење за животот и работата на жителите од тоа подрачје“. Како форма на организација, месната самоуправа подразбира здружување на граѓани во рурални или во урбани заедници со цел да се решаваат проблеми од специфичното населено место. Покрај директниот фокус кон населеното место, месната самоуправа е и „активен чинител во стратешкото планирање и развивање на локалната самоуправа“. Со вклучување на месните заедници во процеси на одлучување на општинско ниво „се зголемува степенот на демократичност, транспарентност, одговорност“, со што се зголемува степенот на легитимност на донесени одлуки (Шеќерциев, Кунгуловска и Маршлевски 2010: 5–6).

Месната самоуправа во Македонија води континуитет од традиционални форми на самоуправа, регулирани согласно нормите од обичајното право, како систем на задолжителни правила во дадена заедница кои се резултат на долго повторување на однесувања и израснување на општа свест за задолжителност на, за нив познатите норми (Обрембски 2002: 17). Уште во времето на Османлиското царство, на селаните им била препуштена сопствена организација според традиционалните форми на управување, бидејќи државната администрација не можела да ја покрива целата територија на царството (Мирчевска 2016: 1). Таквата власт во селото давала широки можности за контролирање на начинот на користење на селскиот атар, донесување на ограничувања, распределување на правата и на обврските (Обрембски 2002: 14).

Традиционалната селска организација, која денес може да се препознае во релативно мал број на рурални средини во форма на месна заедница, претставува модел на самоуправа со кој ефективно можат да се адресираат проблеми во врска со населените места, но и со животната средина. Масовните миграции од руралните во урбаните средини континуирано носат последици врз институционалната посветеност за обезбедување на инфраструктурни потреби во селата. Од друга страна, самите месни заедници, исто така, се соочуват со лимитираност во нивната способност да дејствуваат бидејќи управата нема формална можност за редовно наплатување за разни услуги, а воедно голем број жители се перманентно отселени и поседуваат „викенд куќи“ во селата. Во тој контекст, во последните години може да се забележи зголемена употреба на социјални медиуми во рамките на селските заедници за разни потреби: создавање заеднички простор за комуникација за административно-управни работи, известувања, како и споделување на спомени и празнување. „Онлајн“ просториите овозможуваат континуирана селска комуникација и покрај отсуството на населението.

Во комуникација на Фејсбук имплицитно видливи се елементи на современа селска организација како континуитет на одредени селски улоги врзани за колективна грижа. Општествениот живот или т.н. културниот живот во Скопската котлина и регионот на Македонија, Филиповиќ го опишал како „колективистички“, каде што сите треба да се еднакви во работата, а не се преферира потенцирање на една индивидуа (Филиповиќ 1996: 315–316). Селската управа во минатото на годишно ниво назначувала различни службеници (во зависност од географските и стопанските карактеристики на селото) – шумар, пољак, говедар, овчар, питроп, водар итн. Во надлежноста на селскиот одбор спаѓале и одлуки за издавањето на планина, одредување на селски атар, одлуки за взаемна самопомош и други одлуки за помагање (Мирчевска 2016: 6.). „Во рамките на локалните системи на обичајно право, во Македонската рурална средина постојат различни категории на сопственост – колективна и индивидуална – а одреден дел од обичајните правила се однесуваат токму на колективната сопственост и правото на користење на селската сопственост, како што се пасиштата, утрините и шумите“ (Групче 2000: 273). Колективната сопственост е категорија присутна кај сите југословенски народи, а за селската сопственост се грижеле и воделе сметка сите (Мирчевска 2016: 11). Денес, голем дел од дадените функции се преземени од јавни претпријатија и други државни институции. Сепак, во разгледување на комуникацијата на социјалните медиуми видливо е дека во одредени средини сè уште постојат слични селски функции, иако во изменета форма. Така, во селото Николиќ во Дојран, преку Фејсбук-страницата на месната заедница може да се дознае дека селото сè уште назначува водар на годишно ниво. Страницата исто така е простор за комуникација, преку кој јавно се искажува мислење, но и се навлегува во дискусии и оценување на тековната работа. На Фејсбук-страницата на месната заедница од село Николиќ, Дојран, на 15 јули 2022 година било објавено соопштение во кое јавно се објавени имињата на жители кои одбиваат да платат за одржување на вода. Објавата набројува неколку жители, како и нивните функции (поранешен водар, шумар) и период на неплаќање (20 месеци, 14 месеци). Дополнително во објавата, поканети се жителите на селска конференција за наредниот ден. Страницата ја следат 418 корисници (додека пак бројот на жители на селото се движи од 400–500), а е „отворена“, односно сите објави се јавно достапни за сите корисници на социјалната мрежа. На дадената објава реагирале 53 лица, а можат да се забележат голем број коментари под оригиналната објава, некои со препознатлив сарказам, а други во „одбрана“ на жителите кои не плаќале, со што може да се следи развиена дискусија. Самата објава укажува дека во селото сè уште се избира водар и шумар, кои за нивната работа добиваат надомест.

Во други примери, на неколку Фејсбук-страници на други месни заедници можат да се забележат повици за колективна работа:

Поради правилата на ФФМ игралиштето мора да биде заградено, и за тоа се потребни финансиски средства, секоја помош е добредојдена.<sup>1</sup>

Utre vo 9h sabajle trebaat lugje, koj saka mozi da pomozi kaj manastircheto ke se sadat drvca i ke se raboti so bager.<sup>2</sup>

Еве што остана од теренот на Фк. Печалбари Трновци. Овие денови ќе се организират работна акција, ќе се чисти, ќе се ора, ќе се сее нова трева и да се загради. Кој сака можи да помогни.<sup>3</sup>

На 14.07.2013 година од страна на жителите на село Сланско беше направена акција со кои се санираа изворите во Бушева Планина со кои селото се снабдува со вода за пиење. Акцијата беше финансирана од самите жители на селото без никаква помош од некој надворешен фактор.<sup>4</sup>

Покрај тоа што месната самоуправа нема формално-правен начин да наложи колективно учество, колективната работа сè уште е видлива, а функционира врз база на волонтерство. Социјалните медиуми содржат потенцијал да создадат чувство на инволвираност и одговорност помеѓу корисниците за дадена територија (Mital' 2020: 58). Преку социјалните медиуми можат да се создадат или пак одржат слики за одредени места, односно да се обноват чувства на заедништво и припадност (Mital' 2020: 59). Социјалните медиуми многу повеќе од тоа што им овозможуваат на корисниците да се запознаат со нови луѓе и да создадат нови „виртуелни“ светови, всушност им даваат можност на корисниците да ги претстават и одржат нивните постоечки општествени кругови (Boyd & Ellison 2007: 211).

### Легитимност на власта

Селската самоуправа функционира слично во различни делови од регионот, покрај локалните варијации. Во сите села се бирал кмет или старешина, кој постанувал претставник на своето село пред властите (Филиповиќ 1996: 319). Во периодот на Османлиското владеење,

---

<sup>1</sup> Објавено на 6 април, 2022 година во групата „МЕСНА ЗАЕДНИЦА ТРНОВЦИ“, <https://rb.gy/ohzyd> [Пристапено на 18.11.2022 г.].

<sup>2</sup> Објавено на 13 април, 2022 година во групата „МЕСНА ЗАЕДНИЦА ТРНОВЦИ“, <https://rb.gy/ohzyd> [Пристапено на 18.11.2022 г.]. Оригиналната објава е напишана со латинско писмо.

<sup>3</sup> Објавено на 28 март, 2022 година во групата „МЕСНА ЗАЕДНИЦА ТРНОВЦИ“, <https://rb.gy/ohzyd> [Пристапено на 18.11.2022 г.].

<sup>4</sup> Објавено на 28 јули, 2013 година во групата „СЛАНСКО/SLANSKO“, <https://rb.gy/xmqq2> [Пристапено на 18.11.2022 г.].

старешините се бирале без влијание од Османлиската власт, во пролетниот период, на „збор“ повикан од страна на протугерот (Филиповиќ 1996: 318–319). Отворената комуникација и дебата е карактеристичен дел од традиционалната селска организација. Зборот или селскиот собир, претставува една од највисоките форми на општествено живеење, односно начин за директно решавање на спорови. Во собирот учествувале сите старешини на семејствата, повозрасни, почитувани и угледни членови на селската заедница, кои донесувале одлуки од општа важност за селаните (Мирчевска 2016: 2). Собирот, или зборот, се свикувал по потреба – за завршување на заеднички работи, за одредување на колективни обврски и давање наредби за извршување, итн. (Филиповиќ 1996: 316).

Во неговиот опис на селската организација во Поречието, Обрембски пишува дека „секој член на селската група има еднакви права и привилегии, а за неговата општествена функција во таа група, за неговиот престиж и авторитет, за неговото влијание во однос на работите што се однесуваат на групата не решава теоретската еднаквост, туку богатството кое е во негова сопственост. Правата и привилегиите се разделени подеднакво, богатството е сопственост на неколкумина“ (Обрембски 2002: 9). Така, за време на собирот вообичаено зборувале и одлучувале постарите, додека младите слушале (Филиповиќ 1996: 316). Всушност, собирот претставувал „типична арена“ каде што се изразува класниот конфликт во отворената расправа за користење на селски површини и распределување на колективни обврски (Обрембски 2002: 15). Крајната одлука или пресуда за даден спор мора да биде праведна, бидејќи од тоа зависел легитимитетот на селската управа – претседател на месна заедница, селски одбор, старешина, кмет, и сл. (Мирчевска 2016: 4).

Комуникацијата во групи на социјалните мрежи е релативно слободна и отворена. Таа подложи на правила – одредени се поставени од централната администрација на дадениот медиум. Така, со зачленување на Фејсбук или слични мрежи, јавното споделување на информации е модерирано со цел да се намали бројот на дезинформации, говор на омраза и говор кој поттикнува насилство. Во таквата модерација се вклучени сите корисници на мрежата – секој корисник може да „пријави“ проблематична објава и со тоа да се започне процес на „прегледување“ на содржината. Дополнително, во рамките на издвоени групи, самите администратори на групите вообичаено поставуваат правила за комуникација. Истите имаат можност да ја прегледуваат содржината пред да биде јавно поставена, или пак да избришат одредени објави и/или коментари. Покрај таквите правила, правилата на комуникацијата во групите дозволуваат дискусии, односно расправи на дадени теми. Во неколкуте отворени групи посветени на

одредени населени места, видлив е таквиот вид на комуникација, каде што учесниците директно расправаат за тековни состојби, стратегии и нови иницијативи.

На Фејсбук-страницата на село Трновци, на 11 јуни 2022 година е прикачена фотографија од стадо овци на асфалтиран пат. Текстот под фотографијата вели: „Движењето на овците по патот од село до Турските гробишта станува сериозен проблем.. Доколку се сретните со стадо на патот ризикувате колата да ви биде истружена од овците од сите страни, а ако ги стигнете тогаш морате да ги следите до крај бидејќи овчарите не се ни обидуваат да расчистат дел од патот да помините.. Не дај боже, некој да носи болен за во брза помош, многу лесно може да се случи болниот да умри како што во еден случај од порано се има случено.. Згора на се, неодговорните овчари уште и се расправаат со возачите...“ Понатаму објавувачот пишува дека ќе поднесе барање за зачестена контрола на патот во МВР Битола, како и дека ќе покрене иницијатива за забрана на движење на стока по патот.<sup>5</sup> Меѓу коментарите под објавата, видливи се различни реакции – некој со изразена поддршка, други пак кои го критикуваат објавувачот, тврдејќи дека овци се терале по истиот пат со години наназад и дека на никого не му сметале до сега.

Покрај дискутирање за „внатрешни“ проблеми во селото, односно за однесувањето или за одредени практики на самите селани, Фејсбук-групите исто така претставуваат и начин на заштита на селската средина од штетни акции. Таков пример е една објава во групата на село Буринец: „Dali некој знае dali имаат dozvola za seca na shumata pod Burines?“<sup>6</sup>

Друг пример, повторно во групата на селото Трновци е долга објава која ги информира селаните дека со доаѓање на новиот поп во селото има промена во правилата и цените на услугите: „... СВЕТИОТ ЛЕБ ЗА МАЛА БОГОРОДИЦА ДА СМЕ ГО НОСЕЛЕ ВО ЦРКВА ... АКО ИДЕЛ ДОМА НАМЕСТО 200 ДА СМЕ МУ ПЛАТЕЛЕ 500 ДЕНАРИ...“. Во објавата, понатаму, се повикани селаните да го бојкотираат новиот поп, односно да не го носат светиот леб во црква. „... АКО НА ПОПОТ МУ ТРЕБААТ ПАРИ, САКАЛ НЕЈКЕЛ КЕ СИ ВРВИ ПО КУКИ И КЕ ГО КРЕВА СВЕТИОТ ЛЕБ ПО ЦЕНА ОД 200 ДЕНАРИ

---

<sup>5</sup> Објавено на 11 јуни, 2022 година во групата „МЕСНА ЗАЕДНИЦА ТРНОВЦИ“, <https://rb.gy/ohzyd> [Пристапено на 18.11.2022 г.].

<sup>6</sup> Објавено на 5 октомври, 2021 година во групата „БУРИНЕЦ“, <https://rb.gy/x4ceu> [Пристапено на 18.11.2022 г.]. Оригиналната објава е напишана со латинско писмо, поради тоа е исто пренесена во овој текст.

## КАКО ШТО БЕШЕ ДО СЕГА... АКО НЕ, НЕМА ПАРИ. ЌЕ СИ ЛЕГНИ НА БРАШНОТО КО ПОПЧЕ...<sup>7</sup>

Отвореноста во комуникацијата и директното учество на жителите во тековните настани, одлуки и работи во дадена заедница, значително влијае врз поимањето на легитимноста на власта, односно легитимноста на дадена институција да управува со колективното добро. Тоа е видливо и преку директното осудување или негативни претстави за „надворешните“ власти („новиот поп“ или, во некои случаи, самата општина под која формално спаѓа месната заедница), оние кои не се дел или не припаѓаат на заедницата. Во слична насока, на теренско истражување во село Вишни, една група мештани цинично се насмеаја кога во разговор за локалната инфраструктура поставив прашање за улогата на градоначалникот на општина Струга. Легитимноста на управувањето се добива со познавање на историјата на местото, правилата на однесување, но и на одредување на правата и работите во рамките на заедницата. Често, службениците во месните заедници се оние кои први реагираат при потребни санации во селото – менување на улични светилки, поправка на системи за водовод или пак, како во случајот со претседателот на село Вишни, физички транспортирање на отпад од селото во најблиската депонија во сопствено возило. Месните заедници се претставувани од индивидуи, кои се избрани од самите мештани, за разлика од службеници во јавни институции за кои често постои сомнеж за партиско влијание или друг вид на клиентелизам. Поради тоа, месните заедници и опстојуваат како форми на самоуправа, покрај тоа што тие не добиваат одреден буџет од рамките на општините во кои функционираат.

### **Заклучок**

На социјалната мрежа Фејсбук можат да се најдат голем број фан-страници, профили или групи посветени на посебни месни заедници. Ваквото дигитално присуство на месните заедници, како институции, но и како колективни заедници, овозможува трансферирање на традиционалните форми на комуникација и на самоорганизација во виртуелни простори. Земајќи ја предвид масовната урбана миграција која ја промени демографската состојба, но и начинот на живеење и самоуправање во руралните средини, дигиталните мрежи овозможуваат одржување на постоечки општествени мрежи, колективна грижа и зголемување на ефикасното комуницирање во рамките на месната самоуправа. Во таа смисла, дигиталните мрежи во голема мера претставуваат клучен дел во секојдневието, односно простори во кои се

---

<sup>7</sup> Објавено на 17 септември, 2022 година во групата „МЕСНА ЗАЕДНИЦА ТРНОВЦИ“, <https://rb.gv/ohzyd> [Пристапено на 18.11.2022 г.].

одвива општествениот живот на луѓето. Од таму се јавува и потребата дигиталните простори да се истражат во взаемна поврзаност со други сфери од човечкото живеење, а не како теми или целини сами по себе.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Групче, А. 2000. *Прилози за обичајното право на Македонскиот народ*. Том 1. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Мирчевска, М. 2016. „Селата во Горна Река како општественоекономски заедници“. *Етноантропологија*, бр. 3.

Обрембски, Ј. 2002. *Македонски етносоциолошки студии*. Книга III. Скопје: Матица Македонска; Институт за старословенска култура – Прилеп.

Филиповиќ, М. С. 1939. „Обичаји и веровања у скопској котлини“. *Српски етнографски зборник*. Књига 24. Београд: Српска краљевска академија.

Филиповиќ, М. С. 1996. *Човек меѓу људима*. Белград: Српска книжевна задруга.

Шеќерџиев, Т., Ј. Кунгуловска и В. Маршлевски. 2010. *Подигнување на капацитетите на месната самоуправа во општините на Република Македонија*. Центар за локален развој и транспарентно владеење.

### Латинични изданија

Boyd, D. M. & N. B. Ellison. 2007. “Social Network Sites: Definition, History, and Scholarship”. *Journal of Computer-Mediated Communication*, <https://t.ly/GjMGN>

Coleman, E. G. 2010. Ethnographic Approaches to Digital Media. *Annual Review of Anthropology*, <https://t.ly/hktsP>

Miller, D., E. Costa, N. Haynes, T. McDonald, R. Nicolescu, J. Sinanan, J. Spyer, S. Venkatraman & X. Wang. 2016. *How the World Changed Social Media*, 1st ed., Vol. 1. UCL Press, <https://t.ly/GukNt>

Mital, O. 2020. “The Use of Social Media in Public Administration: The Case of Slovak Local Self-Government”. *Halduskultuur: The Estonian Journal of Administrative Culture and Digital Governance*, 21(1).

Pink, S., H. Horst, J. Postill, L. Hjorth, T. Lewis & J. Tacchi. 2015. *Digital Ethnography: Principles and Practice*, (1st ed). Sage Publications Ltd.

Sobaci, M. Z. 2016. “Social Media and Local Governments: Theory and Practice”. *Public Administration and Information Technology*, vol. 15. Springer.

Еда Старова Тахир – *Месна̄та заедница е онлајн: т̄рансформац̄ија на...*

### Сајтографија

„МЕСНА ЗАЕДНИЦА ТРНОВЦИ“, <https://rb.gy/ohzyd>  
[Пристапено на 18.11.2022 г.].

„СЛАНСКО/SLANSKO“, <https://rb.gy/xmqg2> [Пристапено на  
18.11.2022 г.].

„БУРИНЕЦ“, <https://rb.gy/x4ceu> [Пристапено на 18.11.2022 г.].

### **THE LOCAL COMMUNITY IS ONLINE: TRANSFORMATION OF TRADITIONAL FORMS OF SELF-GOVERNANCE IN THE DIGITAL ERA**

Eda Starova Tahir  
Institute of Ethnology and Anthropology in Skopje

#### Summary

*Mesna zaednica*, or local community, is the smallest unit of local self-governance in North Macedonia. In many ways, the form of self-governance in local communities has continued through varied political and administrative systems, regulated through customary law. At present, after mass migration towards urban areas has significantly changed rural demographics, self-governing local communities continue to function through the use of social media networks, notably Facebook. Creating an online presence on Facebook allows a local community to transfer historically common ways of local participation to the digital sphere: enabling public discussion and decision-making, calling villagers to participate in collective action, and maintaining existing social ties with family and neighbors. By examining the example of local communities in the digital sphere, this paper argues that present day ethnological research should not tend to separate the ‘digital’ from ‘real life’, considering the frequent usage of internet tools by inhabitants and the manifestation of social life in digital spaces.



**СТАТИИ**



## ЃОРЃИ ДОНЕВСКИ – СОВРЕМЕН СОБИРАЧ НА ВОКАЛНОТО ФОЛКЛОРНО ТВОРЕШТВО ОД ИСТОРИСКОТО СЕЛО БАПЧОР, ЕГЕЈСКА МАКЕДОНИЈА

Наташа Диденко  
Институт за национална историја – Скопје  
Дата на прием: 30.12.2022 г.

**Апстракт:** Во трудот се обработува макотрпниот истражувачки потфат на Ѓорѓи Доневски за откривање на усното нематеријално културно наследство на Македонците од историското село Бапчор. Преку методите на: историско, аналитичко и компаративно истражување добиваме сознанија за неговите способности и вештини, со кои впрочем се одликуваат надарените современи фолклористи. Целта на трудот е да се покаже дека Ѓорѓи Доневски, со својата исклучителна педантност при: снимањето, собирањето и дешифрирањето на вокалното творештво од својот роден крај, како и со бележењето на податоците за информаторите, во периодот што следел, дал огромен придонес во елаборирањето и во вмрежувањето на повеќе проекти во кои народните песни, како ретки сведоштва за некогашното постоење на историското село Бапчор, не само што успешно се распространиле, туку и се отргнале од времето на забравот.

**Клучни зборови:** Бапчор, Егејска Македонија, Ѓорѓи Доневски, вокално фолклорно творештво

Фолклорното творештво претставува израз на специфичните и на карактеристичните обележја, верувања и обичаи на македонскиот народ. Создавано низ разните историско-социјални, политичко-економски и културни случувања, во себе ги содржи белезите на тешкото минато со кое бил оспоруван развојот на националната култура во Македонија. По создавањето на современата македонска држава (во 1945 г.) започнува поинтензивниот развој на културно-уметничкиот аматеризам, со тоа што во градските и во руралните средини до 1949 година, според статистичките податоци, биле формирани 333 фолклорни групи и културно-уметнички друштва (ДАРСМ, ф. 170, к. 0033, а.е. 0001, 1–133.). Фолклорните содржини во овие културно-уметнички организации на почетокот биле пренесувани од повозрасни поединци, како наше трајно духовно уметничко наследство и неизбришливо сведоштво за сопствениот национален и културен дигнитет (Тренески 1999: 17). Во истиот период, т. е. во 1947 година, за прв пат на територијата на Македонија, по повод одбележувањето на државниот празник 11 Октомври,<sup>1</sup> започнале да се организираат

---

<sup>1</sup> Законот за прогласување на Денот на народното востание во Македонија за народен празник е донесен на заседанието на Президиумот на народното

музичките манифестации именувани како „Октомврски фестивали на народни игри и песни“ во градовите Битола и Штип.<sup>2</sup> На овие фестивали забележително било учеството на повозрасните играчи и пејачи (на пример: 72-годишниот Рафе Филиповски од с. Галичник, 89-годишниот Киро Апостолски од с. Ростуше, 86-годишниот Стамен Темјановски од с. Велмеј, Охридско и др.) („Предфестивалски...“ 1947: 6), кои прославувајќи ја самобитноста и самостојноста на македонскиот народ со голема желба и љубов ги интерпретирале старите македонски ора и песни за да ги поттикнат македонските музичари, писатели, уметници и другите работници од областа на културата, да ги регистрираат, да ги анализираат и да ги изучуваат народните ора и песни – за да не дојде до нивно исчезнување (Диденко 2021: 58, 90). Впрочем, тие го привлекле вниманието на Министерството за просвета на Владата на Народна Република Македонија, по што се иницирал процес за собирање на народните песни што биле изведувани на фестивалите. За таа цел била формирана комисија во состав на: Васил Иљоски,<sup>3</sup> Круме Кепески<sup>4</sup> и Адријана Бомболова-Улчар,<sup>5</sup> која собрала над 500 народни песни

---

собрание на Македонија, одржано на 8 септември 1945 година (Закон за прогласување на денот на народното востание во Македонија за народен празник. *Службен весник на Федерална Македонија*, бр. 20/45. Скопје: 1 октомври 1945, 119).

<sup>2</sup> Повеќе за фестивалите видете во: Н. Диденко. 2021. *Октомврски фестивали на народни игри и песни во Битола, Штип и Скопје (1947–1952): монографија*. Скопје: Н. Диденко.

<sup>3</sup> Васил Иљоски (Крушево, 1902 – Скопје, 1995) – драмски писател, есеист, критичар, книжевен историчар, член на Македонската академија на науките и уметностите. Тој е еден од втемелувачите на македонската драмска литература, автор на првото драмско дело на македонски јазик прикажано на сцената на Кралскиот скопски театар меѓу двете светски војни (Мојсова-Чепишевска 2009: 604–605).

<sup>4</sup> Круме Кепески (Прилеп, 1909 – Скопје, 1988) – филолог македонист, универзитетски професор, учебникар, преведувач, фолклорист. Автор е на повеќе стручни јазични прилози, меѓу кои и на првата *Македонска драматика* (1946), наменета за учениците од средното образование (Цветановски 2009: 686–687).

<sup>5</sup> Адријана Бомболова-Улчар била активна во драмската секција на Работничката културно-уметничка група „Коста Абрашевиќ“, формирана 1934 година во Прилеп (Белчевски 2016: 056–057). Драмската секција била под раководство на Киро Сале. Инаку во склоп на културно-уметничката група биле формирани и други секции: мешан хор, дувачки оркестар, оркестар од усни хармоники и рецитаторска секција. За раководител на хорската секција и оркестрите бил именуван Аспарух Корубиновски, а за рецитаторската – Трајко Бошковски-Тарцан. Репертоарот на секциите најчесто бил составен од

(историски, семејни, лични, хумористични, епско-лирски, општествени, обредни и др.). Следната 1948 година тие се објавени од страна на В. Иљоски во збирката *Македонски народни ѓесни: Собрани на фестивалишќе во Бишќола и Шќишќи на 11 Окќиомври 1947 ѓодина*.<sup>6</sup> Според тоа овие фестивали можеме и да ги сметаме како нукулци на фолклористиката во македонската држава.

Нови можности за развој на културниот живот биле отворени по конфликтот со Информбирото во 1948 година. Тогаш, покрај низата сложени идеолошко-теоретски и практично-политички прашања поврзани со организацијата, функционирањето и методите на работа на културната политика (Đimić 1988: 231–232), Владата на Народна Република Македонија (натаму: НРМ) за да се даде поттик во институционалниот развој на македонската фолклористика, во 1950 година го формирала „Фолклорниот институт на НРМ“ во Скопје (денес ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје) (Уредба за оснивање на Фолклорен институт 1950: 71).

Со оглед на тоа што фолклорното творештво, во зависност од местото, има одредени карактеристики, кои впрочем се главните белези на нашето културно препознавање во: минатото, сегашноста и иднината, Институтот за фолклор покрај другите активности спроведувал и бројни истражувачки проекти за: регистрирање, систематизирање, анализирање, обработување, проучување, афирмација, чување и заштита на духовната и материјалната култура на македонското народно творештво од повеќе делови/региони на Македонија, меѓу кои се вбројува и Егејска Македонија. Имено, собирањето, регистрирањето и проучувањето на фолклорот од овој дел на Македонија, за македонската наука имал посебна важност бидејќи го презентирал етнокултурниот лик на јужниот дел од целината на македонскиот народ што живеел во посебни услови, надвор од границите на Социјалистичка Република Македонија (Раптис 1977: 5). Кон таквата организирана активност од страна на Институтот за фолклор, се приклучил и Ѓорѓи Донеvски.

Ѓорѓи Донеvски е роден 1934 година, во селото Бапчор,<sup>7</sup> Егејска Македонија. Школувањето го започнал во 1941 година во основното

---

македонски народни и револуционерни песни (Диденко 2019: 64; сп. Тодорчевска 2009: 30).

<sup>6</sup> Видете повеќе во: В. Иљоски. 1948. *Македонски народни ѓесни: Собрани на фестивалишќе во Бишќола и Шќишќи на 11 окќиомври 1947 ѓодина*. Скопје: Државно књигоиздателство на Народна Република Македонија.

<sup>7</sup> Според географската положба, селото Бапчор било сместено во пазувите на високата планина Вичо, на околу 20 км североисточно од Костур и 25 км југозападно од Лерин, на надморска височина од 1250 метри (Христов Симовски 1998: 8). Во времето на Османлиската Империја територијата на егејскиот дел на Македонија била поделена на два вилаета – Солунски и

училиште во родниот крај, изградено од страна на самите бапчорци, во непосредна близина на црквата „Св. Ѓорѓи“ во Горно Маало (Доневски 1996: 47).

Во виорот на Граѓанската војна, по објавувањето на соопштението за евакуација на децата до 14-годишна возраст од страна на привремената едностранска Демократска влада во Грција (4 март 1948 година), заедно со друга група деца, бил евакуиран и згрижен во детскиот дом во Цриквеница, Народна Република Хрватска. Добрите услови за живот и грижата во домот во кој бил сместен, му овозможиле да го продолжи своето образование, кое, претходно, во родното село Бапчор, бил принуден да го прекине. Откако Централниот одбор на југословенскиот Црвен крст побарал одреден број младинци и младинки за изучување на занаетот за: автомеханичари, кројачи, радиотехничари и други занаети, тој бил испратен во Самобор, во непосредна близина на Загреб да го изучува занаетот за автомеханичари. Во учебната 1950/1951 година успешно го положил завршниот испит на Автомеханичарската школа и се здобил со звање квалификуван работник од металската струка – автомеханичар. Потоа, тој заминал во Скопје кај блиски роднини и започнал да го гради животот во Скопје. Како квалификуван работник (автомеханичар) се вработил во претпријатието „Авто-ремонт“, но и го продолжил образованието во Средното медицинско училиште за санитарни техничари. По положувањето на дипломскиот испит во 1955 година се активирал во територијалната младинска организација во тогашната Саат кула (денес Гази Баба). Потоа, се запишал на Вишата педагошка школа во Скопје како вонреден студент и истовремено бил активен во неколку општествено-политички организации. Како резултат на таа негова докажана активност бил избран за секретар на основната партиска организација и во раководството на месната организација на Социјалистичкиот сојуз на работниот народ на Македонија. Во 1963 година бил избран за одборник на општинското собрание на Саат Кула од изборната единица Автокоманда (Диденко 2022: 247–252).

---

Битолски, кои биле поделени на кази. Во Солунскиот Вилает влегувале: Солунската, Еницевардарската, Карафериската, Воденската, Кукушката, Лагадинската, Серската, Драмската и Зихненската Каза. Битолскиот Вилает, пак, ги опфаќал: Леринската, Кајларската, Сервицката (Кожанска) и Костурската Каза, во која меѓу 114 населени места е и македонското село Бапчор (Доневски 1996: 9). Со кралска наредба од 20 септември 1955 година, објавена во државниот весник на Грција бр. 287, од 10 октомври истата година селото е преименувано во Пименикон, што во превод значи сточарска населба (Христов Симовски 1998: 8).

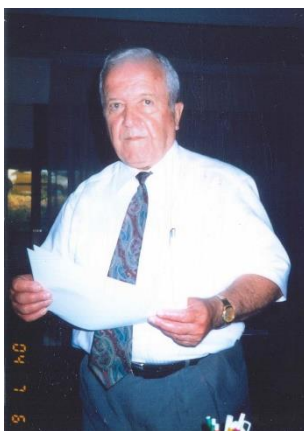
Покрај овие активности, тој бил назначен и за претседател на фудбалскиот тим „Месна индустрија Кале – МИК“ (првобитно име „Индустријалец“). За време на неговото претседателство, фудбалскиот клуб „МИК“ се проширил во младинско спортско друштво во кое биле основани клубови за кошарка, ракомет, но бил формиран и меѓународниот турнир во бокс „Златен гонг“ (Здравковски 2022, личен запис). По неговото напуштање на спортот, целосно се посветува на идејата со која живеел по неговото протерување од неговиот роден крај, а тоа е да се оживеат фолклорното творештво и традициите од селото Бапчор, Егејска Македонија (Делјанова-Донеvска 2021, личен запис).

Во 1970 година, на средбата со тогашниот директор на Институтот за фолклор, академик Блаже Ристовски,<sup>8</sup> идејата на Г. Донеvски за:

---

<sup>8</sup> Блаже Ристовски (1931, с. Гарникова, Кавадарско – 2018, Скопје) – славист, филолог, културолог, историограф, фолклорист и литературен историчар, член на Македонската академија на науките и уметностите. Гимназиско образование завршил во Кавадарци и во Прилеп (1950), а Филозофски факултет (Група за литературите на народите на Социјалистичка Федеративна Република Југославија и македонски јазик во Скопје (1955). Со научноистражувачка работа почнал да се занимава уште по запишувањето на студиите, а првиот истражувачки труд го објавил во тогашниот орган на Катедрата за јужнословенски јазици „Македонски јазик“. За време на студирањето работел како главен уредник на списанието *Народно здравје* и бил именуван за шеф на Отсекот за печат во Институтот за здравствено просветување во Скопје (1953–1955). Во учебната 1956/1957 година работел како професор во Кавадарци, а потоа се вработил во Скопје како јазичен редактор на Радио Скопје во периодот 1957–1961 година. Од 1961 до 1966 година работел како лектор за македонски јазик и предавач за македонска литература на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Љубљана и истовремено од 1965 до 1966 година ги водел предавањата на Педагошката академија во Марибор, Словенија. По одбраната на неговата докторска дисертација во 1965 година, со наслов „Крсте П. Мисирков – животот и делото“, бил именуван за директор на Институтот за фолклор во Скопје (Младеноvски 2009а: 1276). Во 1968 година дал иницијатива за печатење на списанието *Македонски фолклор* – како прва македонска специјализирана научна фолклористична публикација, во која се објавуваат: студии, статии, соопштенија, материјали, критики, прикази, портрети и библиографија на пет јазици (Младеноvски 2009: 878–879). Бил основач и претседател на биеналниот Меѓународен симпозиум за балкански фолклор во Охрид. Во 1977 година, како научен советник, преминал со работа во Институтот за национална историја, каде што до 1991 година бил раководител на Балканолошкото одделение. Во периодот 1991–1992 година бил избран за прв потпретседател на првата Влада на самостојна Република Македонија. Од 1993 до пензионирањето, во 1995 година, работел како научен советник во Институтот за старословенска култура. Како истражувач на македонската литература, јазична и национална историја и на фолклорот во Македонија има објавено повеќе книги за развитокот на македонската културно-национална

откривање, собирање, проучување и запишување на вокалното творештво од историското село Бапчор, Егејска Македонија, била позитивно оценета и поддржана. Во тој момент акад. Бл. Ристовски, како што истакнува Ѓ. Донеvски, рекол: „Дајте му на ова момче еден магнетофон, ќе направи голема работа. Ќе собира податоци од егејскиот дел на Македонија“ („Работата на Ѓорѓи Донеvски... “: 2003). Така, Ѓ. Донеvски, наместо со молив, пенкало и слично, својот значаен и макотрпен истражувачки потфат за откривање на усното нематеријално културно наследство на Македонците од историското село Бапчор започнал да го регистрира со помош на посовремено средство за тоа време – магнетофон.



Сл. 1: Ѓорѓи Донеvски – истражувач на вокалното творештво од историското село Бапчор, Егејска Македонија (Необјавена фотодокументација на семејството Донеvски)

Целокупниот процес, уште од самиот почеток, не бил воопшто едноставен. Поради постојаните бомбардирања, на 10 септември истата година, тоа било и конечно напуштено од страна на 170 фамилии со околу 650 лица (Донеvски 1996: 119–123). Со оние распрскани семејства низ: Советските Социјалистички Републики, Романија, Унгарија, Канада, Австралија и Америка, било речиси невозможно да се воспостави контакт. Меѓутоа, контактирањето на оние семејства од егејскиот дел на Македонија, кои биле доселени на територијата на Социјалистичка Република Македонија, за Донеvски бил остварлив процес бидејќи, како што истакнува неговиот долгогодишен пријател и соработник Мишо Китаноски: „... како секретар на ССРМ во Општината Гази Баба тој контактираше и ги знаеше сите македонски

---

мисла и над 800 статии и други прилози во разни зборници во земјата и во странство (Младеноvски 2009а: 1276).

семејства дојдени од егејскиот дел на Македонија, а населени во општината“ (Китаноски 2022а, личен запис).

Во потрагата по регистрирањето на поголем и на поавтентичен материјал од неговото родно село Бапчор, работел плански. На почетокот воспоставувал контакт со оние личности што ги познавал од Општината Гази Баба и кои сè уште во сеќавањата ги имале народните песни од својот роден крај. Потоа, ги мапирал градовите во НРМ во кои живееле доселените семејства од Егејска Македонија обидувајќи се да воспостави личен контакт со информаторите или, пак, ги контактирал преку познаници за, на крајот, да отиде кај нив и да го сними и да го запише сеќавањето што го носат тие сè уште во себе. И покрај тоа што тие биле напорни и често пати емотивноисцрпувачки средби, особено за тие измачени луѓе од егејскиот дел на Македонија, кои, додека зборувале и ги пееле песните, повторно минувале низ сите трауматични сеќавања и емоции што низ годините, како жив врток, тлееле во нив, сепак, според сеќавањата на М. Китаноски:

... со креативната и крајно одговорна работа Ѓорѓи Донеvски ја стекна довербата на своите македонски сострадалници од родните егејски огништа, така што тие со задоволство учествуваа во остварувањето на благородната работа. Не само што директно му помагаа, пеејќи му песни, туку и му покажуваа и го насочуваа кои уште други луѓе може да се вклучат во оваа работа и да испеат песни... Со еден збор, неговата активност се расчу меѓу Македонците од Егеј и, тие секогаш и во секое време му ја имаа широко отворено вратата на својот дом, свесни дека со тоа учествуваат во едно свето и благородно дело, богатото македонско фолклорно наследство да се запише и уште повеќе, трајно да се зачува од забравот што го носи времето

(Китаноски 2022, личен запис).

Со некои информатори разговорите и снимањето на народните песни оделе полесно, така што во еден ден биле снимани повеќе песни, додека со некои малку потешко. Сепак, на крајот, потрагата и изборот на информаторите, благодарение на неговата голема посветеност и истрајност, се покажале доста успешни, со тоа што имал откриено значителен број на народни песни од историското село Бапчор, кои, до тогаш, ниту институционално, ниту, пак, професионално биле истражени.

Желбата да го зачува карактеристичното полифоно (повеќегласно) пеење во кое се слушале фонетските и морфолошките карактеристики на бапчорскиот говор, го поттикнала дел од тие откриени песни да ги сними на две магнетофонски ленти во интерпретација на: Доста Делјанова-Донеvска, Лета Манева-Барџиева и Мара Концолова, кои ги предал да бидат во сопственост на Институтот

за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје (АИФ м.л. бр. 1967 и 1968). Од тие магнетофонски ленти се произлезени и дешифрирани материјали, кои, исто така, се во сопственост на Институтот за фолклор. Сведоштво за останатиот дел од песните претставува и неговата збирка на народни песни од Егејска Македонија „Сокол ми лета високо“, во која се објавени сите оние изворни народни песни од Егејска Македонија, кои ги имал откриено и регистрирано тој до нејзиното публикување во 1978 година, како и аудиозаписите зачувани како трајни музички сведоштва од страна на женската вокална група „Бапчорки“<sup>9</sup>, која, за краток период по основањето, се здобила со голема популарност во Македонија и пошироко. Тие се снимени на: грамофонската плоча „Сокол ми лета високо“ во 1972 година во придружба со Оркестарот на народни инструменти раководен од народниот уметник (гајдација) Пеце Атанасовски, во продукција на Југотон – Загреб; грамофонската плоча „Песна за Мирка Гинова“, снимена во 1976 година во придружба со оркестарот на кларинетистот Мирослав Бушиноски, во продукција на Радио телевизија – Београд; грамофонската плоча „Песна за раѓањето на Гоце Делчев“, снимена 1978 година во придружба со оркестарот на Културно-уметничкото друштво „Гоце Делчев“ – Скопје, под раководство на хармоникашот Наско Џорлев, во продукција на Београд; диск и аудиокасетата „Бапчорки“, снимена 1988 година во придружба со Оркестарот на народни инструменти РТС, раководен од Пеце Атанасовски, во продукција на РТС (Лична аудиоархива на Наташа Диденко).

Врз основа на дешифрираните материјали и на збирката „Сокол ми лета високо“ согледаваме дека придонес во пренесувањето на вокалното творештво од селото Бапчор има дадено неговата сопруга Доста Делјанова-Доневска. Од својата баба Софка Шарина, како и од постарите девојки од селото Бапчор, ги имала научено следните

---

<sup>9</sup> Првиот настап на женската вокална група, како што вели Доста Делјанова-Доневска, бил забележан во 1971 година на „Охридскиот фестивал на аматерски ансамбли на народни песни и игри“ (денес: „Балкански фестивал на народни песни и игри“), во интерпретација на нејзиниот прв состав, во кој биле вклучени: Мара Концолова, Доста Делјанова-Доневска, Лета Манева-Барциева, Вита Цигулева-Филипова и Ристана Ендрива. Меѓутоа, набрзо три од членките, од оправдани причини, се откажале, при што во групата останале само: Доста Делјанова-Доневска и Лета Манева-Барциева. По краток временски период ним им се придружиле и Лефтерија Шанковска од с. Саракиново (Воденско) и Васка Кланцева од с. Дреновени (Костурско). Последниот настап на женската вокална група бил забележан во 1993 година, во скопската дискотека „Хард рок“, во придружба на македонската поп-рок музичка група „Меморија“ (Делјанова-Доневска 2021, личен запис).

љубовни песни, кои, во 1971 година, биле снимени од страна на Ѓ. Донеvски во нејзина интерпретација:

„Стамено моме мори“, „Излегу да се рашетам“, „Отвори Ленче пенџерче“, Твојте очи Лено мори“<sup>10</sup> и „Овци паса, габер лежа“

(Донеvски 1978: 184).

Во откривањето и во снимањето на вокалното фолклорно творештво значаен придонес дала и братучетката на неговата сопруга – Лета Манева-Барџиева, по потекло од с. Бапчор. Дел од песните ги имала научено од својот татко Трајко Манев, дел од Коце од с. Нерет, а дел пак од Василица Манова и Петре Мангов, или пак од постарите во селото.<sup>11</sup> Во нејзина интерпретација Донеvски ги снимил најголемиот број песни со: љубовна, печалбарска и жетварска содржина. Дел од нив се забележани и се предадени во сопственост на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје, додека пак другиот дел се претставени во збирката „Сокол ми лета високо“. Тоа се:

„Рано ранила Петкана“, „Чупче од онака“, „Огреала месечина“, „Бело лице љубам јас“, „Лудо шета по полето“, „Сама мома во планина“, „Три години стана од ка те зафана“, „Три години Севде, армасани“, „Вечерајте мила мамо не чекајте“, „Кога осуна пустата среда“, „Девер и невеста“, „Петлето ми пее“, „Покрај Вичо брезно место“, „Апсана ме кладе“, „Една невеста калеша“, „Катинка болна легнала“, „Калеш Грозда“, „Ко ќе дојди“, „Јас си појдув во Битола“, „Киниса да ода“<sup>12</sup>, „Излегу стрико Божине“, „Ајде поминувам, заминувам“, „Стан“, Митре, да вечераме“, „Марко ми се забави, Тино“, „Бојот се започна“, „Телеграми бијат“, „Два орли се бие“, „Скришно се Лена армаса“, „Три години болна лежа“, „Јас си отиду за вода“, „Митревица Чакалката“, „Кане вели госпо“, „Нели правевме вера и клетва“, „Ја види горе на ридо“, „Изникнало цвеќе во момини дворови“, „Легнала Ратка, заспала“, „Сакам да одам на гости“, „Зора се зори“, „Балонче врви“, „Там да ќе падни“, „Сношти помина под

---

<sup>10</sup> Доста Делјанова-Донеvска (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Донеvски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

<sup>11</sup> Лета Манева-Барџиева (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Донеvски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

<sup>12</sup> Лета Манева-Барџиева (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Донеvски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

твојо пенџер“ , „Во градина има“ , „Ангелино моме, што си налутена“ ,  
„Ветеро дуге, гора се луе“ и „Сношти отиду кај либе“

(Доневски 1978: 183).

Истата година, Ѓ. Доневски, во интерпретација на Мара Концолова од с. Бапчор, ја снимил љубовната песна: „Белото дулбенче“.<sup>13</sup>

При собирањето на народните песни од егејскиот дел на Македонија, значаен придонес дала и Мара Марковска-Динева од с. Бапчор, која, од 1913 година, живеела во Софија, Република Бугарија. Од нејзе на 1 мај 1971 година ги снимил следните песни:

„Жени ме, мајко, жени ме“ , „Едно момиче калешо“ , „Невесто, невесто,  
покланај се долу“ , „Мома оди за вода“ , „Дека ти е Тинке“ , „Зела Доста  
мало момче“ , „Ранила мома билбило“ , „Митре Влао[т]“ ,<sup>14</sup> „Лазо Поп-  
Трајков“ , „Се бараме, се најдоме“ ,<sup>15</sup> „Зашто плачеш, зашто жалиш“ ,  
„Сокол ми лета високо“ , „Одам горе, одам доле“ , „Ќе помине Тано“ и  
„Сурви Јано“

(Доневски 1978: 184).

---

<sup>13</sup> Мара Концолова (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доневски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

<sup>14</sup> Митре Влаот (1873, Кономлади, Костурско, 1873–1907, Жупаништа, Костурска каза) – многу специфичен македонски револуционер, првин пројавен како ајдутин и како комита – четник, а потоа и како костурски војвода на Македонската револуционерна организација. Во македонската национална историја, тој е запомнат како реонски и како околиски костурски војвода и како таков одвреме-навреме престојувал и дејствувал како војвода во Леринско и во Преспанско (Долна Преспа). Како неуморен борец, кој, со пушка в раце, постојано бил во бој со непријателите на македонскиот народ, во историографијата е познат и како Митре Панџаров, додека во Костурско – по прекарот Влашето затоа што костурчани, според традицијата, ги именувале своите сограѓани само со едно име, членувано, со интенција на личен идентитет или како замена за заедничко име и презиме, како што впрочем е прекарот Пандето – за Пандо, Павлето – за Павле или Павел, Славчето – за Славе итн. (Повеќе за ликот и богатата револуционерна дејност на војводата Митре Влаот, како и за неговото убиство, видете во: Трајановски 2015: 8; ДАРСМ, ф. 18, к. 0044, а.е. 0002, 68–69).

<sup>15</sup> Мара Марковска-Динева (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доневски на 01.05.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

На 5 мај истата година, во 1971 година, биле снимени и песни во интерпретација на Коста Манов во придружба на роднини од семејството: Софка, Ристо, Елена и Лета Манови (од с. Бапчор). До 1953 година живеел во Панама, Јужна Америка. Поголемиот дел од песните ги имал научено во Крамоло 1925/26 година од Ристо или од Стојан Манов.<sup>16</sup> Меѓу нив се вбројуваат:

„Се собрале, пособрале“, „Најду чупче“, „Развивај горо, горо зелена“, „На мора отиду“, „Плачи, горо, плачи сестро“, „Што ми се бело белеше Одринско Поле широко“, „Сношти ми дојдое“, „Разболе се Калина“ и „Врбо, ле, врбо, зелена врбо“.

Разгледувајќи ги дешифрираните материјали, кои, лично тој, ги забележал, согледуваме дека и покрај тоа што во животот немал никакво претходно искуство со собирање на фолклорен материјал, Ѓорѓи Донеvски, благодарение на неговата огромна посветеност и истрајност, покажал исклучителна педантност не само при: снимањето, собирањето и дешифрирањето на вокалното творештво од неговиот роден крај, туку и при бележењето на податоците за информаторите, но и за тој што ги снимил: име и презиме на информаторот, местото и годината на раѓање, вероисповедта, професијата, од кого ја имал(а) научено песната, содржината на песната, начинот на пеење на народната песна, запишувачот на народните песни, датумот и местото на снимање, бројот на лентата и сл. (Диденко 2022: 254). Имено, со откривањето на околу 80 народни песни од историското село Бапчор, кои како што и самиот има истакнато: „... беа бисер во фолклорот, а никако не можеше да се слушнат овдека во овој дел на Македонија, ни преку радиото, ниту на друг начин, или поточно ниту фолклористите на Република Македонија не ги познаваа, односно тој мелос некако им беше отсатен“ („Работата на Ѓорѓи Донеvски...“ 2003), тој го направил првиот чекор во проучувањето на духовната народна култура од овој дел на Егејска Македонија.

Во согласност со горенаведеното можеме да заклучиме дека Ѓорѓи Донеvски покажал дека поседува способности и вештини со кои се одликуваат надарените современи фолклористи. Имено, со ваквиот негов подвиг во периодот што следел дал огромен придонес во елаборирањето и вмрежувањето на повеќе проекти во кои народните песни, како ретки сведоштва за некогашното постоење на историското село Бапчор, не само што успешно се распространиле, туку и се

---

<sup>16</sup> Коста Манов во придружба на роднини од семејството: Софка, Ристо, Елена и Лета Манови (вокални интерпретатори од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Донеvски на 05.05.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1968, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

оттргнале од времето на заборавот. Меѓутоа, по него сведочиме дека споменот за неговата работа и неговото дело малку по малку згаснува, а со тоа изумира и интересот за идните истражувања на: историското, духовното и културното наследство на Македонецот од историското село Бапчор. Со цел таа загуба да не биде целосна и засекогаш, денес се обидуваме да создаваме можности неговиот истражувачки потфат да го привлече вниманието на истражувачите и на проучувачите на македонската фолклористика и на културно-националната историја. Во тој контекст сметаме дека овој труд ќе даде поттик за натамошни пообемни истражувања за современиот чувар на вокалното фолклорно творештво – Ѓорѓи Донеvски, кој, со силно концентрирана волја и со вложување на огромни напори работел за да се зачува традицијата и споменот на Македонците кон својата земја, која, поради несреќната историска судбина, била целосно уништена. Убедени сме дека ваквиот начин ќе придонесе полесно да се добијат сознанија за тоа дека за некои општествени процеси околу нас, кои се случувале во минатото, одредена личност и нејзиниот ангажман имале клучно и првостепено значење.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

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

Диденко, Н. 2021. *Октомвриски фестивали на народни иџри и џесни во Биџола, Шџиџ и Скопје (1947 – 1952): моноџрафија*. Скопје: Н. Диденко.

Диденко, Н. 2022. „Придонесот на Ѓорѓи Донеvски во откривањето и развојот на фолклорното творештво од Егејскиот дел на Македонија (1970 – 1984)“. *Историја*, год. LVII, бр. 2. Скопје: Здружение на историчари на Република Македонија, 247–267.

Донеvски, Ѓ. 1978. *Сокол ми леџа високо: збирка на изворни народни џесни од Еџејска Македонија*. Скопје: КУД „Гоце Делчев“ – Скопје.

Донеvски, Ѓ. 1996. *Бапчор*. Скопје: Здружение на децата бегалци од Егејскиот дел на Македонија.

Иљоски, В. 1948. *Македонски народни џесни: Собрани на фестивалите во Биџола и Шџиџ на 11 октомври 1947 година*. Скопје: Државно књигоиздателство на Народна Република Македонија.

Наташа Диденко – *Ѓорѓи Донеvски – современ собирач на вокалношшо...*

Мојсова-Чепишевска, В. 2009. „Иљоски Васил“. *Македонска енциклопедија*, кн. 1. Ристовски, Б. (гл. ред). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 604–605.

Младеновски, С. 2009. „Македонски фолклор“. *Македонска енциклопедија*, кн. 2. Ристовски, Б. (гл. ред). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 878–879.

Младеновски, С. 2009а. „Ристовски Блаже Петров“. *Македонска енциклопедија*, кн. 2. Ристовски, Б. (гл. ред). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1276–1277.

Раптис, М. 1977. *Фолклорош на јановенскишсе села во Косштурско*. Скопје: Институт за фолклор – Скопје.

Трајановски, А. 2015. *Мишре Пенцаров-Влашешшо: (1873 – 1907): косштурски војвода*. Скопје: Филозофски факултет.

Тренески, Б. (гл. уред.). 1999. *Танец 50 шодини амблем на македонскашша кулштура и уметношсш*. Скопје: Ансамбл на народни игри и песни на Македонија „Танец“.

Христов Симовски, Т. 1998. *Населенишсе месшса во Егејска Македонија*. Книга 2. Скопје: Здружение на децата бегалци од Егејскиот дел на Македонија.

Цветановски, Г. 2009. „Кепески Круме“. *Македонска енциклопедија*, кн. 1. Ристовски, Б. (гл. ред). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 686–687.

## **Весници**

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

## **Сајтографија**

Белчевски, Р. 2016. „Жената во прилепскиот крај во првата половина на 20 век“. Музеј на женски приказни. Скопје: Локомотива – Центар за нови иницијативи во уметноста и културата, 056–057, <https://rb.gy/rzhpf> [Пристапено на 13.07.2021].

## **Интервјуа**

Доста Делјанова-Доневска (сопруга на Ѓорѓи Донеvски) во разговор со авторот на 22.10.2021 г. во Скопје (личен запис).

Здравковски, П. (директор на фестивалот на нови родољубиви и патриотски песни „Гоце фест“) во разговор со авторот на 21.07.2022 г. во Скопје (личен запис).

Китаноски, М. (новинар, публицист, поет и автор на телевизиски сценарија) во разговор со авторот на 15.07.2022 г. во Скопје (личен запис).

Китаноски, М. (новинар, публицист, поет и автор на телевизиски сценарија) во разговор со авторот на 05.10.2022 г. во Скопје (личен запис).

### Архивски извори

Доста Делјанова-Доневска (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доневски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

Лета Манева-Барџиева (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доневски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

Мара Концолова (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доневски на 18.02.1971 година во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

Мара Марковска-Динева (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доневски на 01.05.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

Коста Манов во придружба на роднини од семејството Софка, Ристо, Елена и Лета Манови (вокални интерпретатори од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доневски на 05.05.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1968, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

ДАРСМ, ф. 170, Министерство за просвета (1945–1959), Статистички податоци, збирни републички табели и извештаи од пописи на установи од областа на културата и уметноста, што се под АСР на Министерството за просвета на НРМ за работата на театрите, музеите, оркестрите, галериите, збирките, изложбите, хоровите и друштвата на писателите во периодот од 1948 до 1950 година, к. 0033, а.е. 0001, 1–133.

ДАРСМ, ф. 18, Кралство српско пратеништво во Лондон, Српски извештај од 1907 година, за убиството на војводата Митре Влаот, во борба со турската војска во селото Жупаниште, Костурска каза, к. 0044, а.е. 0002, 68–69.

Работата на Ѓорѓи Доневски во функција на зачувување на Македонското културно наследство, 2003 година. Бужаровски, Д. (реж. и сцен). Скопје: IRAM/buzAR Archive – Димитрије Бужаровски.

Лична аудиоархива на Наташа Диденко: Музички аудиозаписи на женската вокална група „Бапчорки“ (аудиокасета и грамофонски плочи).

Наташа Диденко – Ѓорѓи Донеvски – современ собирач на вокално̄то...

### **Закони**

Закон за прогласување на денот на народното востание во Македонија за народен празник. *Службен весник на Федерална Македонија*, бр. 20/45. Скопје: 1 октомври 1945, 119.

Уредба за оснивање на Фолклорен институт. *Службен весник на Народна Република Македонија*, бр. 11/50. Скопје: 15 мај 1950, 71.

### **Латинични изданија**

Dimić, Lj. 1988. *Agitprop kultura: Agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945 – 1952*. Beograd: Izdavačka radna organizacija „Rad“.

### **Необјавена фотодокументација**

Фотодокументација на семејство Донеvски: Ѓорѓи Донеvски – истражувач на вокалното творештво од историското село Бапчор, Егејска Македонија.

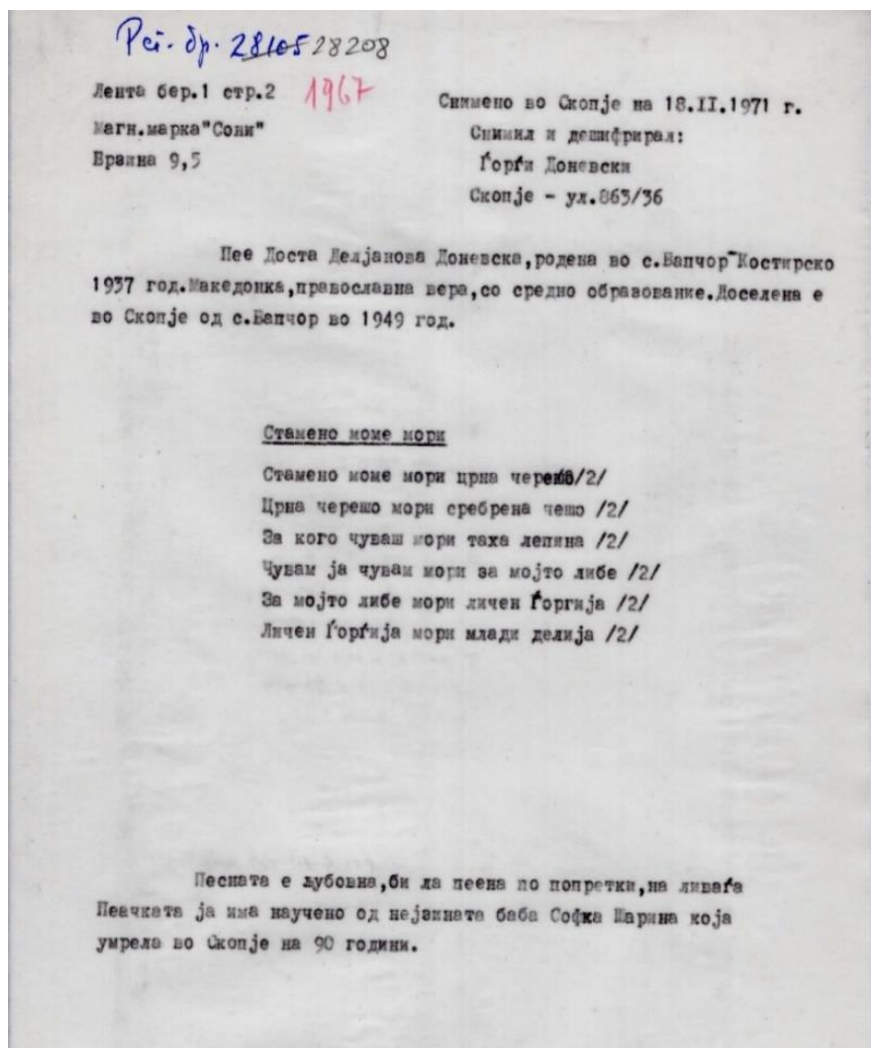
### **GJORGJI DONEVSKI – MODERN COLLECTOR OF THE VOCAL FOLKLORE CREATION FROM THE HISTORICAL VILLAGE BAPČOR, AEGEAN MACEDONIA**

Nataša Didenko  
Institute of National History – Skopje

#### **Summary**

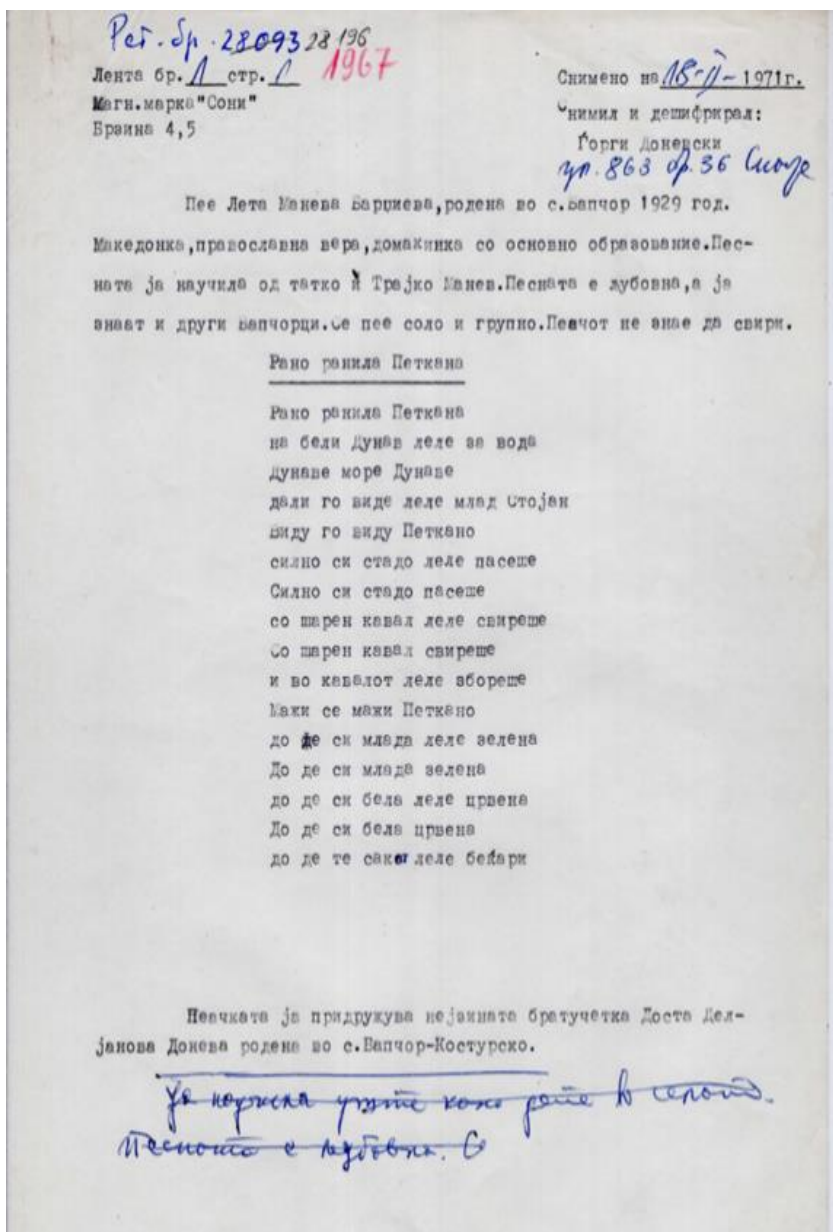
The paper covers the painstaking research that Gjorgji Donevski undertook to discover the oral intangible cultural heritage of the Macedonians from the historical village of Bapčor. Through the methods of historical, analytical and comparative research, we gained insights into his abilities in which honourable folklorists are distinguished. The purpose of the paper was to show that Gjorgji Donevski, with his exceptional meticulousness in recording, collecting and deciphering the vocal creations from his native region also recorded the data from the interlocutors. In the period that followed he also made a huge contribution to the elaboration and networking of several projects. In those projects, the folk songs as rare testimonies of the former existence of the historical village of Bapčor, are not only successfully spread but also, they broke away from oblivion.

### Прилози<sup>17</sup>

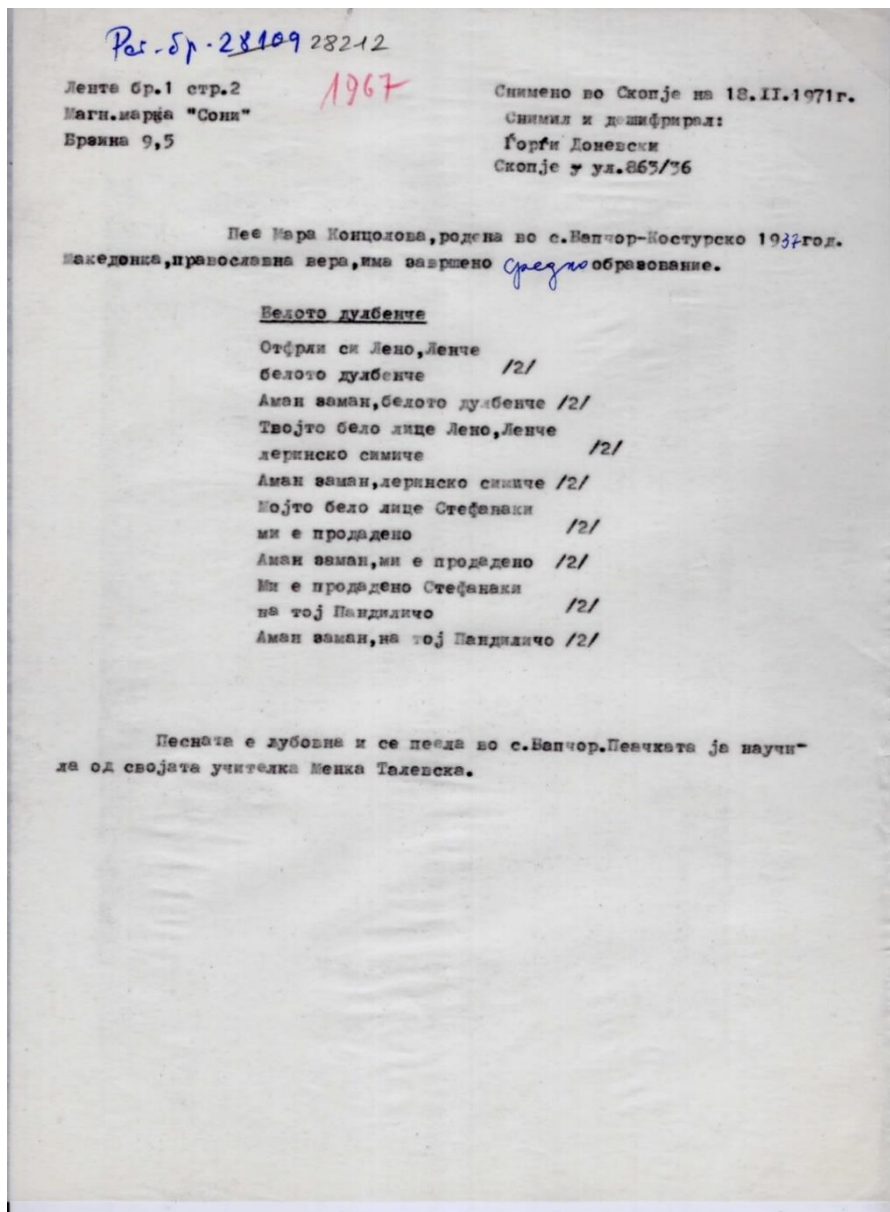


Доста Делјанова-Донеvска (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Донеvски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје]

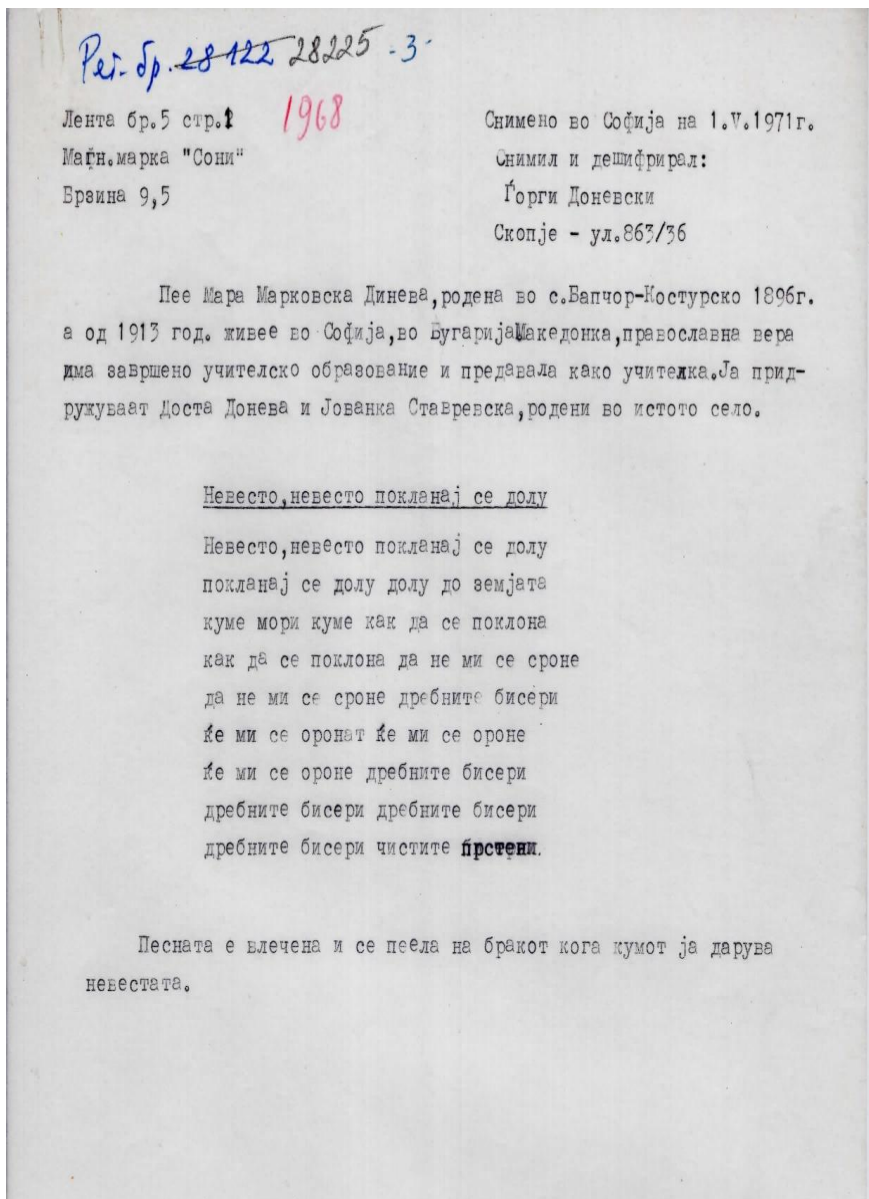
<sup>17</sup> Во прилозите се дадени дешифрираните листови што произлегле од магнетофонските ленти (АИФ м.л. бр. 1967 и 1968) што ги поседува Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.



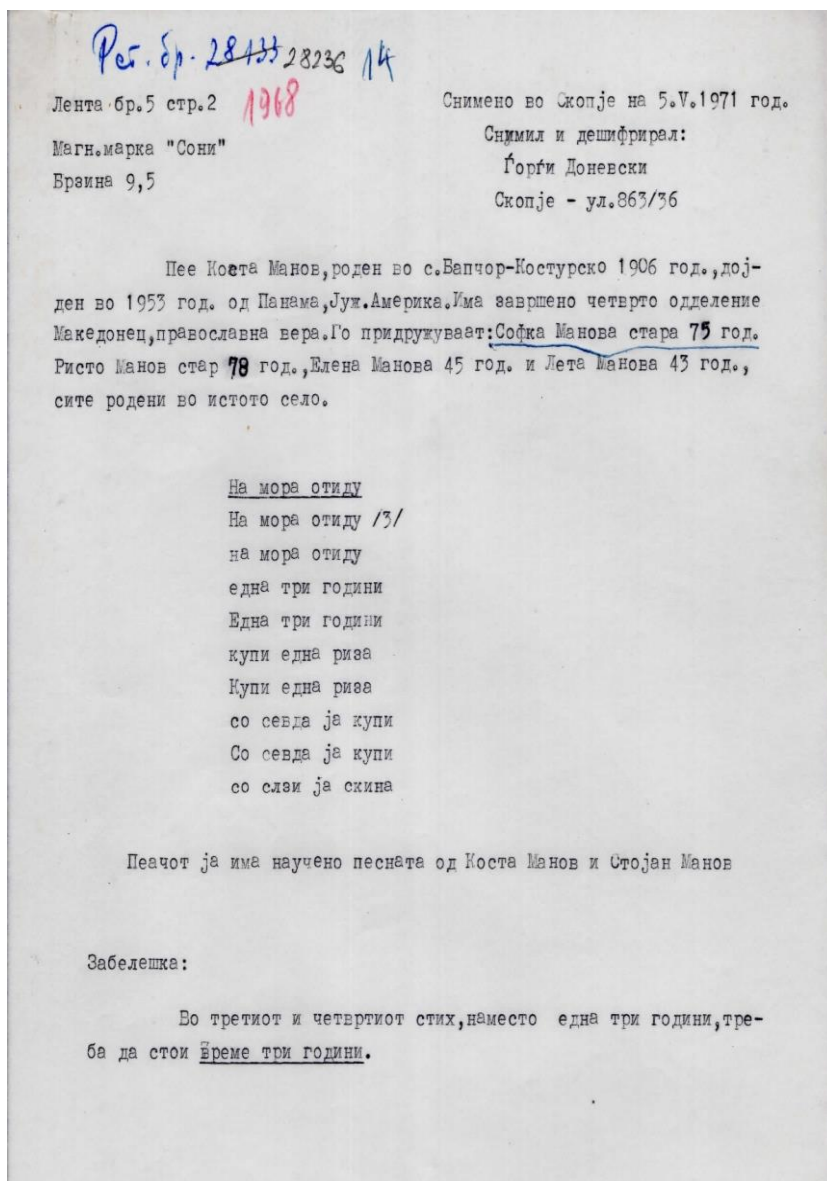
Лета Манева-Барџиева (вокална интерпретаторка од с. Вапчор) во разговор со Ѓорѓи Донеvски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје]



Мара Концолова (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доновски на 18.02.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје]



Мара Марковска-Динева (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Донеvски на 01.05.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1968, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје]



Коста Манов во придружба на роднини од семејството Софка, Ристо, Елена и Лета Манови (вокални интерпретатори од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Донеvски на 05.05.1971 г. во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1968, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје]

**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