МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

Скопје,
год. LV, бр. 85, 2024 година

UDC 398
DOI https://doi.org/10.55302/MF2485

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

СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР
„Марко Цепенков“ - Скопје

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

UDC 398
DOI https://doi.org/10.55302/MF2485

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

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

MACEDONIAN FOLKLORE

ГОДИНА LV / YEAR LV
БРОЈ 85 / VOLUME 85
СКОПЈЕ 2024 / SKOPJE 2024

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

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

Адреса на издавачот
Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Ул. „Рузвелтова“ бр. 3, П. фах 319, 1000, Скопје, РС Македонија
Тел.: + 389 02 308 01 76; Факс: + 389 02 308 01 77
Email: ifmarkocepenkov@mt.net.mk, izfmarkocepenkov@gmail.com
MACEDONIAN FOLKLORE
Journal of the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

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

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

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

СОДРЖИНА

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)

Мирјана П. Мирчевска – Медиумска интерпретација на народното живеење од почетокот на XX век – етнографска визуализација (изворен [оригинален] научен труд) 9
Mirjana P. Mirčevska – Media interpretation of people’s life from the beginning of the 20th century – ethnographic visualization (Original Paper) 9

Зоранчо Малинов – Предизвиците со интернетот како научна алатка во истражувањата на традиционалната култура (прегледен труд) 25
Zorančo Malinov – Challenges with the Internet as a scientific tool in the research of traditional culture (Review Paper)..... 25

Инес Црвенковска-Ристеска и Љупчо Ристески – Дигитално време, дигитален архив: употребата на веб-ориентираната апликација Archivesspace (стручен труд) 39
Ines Crvenkovska Risteska & Ljupčo Risteski – Digital time, digital archive: using the Archivesspace application (Report Paper) 39

Сузана В. Спасовска – Дигитализацијата како помошно средство за научно истражување на фолклорните материјали (стручен труд) 59
Suzana V. Spasovska – Digitalization as an auxiliary tool for scientific research of folklore materials (Report Paper) 59

Наде Костадиновска-Спасеновска – Дигитална обработка на етнографската граѓа од теренските истражувања на етнолозите при одделението за етнологија во НУ Музеј на Македонија (изворен [оригинален] научен труд) 71
Nade Kostadinovska-Spasenovska – Digital processing of the ethnographical material of the fieldwork surveys of the ethnologists at the Department of ethnology in the National institute – Museum of N. Macedonia (Original Paper)..... 71

Александар Димитријевски – Медиумската презентација на македонскиот музички фолклор (прегледен труд) 81
Aleksandar Dimitrijevski – The media presentation of Macedonian music folklore (Review Paper) 81

Ружица Самоковлија Барух – „Каде и да си, за Бадник на Фејсбук да си“ – дигитално-перформативниот аспект на македонскиот верски празник Божиќ (стручен труд) 87
Ružica Samokovlija Baruh – “Wherever you are, on Christmas Eve be on Facebook”: the digital and performative aspects of the Macedonian religious holiday Christmas (Report Paper)..... 87

Cristina Godoroja – Constantin Brãilou and his collection of Romanian folklore at Geneva ethnography museum (Review Paper)..... 101
Кристина Годороја – Константин Браилој и неговата збирка на романски фолклор (прегледен труд)..... 101

Сузана Мицева – Медиумот – трансмисија и архива на фолклорот (прегледен труд)..... 107
Suzana Miceva – Media – transmission and archive of folklore (Review Paper)..... 107

Иван Котев – Информаторот и предизвиците и можностите на собирачот некогаш и сега (стручен труд)..... 115
Ivan Kotev – The interlocutor and the past and future challenges and opportunities of the collector of folk goods (Report Paper) 115

Беким Рамадани – Музичкиот фолклор во наставата по музичка уметност во реформираното гимназиско образование во РСМ (прегледен труд)..... 127
Bekim Ramadani – Music folklore in teaching music art in the reformed high school education in the Republic of North Macedonia (Review Paper)..... 127

Владимир Боцев и Јоана Ренкас – Етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм како медиуми на етнолошки знаења (стручен труд)..... 137
Vladimir Bocev & Joanna Rękas – Ethnological audiovisual material and ethnological documentary film as media for ethnological knowledge (Report Paper) 137

СТАТИИ

PAPERS

Весна Петреска – „Младост(а) течит како река, ама не е за два века“: традиционални претстави за староста во нашето секојдневие (изворен [оригинален] научен труд) 151
Vesna Petreska – “Youth flows like a river but it does not last forever”: traditional presentations of old age in everyday conditions (Original Paper) 151

Славчо Ковилоски – Интерпретаторката на народни песни, поетесата Цвета Мазнеова (научна белешка [кратко соопштение]) .. 173
Slavčo Koviloski – The interpreter of folk songs, the poet Cveta Mazneova (Short Report)..... 173

Мелита Ивановска – Стилските музички карактеристики на обредните жанровски изведби во Радовишко (изворен [оригинален] научен труд)..... 181
Melita Ivanovska – The stylistic musical characteristics within the ritual performance genres of Radoviško (Original Paper)..... 181

Наташа Диденко – Придонесот на Лета Манева-Барџиева и на Доста Делјанова-Доневска во зачувувањето и во афирмацијата на женското вокално творештво (стручен труд)..... 197
Nataša Didenko – The contribution of Leta Maneva-Bardžieva and Dosta Deljanova-Donevska in the preservation of women's vocal folklore (Report Paper)..... 197

Кристина Димовска – Паремиологијата и неврологијата – интердисциплинарен пристап во третманот на некои невролошки болести (прегледен труд) 219
Kristina Dimovska – Paremiology and neurology: an interdisciplinary approach in the treatment of some disorders (Review Paper)..... 219

ПРИКАЗИ

REVIEWS

Танас Вражиновски – Јозеф Обрембски, *Studia Etnosociologiczne* (приказ)..... 235
Tanas Vražinovski – Józef Obrębski, *Studia Etnosociologiczne* (Review)..... 235

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)

УДК 39:791.229.2
УДК 316.7:39
https://doi.org/10.55302/MF2485009m
Изворен [оригинален] научен труд

МЕДИУМСКА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА НАРОДНОТО ЖИВЕЕЊЕ ОД ПОЧЕТОКОТ НА XX ВЕК – ЕТНОГРАФСКА ВИЗУАЛИЗАЦИЈА

Мирјана П. Мирчевска
Институт за етнологија и антропологија
Датум на прием: 16.3.2023 година

Апстракт: Во текстот се зборува за визуелната етнологија и антропологија, за етнографскиот филм, телевизијата како медиум, сето тоа во контекст на начинот на медиумското претставување на традиционалното живеење во македонското село од почетокот на XX век. Како пример се користени епизоди од телевизиските серијали „Македонски народни приказни“ и „Ајде, дедо, кажи уште една“. Анализата е направена врз етнографијата на претставувањето на: материјалите, темите, перцепцијата и начините на медиумското прикажување на материјалната култура (носии, покуќнина, култура на живеење), како и стереотипниот однос кон жените, нивниот подреден статус кон мажите, од една страна, и латентната моќ на жената, хиерархијата во семејството, потоа определеноста на домот во однос на видливоста во јавниот простор, родните односи, од друга страна.
Клучни зборови: визуелна етнологија/антропологија, медиуми, телевизија, македонски народни приказни, традиција

За визуелната култура, визуелната етнографија/антропологија и етнографскиот филм

Визуелната етнографија/етнологија/антропологија, разбрана како поддисциплина на етнологијата, социјалната и културната антропологија, во последниве две децении речиси е неизбежен поддржувач на теориските дефинирања, анализирања и објаснувања на проблемите и на прашањата поврзани со овие општествени и хуманистички науки. Визуализацијата на комуникациските односи и процеси во една или меѓу две или повеќе заедници е од голема важност бидејќи се случува и се регистрира на определено место и во определено време. Во меѓувреме се појавија многу визуелни медиуми, кои, преку дигиталните технологии, во многу сегменти од овие науки влијаеја врз визуелните истражувања и врз досегашните начини на интерпретација и на анализа на истражувачките теми. Сите погоренаведени дисциплини, сега и со нивните визуелни интерпретации, објаснуваат и анализираат со помош на техничките помагала што се употребуваат: фотоапарат и видео камера. И повеќе од тоа, бидејќи преку визуализацијата остануваат засекогаш субјективнозабележени карактеристики на некоја појава, во определено време и определено место, придонесуваат за развојот на антрополошките идеи во поширок контекст (Sviličić 2011: 187). Се

разбира дека преку овој „придонес“ се врши и влијание врз определени сегменти во правецот на развојот на науките. Меѓутоа, да се биде комплетен визуелен антрополог е неопходно да се биде обучен во две области: антропологија и визуелна комуникација (намерно не велам „филм“), а тоа подразбира поцелосна интеграција на проучувањето и на употребата на аудиовизуелните форми во антрополошките истражувања. Некои автори дури сметаат дека ваквата интеграција ако отсуствува, производството на фотографски слики од антрополозите може да остане само активност, која, во основа, е маргинална за потребите и за целите на мнозинството антрополози (Ruby 1975: 104). Пред повеќе од петнаесетина години излезе првото издание на книгата *Иѳнината на визуелната антрополоѓија*... (The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses) во коешто Сара Пинк, предвидувајќи го развојот на визуелната антропологија, нуди низа предизвици, отстапувања и можности велејќи дека потенцијалот на визуелната антропологија лежи во нејзиниот ангажман со збир клучни меѓусебноповрзани контексти. Меѓу нејзините предвидувања се: сѐ поширока употреба на визуелни етнографски методи на истражување и претставување во „визуелните“ поддисциплини низ општествените и низ хуманистичките науки; теоретските барања и префрлувањата во базичната (mainstream) антропологија во која визуелното стана прифатливо и популарно како методологија и како предмет на анализа; преоценување на аспектите на човечкото искуство што сликите и пишувањето најдобро ги претставуваат и анализа на односот меѓу визуелните и другите сетила преку ангажман со неодамнешни случувања во антропологијата на сетилата; можностите што ги нуди дигиталната аудио-/видеопрезентација и хипермедијата, кои ги мотивираат визуелните антрополози да развијат нови практики; како и зголемена употреба на визуелни методи на истражување и на претставување во применетата антропологија (Pink 2006: 3). Според Пинк, теоријата и практиката можат да се комбинираат за да се произведе визуелна антропологија, која има силен профил во академската фела, но и надвор од академскиот свет и која ефективно комуницира со која било публика (Pink 2006: 3). Токму таа друга публика е емпиријата врз база на која што се направени истражувањата за овој текст.

Анализирајќи ја визуелната култура, област што е главна тема на одржаниот симпозиум од кој е произлезен и овој зборник на трудови, лесно се констатира дека станува збор за интердисциплинарно подрачје, кое може да го видиме и од насловите на рефератите на колегите, кои се од различни истражувачки полиња. Визуелната култура, како интердисциплинарно поле, се интересира за сите аспекти на културата, кои ги одредуваат различните значења и толкувања на самата култура преку визуелните претстави и кои, благодарејќи на

динамиката на артикулација, навлегуваат во сите пори на општеството и постојано се предмет на преиспитување. Поради тоа, според современите истражувачи, визуелните презентации, последнава деценија, се присутни интензивно на светско ниво и визуелните слики и технологии се: и предмет, и метод и медиум, и на етнографските истражувања, и се своевидно репрезентирање на претходно теоретски и претходно методолошки веќе презентирани теми. Многу сликовито е толкувањето на Метју Дурингтон и на Џеј Руби, кои, визуелната антропологија, ја објаснуваат како „концепт на чадор кој ги опфаќа сите аспекти на видливата и сликовна култура, со етнографскиот филм само како дел од поголема целина“ (Durington & Ruby 2011: 190).

Да се зборува за визуелна етнологија/антропологија значи да се зборува за визуелна продукција во поширокаата област на хуманистичките и на општествените науки, каде што истражувачите користат технологија за собирање визуелни информации и прават анализа на податоците и во процесот на истражување, а особено по завршувањето на теренската работа. Визуелните записи можат да се користат за да се поттикне понатамошна соработка меѓу истражувачите и нивните соговорници на терен и за да се подобри комуникацијата меѓу поединците, групите и културите. Сепак е важно да се спомене дека потенцијалот на визуализацијата на етнологијата и на антропологијата, како помошна метода, во многу го надминува само аудиовизуелното снимање на етнолошките реалности. Методите за анализа и евалуацијата на улогата на визуелната антропологија понекогаш наведуваат дека се работи за помошна метода при истражувањето, дека се работи за техничко истражување, чија цел е да се документираат појавите, иако, нивото на разбирање на предметот на истражување, може, до одреден степен, да се засили со последователна анализа на материјалот, што често и се прави, бидејќи само така визуелната антропологија ќе добие и стручно-научна димензија.

Јосип Лах, во текстот под наслов „Визуелната антропологија меѓу науката и уметноста“ вели дека антрополошкиот филм иако, сè уште е најчест облик на визуелна антрополошка работа, е на несигурни основи. Основниот двоен карактер на филмот, разбран како медиум, „го влече кон уметноста“, додека, од друга страна, антропологијата бара, од него, научна вредност и употребливост. Иако филмот, како медиум, постои повеќе од еден век, искуството покажува дека му било тешко да најде место во антрополошките истражувања, а и кога го има, најмногу се користи како дополнителна илустрација (Lah 2012: 39). Затоа, визуелната антропологија, како специјализирана гранка на антропологијата, често е на маргините на антрополошкиот интерес. Антрополозите и етнолозите не го сметаат етнографскиот филм како филмска етнографија, односно не ја гледаат етнографијата во визуелен режим со исти или со аналогни научни очекувања, со кои ја гледаат

пишаната етнографија (Ruby 1975: 105). Од друга страна, сите ние што се занимаваме со теренско истражување на кој било аспект од традициска или од современа култура на која било етничка, културна, религиозна група или субгрупа/подгрупа, имаме лично искуство, според кое би можеле да кажеме дека некои елементи од културата најдобро се претставуваат визуелно и дека визуелното го допрецизира искуството на теренската работа директно во контекстот на конечното стручно и научно толкување, кое следува подоцна. Јелена Цветановска е на истото мислење, во текстот „Жената во антрополошкиот филм“, објавен во списанието *ЕтноАнтропоЗум*. Таа смета дека немонтираните снимки од спроведено истражување се научни податоци што ги користат антрополозите поради нивната изворност, која не е уништена со филмската монтажа. Така, науката е во суровиот материјал (Цветановска 2016: 74). Но, на снимен материјал, за истражувачки потреби, ретко се гледа како на филм.

Истовремено, ваквата ориентација во истражувачката работа е и интердисциплинарна и повеќедисциплинарна: интердисциплинарна затоа што се потпира и создава врски меѓу различни области, на пример, комуникација и етнологија, или музика и фолклор. Истовремено е и повеќедисциплинарна затоа што многу области придонесуваат за тоа: антропологија, комуникација, книжевност, танц и етнкореологија, етномузикологија, фолклор, перформанс уметности, театарски студии. Дефинитивната листа би ја вклучила речиси секоја академска класификација на полиња и на потполиња во хуманистичките и во квалитативните општествени науки, а многу од нив и самите се интердисциплинарни. Етнографијата на изведбите е интердисциплинарна и повеќедисциплинарна затоа што самата изведба го бара тоа. Понатаму, во антрополошката работа за: искуството, сетилата и феноменологијата би можеле да истражуваме и да претставуваме аспекти од туѓото искуство на начини што се значајни за другите и за тоа, каква може да биде улогата на визуелното во оваа практика[1], за да можеме да го разбереме, од една страна, визуелното истражување и претставување на искуството, а од друга страна, искуството на визуелното претставување. Аназилизирајќи ги артефактите во филмот „Нешто помеѓу“/„Nešto između“ на Срѓан Карановиќ, Илдико Ердеи ја потенцира разновидноста на: дисциплините, областите, професиите, струките, каде што може да го анализира филмот како остварување велејќи:

> Во овој случај, филмот би спаѓал во категорија на уметнички артефакти со сложена и долгорочна продукција, што подразбира

[1] Во контест на ова, во март во 2022 година, на Великотрновскиот универзитет беше организирана видеоконференција (*online*) на тема: „Социјализмот низ петте сетила: вкус, мирис, вид, звук и допир“.

> мултидисциплинарност и тимска работа. Секој филм е резултат на колективниот напор на голем број учесници, предводени од главниот автор – режисерот и голем број други важни учесници како што се: сценаристот, директорот на фотографија, сценографот, костимографот, композиторот и монтажерот, потоа тим од актери и огромен број соработници кои во текот на креативниот процес, со помош на различни технологии, ја материјализираат основната идеја или замислена нарација, им даваат форма, ги претвораат во ликови кои имаат „лица“ и дејствуваат со моќта на нивното присуство, обликуваат визуелен израз, музичка придружба, звучно расположение
>
> (Erdei 2017: 988).

Во поширокатa академска фела, која повеќе е вклучена во применетата антропологија, постојат согледувања за применливоста на визуелната антропологија во базичната (mainstream) антропологија. Во насока на развојот и на применливоста на визуелната антропологија Пинк (Pink 2006: 20) ја развива идејата за ангажирање на визуелното преку четири поврзани современи можности и предизвици за визуелната антропологија:

– интердисциплинарна фаза, каде што визуелните методи се сè попопуларни;
– развој на антрополошката теорија;
– побарувачка за применетата визуелна антропологија; и
– нови можности за дигитални медиуми во истражувањето и во претставувањето.

Овие теми не се единствената основа од која може да се дискутира за иднината на визуелната антропологија. Наместо тоа, тие обезбедуваат влезна точка за да се започне со истражување на можностите. Според неа, во дискусиите на конференциите често се забележува дека самата визуелна антропологија сега може да се гледа и како оспорен концепт, така што нејзината цел е да испита како „поддисциплината може да продолжи во дваесет и првиот век со обновен идентитет кој препознава и отстапува од противречностите и нејаснотиите што ги откриваат различните контексти“ (Pink 2006: 20).

Во текот на изминатите децении, многу етнолози и антрополози ги надополнуваа своите истражувања со фотографска и со филмска граѓа, со што се зголеми вкупниот аудиовизуелен материјал. Со текот на времето се постави прашањето за архивирање на таквиот снимен материјал, а во контекст на ова беше потребно да се воспостават нови начини и правила за управување со ваквите бази на податоци, како и начини на пребарување на овие аудиовизуелни архиви со вредни снимени материјали и фотографии. Паралелно со ова, значаен аспект на евалуација на визуелната антропологија е и начинот на: архивирање, пребарување и презентирање, употреба на антрополошките содржини,

со што се јави потреба од имплементација на нови начини за складирање и за ефикасно управување со таквите содржини. Иако, денес, речиси сите аудиовизуелни архиви имаат воспоставено ваква или слична медологија на работа, сепак, се јавува потреба од континуирано следење на начините преку кои поефикасно можат да бидат користени ваквите материјали со зачувување на етиката при користењето на материјалите, со употреба на соодветен степен на заштита на личните податоци на соговорниците, без да се наруши воспоставеното етичко правило.

Кога станува збор за етнографски филмови, тогаш повеќе автори сметаат дека тие треба да бидат етнографски вредни, со добра етнографија, бидејќи добрата етнографија би го направила филмот и кинематографски квалитетен. Хајдер, во рамките на визуелната антропологија, смета дека постојат две форми на филм – едната е онаа што се состои од куси, несредени снимки, кои најчесто се користат како етнографски теренски белешки, а втората форма на етнографски филм е кога се работи за опсежен филмски материјал, кој е фокусиран на определена тема, преку кој се проучува културата на заедницата, односно т.н. монографски филм, кој временски е подолг и содржи приказна конструирана преку специфична тема и кој е наменет за прикажување пред публика (Heider 1976: 7). Мег Дугал смета дека и етнографскиот „суров материјал“, како што вели тој, може да се подели во две основни форми: истражувачки материјал што би се користел за посебни научни истражувања и другиот, „документарен материјал“, кој би се архивирал и би се користел за понатамошни истражувања. Професорот Гаваци прави разлика меѓу етнографски и етнолошки филм. Според него, етнографскиот филм содржи фактографија претставена преку соодветен и документиран материјал, собран од теренски истражувач. За разлика од него, етнолошкиот филм го дефинира како научно-плански компониран филм, кој му нуди разбработено прашање на гледачот (Urem 2015: 255). Има филмови, кои се произведени намерно да бидат етнографски и оние што не се направени со таа цел. Независно од оваа поделба, постојат филмови што антрополозите избираат да ги користат за различни теоретски истражувачки и наставни цели. Секој филм во основа може да се смета за корисен етнографски и употреблив за антрополошка анализа сè додека содржи информации што се важни за истражувачите, за: културните случувања, општествените промени, социјалните рефлексии. Филмот може да ни (по)каже многу за она што го гледаме, но истовремено и за оној/оние што ги/го прават и пораките, кои сакаат да ги испратат до гледачите како дел од општеството. Антропологот може да анализира одреден филм за да ги открие културноспецифичните правила со кои се регулира некој сегмент од животот во заедницата или можеби за да ги дознае вербалните и

невербалните начини на: однесување, практикување и живеење во одредени специфични, географски и културноизолирани заедници или општества. Така доаѓаме до заклучокот дека односот меѓу филмот и етнографијата се темели на претпоставката дека етнографскиот филм треба да се третира како етнографија, односно да биде подложен на стручно и на научно испитување и на оцена како и секој друг начин на антрополошка форма на истражување. Етнолозите што прават етнолошки филмови, треба да имаат моќ да препознаат етнографски вредни појави, кои ќе ги забележат исто така како што етнологот/антропологот внимава кога пишува етнолошки/антрополошки текст, понекогаш и на сметка на филмот како уметност, бидејќи примарната цел на етнолошкиот/антрополошкиот филм е да забележи етнографска/антрополошка појава, без да ѝ дава уметнички карактер, особено не на сметка на етнографско-антрополошката вредност.

За телевизијата како медиум

За многумина телевизијата е во центарот на секојдневието, но нејзиното значење и нејзината моќ варираат, во зависност од индивидуалните околности на секој поединец или на секоја група. Во книгата *Телевизијата и секојдневниот живот*, Роџер Силверстон ја истражува енигмата на телевизијата и како таа се нашла толку длабоко и интимно во структурата на нашиот секојдневен живот. Во истражувања тој се занимава со нејзиното: емоционално и сознајно, просторно, временско и политичко значење и влијание. Особено реални се неговите согледувања во делот на домашната внатрешност и местото на телевизијата во него. Разбирајќи го домаќинството како производ на историски дефиниран, со постојано менлив, однос меѓу јавните и приватните простори и култури, смета дека за таквата менливост, свој придонес има и телевизијата (Silverstone 1994: 25). Консумацијата на телевизија и перцепцијата на публиката е разновиден и сложен процес. Телевизијата, со сопствен начин на функционирање, настојува генерално да ги зачува таквите форми на моќ за да дејствува ефективно и влијателно врз гледачите. Но, разбирањата на гледачите истовремено вклучуваат различна перцепција, во насока дека сите гледачи не го сфаќаат овој медиум како конкретен производ на одреден историски период или како наметнување, во културолошка смисла, на еден поглед на светот кон друг.

Телевизиската порака истовремено е и колективен производ и е трансисториска. Се тврди дека и од двете страни таа треба да се сфати како вистински израз на општествена потреба иако, во нејзиното изразување на таа потреба, не мора, едноставно, да дејствува на зачувување на постоечките општествени и културни услови. Резултати

од кусото истражување покажаа дека постојат амбивалентности во различните проучувани семејства, кои имаат различни перцепции за иста телевизиска содржина. Според резултатите од кусото двомесечно истражување на влијанието на културната глобализација и на консумацијата на телевизиските програми во рамките на семејствата, може да се разбере само во целокупниот контекст на семејниот живот и во кругот на практикуваната култура. Ако, приказните емитувани на телевизискиот медиум, ги третираме како телевизиски серии (според мислењето на голем дел од повозрасните соговорници), тогаш, исто како и другите серии, и тие се леснодостапни, нашироко следени, како предмет на потрошувачка, дизајнирани за домашниот гледач, лоцирани во временско-просторни односи на блиското релативно познато (и прифатено) минато, разбрани како носители на маркери на разбирливи и прифатени меѓучовечки односи, генерирани од однапред познати, најчесто, хиерархиски, родови, полови, статусни практики.

Консумацијата на телевизија и перцепцијата на публиката е разновиден и сложен процес. Резултати од истражувањето покажаа дека постојат амбивалентности во различните проучувани семејства, кои имаат различни перцепции за иста телевизиска содржина. Според сознанијата добиени од теренските информации за влијанието на културната глобализација и за консумацијата на телевизиските програми во рамките на семејството, таа е разбрана само во целокупното семејно живеење во истражуваната практикувана култура.

Македонски народни приказни – перцепција, рефлексија, визуализација/екранизација, основни податоци за серијалот/серијалите

Истражувачкиот наратив на овој реферат е односот кон перцепцијата и самоперцепцијата на Македонецот преку перцепцијата на реализаторите на серијалот – од пред еден век, односно од начинот на неговата (ре)презентација. Бидејќи, преку визуелните медиуми, се пренесуваат (се впишуваат) разни симболи, значења, културни кодови, се пренесуваат вредности и стереотипи, се поставува прашањето за рефлексијата на екранизираните приказни врз различни категории на денешните Македонци. Овие телевизиски серијали, како и многу други серијали, се многу лесно достапни до широката публика бидејќи се емитуваат на сите ТВ-програми, а најголемиот дел од нив се видливи и на интернет-порталите како што е каналот Јутјуб (Youtube). Визуализацијата на македонските народни приказни е направена од 1984 година до 2003 година и се прикажуваше на МТВ – ТВ Скопје, а подоцна, сè до денес, и на други ТВ-медиуми: А1, Сител, Канал 5, ТВ Алфа. Првичниот серијал на „Македонски народни приказни“, прикажуван во рамките на некогашната Редакција за Училишна

програма, значи наменета за едукација на ученици, се визуализирани/се екранизирани според македонските народни приказни собрани од собирачите на народни умотворби (Марко Цепенков, Кузман Шапкарев и други), кои претходно се објавени како печатени изданија, во неколку наврати. Подоцна, особено оние што се емитуваа(т) на другите ТВ-куќи, по 2003 г. (2006/2007) се смислени од повеќе сценаристи. Просторно-временската рамка во која се сместени дејствијата најчесто е мало македонско село од крајот на 19 век до средината на 20 век. Во комбинација со селото, одредени дејствија се случуваат и во градот – на пример, во градската кафеана или на пазарот. Секоја епизода е во траење од 20 до 40 минути. Освен првата епизода, која е снимена во студио, другите епизоди се снимени во места во околината на Скопје, во селата на Скопска Црна Гора – Бањани, Чучер, потоа на Водно – во селата: Нерези, Добри Дол, Соње, во и околу црквата Св. Пантелејмон, во и околу црквата Св. Никита на Скопска Црна Гора, кафеанските сцени или сцените на селската куќа, во смисла на просторија за секојдневното живеење, – во Куршумли ан. Насловите на приказните се повеќе или помалку слични: според познати ликови (Итар Пејо, Крали Марко, Црна Арапина), според митолошки ликови (ламјата, самовилата, ангелот, ѓаволот), според ликови на светци (Св. Никола, Св. Тома, Св. Илија, Господ), дел се извлечени од поговорки и од народни мудри мисли, особено оние по 2003 година („Криво седи – право суди“, „Од пијаниот и будалиот бега“, „На нероден Петко капа му кројат“, „Крадени пари – црвени образи“, „Од гледање фајде нема“, „Сиромав човек – жив ѓавол“, „Не за кого е речено, туку за кого е печено“, „Што ти нарекле, тоа ќе те снајде“), во некои наслови е вклучена професијата (судија, кадија, еким, кујунџија, измеќар, слуга, овчар, меанџија, учител, поп, оџа), но и жената и нејзината улога, статусот, карактерот, исто така се користени („Мрзливата жена“, „Женски ѓаолштини“, „Две итрици“, „Вдовица праведница“, „Лошата снаа“, „Жената што го надмудрила и мажот, и ѓаволот“) итн.

За етнографскиот извор, истражување преку разговори, преку (себе)претставувањето на Македонецот

Како етнографски извор за анализа, освен снимените епизоди, се реализирани и разговори спроведени со неколку возрасни групи: деца и млади од училишна возраст, возрасни од 40 до 60 години и стари лица над 65 години. Во текот на истражувањето се појави една интересна фокус-група составена од женска популација, која не е од Македонија, со засновање на брачна заедница со Македонци, живеат во Македонија и кои, за приказните, имаат свое видување и објаснување, кое не е слично со ниту едно друго. Имено, неколку жени

(од: Словенија, Албанија, Чешка) ги гледале приказните бидејќи, слушајќи ги нив, најдобро го учеле македонскиот јазик.

Се поставува прашање: На кој начин е претставен Македонецот и животот во македонското село? Додека работев на темава, кога ги гледав приказните, постојано се сеќавав на размислувањата на Иван Чоловиќ, претставени во книгата *Балкан – терор културе*, за едно препечатено издание во Србија од периодот на Вук Караџиќ, сè повеќе уверувајќи се самата себе дека авторот посоодветен наслов за ваквата и слична претстава на некогашното живеење гледано од денешна перспектива и не можел да најде, освен – терор врз културата. Анализирајќи ги нашите приказни од овој тип, за пишувачите на ваквите текстови (во нашиот случај – за сценаристите)... тој вели: „... тоа се нашите многубројни и уште подобро вмрежени идентитетски мислители на општата патриотска практика, и повикувачи, и ексклузивни овластени толкувачи на „духот на народот“, дух што тие најдобро го наслушнуваат, па го пренесуваат во своите креации, или можеби – попрво треба да се каже – дека сами го произведуваат. Но скромно и самопонижувачки своите конструкции ги припишуваат на народниот дух, при што тие се само медиуми“ (превод М. М.). Затоа, неизбежно е прашањето: Кому му се наменети овие приказни? И јас, како и Чоловиќ, се прашувам дали авторите, сценаристите, режисерите, костимографите, дури и артистите сметаат дека за денешните Македонци, кои преку приказните би сакале да ги забавуваат и патем, можеби, национално да ги описменат, дали таквото претставување им е забавно, хумористично и воопшто интересно, онака како што им било во седумдесеттите, осумдесеттите години од минатиот век (Čolović 2008: 8, 1, 13).

Во својата анализа Чоловиќ поставува прашање: Како е тоа можно? И јас го поставувам истото прашање! Според некои автори, ако тргнеме од дефинирањето, одредувањето на симболите, што го промовира Герц (Bošković 2011), припадниците на конкретна култура, во нашиов случај – нашата од пред осумдесет години (и повеќе во некои случаи, од времето на царот и на Отоманската Империја), тие – припадниците значи, настојуваат да ги користат како средство, како јазик преку кој ќе толкуваат, ќе изразуваат и ќе ги определуваат значењата. Јасно е дека целокупното општествено живеење се состои од проток и размена на симболи, кои се различни, повеќеслојни, повеќезначајни, соодветни и подложни на различни толкувања, а целта на етнолозите и антрополозите, е да ги протолкуваат интерпретациите, кои, во одреден момент, ги прават, ги манифестираат припадниците на конкретна култура. Традиционалното македонско и балканско семејство опстојува според машкиот принцип, што подразбира владеење на мажите и во семејниот, и во јавниот свет, така што вообичаено било и најмалото машко дете да има поголеми права во

заедницата во однос на жената. Според Светиева, механизмите на женската супкултура покажуваат дека не е можно секогаш да се гледа црно-бело на машко-женските односи во семејството и во заедницата во однос на правата и на обврските, кои, само делумно, се поклопуваат со јавно промовираниот идеален модел на традициската култура: доминација на мажот наспроти послушноста и потчинетоста на жената (Светиева 2000).

Покрај сознанијата дека статусот на жената во јавнопромовираниот идеален модел на традициска култура, од една страна манифестиран со видливата доминација на мажот, а од друга – со послушност и со потчинетост на жената, по примерот на класичниот модел на патријархалната култура, во приказните не е видлива секогаш. Напротив, за односот кон жената во делот на родните односи, зависно од степенот на сродство, од хиерархиската позиција што ја има таа во семејството – баба, сопруга, мајка, снаа, ќерка, внука, за стереотипноста кон неа, за почитувањето или за непочитувањето внатре или надвор од семејството, улогата што ја има во семејството, подредениот статус кон машките членови во заедницата, наспроти тоа – за латентната моќ на жената, за претставата на итроста, за определеноста кон домот наспроти видливоста во јавниот простор, сето тоа може да биде, и е предмет на етнолошки и антрополошки анализи на претставите на жената во овие серијали. Соодветен пример за дел од ова може да ни послужи филмот „Женски приказни на Јелена Цветановска“, во кој централна фигура е жената во традиционална претстава, како што вели авторката „онаква каква што ја донесуваат народните приказни“ (Цветановска 2016: 76). Како што во народните приказни жените се прикажани во две крајности, или се: итри, завидливи, осветољубиви, инаетливи и кавгаџики, знаат повеќе ѓаволштини и од ѓаволот, неверни, озборувачки и не знаат да чуваат тајна; или пак се: добри, кротки, добродушни, честопати неправедно клеветени, непочитувани од свекрвата, од мажот, од золвите и од јатрвите. Како и во секоја приказна, најпосле, според идеалниот модел (не секогаш и реален), праведната жена добива признание дека е обвинета неправедно и како во бајките, најпосле си живееле со својот маж долго и среќно (Цветановска 2016: 76).

Најпозитивната работа со која се сретнав во текот на истражувањето е инвентивноста на наставничката по македонски јазик од ОУ „Страшо Пинџур“ од Вевчани и нејзините ученици, кои, врз база на народните приказни, изработувале визуелни претставувања на ликовите и настаните од конкретна народна приказна. И не само преку цртеж, туку учениците правеле и своевидна анализа на приказната селектирајќи ги ликовите според особините и карактеристиките што ги имале. Изработените цртежи беа поставени на ФБ-профилот на училиштето и на профилот, наречен Роземак.

Ова е само еден мал дел од анализите на филмуваната претстава на македонското село и на Македонецот, а анализите понатаму вклучуваат и етнографија на медиумско претставување на материјалната култура преку народната облека, на покуќнината и нејзината употреба, на ентериерот во просториите, на неправилната поставеност на работите (на пример, закачени делови од носии на ѕидовите, кои се карактеристични за ентериерите на денешни простории, нешто што во минатото не било практика), за различните верувања и за обичајна практика на Македонецот и сл. За структурата на традиционалното семејство, за присуството на деца во епизодите, за машко-женските односи, за односот кон жената во делот на родните односи зависно од степенот на сродство, од хиерархиската позиција што ја има таа во семејството – баба, сопруга, мајка, снаа, ќерка, внука, за стереотипноста кон неа, за почитувањето или непочитувањето внатре или надвор од семејството, за улогата што ја има во семејството, за подредениот статус кон машките членови во заедницата, наспроти тоа – за латентната моќ на жената, за претставата на итроста, за определеноста кон домот наспроти видливоста во јавниот простор, сето тоа може да биде, и е предмет на етнолошки и на антрополошки анализи на претставите на жената во овие серијали. Во филмот „Женски приказни на Јелена Цветановска“, централна фигура е жената во традиционална претстава, како што вели авторката „онаква каква што ја донесуваат народните приказни“ (Цветановска 2016: 76). Во народните приказни жените се прикажани во две крајности, или се: итри, завидливи, осветољубиви, инаетливи и кавгаџики, знаат повеќе ѓаволштини и од ѓаволот, неверни, озборувачки и не знаат да чуваат тајна; или пак се: добри, кротки, добродушни, честопати неправедно клеветени, непочитувани од свекрвата, од мажот, од золвите и од јатрвите. Како и во секоја приказна најпосле, според идеалниот модел (не секогаш и реален) праведната жена добива признание дека е неправедно обвинета и како во бајките, си живее, со својот маж долго и среќно (Цветановска 2016: 76).

Заклучок

Како што покажуваат истражувањата, потрошувачката и консумацијата на телевизијата и на перцепцијата на публиката е навистина разновиден и сложен процес. Првичните сознанија од истражувањето покажаа дека постојат амбивалентности во кои, различните проучувани семејства имаа изненадувачки различни перцепции за иста телевизиска содржина. Секое истражување за културната глобализација и за потрошувачката на телевизија, во рамките на семејството, може да се разбере само во целокупниот контекст на семејниот живот и во кругот на културата. Така е и со народните приказни и со нивната консумација денес. Од една страна

приказните, имаат за цел да испратат поука и позитивна вербална порака, од друга страна се со многу недостатоци во визуелните пораки, кои се испраќаат преку нестручно претставување на многу сегменти од народниот живот: несоодветна народна облека, која е комбинација на различни делови од различни етнографски предели (непокривање на главата на жените, каде што косата е видлива, појава што во реалниот живот во тој период не постоела и би се сметала за непристојна), потоа комбинација од разни дијалекти на македонскиот јазик, несоодветни ентериери, однесување на ликовите какво во практиката не се среќавало, невообичаена вербална и визуелна комуникација и слично.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Цветановска, Ј. 2016. „Жената во антрополошкиот филм“. *ЕтноАнтропоЗум*, бр. 12. Скопје: Институт за етнологија и антропологија.

Латинични изданија

Bošković, A. 2014. “Antropolozi kao simboli: Geertz”. *Etnoantropološki problemi*, n. s. god. 9, sv. 4. Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu – Odeljenje za etnologiju i antropologiju.

Durington, M. & J. Ruby. 2011. *Ethnographic Film.* Banks, M., Ruby, J.: Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology. Chicago, London: University of Chicago Press.

Erdei, I. 2017. “Film kao artefakt: nesto između Srđana Karanovića”. *Etnoantropološki problemi,* n. s. god. 12, sv. 4. Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu – Odeljenje za etnologiju i antropologiju.

Heider, K. G. 1976. *Ethnographic Film*. Austin, London: University of Texas Press, Austin: London.

Lah, J. 2012. „Vizualna antropologija između znanosti i umjetnosti”. *Hrvatski Filmski Ljetopis*, god. 18, broj 71. Zagreb.

Urem, S. 2015. *Specifičnost disciplinarnih i institucionalnih pristupa etnografskom filmu – Milovan Gavazzi i Andrija Stampar*. Studia ethnologica Croatica, vol. 27. Zagreb.

Čolović, I. 2008. *Balkan, teror culture – ogledi o političkoj antropologiji 2*. Biblioteka XX vek. Beograd.

Сајтографија

„Македонски народни приказни на Канал 5“, https://t.ly/yBQUX [Пристапено на 7.12.2023].

Pink, S. 2006. *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London, New York: Routledge, https://t.ly/Oc9p_ [Пристапено на 7.12.2023].

Ruby, J. 1975. *Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography?* 2 (2), https://is.gd/vIlTrA [Пристапено на 23.1.2023].

Silverstone, R. 1994. *Television and everyday life.* London, New York: Routledge, https://is.gd/c6uc21 [Пристапено на 23.1.2023].

Sviličić, N. 2011. "History and future of visual anthropology". *Collegium anthropologicum*, 35. Zagreb. https://t.ly/itY47 [Пристапено на 07.12.2023].

Светиева, А. 2000. „Статусот на жената во традициската селска заедница и семејството". *ЕтноАнтропоЗум*, бр. 1. Скопје: Завод за етнологија, Институт за географија, Природно-математички факултет, https://t.ly/Hsue5 [Пристапено на 23.1.2023].

MEDIA INTERPRETATION OF PEOPLE'S LIFE FROM THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY – ETHNOGRAPHIC VISUALIZATION

Mirjana P. Mirčevska
Institute of Ethnology and Anthropology, Skopje

Summary

As research shows, consumption and consumerism of television and audience perception is a truly diverse and complex process. Research results showed that there are ambivalences in which the different studied families had surprisingly different perceptions of the same television content. Any research on cultural globalization and television consumption within the family can only be understood in the overall context of family life and the circle of culture. So, it is with folk tales and their consumption today. On the one hand the stories, made in order to send a lesson and a positive verbal message, on the other hand with many flaws in the visual messages that are sent through the unprofessional representation of many segments of folk life: inappropriate folk clothes that are a combination of different parts of different ethnographic scenes (women's heads not being covered, a veil that did not exist in real life in that period and would be considered indecent), a combination of various dialects of the Macedonian language, inappropriate interiors, behavior of the characters that was not encountered in practice, unusual verbal and visual communication and so on.

Прилози

Дел од изработените визуелни претстави на народните приказни од учениците од ОУ „Страшо Пинџур“ – Вевчани, на часот по македонски јазик, извор: Роземак ФБ-профил.









УДК 004.738.5:39
УДК 39:316.774
https://doi.org/10.55302/MF2485025m
Прегледен труд

ПРЕДИЗВИЦИТЕ СО ИНТЕРНЕТОТ КАКО НАУЧНА АЛАТКА ВО ИСТРАЖУВАЊАТА НА ТРАДИЦИОНАЛНАТА КУЛТУРА

Зоранчо Малинов
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Датум на прием: 27.2.2023 година

Апстракт: Во трудов се настојува да се расветлат некои од предизвиците со кои се соочуваат истражувачите на традиционалната култура при користењето на интернет мрежата, а особено при користењето на информациите поставени на разни веб-страници, онлајн енциклопедии, портали, весници, ТВ-емисии, видеоспотови и сл. Секако, покрај мноштвото стручна и научна литература од областите: фолклористиката, етнологијата, социокултурната антропологија, културната историја, историјата на уметноста, етномузикологијата, етнокореологијата и другите науки што се занимаваат со истражувањето на традиционалната култура, на интернет-мрежата се достапни и разни информации, кои ја немаат поминато строгата рецензија на научната мисла, односно не се целосно научно поткрепени, но сепак се леснодостапни за секој заинтересиран за истражувањето на традиционалната култура. Овде, пред сè, мислам на разните податоци за настани и личности од културната историја, на разните толкувања на народното творештво, како од доменот на нематеријалната, така и од материјалната култура. Овие информации поставени на интернет-мрежата често можат да послужат за научни шпекулации и за разни ненаучни конструкции.

Од аспект на наставник и на ментор, посебен осврт ќе биде направен и на предизвиците со кои се среќаваат студентите на студиите по фолклористика, како истражувачи на традиционалната култура, во изработката на своите трудови, при користењето на податоците од интернет-мрежата.

Клучни зборови: интернет, предизвици, истражување, традиционална култура

Интернетот како глобална мрежа на која се поврзани милиони компјутери, претставува нешто без кое не може да се замисли кој било посовремен дом во 21 век. Како што е општо познато, самиот поим *Internet*, доаѓа од комбинацијата на англиските зборови: INTERconnected NETwork, што во превод би значело: ‘меѓусебно поврзана мрежа’. Според одредени податоци објавени во 2021 год., бројот на активни интернет-корисници го достигнува бројот од 4,66 милијарди луѓе, што претставува половина од населението на нашата

планета[1]. Сето ова само ни навестува за огромните можности што ни ги овозможува овој благодат на современото глобално општество. Но, како и секоја нова појава во науката и во технологијата, покрај корисните придобивки, секогаш постои опасност и од чувствување на нејзините негативни последици, односно од штетата што може да се појави во општеството[2].

Со оглед на фактот што во овој труд фокусот на истражувањето ќе биде насочен кон предизвиците со интернетот како научна алатка во истражувањата на традиционалната култура, сметаме дека овој вовед е сосема доволен за да може да се премине и кон лоцирањето на самите предизвици, кои доаѓаат при користењето на оваа глобална мрежа. Имено, обемната стручна литература, особено поновата, која, во голема мера, е достапна и на интернет-мрежата, потоа дел од постарата литература и дигитализираните архивски материјали, кои вообичаено се дигитализирани во скенирана форма, во голема мера го олеснуваат истражувањето на одредена проблематика од доменот на традиционалната култура. Кога кон ова ќе ја додадеме и можноста за брзо пребарување на одредени теми на разните онлајн пребарувачи, енциклопедии, речници и сл., како што се на пример: Гугл (*Google*), Википедија (*Wikipedia*), Енциклопедија Британика (*Encyclopedia Britannica*) итн., потоа можноста за брзо информирање за актуелни, но и за поодамнешни настани преку архивите на разните онлајн: ТВ-канали, весници, портали, платформи и социјални мрежи, како и на разните веб-страници на одредени научни и високообразовни институции, ни станува сосема јасно со колку полесна задача се среќаваат денешните истражувачи на традиционалната култура. Нормално, сето тоа многу ја олеснува и изработката и пишувањето на разните научни трудови, како што се научните и стручни статии и научните монографии, но и на разните трудови на студентите, почнувајќи од семинарските трудови, преку дипломските и магистерските трудови, па сè до докторските дисертации.

[1] Овие податоци се преземени од веб-страницата на онлајн енциклопедијата Википедија на англиски јазик, посветена на историјатот на Интернетот: https://t.ly/1WOGQ.

[2] Овде доволно е само да се потсетиме на откритието на динамитот од страна на шведскиот пронаоѓач Алфред Нобел, или пак, на откритието на атомската, односно на нуклеарната енергија и на негативните последици од нив. Како пососодветна компарација на интернетот и на неговата корист и на неговото штетно влијание во науката, би била споредбата на корисноста на информациите добиени од разните онлајн медиуми: ТВ-канали, весници, портали и сл., со пуштањето во оптек на т.н. *лажни вести* (анг.: fake news), кои на краток или на подолг рок можат да имаат и поголеми или помали последици во општеството.

Но, како што споменавме, секое големо научно откритие, покрај корисните придобивки може да предизвика и одредени негативни последици, кои можат да нанесат и извесна штета. Во науките што се занимаваат со проучувањето на традиционалната култура, како што се: фолклористика, етнологија, социокултурна антропологија, културна историја, историја на уметноста, етномузикологија, етнокореологија и др., таквите штети не можат да се споредуваат со разорната моќ што ја има динамитот или уште повеќе – атомската (нуклеарна) енергија, но, сепак, за негативни последици од злоупотребата на интернетот како алатка за научни истражувања и за презентација на резултатите од научните истражувања може да стане збор кога сето тоа ќе се согледа на ниво на погрешно интерпретирање на историските факти или кога се прават обидите за „присвојување“ на одредено туѓо културно наследство како свое. Исто така, и погрешното толкување на разните религиозни (верски), национални, политички или други симболи, преку разните сајтови на интернет-мрежата, во крајна инстанција може да доведе и до заблуди во јавноста, од поширок размери, а потоа и до некои несакани социјални и политички последици.

На оваа тема можат да се изложат безброј примери, но со оглед на ограниченият простор, овде ќе се обидеме да изнесеме само неколку примери, кои сосема солидно ќе ја расветлат проблематиката во врска со предизвиците со кои се соочуваат истражувачите на традиционалната култура, користејќи го интернетот како научна алатка во своите истражувања.

Најпрвин ќе почнеме од користењето на податоците пласирани на најпознатата онлајн енциклопедија во светот – Википедија, каде што само на англиската верзија на оваа енциклопедија се поставени над 6.622.000 поими (статии, артикли), односно енциклопедиски единици, а вкупниот број статии, на сите јазици на различните верзии на оваа онлајн енциклопедија изнесува над 60 милиони енциклопедиски единици[3]. Иако, критериумите за поставување на одредена статија на оваа онлајн енциклопедија, не се така едноставни бидејќи има извесна контрола (филтер) од аспект на соодветната научна област (се бараат информации за цитирана литература и сл.), но, сепак, кога ќе се соочиме со податоците пласирани на страниците од Википедија може лесно да се забележи дека не се совпаѓаат секогаш прочистените податоци со податоците што ни се познати од публикуваната стручна и научна литература, којашто има многу

[3] Податоци преземени од самата воведна веб-страница на Википедија: https://shorturl.at/bgnuv, како и од веб-страницата за англиска Википедија: https://is.gd/QSUaQ2.

поригорозни правила (рецензија, цензура и сл.) за јавна публикација на некое научно дело.

На пример, доволно е само да се споредат податоците публикувани на англиската верзија на Википедија за Античка Македонија и нејзиното население од тој период, и секако со нејзините светски познати водачи Филип II и Александар III Македонски (Велики), со верзиите на оваа онлајн енциклопедија на: грчки, македонски, француски, германски, италијански, шпански, руски, хрватски, српски, бугарски, албански, турски јазик итн., при што можат да се согледаат извесни разлики во самата интерпретација на историските личности и настани од тој период. Сметам дека премногу простор би требало да се одвои за цитирање на сите овие веб-страници, но во овој случај е доволно само да се нагласи дека во некои од нив Античките Македонци и нивниот јазик се сметаат за дел од античкиот грчки (хеленски) свет, додека во други статии се потенцира нивната посебност во однос на Античките Грци и јазикот што го зборувале тие. На пример, ако се проследи статијата за Античка Македонија на грчки јазик ќе се забележи дека јазикот на којшто зборувале Античките Македонци се третира како дијалект на старогрчкиот (коине) јазик, сличен на дијалектите што се зборувале во северозападниот дел на Античка Грција[4]. Во статијата, пак, на македонски јазик, се нагласува дека Античка Македонија егзистирала на север од најсеверната старогрчка (хеленска) област Тесалија, што значи, надвор од границите на античкиот грчки свет. За јазикот на Античките Македонци, покрај востановените теории во светската лингвистика за сродноста на древниот македонски јазик со старогрчкиот (коине) јазик, како и за влијанијата од илирскиот и од тракискиот јазик, во оваа статија се претставени и теории, кои ја потенцираат разликата меѓу овие два јазици, со цитати што укажуваат на тоа, на пример, дека „Македонците имале потреба од преведувач за да го разберат хеленскиот јазик“, повикувајќи се на цитат од делото на римскиот историчар Квинтиј Руф, посветено на историјата на Александар Велики[5].

Како што може да се забележи од погореизнесеното, секоја од разните статии за Античка Македонија и нејзиното население е поткрепена и со извесна научна литература, но проблемот се состои во

[4] Од научната литература на која се повикува оваа статија, покрај другите автори, најмногу се цитира делото на грчкиот лингвист Милтијадес Хацопулос (Miltiades B. Hatzopoulos), што може да се забележи од самата веб-страница посветена на древното кралство Македонија: https://shorturl.at/bfELQ.
[5] Повеќе информации за цитати, кои ја потенцираат различноста на јазикот на Македонците и Грците од антиката, можат да се проследат на веб-страницата: https://shorturl.at/gmEPS.

тоа, што, секоја од наведените веб-страници ја користи (цитира) литературата што ѝ оди во прилог на националната (државна) политика во однос на ова прашање, додека литература што не ѝ оди во прилог, се избегнува, односно не се цитира. Се разбира, објективните научни ставови и неутралните страни во тридеценискиот македонско-грчки спор околу името на нашата држава ги презентираат сите научни становишта по прашањето на: етногенезата, јазикот и идентитетот на древните Македонци, повикувајќи се на разни релевантни научни извори и толкувања, со заклучок дека дефинитивниот став за ова прашање сè уште не е искристализиран.

Но, поентата од наметнувањето на прашањето на објективноста на разните веб-страници за проблематиката во врска со Античка Македонија и со древните Македонци во контекст на предизвиците на интернетот во истражувањата на традиционалната култура, сакаме да ја насочиме во еден друг правец, а тоа е објавувањето на разни информации на некои портали и онлајн енциклопедии, во врска со Античка Македонија и со нејзините владетели, а кои имаат малку допирни точки со научната логика.

Како таков пример можеме да го посочиме пласирањето на разните легенди и преданија за Александар и Филип Македонски, како „веродостојни“ народни умотворби зачувани во македонската колективна меморија низ повеќе од двомилениумскиот историски период, а кои најчесто немаат речиси никакви допирни точки со реалноста. Во ваквите легенди и преданија, со кои се настојува да се зацврсти етногенетската врска на современите Македонци со Македонците од античкиот период, често сретнуваме и такви небулози, како што е, на пример, една од легендите за името на планината Плачковица[6], во која, покрај неизбежните Филип и Александар, се споменува и пајонски крал (во едната верзија тоа е Липиј, а во другата – Лангар), па се спомнува некаков Свет Град на планината, а сето тоа се поврзува со глаголот „плаче“ и глаголската именка „плачење“, кои несомнено имаат словенско потекло, што, меѓу другото, со пласирањето на овие легенди може да се дојде и до заклучок дека и јазикот на древните Македонци од времето на Филип и на Александар припаѓа на словенската група јазици.

Во една друга публикувана легенда, пак, во која се зборува за местото каде што е погребан големиот македонски војсководец и владетел Александар Македонски, кое божем се наоѓа на планината

[6] Неколкуте варијанти на легендата за малиот Александар, татко му Филип, пајонските кралеви и како се успеало во тоа детето Александар да не плаче повеќе, може да се прочитаат на веб-страницата: https://shorturl.at/szMU2.

Плачковица[7], запишувачот на легендата и информаторот од којшто ја запишал тој, а коишто јас лично и двајцата ги познавам и се мои познајници и пријатели, ми укажува на фактот дека целата оваа легенда е само една обична конструкција на тезата за цврстата етногенетска поврзаност на денешните Македонци со древните Македонци од антиката. На оваа идеја очигледно не е имун ниту самиот запишувач и публикувач на легендата за гробот на Александар Македонски, која се доведува во корелација со Плачковица. Во истиот текст, според податоците добиени од истиот информатор, во извесна корелација со Филип, таткото на Александар, се доведува и божемниот локалитет Филипово Око над штипското село Пиперово (од кое во северен правец се простира одличен поглед кон планината Плачковица – З. М.)[8].

Во секој случај, ваквите новосоздадени легенди и преданија, како и големиот број емисии со интервјуа на разни алтернативни истражувачи (археолози, историчари, етнолози и сл.) го поставуваат и прашањето за етичноста во истражувањето на традиционалната култура во современи услови кога, на разните портали, весници, социјални мрежи и сл., се пуштаат во оптек разни „научни“ откритија, кои имаат цел „од корен“ да ја променат македонската, балканската, па и светската историја.

Во количеството на понуда на ваков материјал, во секој случај предничи платформата за споделување на видеоматеријали и на

[7] Оваа легенда е објавена во весникот „Македонска нација“, а е достапна на веб-страницата: https://cutt.ly/mwP1Way9.

[8] Информаторот од којшто е запишана оваа легенда за гробот на Александар Македонски е мој личен познајник, кој е и во кумствено-кумашински роднински односи со семејството на мојата сопруга, а чии потекла се од штипското село Пиперово. Од него се имам изнаслушано и доста други небулозни легенди и преданија поврзани со Пиперово, за кои нема никаква поткрепа во науката, а ниту пак сум ги слушнал од постарата популација родум од ова село. Така, од него го имам слушнато и преданието за поврзаноста на манастирите „Св. Илија“ и „Св. Богородица“ со цевковод од ќунци (грнчарски цевки) низ кој се транспортирало млеко од измолзените овци од трлата над повисоколоцираниот манастир до понискиот дел во селото, каде што се наоѓа другиот манастир, нешто за што никој друг нема слушнато во самото село. За оние, пак, на кои им се познати сличните преданија во источниот дел на Македонија за изобилството на млеко од многуте стада овци и неговото транспортирање до некаков манастир, јасно им е дека станува збор за преданието што е поврзано со влашката летна населба Калин Камен на северните падини на Осогово, каде што лете престојувале и по неколку десетици илјади овци, и дека според преданието, транспортот на млекото се спроведувал со канал од грнчарски цевки до манастирот „Св. Јоаким Осоговски“, во близината на градот Крива Паланка (Ановска 2000: 64).

социјални медиуми, како на пример: Јутјуб (Youtube). Може слободно да се констатира дека овде контролата за поставување на разни документарни емисии, прилози, видеоспотови и сл. е на многу пониско ниво кога станува збор за извесна цензура од научен аспект, односно – за нивното публикување во јавните медиуми. Од тие причини, честопати на платформата Јутјуб може да се сретне некаква документарна емисија со некаков помпезен наслов во која извесен истражувач изнесува некакви аргументи, кои имаат цел да ја променат свеста кај гледачите во однос на нивните дотогашни сознанија за историјата и за традиционалната култура, кои ги стекнале низ процесот на формалното образование. Најчесто таквите документарни емисии се на разни историски теми, но има и емисии, кои имаат допирни точки и со етногенетските процеси, со традицијата и фолклорот, односно со културното наследство. На споменатата платформа за поставување на видеоматеријали постојат неколку такви документарни емисии кои ги засегаат македонските историја и етногенеза, а впрочем со тоа и традиционалната култура на македонскиот народ. Во оваа пригода би споменале само некои од нив, кои доаѓаат од просторот на нашите источни и северни соседи, а кои, благодарејќи на блискоста на јазиците, сме во можност да ги проследиме.

Кај источниот сосед, Бугарија, таквите емисии, прилози, интервјуа и сл. се насочени директно во прилог на негаторскиот став на официјалната бугарска наука и официјалната бугарска политика за посебноста на македонскиот народ и за посебноста на македонскиот јазик. До пред неколку години предводник на таквите ставови на разните онлајн платформи беше историчарот и соработникот на тајните служби – Божидар Димитров, кој почина во 2018 год. Потоа, во улога на негови наследници се појавија политичарите и лидерите на ВМРО-БНД – Красимир Каракачанов и Ангел Џамбаски, за во поново време да се истакне историчарот и политичарот Костадин Костадинов, претседател на политичката партија Прероdба („Възраждане“). Секако, тука се и документарните емисии на новинарот и на историчарот Росен Петров, емитирани во рамките на серијалот „Операција историја“, при што, во некои од нив, поканетите гости – учесници во емисијата, меѓу другото, имаат цел да ја негираат македонската самобитност[9].

Што се однесува, пак, до презентирањето на македонскиот музички фолклор и на македонската традиција на онлајн платформата

[9] Списокот на разните документарни емисии, интервјуа, прилози и сл. со оваа тематика е премногу долг за да можат да бидат наведени сите, па затоа во оваа пригода ќе наведеме само некои од нив: https://is.gd/yz9lvs („Божидар Димитров за Македония 12.05.2015 г.“), https://t.ly/37BfN (Интервју со еден од потомците на познатиот поет Никола Јонков Вапцаров).

Јутјуб од страна на бугарските ТВ-канали и нивните музички емисии, ни овде работите не стојат ништо подобро. Речиси сите македонски песни по дифолт (без исклучок, автоматски) се сметаат за бугарски, а од оваа небулозна констатација не се поштедени ниту некои од широкораспространетите песни создадени во духот на македонската народна песна, како што е, на пример, познатата „Македонско девојче“, за која се знае и кој е нејзин автор – Јонче Христовски во 1964 год.

Дека македонскиот музички фолклор може да биде мошне доходовна работа во Бугарија ни покажува и големата популарност и успехот во музичкиот бизнис што го постигна познатиот шоумен и пејач, Слави Трифонов. Имено, тој, преку својата телевизија наречена „7/8“, наслов што алудира на најчестиот ритам на македонскиот музички фолклор, поточно преку разните музички шоуа што ги емитуваше на оваа ТВ, меѓу другото, презентирајќи и преработени македонски народни песни, стекна голема популарност. Еден од албумите што ги сними со неговата група „Ку-ку бенд“ беше насловен „Македонија“, во кој беа поместени над 10-ина македонски песни преработени во посовремена поп-рок изведба[10].

Од друга страна, пак, ако ги проследиме документарните емисии, прилози, интервјуа итн., коишто се поставени исто така на Јутјуб, а доаѓаат од северниот сосед Србија, може да се констатира дека српското општество не е толку опседнато со „македонското прашање“, како што е случајот со Бугарија. Тоа е и за очекување со оглед на фактот што српската државна политика ги расчисти и последните недоразбирања што постоеја меѓу овие два соседни народи, кои, до пред три децении, живееја и во заедничката Југословенска Федерација. Сепак, исклучок во тој однос прават некои документарни емисии креирани од автори обременети со великосрпскиот национализам, како што е на пример ТВ-каналот „Србија глобал“, на чело со водителот Игор Милосављевиќ, кој, во своите документарни емисии поставени на платформата Јутјуб, зборува за Мијаците и за Брсјаците како стари српски племиња, потоа дека сите Шопи, исто така, се Срби, а има

[10] Некои од песните можат да се проследат на следната веб-страница: http://tiny.cc/4zvgvz. Инаку, Слави Трифонов направи и политичка кариера, формирајќи ја партијата Има таков народ (Има такъв народ), а дека „македонското прашање“ е горчлив проблем во бугарското општество е потврдено со фактот, меѓу другото, токму и поради незадоволството на Слави Трифонов од политиката на бугарската Влада во однос на Македонија, во летото 2022 година, што предизвика пад на самата Влада, со повлекувањето на поддршката од страна на партијата ИТН.

посветено и цели емисии за Србите во Македонија, во кои целото македонско словенско население го смета за српско население[11].

Можеби овие документарни емисии можеме да ги сметаме и за еден вид лични фрустрации на одредени маргинални српски националисти и слободно можеме да ги сметаме за бенигна појава во српското општество, но појавата на емисијата посветена на Мијаците што се емитуваше во рамките на серијалот „Квадратура круга“ на државната телевизија РТС, мораме да ја третираме на поинаков начин. Имено, емисијата на авторот Бранко Станковиќ, посветена на Мијаците, која започнува со зборовите: „Мијаци су старо српско племе... “, мора да се сфати посериозно бидејќи зад овој проект стои Радио-телевизија Србије, финансирана од буџетот на државата, односно со други зборови, зад неа, на некој начин, стои и официјалната политика на Владата на Република Србија[12]. Сепак, во случајот на документарната емисија „Ко су и где живе Шопи“, реализирана од истиот автор и емитувана во рамките на истиот серијал на РТС, во којашто се прикажани и неколку шопски песни и ора, мора да се констатира дека пристапот на авторот е многу пообјективен и попрофесионален, без претензии за прикажување на целото шопско население како Срби[13].

Уште еден пример на кој, во оваа пригода, би требало да се посвети внимание од аспект на тоа како не треба да се постапува при истражувањето на традиционалната култура, претставува видеоспотот на авторот Бранко Сотировски[14], насловен како „Македонски носии – историја на светот“[15]. Имено, овој видеоспот, кој исто така може да се прегледа на Јутјуб, има амбиции да претставува некаков придонес во истражувањето на македонските традиционални носии и на везбените мотиви што се користат при нивната декорација, повикувајќи се на фотографии и на слајдови со мотиви преземени од Архивот на Институтот за фолклор, цитирајќи ја литературата преку која дошол авторот до овие информации.

Сето тоа би изгледало само како скромен прилог на еден ликовен педагог и уметник, кој, како пасиониран љубител на толкувањето на: мотивите, симболите и знаците што се среќаваат во разните везови на

---

[11] Такви се, на пример, емисиите што можат да се проследат на следниве веб-страници: http://tiny.cc/nzvgvz (емисија посветена на Мијаците и Брсјаците); http://tiny.cc/tzvgvz (за Шопите); https://is.gd/gk48o1 (за Србите во Македонија).

[12] Целата емисија може да се проследи на веб-адресата: http://tiny.cc/60wgvz.

[13] Целата емисија може да се проследи на веб-адресата: http://tiny.cc/w0wgvz.

[14] Повеќе информации за Бранко Сотировски можат да се дознаат од веб-страницата на Википедија на македонски јазик: https://t.ly/wHGDb.

[15] „Македонски носии“, https://is.gd/fQQblM.

кошули, на клашеници и сл., или на некои гравири на камен што се среќаваат на просторот на Македонија ако, овој ликовен уметник и дизајнер, не добил амбиции да стане експерт по палеолингвистика, палеоисторија итн. Така, на пример, во титлуваниот текст, кој оди на овој видеоспот, авторот ги пласира следниве информации: „Напишани сведоштва во вид на лигатура и традиција стара најмалку 400.000 години која води корени уште од периодот на големата Зета Македонија. Изразот, мотивот и пораката се црпени од митолошките светогледи, вплотени токму во совршенството на уметничкиот израз – лигатурата. На тој начин самиот мотив на везовите и гравирите на камен, претставуваат порака и запис за вечните универзални закони и духовни принципи на богот Сонце Или – Ил и духот божји Македон... “[16]. Понатаму, овој самонаречен палеолингвист и палеоисторичар, со помош на научна методологија, која најверојатно му е позната само нему, мотивот во везбените декорации во облик на буквата „М“ го доведува во корелација со духот божји Македон и со Македонија, а има и некакви други изведени заклучоци, коишто произлегуваат преку толкувањето на разни везбени мотиви што тој, на некаков начин, својствен само за него, ги доведува во корелација со богот Или – Ил и боговите Македонци[17].

Веројатно, многумина можат да помислат дека погореспоменатиов видеоспот и не заслужува толкаво внимание и дека целиот овој коментар во врска со видеоспотот е непотребен ако не се соочиме со податокот што може да се проследи на крајот од видеоспотот, дека ако сакаме да прочитаме нешто повеќе, ќе треба да си ја набавиме книгата „Зета Македонија – транскрипции и толкување на древните македонски натписи“ од истиот автор. Патем, кога ќе побараме повеќе информации за оваа книга на интернет, ќе се соочиме со податокот дека првото издание на оваа книга финансиски е поддржано од Министерството за култура на РМ, потоа дека е испечатено и второ дополнето издание: „Зета Македониа, 400.000 години писменост, македонска цивилизација на пет континенти, традиција до денес“, со целосен превод на англиски јазик, и нормално тука се и цената (во денари и во евра), жиро-сметката итн[18].

На крајот, како наставник по предмети што ја третираат традиционалната култура и како ментор на магистерски трудови и на докторски дисертации на студиите по фолклористика, би споменал неколку факти во врска со предизвиците со кои се сретнуваат самите

[16] „Научните интерпретации“ на овој автор можат да се проследат на следниов линк: https://is.gd/t2VKoe.
[17] Ibid.
[18] „Зета Македонија“, https://t.ly/CENP3.

студенти, користејќи го интернетот како алатка при своите истражувања. Имено, во најново време, т. е. во последниве 5-6 години, најголемиот број од студентите сè почесто и почесто цитираат литература што може да „се симне“ од интернет, додека литературата што не е „закачена“ на интернет, односно треба да се набави во некоја од стручните библиотеки, поретко се цитира. Дури, понекогаш, семинарските трудови ги изработуваат на тој начин што ќе се земат цели пасуси од некоја научна статија или од некој пообемен труд на интернет, а во некои случаи ми се случувало да добијам и цел семинарски труд, само со сменет автор, така што, наместо вистинскиот автор, студентот ќе си ги стави своето име и своето презиме[19]. Се разбира, добар дел од студентите го користат и стариот, „конвенционален“ начин на користење на печатената стручна литература, но, сепак, факт е дека, ако може, на побрз начин, да се дојде до некаква литература на интернет што ќе им ја олесни работата, тоа веднаш се користи, без премногу да се внимава на квалитетот на текстот, на неговата веродостојност, на научната издржаност итн[20].

За жал, како што споменавме и претходно, понекогаш речиси и како да не постојат доволно соодветни филтри или цензура за објавувањето на разните статии на онлајн енциклопедиите, или пак, во разните документарни емисии, интервјуа, новинарски текстови и видеоспотови поставени на платформите за видеоматеријали на интернет-мрежата. Тоа најчесто го користат некакви алтернативни истражувачи со звања и со титули, кои „сами ќе си ги доделат“ и со „научни“ методи што сами ќе си ги креираат. Исто така и некои новинари – водители, заради сензационалноста и гледаноста на емисијата, ги повикуваат ваквите истражувачи, кои вообичаено имаат цел да ги променат научните ставови етаблирани со децении и со векови и да наметнат нови, кои „се највероодостојни“ според нивните согледувања. Можеби, сето тоа е и добро за науката кога се спротивставуваат различните мислења и ставови по одредено прашање

[19] Овде само ќе го споменам случајот со еден студент, кој требаше да изготви семинарски труд на тема: „Обичајот *Иванка* во Преспа“, а во верзијата што ми беше доставена од студентот, всушност, речиси без никакви измени беше презентиран текстот од каталогот за изложбата: „Иванденски празнувања во Ресен“ (поставена во 2013 год.), а текстот за каталогот беше изработен од тогашниот виш кустос во битолскиот музеј, м-р Мери Стојанова.

[20] Впрочем и веб-адресата за споменатиот видеоспот за „400.000-годишната македонска писменост и традиција“ ја добив од студентка, која, на едно од предавањата за македонските носии и везови, ме информираше: „мотивот со буквата „М“ во македонските везови е во корелација со богот Македон... “, што меѓу другото, за мене претставуваше и предизвик за да го напишам овој текст.

(проблем), но сепак, во целиот тој процес аргументацијата мора да се заснова на строгата научна методологија прифатена во најголемиот дел од светот и во сето тоа да се има одредена научна и професионална етика.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Ановска, К. 2000. „Престојот на Власите во Кривопаланечко“. *Македонски фолклор*, год. XXVIII, бр. 55. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 57–65.

Сајтографија

[на сите веб-страници е пристапено на 25.3.2023]

„Англиска Википедија“, https://shorturl.at/hsZ02.
„Античка Македонија“, https://shorturl.at/gmEPS.
„Божидар Димитров за Македония 12.05.2015“, https://is.gd/yz9lvs.
„Бранко Сотировски – ТВ Сонце“, https://is.gd/t2VKoe.
„Бранко Сотировски“, https://t.ly/wHGDb.
„Википедија“, https://shorturl.at/bgnuv.
„Досега непозната легенда... “, https://cutt.ly/mwP1Way9.
„Зета Македонија“, https://t.ly/CENP3.
„Историја на интернетот“, https://t.ly/1WOGQ.
„Историја на Србите во Македонија“, https://is.gd/gk48o1.
„Китка ‘Македония’“, http://tiny.cc/4zvgvz.
„Македонски носии“, https://is.gd/fQQblM.
„Потекло на името Плачковица“, https://shorturl.at/szMU2.
„Ще дадем ли Вапцаров на Скопие?“, https://t.ly/37BfN.
“Kvadratura kruga:... Šopi”, http://tiny.cc/60wgvz.
“Poreklo Srba Šopova”, http://tiny.cc/tzvgvz.
“Poreklo starosrpskih plemena”, http://tiny.cc/nzvgvz.
“Μακεδονία (αρχαίο βασίλειο)”, https://shorturl.at/bfELQ.
“Kvadratura kruga: Mijaci“, http://tiny.cc/60wgvz.
”Srpski jezički kod“, https://is.gd/iQtHYT.

CHALLENGES WITH THE INTERNET AS A SCIENTIFIC TOOL IN THE RESEARCH OF TRADITIONAL CULTURE

Zorančo Malinov
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

The paper tries to shed light on some of the challenges that traditional culture researchers face when using the Internet, and especially when using information posted on various websites, online encyclopedias, portals, newspapers, TV shows, videos etc. Of course, in addition to the multitude of professional and scientific literature in the field of folklore, ethnology, socio-cultural anthropology, cultural history, history of art, ethnomusicology, ethnochoreology and other sciences that deal with the research of traditional culture, various information is also available on the Internet which they have not passed the strict recension of scientific thought, that is, they are not fully scientifically supported, but they are still easily accessible to anyone interested in the research of traditional culture. Here, first of all, we mean the various data on events and people from cultural history, the various interpretations of folk creation, both from the domain of immaterial and material culture. This information placed on the Internet is often suitable for scientific speculations and various non-scientific constructions. As such negative examples of the placement of various nebulous theses are several examples of legends about the ancient Macedonian rulers Philip II and Alexander III of Macedon (Alexander the Great), which represent an ordinary clumsy construct, then the attempts of some Bulgarian historians and politicians to appropriate the Macedonian cultural heritage are indicated through the various shows posted on Youtube, such attempts as we find from some Serbian journalists in their shows posted on the same social network, as well as the video of an art teacher and artist who correlates the motifs in the Macedonian textile ornamentation with stone engravings and the ancient Macedonian tradition that he believes is over 400.000 years old and that all civilizations originate from it.

From the perspective of a teacher and mentor, a special review is also made of the challenges encountered by students of folkloristics as researchers of traditional culture in the preparation of their papers using data from the Internet.

УДК 930.253:004.738.5]:39
УДК 004.91:930.85
https://doi.org/10.55302/MF2485039cr
Стручен труд

ДИГИТАЛНО ВРЕМЕ, ДИГИТАЛЕН АРХИВ: УПОТРЕБАТА НА ARCHIVESSPACE, ВЕБ-ОРИЕНТИРАНАТА АПЛИКАЦИЈА ЗА УПРАВУВАЊЕ СО НАСЛЕДСТВОТО

ПРИМЕРОТ НА ДИГИТАЛНИОТ АРХИВ ЗА ЕТНОЛОШКИ И ЗА АНТРОПОЛОШКИ РЕСУРСИ[1]

Инес Црвенковска-Ристеска,
Институт за етнологија и антропологија, Скопје, и
Љупчо Ристески, Институт за етнологија и антропологија, Скопје
Датум на прием: 9.3.2023 година

Апстракт: Целта на трудот е да се претстават и да се промовираат позитивните искуства на Институтот за етнологија и антропологија при користењето на ArchivesSpace, веб-апликација со отворен код за управување со информации во база на податоци, којашто овозможува: пристапување, опис и распоред на обработени материјали, вклучувајќи: аналогни, хибридни и нови дигитални содржини и нивно соодветно претставување низ форма на јавен кориснички интерфејс, кои можат да се користат во сферата на: библиотечното, архивското и музејското работење.
Клучни зборови: ArchivesSpace, веб-ориентиран софтвер, културно наследство, дигитално културно наследство, архивирање, презентирање

Светски и европски практики на дигитализација на наследството

Во современата светска теорија и практика на наследството, освен за класичните форми на наследство: движно, недвижно, нематеријално и др., сè повеќе се спомнува „дигиталното наследство“. Во согласност со „Повелбата за заштита на дигиталното наследство (Charter on preservation of DH, UNESCO 2003), усвоена на XXIII генерално собрание на УНЕСКО во 2003 година, имајќи ги притоа предвид фактите дека огромни количества аналогни материјали на наследството се префрлуваат во дигитални формати, а исто толку и повеќе се создаваат нови материјали на наследството *само во дигитална форма*, *дигиталното наследство*, тоа е прогласено за *заедничко наследство*. Во членот 1 од оваа Повелба се дефинира поимот *дигитално наследство* на следниов начин:

> Дигиталното наследство се состои од уникатни ресурси на човечкото знаење и изразување. Опфаќа културни, образовни, научни и

[1] Дигитален архив за етнолошки и за антрополошки ресурси (ДАЕАР) на Институтот за етнологија и антропологија на Природно-математичкиот факултет на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

> административни ресурси, како и технички, правни, медицински и други видови информации создадени дигитално или претворени во дигитална форма од постоечките аналогни ресурси. Онаму каде што ресурсите се „родени дигитални“ (“born digital”), нема друг формат освен дигиталниот објект.
>
> Дигиталните материјали вклучуваат текстови, бази на податоци, неподвижни и подвижни слики, аудио, графика, софтвер и веб-страници, со широк и растечки опсег на формати. Тие се често ефемерни и бараат да се задржи наменското производство, одржување и управување.
>
> Многу од овие ресурси имаат трајна вредност и значење и затоа претставуваат наследство што треба да се заштити и зачува за сегашните и идните генерации. Ова постојано растечко наследство може да постои на кој било јазик, во кој било дел од светот и во која било област на човечкото знаење или изразување
>
> (Charter on preservation of DH, UNESCO 2003, чл. 1).

Во членот 2 од Повелбата, меѓу останатото, се дефинира целта на зачувувањето на дигиталното наследство со цел „да се осигура дека тоа останува достапно за јавноста“. Оттука, се препорачува, особено материјалите од јавен карактер, да бидат јавни и „ослободени од неразумни ограничувања“: „Во исто време, чувствителни и лични информации треба да бидат заштитени од каква било форма на упад. Според тоа, пристапот до материјалите од дигиталното наследство, особено оние во јавниот домен, треба да биде ослободен од неразумни ограничувања“ (Charter on preservation of DH, UNESCO 2003, чл. 2).

Во членот 3 од Повелбата се тангира прашањето за можното уништување на дигиталното наследство поради брзото застарување на хардверот и на софтверот во кој биле создадени или би можеле да се одржуваат во форма, потоа несигурноста со ресурсите, недостатокот на законодавство поврзано со чувањето и со заштитата на дигиталните содржини.

Во членовите 4 и 5, пак, повикува на „подигнувањето на свеста“ и итно постапување на сите „креатори на политики“ и сензибилизирање на пошироката јавност за потенцијалот на дигиталните медиуми и за практичноста на зачувување. Оттука, во процесот на „одржување во живот на дигиталните материјали“ им е потребен *дигитален континуитет,* а „долгорочното зачувување на дигиталното наследство започнува со дизајнирање на сигурни системи и процедури кои ќе произведат автентични и стабилни дигитални објекти“ (Charter on preservation of DH, UNESCO 2003, чл. 4 и чл. 5).

Членот 6 од Повелбата за заштита на дигиталното наследство на УНЕСКО упатува на *потребните мерки* што треба да се преземат. Првата мерка се лоцира во развој на стратегии и на политики за

зачувување на дигиталното наследство, во согласност со: нивото на итност, локаните околности и расположливите средства. Во процесот треба да бидат вклучени сите засегнати страни.

Втора мерка, предвидена во член 7 од Повелбата, е избор на дигиталното наследство што треба да се чува. Иако, принципите на селекција, можат да варираат од земја до земја, сепак, „главните критериуми за одлучување кои дигитални материјали да се чуваат, би биле: нивното значење и трајност, културна, научна, доказна или друга вредност. Очигледно треба да им се даде приоритет на 'родените дигитални' материјали. Одлуките за селекција и сите последователни прегледи треба да се спроведат од одговорно тело и да се заснова на дефинирани принципи, политики, процедури и стандарди."

Во членот 8 од Повелбата, посветен на *заштита на дигиталното наследство*, се сугерира дека земјите членки треба да создадат „соодветни правни и институционални рамки за да се обезбеди заштита на нивното дигитално наследство. Како клучен елемент на националната политика за зачувување, законодавството за архивско работење и законското или доброволното депонирање во библиотеки, архиви, музеи и други јавни складишта треба да го опфатат дигиталното наследство. Пристапот до законски депонираните материјали за дигитално наследство, во разумни ограничувања, треба да се обезбеди без да се нарушува нивната нормална експлоатација. Правните и техничките рамки за автентичност се клучни за да се спречи манипулација или намерна промена на дигиталното наследство. И двете бараат содржината, функционалноста на датотеките и документацијата да се одржуваат до степен кој е неопходен за да се обезбеди автентичен запис."

Одговорностите и улогите поврзани со заштитата на дигиталното наследство се дефинираат во членот 10 од Повелбата. Повелбата, преку овој член, повикува земјите членки да создадат една или повеќе агенции, кои ќе преземат координирање на одговорностите за зачувување на дигиталното наследство и ќе ги стават на располагање потребните ресурси. Споделувањето на задачите и на одговорностите треба да се засноваат на постојните улоги и на експертизата на институциите: „Треба да се преземат мерки за да: (а) ги поттикнуваат развивачите на хардвер и софтвер, креаторите, издавачите, производителите и дистрибутерите на дигитални материјали, како и други партнери од приватниот сектор да соработуваат со националните библиотеки, архиви, музеи и други организации за јавно наследство во зачувувањето на дигиталното наследство; (б) развивање обука и истражување и споделување искуство и знаење меѓу засегнатите институции и професионални здруженија; (в) поттикнување на универзитетите и другите истражувачки организации, јавни и

приватни, да обезбедат зачувување на податоците од истражувањето“ (Charter on preservation of DH, UNESCO 2003, чл. 10).

На крајот, во членовите 11 и 12 од Повелбата се повикува на партнерства и на соработка за зачувување на дигиталното наследство меѓу владите, креаторите, издавачите, релевантните индустрии и институциите одговорни за наследството. Потребна е стимулација на: програмите за образование и за обука, аранжмани за споделување ресурси и дисеминација на резултатите од истражувањето и најдобрите практики ќе го демократизираат пристапот до техниките за дигитално зачувување. Во овој процес УНЕСКО ја презема обврската „да ја промовира нивната имплементација во рамките на системот на Обединетите нации и од меѓувладините и меѓународните невладини организации засегнати со зачувување на дигиталното наследство“, да служи како референтна точка, да поттикнува „соработка, подигање на свеста и градење капацитети и да предлага стандардни етички, правни и технички упатства за поддршка на зачувувањето на дигиталното наследство, и да понуди дополнителни инструменти за поставување стандарди за промоција и за зачувување на дигиталното наследство (Charter on preservation of DH, UNESCO, 2003, чл. 11 и 12).

Гледано низ историска перспектива важноста на дигитализацијата на културното наследство во Европа и неговата заштита во форма на регулатива, била препознаена од страна на Европската комисија, во нејзиниот акционен план за е-Европа пред повеќе од дваесет години. Препознавањето на значењето на ваквата современа процедура на заштита, довело до прифаќање на принципите од Лунд во 2001 година со соодветниот акционен план, како и со основањето Национална група на претставници за проблемите со дигитализацијата (Petrescu 2008: 551). Токму оваа средба во Лунд (Шведска) во април 2001 година била многу важен настан, кој покажал дека координацијата меѓу националните иницијативи е и посакувана и неопходна, при што се наведува дека „дигитализацијата обезбедува клучен механизам за искористување на уникатното европско наследство и поддршка на културната разновидност, образованието и основата на индустриите за е-содржини“ (Linii directoare Pulman... 2002; сп. Petrescu 2008: 551). Во оваа смисла, се објавени и трите главни насоки во препораките на Европската Унија за со нив да се нагласи потенцијалот на дигиталните технологии во однос на ширењето и на лесниот пристап до информации. Па оттука, ЕУ препорачува: дигитализација на традиционалните збирки за широка употреба во информатичкото општество; зачувување и складирање за да се обезбеди пристап на идните генерации до дигитални документи и да се спречи губењето вредни материјали; онлајн пристапност како предуслов за максимизирање на придобивките што граѓаните,

истражувачите и компаниите, односно корисниците, можат да ги добијат од информациите (Petrescu 2008: 550). Од самиот почеток, поголем дел од земјите членки на Европската Унија биле вклучени како партнери во повеќе европски проекти за дигитализација, како што се: Минерва, Минерва плус, итн., и според извештаите декларирани на нивните меѓународни состаноци, може да каже дека сите тие, од самиот почеток, го поддржувале процесот на дигитализација до степен кој зависи од насоките во нивната културна политика. За тоа каква насока во културната политика во однос на дигитализацијата зазела секоја од земјите, како пример, авторите наведуваат еден од првите состаноци на кој се поставило ова прашање, одржан во Аликанте (Шпанија) во 2002 година, каде што секоја земја учесничка, меѓу кои: Австрија, Белгија, Данска, Финска, Франција, Германија, Грција, Ирска, Италија, Португалија, Шведска итн., го презентирала „описот на сопствената политика за дигитализацијата на нивното културно и научно наследство“ (Petrescu 2008: 551–552). Она што може да се истакне за првичната иницијатива за заедничко дејствување на земјите членки на Европската Унија покажува дека соработката на европско, односно на национално ниво, била добредојдена за да се постигне оптимално искористување на расположливите ресурси на тој начин што ќе се воспостави единствена мрежа во заштитата и управувањето со културното наследство. Според забелешката во идејниот план, ваквата соработка „би овозможила да се избегне повеќекратната дигитализација на идентични документи (а со тоа и да се заштедат трошоци), и со дигитализирање на еден документ само еднаш ќе се направи достапен онлајн за сите заинтересирани, без разлика каде се наоѓаат во светот“ (Petrescu 2008: 551).

Растечкиот интерес на Европа во однос на заштитата на дигиталните содржини и на наследството е преточен во Препорака на Европската комисија до земјите членки во 2006 година за да се „оптимизира, преку Интернет, економскиот и културниот потенцијал на европското културно наследство“. Во годините што следеле, од 2006 до 2010, Европската комисија оценува дека е постигнат напредок, но дека напредокот е неконзистентен и нерамномерен во сите земји членки. Напорите за дигитализација на културното наследство на европско ниво значително се промениле по лансирањето на ЕВРОПЕАНА (EUROPEANA), европска дигитална библиотека, европски дигитален архив и европски дигитален музеј, на 20 ноември 2008 година. На почетокот на 2023 година ЕВРОПЕАНА (https://www.europeana.eu/) споделува, во согласност со европските правила и регулативи, милиони единици на културното наследство на европските институции и земји:

Слика	Текст	Звук	Видео материјал	3Д
31.462.450	23.901.875	667.011	343.495	5.955

Европската комисија, пак, во 2011 година донесе Препорака за дигитизација и за достапност онлајн на културните материјали и за нивна дигитална заштита (Commission Recommendation 2011/711/EU) во која уште во првиот член се препознава важноста и значењето да се „оптимизираат придобивките од информатичките технологии за економски раст, создавање работни места и квалитет на животот на европските граѓани, како дел од стратегијата Европа 2020 година. Дигитализација и зачувување на културната меморија на Европа, која вклучува печатени (книги, списанија и весници), фотографии, музејски предмети, архивски документи, звучен и аудиовизуелен материјал, споменици и археолошки локалитети (во натамошниот текст 'културен материјал') е една од клучните области со кои се занимава Дигиталната агенда."

Македонија и дигитализацијата на наследството

Воспоспоставената европска стратегија придонела, уште веднаш, земјите членки, да ги имплементираат процедурите како во креирањето национални политики, исто така и во практичните приоди кон сопственото културно наследство. Оттука степенот на имплементацијата на дигитализацијата и на објавувањето на збирките наследство на интернет „може да се смета како прв показател за способноста на организацијата да иновира во создавањето нови информативни услуги за наследството, да го прошири досегот на публиката или да создаде нова вредност на збирките" (Borowiecki & Navarrete 2017: 228).

Република Северна Македонија како земја кандидат за Европската Унија од 2005 година, културните политики сè уште ги уредува во согласност со Закон за култура донесен во далечната 1998 година, а кој, низ годините до сега, претрпел дури 16 измени и дополнувања. Во консолидираниот неофицијален прочистен текст објавен на веб-страницата на Министерството за култура[2] зборот *дигитализација* се спомнува само еднаш. Во членот 61, во врска со донесувањето годишен план за остварување на националниот интерес во културата, во алинеа 3, во една од потточките, како општа насока се наведува „дигитализација на културното наследство и на современото уметничко творештво" (Закон за култура (1998) 2008, чл. 61). Во

[2] Види на: https://kultura.gov.mk/zakoni/.

Законот за заштита на културното наследство, пак, од 2004 година со 16 измени и дополнувања до 2023 година, исто така, прашањето на дигитализацијата на културното наследство се спомнува само еднаш. Во членот 49, кој се однесува на Националната стратегија, во алинеа 3, се дефинираат „целите и основните начела на заштитата и стратегиски определби“, при што, покрај другите наброени работи, се спомнува и „дигитализација на културното наследство“ (Закон за заштита на културното наследство [2004] 2018, чл. 49). Република Северна Македонија, сè уште нема национална стратегија за заштита и за користење на културното наследство. Процедурата за нејзино донесување е сè уште во тек.

Во нацрт-националната стратегија за заштита и за користење на културното наследство (2021 – 2025) (Нацрт-НСЗКН 2022: 12–15), која до месец март 2023 година не е усвоена сè уште, се наведуваат резултатите од извршените анализи во последните години, при што се констатирани доста слабости во однос на заштитата на културното наследство и на неговата дигитализација, а особено се истакнува драстичниот недостиг на стручен кадар во дејноста на заштитата на културното наследство, застарените и несоодветните технички и кадровски информатички капацитети во сите национални установи од областа на културата, што оневозможува примена на современи технологии, како и соодветно документирање и дигитализација на културните ресурси (Нацрт-НСЗКН 2022: 12–15).

Така, во Република Северна Македонија нема национална платформа за заштита и за управување со културното наследство, па во институциите каде што се прават одредени обиди за дигитализација на културното наследство, може да се сретнат рудиментирани форми на заштита и управување и исто такви обиди за дигитализација на сегменти од културното наследство.

Резултатите од процесот на дигитализација на наследството, видливи на нивните веб-страници или платформи за слободен пристап до овие материјали покажуваат дека се почетнички. Од брзиот преглед на веб-страниците на националните институции од сферата на наследството, најпрвин не можат да се добијат податоци за квантитетот на дигитализирано културно наследство. Тоа што, пак, е достапно на веб-страниците во форма на отворени извори, во целост или делумно, е прикажано на табелата подолу. Институциите што не се спомнати во табелата, немаат никакви податоци за дигитализирано културно наследство.

Институција	**Вид дигитален извор**	**Вид дигитална граѓа**	**Бр. на Библ./ арх. еди-ници**	**Вк.**
Народна и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ во Скопје	Дигитална библиотека http://www.dlib.mk/	Археографија	89	**421**
		Аудиокниги	20	
		Блаже Конески	17	
		Дигитална италијанска библиотека на Северна Македонија	13	
		Дробен печат (разгледници)	54	
		Картографија	12	
		Ликовна збирка	176	
		Музичка збирка	1	
		Списоци и весници	22	
Државен архив на Република Северна Македонија	Дигитални збирки https://arhiv.mk/digitalni-zbirki/	Фермани	80	**81**
		Апокрифен зборник	1	
НУ Универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ – Битола	Дигитална библиотека http://nuub.hopto.org/greenstone3/library	Книги	21	**879**
		Периодични списанија	60	
		Каталози	4	
		Зборници	17	
		Библиографии	1	
		Научна литература	3	
		Прилози	3	
		Ракописи	36	
		Видеозаписи	37	
		Звучни записи	1	
		Разгледници	109	
		Статии	587	

Кинотека на Република Северна Македонија	DVD, Blu-ray Disc	Филмски записи (Манаки, Столе Попов, Љубиша Георгиевски, Бранко Гапо, Милчо Манчевски, Мирно лето, Фросина)	11	11
МАНУ	Архив на МАНУ	Фонд на Кочо Рацин	190	**578**
		Уметнички дела	388	
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје	Дигитален архив	Збирка на Михајло Димоски	17	**17**
Институт за етнологија и антропологија	Дигитален архив за етнолошки и антрополошки ресурси (ДАЕАР)	ЕЗМП_1 / ECMS Етнолошки Збирки со материјални предмети / Ethnological Collection with Material Subjects	506	**5076**
		Едукативна етнографска збирка на ИЕА / Educative ethnographic Collection of IEA ЕЕЗИЕА / EECIEA	180	
		Етнолошки атлас на СР Македонија / Ethnological Atlas of SR of Macedonia	250	
		МАН III / MAN III Ракописи / Manuscripts	258	
		ДЕМ III / DEM III Транскрибирани теренски материјали /	295	

		Transcribed Field Materials		
		ФОТО III / PHOTO III Фотографии / Photographs	2713	
		ВИД III / VID III Видеоматериј али / Video Materials	874	

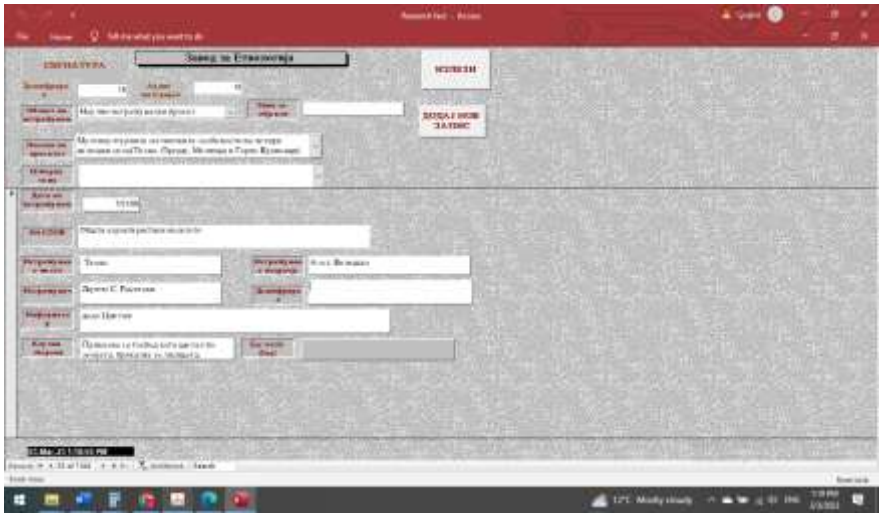
Софтверот *Archivespace* за архивирање на податоци[3]

Од моментот на создавањето на Архивот со: етнолошки, антрополошки и фолклорни материјали, кон крајот на 90-тите години на XX век, тој се соочи со проблемот од немање национална платформа и системски пристап за уредување на квалитетно управување со архивските материјали, нивна заштита, менаџирање и презентирање, особено во сферата на процесот на дигитализирање и/или менаџирање со дигиталните материјали што постојат само во дигитална форма. Лоциран на Природно-математичкиот факултет, Институтот за етнологија и антропологија имаше можност да побара неформална помош од колегите и студентите на Институтот за информатика за да се подготви форма на база на податоци што ќе овозможи електронско: внесување, организирање и пребарување на архивските податоци со етнолошка и со антрополошка содржина. И покрај обидите да се направи специјална база на податоци, не се постигнаа посакуваните резултати. Потоа, се премина на, речиси, лаичко искористување на можностите што ги нуди Microsoft Access, при што формата создадена за оваа намена се користеше до 2015 година.

[3] Преку примерот на Дигиталниот архив за етнолошки и антрополошки ресурси на Институтот за етнологија и антропологија (етнографија на дигитализацијата).



Сл. 1: Изглед на почетната страница (изработена во Microsoft Access) за внесување податоци во Архивот на Институтот за етнологија и антропологија, кој беше во употреба до 2015 година



Сл. 2: Изглед на страница (изработена во Microsoft Access) со внесени податоци за транскрибиран теренски материјал во Архивот на Институтот за етнологија и антропологија, кој беше во употреба до 2015 година



Сл. 3: Изглед на страница (изработена во Microsoft Access) со внесени податоци за архивиран ракописен теренски материјал во Архивот на Институтот за етнологија и антропологија, кој беше во употреба до 2015 година



Сл. 4: Изглед на страница (изработена во Microsoft Access) со внесени податоци за архивиран аудиовизуелен (фотографии и видео-) теренски материјал во Архивот на Институтот за етнологија и антропологија, кој беше во употреба до 2015 година

Microsoft Access, како систем за управување со бази со посебен графички кориснички интерфејс и со алатки за развој на софтвер, обезбедуваше основни елементи за: внесување, подредување, и

најважно од сè, пребарување низ внесените податоци по различни критериуми, што ги направи архивските податоци одеднаш „живи“ и достапни на истражувачите. Овозможуваше и поврзување на внесените податоци со дигитализирани форми на материјалите, врска кон: дигитални аудио-/видеоматеријали, фотографии или транскрибирани материјали. Сепак, Microsoft Access не е веб-ориентирана апликација, па достапноста на материјалите беше ограничена.

Во текот на годините што минуваа, поради брзорастечкиот број на материјали што се депонираа во Архивот, како и заради потребата за нивно систематско средување, дигитализирање, обработка и презентирање, растеше и интересот за изнаоѓање што посоодветен софтвер, а за кој, во скромното економско окружување во кое работиме, беше пожелно да се обезбеди без големи инвестиции.

По подолго разгледување и пребарување за евентуални решенија се сретнавме со софтверот *ArchivesSpace*. *ArchivesSpace* (https://archivesspace.org/) е веб-апликација со отворен код за управување со информации за архиви. Апликацијата е дизајнирана да поддржува основни функции во администрирањето на архивите, како што е: пристапување, опис и распоред на обработени материјали, вклучувајќи аналогни, хибридни и нови дигитални содржини. Тоа всушност е и главната мисија на апликацијата *ArchivesSpace*, како заедница на заемна поддршка посветена на помагање на организациите за културно наследство за да го поттикнат пристапот и да го промовираат откривањето на историските записи и на примарните извори, преку обезбедување одржлив и високофункционален софтвер и соодветни алатки.

ArchivesSpace датира од јуни во 2009 година кога претставниците на Универзитетот во Њујорк, Универзитетот во Илиноис „Урбана-Шампејн“, Универзитетот во Калифорнија Сан Диего и Фондацијата на Ендрју В., направиле интеграција на два, дотогаш, постоечки софтвери Archivists' Toolkit и Archon за да се зголеми целокупната функционалност во рамките на една апликација и да се оптимизира одржливоста на апликацијата. Фондацијата Ендру В. Мелон обезбедила финансирање за првите две фази од програмата ArchivesSpace. Фазата на планирање траела од јануари во 2010 година до јуни во 2011 година, при што се изготвени функционалните спецификации, формулиран е бизнис-план и е обезбеден организациски дом. Развојната фаза траела од јули во 2011 до септември во 2013 година, што кулминирало со објавувањето на ArchivesSpace 1.0 на 30 септември во 2013 година. До почетокот на 2023 година, како резултат на посветеноста на заедницата што ја поддржува/употребува веб-апликацијата *ArchivesSpace*, софтверот е унапреден и е надграден до најновата верзија 3.3.1.

ArchivesSpace е и заедница, и тоа растечка заедница на повеќе засегнати страни, универзитети, архиви, музеи, чијашто цел е создавање одржлива форма на функционалност во заштитата на наследството. Институциите што ја користат *ArchivesSpace*-апликацијата се многубројни и во согласност со нивната големина, се класифицирани во 6 (шест) категории: од многу голем размер, од голем размер, среден размер, мал размер, многу мал размер и членови на едукативната програма. Во долгата листа на корисници (https://t.ly/wKkqD) на апликацијата се вброени повеќе од 500 универзитети, архиви, музеи, библиотеки, од кои вреди да се спомнат најголемите: Универзитетот Колумбија, Универзитетот Харвард, Универзитетот Принстон, Универзитетот Аризона, Универзитетот Оксфорд, Универзитетот Јеил и др.

Најважно од сè е дека *ArchivesSpace* е апликација од отворен тип, која може да се користи слободно и бесплатно, што во услови кога не постои системско решение и институционална поддршка, тоа е од круцијално значење. За да се искористат во целост понудените ресурси на *ArchivesSpace* најдобро е да се биде член на заедницата. Членството во заедницата може да биде: *општо членство* и *членство во образовната програма.* Членството се дистрибуира на пет нивоа со соодветни цени, кои се применуваат и за академските и за неакадемските архиви. Нивоата се создадени, така што им овозможуваат, на сите видови архивски складишта – академски, јавни библиотеки, музејски, корпоративни, владини – да учествуваат во заедницата *ArchivesSpace*. Во зависност од припадноста и од големината на институциите, плаќањето на членаринатa е во висина од 300 до 7500 американски долари за една година.

Lyrasis hosted ArchivesSpace, пак, обезбедува специјализирано и директно поврзано хостирање на репозиториумите во *ArchivesSpace*, овозможувајќи им на архивите, со различни големини на збирките, соодветен третман во врска со: инсталирање, конфигурирање и континуирано надградување на новите кодови на *ArchivesSpace*, правење бекап и евентуално обновување на софтверот и на внесените материјали при катастрофи, 24 часовен мониторинг во текот на целата седмица на AWS-серверите и на софтверот *ArchivesSpace*, одржување на основните компоненти на оперативниот систем и соодветна заштита за финансиски надомест во согласност со големината на репозиториумот.

Функционирајќи без форми на институционална финансиска поддршка, Архивот на Институтот за етнологија и антропологија, започна да ја користи апликацијата *ArchivesSpace* во 2014 година. Приватно беше ангажирано лице за техничка поддршка, што подразбираше: инсталирање, одржување, правење бекапи на внесените

материјали, како и приватно закупување простор на сервери во странство за инсталирање и за функционирање на програмата. Веб-апликацијата до денес ја користиме без уплатено членство, што подразбираше совладување на користењето на софтверот на сите нивоа без да ги имаме на располагање сите придружни документи и дискусии што членовите на *ArchivesSpace*-заедницата вообичаено ги имаат.

Во 2015 година се случи крах на серверот и на софтверот, што оневозможи да се внесуваат архивски податоци, додека пребарувањето по веќевнесените податоци остана функционално. Така, во 2016 година повторно беше создаден репозиториумот на Архивот, како нов, а во употреба за пребарување остана и стариот Архив (http://old.archiveiea.net:38081/). Поголем дел од материјалите од стариот Архив се трансферирани во новиот. Треба да се спомне дека и во критичниот период на крах на Архивот не можевме да се потпреме на техничката поддршка на *ArchivesSpace* и на заедницата поради фактот што формално не бевме дел од неа, поради неплатено членство.

Основни чекори за примена на мрежнозаснованата платформа *ArchivesSpace*

За да функционира мрежнозаснованата платформа *ArchivesSpace* е потребно апликацијата да биде инсталирана на соодветен сервер на постојна или на закупена хостинг-платформа, а *LYRASIS ArchivesSpace Hosting* (https://is.gd/kvXJHn), со платен надомест во висина која зависи од големината на репозиториумот што ќе се користи, во целост ја обезбедува целокупната техничка и стручна поддршка за користење на софтверот.

На *ArchivesSpace* може да се отворат репозиториуми колку што е потребно, а кои се целосно независни еден од друг, што значи дека повеќе институции можат да користат свои репозиториуми, во истата база на податоци и на истата веб-страница. Апликацијата овозможува кориснички интерфејс за персоналот (staff user interface), кој е задолжен за внесување податоци и за јавен кориснички интерфејс (public user interface), наменет за корисниците во вид на веб-страница.

Внесувањето на податоците го врши стручно лице на институцијата задолжено за тоа, а логирањето е обезбедено со корисничко име и со лозинка.

При внесувањето на податоците вообичаено е да се почне со создавање нов внес (new accession) или со нов внес во вид на архивски објект (archival object) веќеформиран извор (resource). Изворите (resources) можат да бидат организирани на најразличен начин, соодветно на карактеристиките на материјалот што се архивира. Секој од внесените архивски објекти или внесоци можат да бидат целосно

независни, но и поврзани меѓусебно на повеќе начини и на повеќе нивоа.



Сл. 5: Изглед на јавниот кориснички интерфејс на *ArchivesSpace*-апликацијата според примерот на репозиториумот на Дигиталниот архив за етнолошки и за антрополошки ресурси (ДАЕАР), кој е во употреба од 2015 година

Секој архивски објект содржи голем број одредници со кои треба да се контекстуализира и да се дооформи неговата содржина. Тука се вклучени следните одредници: основни информации[4] (basic information), датуми[5] (dates), размери, големини[6] (extents), врски со лица[7] (agent links), субјекти[8] (subjects), белешки[9] (notes), надворешни

[4] Основни информации. Тука се внесуваат: наслов, референтен број, единствен идентификатор на архивскиот објект, ниво на опис, јазик, вклучени рестрикции, белешка за процесирање на репозиториумот.

[5] Датуми. Дава можности за внесување на различни датуми во врска со внесувањето на архивскиот објект во базата на податоци, датуми во врска со настанувањето на архивскиот објект, како и други датуми поврзани со различни фази од неговото процесирање.

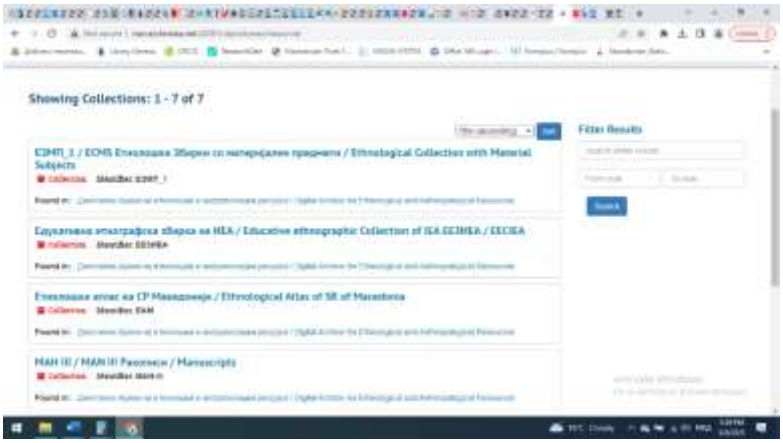
[6] Големини. Ги индицира: размерите, големината и физичките параметри на архивскиот објект.

[7] Врска со лица. Се поврзуваат сите лица, кои, на каков било начин, се поврзани со архивскиот објект.

[8] Субјект. Поврзување на архивскиот објект со субјекти – предмети на различни класифицирања, подредувања.

[9] Белешки. Се внесуваат дополнителни описни информации за внесениот архивски објект, обично во форма на текст или на структурирани списоци.

документи[10] (external documents), правни изјави[11] (right statements), инстанции[12] (instances).



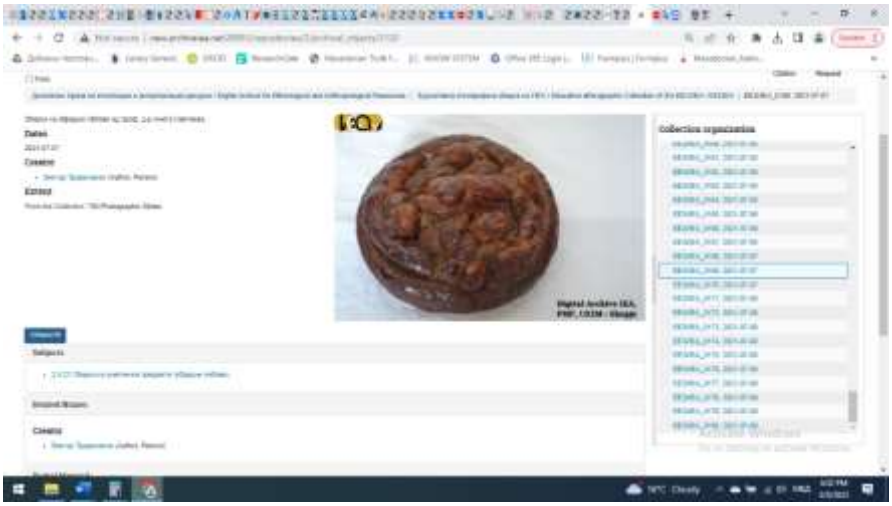
Сл. 6: Поглед кон изворите (resources) на јавниот кориснички интерфејс на *ArchivesSpace*-апликацијата според пример на репозиториумот на Дигиталниот архив за етнолошки и за антрополошки ресурси (ДАЕАР), кој е во употреба од 2015 година

За полесен увид и за добивање претстава за карактеристиките на софтверот *ArchivesSpace*, како и за согледување на неговите предности и благодати што ги овозможува, на читателите им препорачуваме подробно да ја разгледаат веб-страницата на Дигиталниот архив за етнолошки и за антрополошки ресурси на Институтот за етнологија и антропологија на ПМФ, УКИМ (http://new.archiveiea.net:28081/).

[10] Врски. Се поврзуваат податоците за опишаниот архивски субјект со информации во други системи за опис или за управување, како што се досиеја за донатори, планови за обработка итн.

[11] Празни изјави. Информации за статусот на правата на опишаните материјали и дали има специфични ограничувања или дозволи, кои се наведени.

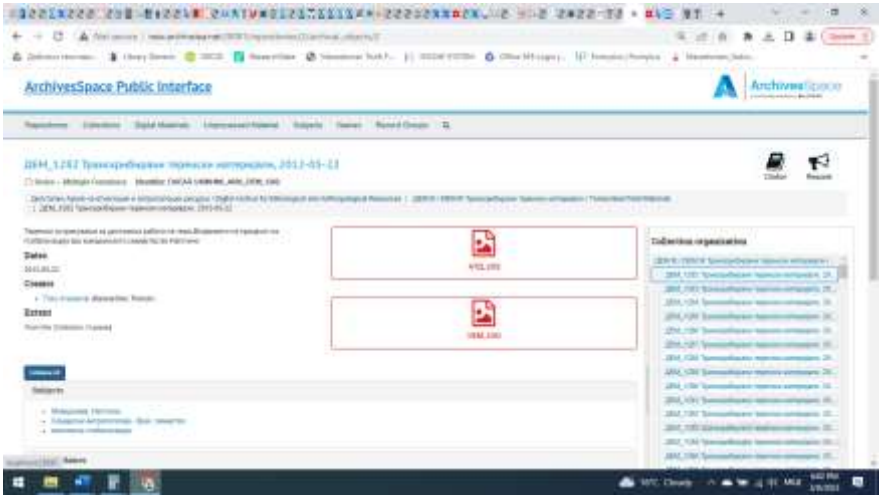
[12] Инстанции. Описот на архивскиот објект се поврзува со информации за местото на чување на физичките или на дигиталните примероци на материјалот.



Сл. 7: Поглед кон архивиран објект со зададени основни контекстуални и содржински елементи на архивскиот објект и врска со дигиталниот објект (фотографија), според пример од репозиториумот на Дигиталниот архив за етнолошки и за антрополошки ресурси (ДАЕАР), кој е во употреба од 2015 година

Охрабрување за институциите да го користат *ArchivesSpace*

Тргнувајќи од нашето скромно искуство со употребата на *ArchivesSpace* во рамките на Дигиталниот архив на ИЕА, а согледувајќи ги огромните позитивни искуства на многу големи светски институции од сферата на заштитата и презентирањето на наследството, ги охрабруваме институциите во Република Северна Македонија сериозно да ја разгледаат можноста за негово користење. Најпрвин, препорачуваме Министерството за култура и институциите што се одговорни директно за реализирање национална платформа за администрирање, чување и претставување на наследството, како во аналогна, хибридна, исто така и во дигитална форма, сериозно да ја согледа можноста за користење на оваа платформа со јазична адаптација на национално ниво. Базата на техничките ресурси може да биде лоцирана во државата, но исто така можат да бидат искористени и ресурсите на *Lyrasis hosted ArchivesSpace*, кои обезбедуваат професионална и целосна форма на хостирање на одржување и на заштита на внесените репозиториуми.



Сл. 8: Поглед кон архивиран објект, со зададени основни контекстуални и содржински елементи на архивскиот објект, и кон врската со два дигитални објекти (аудиоснимка и транскрибиран материјал), според пример од репозиториумот на Дигиталниот архив за етнолошки и за антрополошки ресурси (ДАЕАР), кој е во употреба од 2015 година

Ги охрабруваме Универзитетите во Република Северна Македонија, посебно најстариот и најголемиот Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, исто така, да ги разгледа можностите за создавање централен репозиториум за: архивирање, обработка и презентирање на различни видови материјали за нивно соодветно чување и презентирање. Тоа, може да го сторат и другите национални и локални институции од сферата на наследството, поединечно или со групирање, и да започнат да го користат овој софтвер, а со тоа да започне посериозен пристап кон: зачувувањето, обработката, систематизирањето и презентирањето на наследството, кое го сочинува нашиот идентитет.

ЛИТЕРАТУРА

Borowiecki, K. J. & T. Navarrete. 2017. “Digitization of heritage collections as indicator of innovation”. *Economics of innovation and new technology,* 26 (3): 227–246.

Petrescu, M. 2008. “Digitisation of Cultural Documents”. *Philobiblon*, vol. XIII: 547–557.

Сајтографија

Нацрт-Национална стратегија за заштита и користење на културното наследство (2021–2025), УЗКН, Скопје, 2021, https://t.ly/vreeG [Пристапено на 12.11.2023].

Charter on Preservation of the Digital Heritage, UNESCO, 2003, https://is.gd/5mbcje [Пристапено на 12.11.2023].

Charter on the Preservation of the Digital Heritage, COMMISSION RECOMMENDATION of 27 October 2011 on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation, https://is.gd/IdZB0T (2011/711/EU) [Пристапено на 12.11.2023].

Guidelines for the preservation of digital heritage. Prepared by the National Library of Australia. 2003, https://t.ly/I8wTd [Пристапено на 12.11.2023].

Preservation of the Digital Heritage. Discussion paper prepared for UNESCO by the European Commission on Preservation and Access (Amsterdam, February 2002) https://is.gd/9IPEJP [Пристапено на 12.11.2023].

DIGITAL TIME, DIGITAL ARCHIVE: USING THE *ARCHIVESSPACE* WEB-ORIENTED HERITAGE MANAGEMENT APPLICATION.

THE EXAMPLE OF THE DIGITAL ARCHIVE FOR ETHNOLOGICAL AND ANTHROPOLOGICAL RESOURCES[13]

Summary

Ines Crvenkovska Risteska, Institute of Ethnology and Anthropology, Skopje, &
Ljupco Risteski, Institute of Ethnology and Anthropology, Skopje

The aim of the paper was to present and promote the positive experiences of the Institute of Ethnology and Anthropology in using *ArchivesSpace*, an open source web application for managing information in a database that allows access, description and arrangement of processed materials including analog, hybrid and new digital contents and their appropriate presentation through a form of public user interface that can be used in the sphere of library, archive and museum operations.

[13] Digital archive for ethnological and anthropological resources (DAEAR) of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Faculty of Science and Mathematics of the University “St. Cyril and Methodius” in Skopje.

УДК 39:004.91
УДК 004.932:930.85
https://doi.org/10.55302/MF2485059s
Стручен труд

ДИГИТАЛИЗАЦИЈАТА КАКО ПОМОШНО СРЕДСТВО ЗА НАУЧНО ИСТРАЖУВАЊЕ НА ФОЛКЛОРНИТЕ МАТЕРИЈАЛИ

Сузана В. Спасовска
Универзитет Американ колеџ, Скопје
Датум на прием: 20.3.2023 година

Апстракт: Неопходноста од дигитализација на старите печатени материјали, особено средновековните ракописи и фолклористичките збирки, во ерата на информатичката комуникација, добива на значење ако се земе предвид дека достапноста на тие материјали веќе не се сведува само на физички контакт со нив, туку со помош на интернетот, денешниот истражувач и фолклорист, материјалите за кои, во некое друго време, би му требале редовни посети во различни библиотеки, сега ги има, речиси, како на дланка – само со едно притискање на гугл-пребарувачот. Фактот дека библиотеките и печатените материјали полека стануваат дигитални библиотеки и дигитални изданија може само да помогне и да ја олесни научната работа. Таква една олеснителна околност со дигиталните формати беше нашиот случај со истражувањето на фолклорната мистификација *Вега Словена*.

Дел од нашето истражување, кое се однесуваше на орфичките мотиви во *Вега Словена*, немаше да биде комплетно ако го немавме и дигиталниот формат на средновековната романса *Сер Орфео*, која иако е напишана на средновековен англиски јазик, може да се најде преведена на современ англиски јазик и е предмет на голем број научни елаборации и анализи. Токму ваквиот третман на одредени национални книжевни артефакти ѝ овозможува на научната јавност полесно согледување и споредување на книжевните идеи во одреден временски период и мапирање на нивното ширење и распространување во другите литератури и култури. Оттука, дигитализацијата може да се гледа како едно солидно помагало во зачувувањето на светското културно наследство.

Клучни зборови: дигитализација, дигитални архиви, споредбено проучување, мапа на научните согледувања, светско културно наследство

Дигитална наука

Ретко кој, пред дваесет години, ќе помислеше дека какво било научно истражување може да се направи не излегувајќи од дома ниту посетувајќи ги универзитетските библиотеки или научните архиви, а уште помалку, пак, не ни преминувајќи го куќниот праг за да замине на научни престои во некои од европските културни центри. Времето кога научните работници беа заглавени во прашливите рафтови на библиотеките како да е зад нас.

Тоа што денешниот научен истражувач е во поголема предност во однос на времињата кога дигитализацијата беше мислена именка е неговата многу поголема упатеност не само во националните или

пошироко, во балканските и во европските научни истражувања, туку и во следење на тековите на светската научна мисла, токму благодарејќи на интернетот, ако се земат предвид репрезентативните концепти и тенденции на реномираните светски авторитети во дадената област.

Сето ова се случува поради појавата и развојот на новите информатички и технолошки системи и поради процесите на дигитализација и вмрежување. Од помош секако се не само дигиталниот облик на печатените материјали, туку и електронските студии и анализи, кои немаат своја материјална, хартиена основа, туку се појавуваат само во својата електронска форма, а нивната единствена егзистенција е во рамките на интернетскиот простор.

Дали е ова иднината на научните истражувања и колку се тие заштитени и обезбедени за следната генерација истражувачи, во смисла на нивно ползување, е исто така прашање како што е и прашањето за досегашните материјални проучувања, кои, дали, ако не добијат свој дигитализиран формат, ќе останат заборавени или пак распаднати во архивите и во библиотеките, без навремена дигитализација, па дури и конзервација – каква што е обично постапката со старите ракописи.

Една светла точка е дека за такви материјали во светските научни средини се грижат цели институти и музеи, кои им пристапуваат како на културни цивилизациски добра и не само што уредно ги чуваат зад стаклата на своите скапи витрини, туку веќе ги имаат дигитализирано и нивните микрофилмови. Се разбира, нивната дигитализација, ако не е ограничен пристапот преку разни претплати или вмрежување на институции од ист ранг, ќе значи обелоденување на тоа светско културно богатство. На тоа се надеваат и сите научни истражувачи, кои поради реткоста на тие изданија, не беа во можност да имаат пристап до нив.

Секој истражувач што живее во овие модерни дигитални времиња е исправен пред предизвиците на технолошката револуција – да биде вмрежен во семејството на историодни проучувачи, институти, универзитети, организации, кои, од час во час, стануваат сè поразгранети и поголеми, за да може и научниот влог да биде позабележителен.

Отвореноста на универзитетите и академската средина не само за објавување на најнови научни истражувања на интернет, туку и за презентирање на содржините на своите библиотеки и архиви во дигитални формати ќе го зголеми и научниот интерес за нив и ќе придонесе за нови сознанија и толкувања.

Медиумска стварност и медиумска писменост

Светот забрзано ги дигитализира своите материјални артефакти – од материјални тие стануваат дигитални. И тука е засегната речиси целата културна сфера. Книги, слики, филмови – сето тоа можеме да го најдеме во дигитален формат. Весниците и списанијата одамна веќе се онлајн, а и студиските и научните програми на универзитетите и на институтите – ширум светот.

Како никогаш досега имаме можност да направиме увид во образовните политики на секоја земја, а исто така и да направиме компаративни согледувања во однос на научните постигнувања. Сето ова не беше можно пред само дваесетина години и се чини дека се наоѓаме пред нова милениумска стварност – виртуелната стварност, која секојдневно се збогатува и се видоизменува со нови и нови податоци, со нови и нови информации.

Светот веќе неколку години е соочен со нов предизвик – небаре е пред нова просветителска ера, но овој пат во светот на медиумите – медиумската стварност. За неа, голем број теоретичари и истражувачи препорачуваат дека е потребна и нова писменост – т.н. медиумска писменост. Во светот на: дигитални медиуми, дигитални учебници, дигитални закони и правни акти, како и на: онлајн состаноци, конференции и симпозиуми, па дури и во образовниот процес, кој се одвиваше онлајн за време на пандемијата од КОВИД-19, не зачудува тоа што пред современиот човек се појавува потреба од нова обука и подучување како нормално да функционира среде тој дигитален свет, кој има свои правила на уредување.

За да можеме да се справиме со сета оваа наезда од секакви информации, кои надоаѓаат како бранови и во кои новите информации инстантно ги заменуваат старите, а во некои случаи и ги побиваат, преку појавата на лажни вести, на пример, неизбежно ни е потребно да бидеме медиумски писмени. Така медиумската писменост станува главна способност за препознавање на квалитетни и на веродостојни содржини наспроти морето од секакви непроверени, несигурни, небезбедни, па најчесто и фантомски веб-страници, кои нудат незамисливи богатства и знаења. Медиумската писменост подразбира критичко мислење и превреднување на медиумските содржини и вештина за правилно пребарување на дигиталните извори, што е особено важно за едно компетентно и исцрпно научно истражување.

Распрснувањето на *Гутенберговата галаксија*

На значењето на големиот квантен скок во однос на: писменоста, образованието и знаењето, во врска со новите медуми, нè предупреди канадскиот теоретичар на медиумите Маршал Меклуан. Со неговите

книги се појавија првите теории на медиумите и почна да се создава медиумската култура. Тој во 1963 во својата книга *Гӯтембер̄гова га̄лаксија* му оддава признание на Јохан Гутемберг и на откривањето на неговата печатарска преса – кога беа испечатени и првите книги на европско тло, конкретно *Библијата̄* на латински јазик во 1455 година.

Ренесансната иновација што ја донесе печатарската техника ја прекина скрипторската традиција и предизвика промена во меморирањето на културното и на духовното наследство на човечката цивилизација. Втора таква иновација се случува по речиси пет века кога, хартиените изданија, полека се преобразуваат во дигитални или во електронски формати.

И ако овој период од европската книжевна историја би можеле да ја наречеме Гутембергова епоха, во која се роди новиот типографски човек, дали, со појавата на дигиталната епоха, преминуваме во нова еволуциска состојба на новиот дигитален човек? Може ли новиот дигитален човек да опстане без типографијата?

Каде во сето ова се наоѓа усното или оралното творештво, кое, во голем дел, благодарејќи на националните побуди на европскиот романтизам, успеа да остане запаметено и зачувано меѓу кориците на разни печатени публикации. Се разбира, најважниот дел од тоа европско, па и балканско народно наследство, остана да се репродуцира и до денешни дни.

Овде би можеле да се надоврземе на уште една значајна книга и на уште еден значаен автор. Имено, се работи за Валтер Ј. Онг и неговата позната студија *Оралност̄ и литерарност̄, Технологизирање на зборо̄т* од 1982 година, во која авторот ја анализира усната наспрема печатената култура, при што примарната усна култура е онаа преткнижевна култура. Потоа ги наведува манускриптната (ракописна) и печатената (Гутембергова) култура и најпосле, секундарната усна култура, која, преку средствата за комуникација, го потенцира звукот. Тоа значи дека со развојот на масовните медиуми, усноста повторно стапува на сцена, но не за да ја потисне типографијата, туку повторно да го врати, во живот, говорот, односно живиот збор.

Преминот од типографски, како што вели Меклуан, до дигитален човек, не се случил преку ноќ, туку биле потребни векови. Затоа, само во 20 век имаме едно чудо технолошки пронајдоци, кои го превртуваат светот на глава. Одеднаш она што можело само да се испечати станало и нешто што можело и да се чуе и да се види, а пронајдени се: радиото, телеграфот, телефонот, телевизијата. Ете ја тука на показ секундарната усност. Како круна на сето тоа е компјутерот и неговото вмрежување. Благодарејќи на електрификацијата од почетокот на минатиот век, 21 век стана век на интернетот и на дигиталните медиуми. Радиото,

телеграфот и телевизијата го најавија новиот начин во сфаќањето на човечката цивилизација во нејзината планетарна димензија.

Тоа мошне умесно го истакнува и Меклуан во книгата од 1964 година *Разбирање на медиумите: Продолжетоците на човекот* кога вели дека „електричните средства за проток на информации ја менуваат нашата типографска култура еднакво интензивно како што печатот ја менуваше средновековната ракописна и сколастичка култура“ (McLuhan 2008: 159). Таа промена на текот на информациите сега се случува особено забрзано по појавата на дигитализацијата и на сите нови електронски уреди со кои, практично, типографијата се потисна во втор план. Од средината на 15 век, типографијата господарела речиси добри два века, повеќе печатејќи антички и средновековни книги отколку што печатела нови (McLuhan 2008: 153). Благодарејќи на печатарската традиција сме се надоврзале на изгубениот континуитет во претходните векови.

Печатот е особено важен и за нашите балкански околности бидејќи првите печатени книги на македонски јазик се случуваат дури во 19 век кога се објавуваат и голем број зборници на народни умотворби – а овој податок го споменуваме поради фактот што до објавата на првите печатени фолклорни материјали – покрај ракописните преписи на црковните преводи, потребни за христијанската богослужба, друг медиум со кој се одржувале традицијата и колективното паметење на македонскиот човек биле усната култура и неверојатната мнемотехничка способност кај одредени поединци за репродуцирање на голем број народни умотворби. Овде може да се истакне разликата што ја споменува и Онг, за различните општества, да речеме предоминантно усно и предоминантно литерарно општество, иако, во македонскиот контекст усноста и литерарноста, постојат истовремено – односно усната култура била поврзувана со социјалниот – нелитерарен – круг (пејачи, раскажувачи и нивните слушатели), а литерарната култура – со богословскиот – литерарен – круг, кој, освен со превод на богословска литература, се занимавал и со преписи или со умножување на ракописите, пред појавата на печатарската преса. Поради оваа двојност и особено поради важниот орален елемент на македонската култура, таа многу подоцна влегува во кругот на литерарни култури, и тоа првенствено преку печатење токму на оралната култура.

Меклуан посочува дека токму „печатењето овозможило ново големо паметење на списите од минатото поради што личното паметење станало непогодно“ (McLuhan 2008: 156). Од ова се гледа дека усната, писмената и дигиталната култура се надоврзуваат една на друга, но со појавата на секундарната орална култура, што ние, во нашиот случај, ќе ја наречеме дигитална култура, овие култури

всушност постојат и паралелно и истовремено, односно дека ниту една од нив нема да ги укине другите во целост. Попрво би се рекло дека последната – дигиталната култура – всушност ги вклучува во себе и усната и писмената – на тој начин што писмената ја електронизира и ја умножува, а усната ја конзервира и ја архивира – пример за тоа се документарните телевизиски и радио-емисии, како и магнетофонските снимки со фолклорни материјали.

Се разбира, како што луцидно предупредува Меклуан, „штом некаква нова технологија ќе почне да се развива и да се применува во некоја општествена средина, таа не е во состојба да престане да ја проникнува сè додека секоја институција не достигне заситеност. Типографијата ја проникнува секоја фаза на уметноста и науката во изминатите петстотини години“ (McLuhan 2008: 159).

Сведоци сме денес дека дигитализацијата, како технологија на новиот милениум, буквално ја проникнува сета општествена стварност – преку средствата за јавно информирање, до: политичките, образовните, културните и научните кругови. И тоа ќе се случува сè додека јавната сфера не се презасити од неа или, како што би рекол Меклуан, кога експлозијата започната со фонетските букви попрво ќе се преврти во „имплозија“ под силата на моменталната брзина на електрицитетот.

Дигитализацијата едноставно значи претворање на аналогниот изворен материјал во бројчен формат, кажано со информатички речник, односно она што е веќе отпечатено добива своја електронска форма и како што умножувањето беше важна особина на печатарството, така и електронските материјали денес се умножуваат, само со едно симнување од дигиталната мрежа, без да има потреба од каква било материјална и финансиска поткрепа.

Предноста на дигитализацијата при научното истражување е, всушност, во пристапноста до важни материјали, кои, во својата типографска форма, беа сместени во библиотеките и во архивите. Радува фактот што речиси сите библиотеки и архиви работат на проект за дигитализирање на своите книжевни артефакти. Се разбира, дигитализацијата ја надминува потребата од печатарски трошоци не само кога постои исцрпеност на тиражот на некоја публикација, туку и кога поради немање доволно материјални средства, не можат да се реализираат некои капитални изданија.

Печатени версус дигитални изданија

Но, се поставува прашањето – што ќе се случи кога ќе се исцрпи дигитализирањето на сите печатени изданија? Дали следната фаза е книгите да се објавуваат само во електронски формат и дали со тоа ќе престане печатењето на книгите, како што го знаеме дотогаш. И како

што вели Магнус Линдквист, познат шведски говорник и економист, ако „Филип Морис“ создава „свет без тутунски чад“, што е воедно и првата компанија од тутунската индустрија, која пред повеќе од десет години постави нова цел и мисија, тогаш можеме ли, по примерот на цигара без чад, светот на културата да го замислиме како книга без корица, слика без рамка, музика без инструменти.

Доволно ли е футуристички ако се оддалечиме од референтната стварност и се населиме во дигиталните простори, што ќе изгуби, а што ќе добие човештвото со тоа, ќе биде ли следниот чекор и човек без тело, нешто што веќе опстојува во светот на социјалните медиуми. Ќе изумрат ли игранките, собиранките, родендените и кафеаните на кои и во кои луѓето се собираат и ја споделуваат радоста на живеењето? Ќе биде ли само преодна фазата на седење зад тастатурата? И, како што би рекол Меклуан, ќе се презасити ли еднаш човекот од дигиталниот живот? Технологијата би требало да го олесни животот, но не и да го замени. Дали на тоа заситување му се гледа можеби крајот во денешниот миг кога имаме криза во енергетските системи? Ќе значи ли тоа прекин на електронската комуникација или во потрага по нови енергетски, па можеби дури и космички извори, ќе се овозможи некое ново вмрежување?

По сите овие револуции – од Гутемберг наваму – како што се: индустриската, информатичката и сега дигиталната револуција, кога постои зголемено и забрзано ширење на нови идеи и концепти, знаења и вештини, ќе успее ли човештвото да запре за момент и да се запраша против кого ги крева овие револуции – против незнаењето, ропството и манипулацијата или само се залажува давајќи им нов облик – и на незнаењето (половина знаење е полошо од незнаењето), и на ропството (човекот им служи на медиумите наместо тие нему) и на манипулацијата (човекот станува средство за манипулација).

Во времето кога имаме енциклопедии на светското знаење со притискање на само едно копче на телефонот или на компјутерот, нивото на општа писменост и знаење е разочарувачко. Дали се должи тоа на главните организатори на јавната медиумска сфера, кои, пренебрегнувајќи го обичниот секојдневен живот на луѓето, прават сензациски приказни, секс-скандали и реални шоуа во кои воопшто не е отсликан реалниот живот и кои ги претвораат медиумските содржини во забава за масите, наместо во нивна едукација?

Студија на случај: *Веда Словена* и средновековната романса *Сер Орфео*

За едно такво олеснувачко дигитално искуство би сакала да споделам во редовите што следуваат. Кога пред неколку месеци започна моето потесно истражување на песните од мистификацијата

Веда Словена, објавена во два тома од страна на српскиот собирач на народни умотворби Стефан Верковиќ во 1874 во Белград и во 1881 во Санкт Петербург, најпрвин она од што пријатно се изненадив беше тоа што ја најдов обемната публикација (само првиот том од 1874 има 568 страници, кој е двојазичен, на изворниот дијалект и на француски) во електронска верзија, и тоа не на конкретен сајт или во рамките на некој универзитет или институт, туку како самостојно издание скенирано и објавено во интернет-просторот.

Она што е уште почудно е дека на почетните страници на изданието стои печатот од библиотеката на Тејлор институшн при Оксфордскиот универзитет, од 14 септември 1987 година, кога најверојатно е пристигнато и заведено изданието во библиотеката. Многу се израдував на овој формат од проста причина што материјалниот или книжниот формат ќе имаше доста ограничувачки рамки за негово користење во случај да беше позајмен од библиотека, а за примерок од книжарница мислам дека не може ни да се замисли, не само затоа што е веќе исцрпено изданието што го подготви „Македонија Прима“ пред извесен период, туку затоа што ниту еден современ издавач не би бил заинтересиран да се вложи финансиски во таа авантура на повторно објавување на публикацијата, и покрај тоа што во времето кога се појавила предизвикала особен интерес во научната јавност.

Иако сè уште се кршат копјата за нејзината веродостојност, сепак генералното мислење за *Веда Словена* останува дека тоа е мистификација или како што некои знаат и поостро да ја наречат – груб фалсификат. Тоа би можело и така да се дефинира кога би се гледало на неа како на изолиран случај, но ако се смести во дадениот историско-општествен контекст, ќе се види дека воопшто не е случајно што се појавила една таква творба и на балканските простори. Имено, еден од нашите најдобри проучувачи на ова дело е професорот Гане Тодоровски, кој патем има докторирано на темата на мистификацијата *Веда Словена* и кој исто така ја споменува нејзината контекстуализација во поширок европски рамки.

Мора да се каже дека имавме тешкотии да ја најдеме книгата на Тодоровски, која е всушност испечатената негова дисертација, затоа што тиражот одамна се исцрпил, а примероците од книгата, пак, завршиле меѓу рафтовите на нечии индивидуални и домашни библиотеки. Нам единствено ни преостана да искористиме еден извадок од неа, кој циркулира во интернет-просторот во електронски формат. Што би правеле кога и тоа би го немало!

Со проучувањето на Тодоровски еден феномен од историјата на балканскиот фолклор доживеа да биде доволно расветлен и во нашата македонска наука. Од неговата студија, сепак, најмногу дознаваме за

европскиот контекст на *Веда Словена*. Имено, пред нејзината појава, во европските литератури се објавуваат книжевни мистификации, како израз на духот на времето, при што Тодоровски укажува дека „таа може слободно да се мери со Макферсоновиот 'Осијан', Меримеовата 'Гусла' и 'Кралевдворскиот ракопис' на Вацлав Ханка" (Тодоровски 1967: 409).

Дали Верковиќ и Гологанов знаеле за овие мистификации, не може да се потврди со сигурност, но она што сепак е извесно е дека Гологанов, како селски учител, бил упатен во преводната литература, оти имињата на дел од ликовите што се сретнуваат во *Веда Словена* потсетуваат на оние од индиската и од словенската митологија, потоа тука се споменува и ликот на Орфеј, што пак упатува на тоа дека митот за Орфеј му бил познат на Гологанов, но при нашиот прв прочит на песните за Орпју, како што е наречен во првиот том, ќе се види дека не може да се повлече никаква паралела со интерпретацијата на митот за Орфеј, ниту во старогрчките, ниту во римските извори.

Тоа, всушност, за нас беше и најголем предизвик. Иако во тоа време, па и многу порано, во средновековната и во романтичарската европска книжевност циркулира добропознатата приказна за Орфеј и Евридика, во неколкуте песни за Орфеј од *Веда Словена*, кои функционираат како *варијација на тема*, има всушност сосема превртена перспектива на митот. Имено, тие песни функционираат не како катабазис, односно како песни на мистичните иницијации (бидејќи класичниот антички мит, всушност, зборува за потрагата на Орфеј по Евридика слегувајќи во адот), туку обратно – како митови на анабазис, бидејќи наместо главниот јунак на митот да слегува во подземниот свет, тој се качува на небесата, каде што е домот на Сонцето.

Преку песните за Орфеј во *Веда Словена* сакавме, сепак, да покажеме дека не е земен случајно тој мит, не само затоа што тој бил тракиски и родопски певец, туку затоа што, во времето на европскиот романтизам, повторно се актуализираат античките мотиви, благодарејќи на сè уште живата традиција на интересот за античките мистерии. Уште на тоа ако се додаде дека љубопитството за орфичките мистерии, како директен култ на орфизмот, овој пат функционирало како вовед во античката митологија, понатамошно објаснување е излишно. Дека митот за Орфеј е познат добро и во англиската средновековна литература ни потврдува и бретонскиот напев, односно романсата *Сер Орфео*, чиј автор е непознат.

Она што нè поттикна да ги споредуваме овие два дискурса за Орфеј беше, всушност, изместувањето од главната наративна нишка на митот. И во *Сер Орфео* имаме неколку нови и дополнети содржини на веќепознатата матрица. Имено, сер Орфео не е само пејач, туку е и

крал, а неговата кралица Хеуродис е грабната од самовилскиот крал, е маѓепсана и е однесена во Самовилската земја. Во потрагата по својата сакана, сер Орфео не слегува во подземјето, туку 10 години поминува во самотија, чекајќи можност да ја ослободи својата кралица. Преправен во сиромашен трубадур, со својата харфа, тој стигнува во Самовилската земја и во преговори со самовилскиот крал успева да ја ослободи Хеуродис.

Се разбира, немаше никаков друг начин да го анализираме овој средновековен напев или оваа средновековна романса, освен да пристапиме кон неговата дигитална форма што постоеше на интернет. Со ова само сакав да покажам дека дигитализацијата на фолклорните материјали и нивните научни анализи донекаде ја олеснуваат позицијата за компаративно проучување на дела со слични мотивско-тематски специфики. Овие творби стануваат многу поприфатливи во својата дигитална форма не само поради тоа што таа форма овозможува електронско пребарување на дадени топоси, туку и затоа што овозможува да се види денешниот статус на таа творба во научните проучувања, се разбира оние што веќе се објавени на интернет.

Тоа отвора доста различни перспективи за нивното проучување и согледување, да речеме, во конкретниот случај како митот за Орфеј бил преработуван во различни европски културни средини, вклучително и во балканската културна средина, односно во бугарската и во македонската. Иако, во проучувањата за мистификацијата *Веѳа Словена* досега, колку што ни е нам познато, не било разгледувано подробно прашањето за орфичките теми, со овој текст сакавме да покажеме дека делото може да се доведе во корелација со други дела, кои го третираат ова прашање.

Заклучок

За крај, како заклучок, би сакале да споменеме дека и покрај моменталната доминантност на дигиталната култура, оралната или усната култура, и покрај толкуте технолошки иновации, сепак нема да изумре и ќе продолжи да постои како што постоела и пред сите овие пронајдоци. Сакаме да веруваме дека таа ќе преживее и по нив затоа што усната или оралната култура е дел од човековото опстојување. Во семејните односи, кои во некои средини сè уште не се дезинтегрирани, воспитувањето преку збор сè уште се слуша на домашната сцена иако, устите што се смеат од: телевизорите, компјутерите и телефоните знаат да бидат и прегласни.

Писмената култура, која за словенскиот свет е зачната на овие простори, ќе продолжи да се одржува, како што и се одржувала континуирано низ вековите преку преписите на старите преводни

ракописи. Иако, дел од нив, одамна се во витрините на европските библиотеки и архиви како скапоцени артефакти, како што сведочат голем број истражувачи, тие, сепак, се спасени од заборавот.

Дигиталната култура најдобро ќе биде да се перципира како архивар на сета писменост и на сето човеково знаење, но и како дисеминатор, распрснувач на тоа насобрано знаење затоа што сето тоа произлегло и му припаѓа на човештвото, во целост. И ако на сметка на дигитализацијата може да ѝ се припише дека се користи со обесчовечената технологија, треба да го споменеме уште еднаш Меклуан и неговото тврдење дека технолошките апарати немаат чувство за етика, но затоа човекот што ги создал и ги употребува има или би требало да го има за да ја задржи и одржи својата човечност. Во таа воспитна компонента, тој нема да може да се откаже од својата орална традиција преку која секојдневно ја пренесува и му се пренесува неговата лична историја – во рамките на семејните врски и на крвната, па и на социјалната поврзаност меѓу единките. Тој знае дека со негувањето на својата традиција го зачувува споменот на своите предци за своите потомци. А конечно, сето тоа ќе му ја обезбеди и идентитетската егзистенција во светот на колку различни, толку и безлични наративи.

ЛИТЕРАТУРА

Сајтографија

McLuhan, M. 2008. *Razumijevanje medija*. Zagreb, https://is.gd/SZthh9 [Пристапено на 15.2.2024].

Mekluan, M. 1973. *Gutenbergova galaksija. Nastajanje tipografskog coveka*. Beograd: Nolit, https://is.gd/GCDkZv [Пристапено на 15.2.2024].

Sir Orpheo, https://is.gd/isMgX6 [Пристапено на 15.2.2024].

Вега Словена. 1874. Том 1. Београд, https://is.gd/Jt7jDK [Пристапено на 15.2.2024].

Ong, W. J. 2002. *Orality and literacy*. Routledge, https://is.gd/wyky2A [Пристапено на 15.2.2024].

Тодоровски, Г. 1967. *За и против Вега Словена*, https://cutt.ly/o27P4uw [Пристапено на 15.2.2024].

DIGITALIZATION AS AN AUXILIARY TOOL FOR SCIENTIFIC RESEARCH OF FOLKLORE MATERIALS

Suzana V. Spasovska
University American College, Skopje

Summary

The digitalization – as a product of the information era – is especially useful for archiving and preserving – not only of the older issues like the printed editions

dating back to the 19th century and earlier, even of the manual handwritings that date back into the Middle Ages – but as well of the exhausted editions that can't be found on sale anymore. Digital libraries are necessary within any scientific research and inquiries – not only of the natural and social sciences but also of the ethnic and folklore materials – especially of those dating back to the Romantic era – because of the actual sensitivity of those editions, being very old and in a bad condition for their physical use. Of course, digitalization doesn't only relate to the diachronic aspects of these editions (accessibility to the older materials), but it also relates to the synchronic aspects of the editions. Namely, those numerous digital networks, databases, web pages, e-magazines, and net portals – bring much broader visibility of and accessibility to materials related and/or considering contemporary scientific researches on those folklore materials. One of the examples of this is the digital editions of the literary mystification *Veda Slovena* (*Веда Словена*) and of the contemporary translation of the anonymous medieval English poem *Sir Orpheo* (*Сер Орфео*): without these digital (digitalized) editions of those significant poems – we could easily be unable or in any position to literary compare & analyze the specific signifying links and similarities between them.

УДК 39:004.91
https://doi.org/10.55302/MF2485071ks
Изворен [оригинален] научен труд

ДИГИТАЛНА ОБРАБОТКА НА ЕТНОГРАФСКАТА ГРАЃА ОД ТЕРЕНСКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА НА ЕТНОЛОЗИТЕ ПРИ ОДДЕЛЕНИЕТО ЗА ЕТНОЛОГИЈА ВО НУ МУЗЕЈ НА МАКЕДОНИЈА

Наде Костадиновска-Спасеновска
НУ Музеј на РС Македонија – Скопје
Датум на прием: 11.1.2023 година

Апстракт: Во ова време во кое живееме дигитализацијата зема сè поголем замав на секое поле. Постепено, но сигурно, се провлекува низ сите институции во нашата земја како неопходно средство за работа, па така и во музеите. Музеите, чија примарна дејност е чување, заштита и обработка на материјалното и на нематеријалното културно наследство, во целост се вклопува во процесот на дигитализација. Ако ја гледаме дигитализацијата како еден вид заштита или подобрување, па и поголема достапност на информациите, тогаш дигитализацијата би била одличен чувар, но и промотор на културното наследство во музеите. Дигитализацијата може да се однесува на дигитална архива на податоци од различен аспект, дигитална документација, дигитализација на постојаните поставки во музеите или пак на привремените изложби, дигитализација на каталози и на публикации и др.

Она на што јас ќе дадам акцент во текстот е: архивирање и дигитална обработка на етнографската граѓа од теренските етнолошки истражувања, реализирани од етнолози, во Одделението за етнологија при НУ Музеј на Македонија. Тоа е еден обемен материјал, едно големо културно богатство напишано на листови од хартија, во тетратки или пак е зачувано на касети. Сето ова богатство за кое голем труд вложиле моите колеги етнолози прибирајќи го низ целата територија на Македонија во изминатите 50 години, треба да го сочуваме на еден поинаков начин, можеби побезбеден, но сигурно: подостапен, покорисен, видлив, па, преку дигитализацијата, тоа богатство да излезе од фиоките на моите колеги, каде што грижливо се чувало со години.

Клучни зборови: терен, етнолошки истражувања, транскрипција, дигитализација, музеј

Теренските истражувања се еден вид темел на проучувањето на нашите култура и традиција. Без нив етнолозите и антрополозите не би имале цврста подлога и сигурност при пишувањето, анализирањето и проучувањето на каква било појава, настан, обичај и сл. Затоа, особено во минатото, теренското истражување било задолжителен и важен сегмент од музејското работење, каде што, освен научноистражувачка работа, се прибирале и се откупувале етнолошки предмети и други материјали.

Поставувањето на теренските истражувања како дел од музејската дејност го направила Вера Кличкова – етнолог, доајен на музејското работење. Таа особено се залагала за прибирање на

етнолошките предмети од сите краеви на Македонија за нивно зачувување во Етнолошкиот музеј, каде што темелно биле обработени од етнолозите и заведени со влезен и инвентарен број во музејската документација, но и со нивна презентација со формирање на етнолошка поставка, која била достапна за јавноста. Како што ќе каже и во својот текст: „Во текот на овие изминати години се извршени повеќе рекогносцирања и прибирање на етнографски предмети и материјали од материјална и духовна култура на нашиот народ и тоа на пооделни теми и целокупни испитувања на разни краишта“ (Кличкова 1960: 9). Вера Кличкова вложила голем труд во прибирање на вакви предмети, но и на информации за нив. Како што ќе напише и Стојанка Муловска: „За оваа цел постојано и со посебно чувство организираше и учествуваше во бројни теренски патувања“ (Муловска 2002: 10). Темелите што ги поставила Вера Кличкова со теренските истражувања вродиле со голем плод. Работејќи ја работата, таа точно знаела што е потребно, односно знаела дека прибирачката дејност на етнолошките материјали и научноистражувачката работа одат заедно. Во екипите етнолози, кои ги вршеле овие теренски истражувања, Вера Кличкова определила фотограф и ликовен уметник, кои биле задолжителен дел од тимот на теренските патувања. Целта била фотографирање *in situ* на: архитектурата, селата, географската поставеност, носиите, обичаите, етнолошките предмети, кои можеле да се откупат, но и тие кои не можеле и останувале низ селата. Фотоапаратот, како единствено техничко средство во тоа време, преку фотографијата имал значајна улога во зачувувањето на нештата онакви какви што биле низ времето. Благодарејќи на заложбата на нашите колеги етнолози ние денес во Музејот располагаме со богатство од етнолошки предмети, фотографии, цртежи, документи и теренска граѓа, кои го опфаќаат целокупниот опус на нашето културно наследство. Истражувачката дејност, која ја поставила Вера Кличкова како дел од музејската работа, продолжила и понатаму низ работата на сите колеги етнолози. Тие се трудат и денес, иако со мали финансиски средства, низ веќе раселените села во кои има сè помалку генерации, кои беа ризница на минатото, да го истражат пропуштеното, но и да ги анализираат општествените состојби на минатото и на сегашноста. Служејќи се со збир методи кои ги користат за да создадат знаење, низ еден возбудлив процес на откривање и на истражување, кој бара постојаност, личен интегритет, толеранција на двосмисленоста, заемно дејство со останатите и гордост при извршување на квалитетна работа, да приберат теренска граѓа (видете кај: Њуман 2009).

Од лист хартија до телефонска снимка

Текстов се однесува на теренските истражувања, односно на начинот на кој се изведувале методите што се користеле, дескрипцијата на теренските материјали и нивната дигитална обработка во Музејот на Македонија. Теренските истражувања се од периодот пред околу 50 години, па сè до денес, односно сето она што имав можност да го најдам како оставнина од претходните колеги вработени во Музејот како кустоси етнолози и од теренските материјали, кои, моите сегашни колеги етнолози, несебично ги отстапија за да ја формираме, пред сè, Архивата на теренската етнолошка граѓа во Музејот, а потоа и Дигиталната архива. Формирањето на ваква Архива го увидов како потреба со оглед на тоа што теренските истражувања, особено во минатото, биле значаен дел од музејското работење и се одвивале со голем интензитет, меѓутоа целиот тој материјал останувал во приватна сопственост на колегите бидејќи немало Архива, која ќе ги прибира и ќе ги чува теренските материјали. Од колегите етнолози било барано да напишат стручен труд врз база на своите теренски истражувања. Меѓутоа, не можел секој да напише текст после секое теренско истражување или пак тој секогаш да биде објавен, но и да било така, сите податоци од едно теренско истражување не можат да бидат искористени во еден текст. Исто така и секој етнолог не ги користи теренските истражувања исто, па така, ако се достапни, тие можат да се искористат во истражувањата и во пишувањата и на другите етнолози, секако со соодветен правилник, за да нема злоупотреба. За ова мое размислување почнав да пребарувам низ трудовите на колегите етнолози, за да го видам и нивното мислење околу потребата на ваква Архива, па така во докторската дисертација на Ана Ашталкова сретнав исто размислување, односно таа вели: „Архивирањето на теренскиот материјал има предност пред неговото уништување или приватно чување, бидејќи тој може да се користи и во друго светло од страна на други истражувачи кои можат да го видат материјалот со други очи и во извесна смисла да го „освежат“ (Ашталковска 2012: 118).

Освен теренските материјали од своите истражувања, колегите, со мене, споделија и информации за начинот на кој се одвивале теренските истражувања во тој период и како се вршел начинот на прибирање податоци и на откупување предмети.

Периодот на 80-тите години на 20 век бил период кога се надополнувал кадарот во Музејот. Теренските истражувања продолжувале во континуитет и со запознавање на новиот кадар со теренското истражување на Музејот. Колегите организирале и еден вид рекогносцирање или еден вид подготовка за следно теренско

истражување, во група од повеќе колеги. При посетата на селата во Скопскиот регион биле разгледувани и поставувани начините на кои би можело да се извршуваат теренските истражувања и понатаму според она што тие како помагала за вршење на истражувања ги поседувале во моментот, а било далеку од вклучување на каква било технологија или каква било опрема. Иако, колегите етнолози, имале добра методиска подготвеност која ја изучувале од професорот Милош Константинов, со кого, како што кажува мојот соговорник Боре Неделковски, биле на терен во: Љубљана, Белград и Загреб, сепак имало потреба теренските истражувања да се прилагодат на теренот на нашите простори и на средствата со кои се располагало, а вклучуваат не само помагала за работа, туку и финансиски средства за транспорт, сместување и сл. Подготовката за теренското истражување вклучувала и подготовка на соодветни прашалници за темата. Се користеле прашалниците, кои биле издадени од Етнолошкото друштво Југославија, и тоа Прашалник бр. 1 од 1963 г., Прашалник бр. 2 од 1965 г. потоа од 1966 г. и 1967 г. Тие содржат различни прашања на повеќе теми од областа на етнологијата. Врз основа на тие прашалници се подготвувале и нови сопствени прашалници, кои биле надополнување, врз основа на своите видувања и потребите за истражување. Прашалниците, исто како и теренските материјали, дел останале во фиоките на колегите етнолози, а дел се изгубени. Тоа е голема загуба бидејќи и тие треба да бидат дел од Дигиталната архива на теренската етнолошка граѓа на Музејот. Можеби некои од прашалниците опфаќаат теми што се исцрпени во истражувањата, но сигурно тие можат да се надградат и понатаму да бидат основа за други прашалници. Теренските истражувања на определен регион, некогаш биле со финансиска поддршка од Министерството за култура, како проект на Одделот за етнологија, или пак, биле самостојно теренско истражување.

Со теренските истражувања била опфатена речиси цела Македонија, се истражувале селата во Поречието, селата во Реканскиот регион, а особено во 1989 година теренските истражувања во Музејот биле доста плодни, па колегите етнолози истражувале во: Беровско, Струмичко, Охридско и Скопско. Освен теренско истражување откупувале и предмети, со кои ги збогатувале збирките во Музејот. Таму соодветно се заведувале со потребните информации (име на предметот, потекло, опис на предметот, каде, колку и од кого е откупен или пак подарен), потоа предметот се заведува во Влезната книга на Музејот во Одделот за документација и добива инвентарен број како музејски предмет. Потоа следувале многу други терени. Се истражувала околината на Железник, потоа: Преспанско, Кратовско,

Беровско, Радовишко, Дојранско, Злетово и Пробиштип, Поречието и Македонски Брод, Демирхисарско и др. места.

Секое одење на терен било различно. Некогаш оделе неколку колеги, некогаш еден или двајца, во зависност од потребите и од планот. Претежно, на колегите, темите на истражување им биле определени според Збирката на која работеле во Музејот. Со себе, освен подготвените прашалници на темата, кои често и усно знаеле да ги надополнат во зависност од етнографската граѓа и од расположението на информаторот кој го сретнувале на терен, со себе носеле и тетратка за запишување на информациите и на податоците од информаторот. Со помош на пенкалото и на тетратката, а некогаш и на лист хартија, се одвивале теренските истражувања. Така било со години, всушност од постоењето на Етнолошкиот музеј, а продолжило и подоцна со изградба на нова зграда и со формирање на Музејот на Македонија, кој почнал со работа во 1977 година, како здружување на Историскиот музеј со Археолошкиот и Етнолошкиот музеј во СОЗТ – Музеи на Македонија (Панговски 1982: 10).

Запишувањето на информациите на хартија се одвивало бавно бидејќи требало да се запише секој збор точно, а била потребна и голема концентрација бидејќи колку и да било бавно запишувањето на податоците, сепак етнолозите морале да внимаваат на информаторот да не му побегне мислата. Како што кажуваат моите колеги, на повеќето информатори им било интересно и за нив не претставувало проблем да чекаат етнологот да ја запише реченицата. Кога се запишувало на хартија, се внимавало народните зборови и зборовите на дијалект да се запишат правилно. Често, етнологот кога не успевал да запише сè, тогаш се навраќал повторно на прашањето, а некогаш повторно и кај истиот информатор. За добро да се запише секој збор додека информаторот зборува, етнологот морал да има и познавање на темата за која истражува, но и познавање на дијалектот, за да може попрецизно да се запишат податоците.

Често, поради брзање да запишат сè, етнолозите користеле и скратени зборови бидејќи сите информатори секогаш немале време и желба да чекаат. Поради тоа во тетратките или на листовите хартија наместо цели реченици можев да сретнам и забелешки, шеми и скратени зборови на кои етнологот истражувач го знае значењето, но не и оној што ја врши транскрипцијата, па тука имаше потреба од дополнителни истражувања.

Во некои од тетратките со теренските материјали можев да забележам дека и таа теренска граѓа била подложна на транскрипција, односно наместо забелешки и напишани реченици набрзина, се забележуваа уредно напишани расказни реченици, кои, очигледно, подоцна, ги уредил етнологот, ги препишал и ги подготвил во

етнолошка граѓа, врз основа на белешките и записите од теренот. Ваквиот вид транскрипција од една страна е добра бидејќи е полесно да се разбере напишаното, но од друга страна пак изгледа како напишан текст, а не теренски материјал, односно, тука недостасува дијалог, недостасува напишано прашање и одговор и недостасуваат реченици искажани во прво лице еднина. Тоа ме наведе да помислам дека вака доставениот теренски материјал е прераскажан врз основа на записите од теренот. Кога на овој начин е транскрибиран материјалот, недостасуваат реченициte на информаторите, зборовите што ги употребувале, па и какви реченици употребувале, бидејќи сето тоа е многу важно, освен сувопарното прибирање информации за изгледот и за функцијата на предметот. Исто така недостасува и дијалектот, односно на кој дијалект зборувал информаторот, каква е целата реченица на тој дијалект, а не само зборот, кој е дел од предметот што се истражува бидејќи, на тој начин, освен што прибираме етнолошка граѓа, ние го чуваме дијалектот и нашиот јазик, односно прибираме информации за него. Ако го прераскажеме сето тоа и посветиме внимание само на она што ние сметаме дека е битно, тогаш би се изгубила смислата на теренските истражувања. Претпоставувам дека начинот на кој се одвивало прибирањето на етнографскиот теренски материјал, недостатокот на средства за работа придонело кон ваков вид на теренска граѓа. Ако е така, тогаш сме им благодарни на колегите што успеале и на таков начин да запишат и да приберат голема етнографска граѓа, особено за делот од нашето културно наследство, кое постепено е изгубено од употреба и од функција.

Освен запишувањето во тетратки, кој е, да речам, посреден теренски материјал бидејќи тука се сите страници и тие се подредени според напишаното, листовите хартија е потешко да се уредат, бидејќи немаат одбележено броеви на страниците. Тоа најверојатно не претставувало проблем за истражувачот, но за секој друг е потешко да се уреди и да се транскрибира. Понекогаш на местото каде што се изведувало теренско истражување се запишувало и на секое ливче што било при рака, бидејќи често се сретнувал човек, кој имал нешто да каже и без информаторот да биде подготвен за истражување во тој момент.

На теренските истражувања етнолозите користеле и фотоапарати, често лични, со кои ги фотографирале: предметите, деловите од предметите, местата, архитектурата и сето она што го виделе на теренот, а сметале дека вреди да се фотографира. Тие фотографии од фотоапаратите стојат во негативи, а голем дел од нив се сочувани и во Фототеката на Музејот. Во поново време, односно со појавување на мобилните телефони и фотографирањето со нив, на нас ни недостасуваат и тие фотографии, кои често стојат во телефоните и

на компјутерите кај голем дел од колегите, а некои се изгубени поради различни причини. Со формирање на Дигиталната архива на теренската етнолошка граѓа се обидуваме да најдеме и да сочуваме што е можно повеќе фотографии, кои се дел од теренските истражувања.

Околу 90-тите години на 20 век Музејот се снабдил со диктафон за потребите на теренските истражувања. Меѓутоа диктафонот не бил доволен за да го опслужи целиот Музеј. Некои од колегите етнолози имале и свој личен диктафон што го користеле за своите теренски истражувања. Но, тоа не било доволно, целокупниот теренски материјал да биде снимен. Поради тоа тетратката и пенкалото останале да се користат како средство за запишување на теренскиот материјал.

Во оставината на моите колеги етнолози се наоѓаат и теренски материјали, кои се снимени на диктафон и се наоѓаат на мали касети. Тоа е материјал што треба да се транскрибира прво, па потоа да се заведе во дигитална форма. На снимките можат да се слушнат реченицте на информаторот, но и прашања и одговори.

Додека го средував теренскиот материјал, се запрашав кој би бил поверодостоен, дали снимениот или пак запишаниот. Секако за едниот имаме доказ, односно тоа е гласот и кажаното од информаторот, а во другиот – пишаниот збор од етнологот. Кога би била надворешен лик, тогаш снимениот материјал би го сметала за поверодостоен. Меѓутоа, кога би ги согледала околностите под кои се работело, и кога од технологија колегите користеле хартија и пенкало, тогаш и двата материјали би ги сметала за веродостојни. Поради тоа се согласувам со професорката Весна Петреска, која вели: „Мислам дека би било и пожелно да се архивираат овој тип истражувања.“ Односно: „... со снимениот материјал да се депонираат и дневниците со непосредните забележувања, со што значително ќе се надополни снимениот материјал“ (Петреска 2019: 10). Иако овдека професорката пишува за допишани белешки по исклучување на диктафонот, кои исто така се многу значајни бидејќи и не секој сака да зборува додека го снимаат, а јас, за целокупниот теренски материјал, кој во отсуство на помагало за снимање, е запишан, сепак мислам дека смислата е иста и дека треба и тој теренски материјал подеднакво да биде веродостоен. Секако поголема веродостојност на материјалот му дава и заведувањето и чувањето во Архивата. При објавувањето на текстови во делот на „извори“ забележав дека често се употребуваат реченични конструкции, како што се: „Податокот е добиен од... “ или пак „Информатор: (неговото име и презиме)“. Нема податоци дека тие теренски материјали се веродостојни, туку стои само дека етнологот направил истражување и со самото тоа што е етнолог и тоа му е работа, треба да му се верува кога во „извори“ ќе го сретнеме „Сопствено

теренско истражување“. Тоа секако дека е така, односно на етнологот му е предизвик да истражи и да запише што повеќе, меѓутоа сметам дека покрај тоа треба да стои и местото, односно институцијата каде се заведени и се архивирани тие теренски истражувања, со што би им дале поголема точност, поткрепа и веродостојност на податоците. Секако, ова најверојатно било така поради отсуство на Архиви во некои од институциите, како што е случајот со нашата. Меѓутоа, во иднина треба да тежнееме кон задолжително запишување во делот на „извори“, каде што се заведени тие теренски материјали, бидејќи кога би се истражувал тој материјал или би се истражувале тие текстови во иднина, би се довеле во состојба тие податоци да бидат подложни на негирање или, пак, ние би се довеле во заблуда дека можеби податоците и не се точни.

Од теренскиот материјал, освен различните средства за работа, од лист хартија, па до мобилен телефон, можеме да ја согледаме и разликата во начинот на истражување и начинот на транскрипција на материјалот, кој постепено, со текот на времето, се развивал и од степен на „што повеќе да се запише“ и пристапување повеќе кон квантитетот отколку квалитетот, сега се внимава и на квалитетот на снимениот материјал, па и на целосната и добра транскрипција на истиот, како и на сочувување на материјалот преку негова дигитализација. Исто така можеме да ја согледаме и разликата во називот на личноста од која ги црпиме податоците. Така, во минатото се употребувал називот „информатор“, а потоа називот „соговорник“ (видете кај: Ашталковска 2012).

Ваквата разлика, претпоставувам, се должи на: временската разлика, периодите, степенот на развојот на етнологијата како наука, степенот на развојот на нејзиниот интерес во истражувањата, начинот на подготовка на етнолозите за терен, развојот на методите за теренските истражувања и за прибирање на етнографската граѓа, како и формирање на Архиви за теренски материјал. Секако, со различен интензитет секаде.

Состојбата со теренските истражувања во моментов не е ни малку блескава како во минатото. Тие се сè поретки. Денес етнолозите најчесто, поединечно, се трудат да изнајдат начин на кој би се одвивало теренското истражување кое им е потребно, и да го соберат теренскиот материјал, овојпат како снимка на мобилниот телефон.

Се надевам, во иднина, ќе се врати континуитетот на заедничките теренски истражувања и снимениот материјал ќе биде уредно транскрибиран (со име и со презиме на истражувачот-соговорникот, местото и датумот на истражувањето, како и, задолжително, прашање и одговор во прво лице еднина) и како таков,

заедно со снимката, ќе биде предаден во Архивата на етнолошката теренска граѓа во Музејот.

ЛИТЕРАТУРА

Ашталковска, А. 2012. *Антропологија на интимноста во македонската народна култура*. Скопје [докторска дисертација].

Кличкова, В. 1960. „Развојниот пат на Етнолошкиот музеј во Скопје“. *Гласник на Етнолошки музеј*, Скопје, 5–31.

Муловска, С. 2002. „Вера Кличкова in memoriam“. *Зборник Етнологија бр. 2*. Скопје: НУ Музеј на Македонија, 9–14.

Панговски, Т. 1982. „30-годишна дејност на Историскиот музеј на Македонија во Скопје“. *Македонски гласник*, бр. 5. Скопје, 5–18.

Петреска, В. 2019. „Од терен до научен текст: методолошки и етички прашања при теренските истражувања“. *Македонски фолклор*, год. XLI, бр. 75. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 5–21.

Њуман, В. Л. 2009. *Општествено истражувачки методи – квалитативни и квантитативни пристапи.* Скопје: Просветно дело.

Други извори

Прашалник бр. I. 1963. ЕТНОЛОШКО ДРУШТВО ЈУГОСЛАВИЈА, КОМИСИЈА ЗА ЕТНОЛОШКИ АТЛАС, ЦЕНТАР ЗА ПОДГОТВУВАЊЕ АТЛАС, Загреб: Филозофски факултет, Етнолошки завод.

Прашалник бр. II. 1965. ЕТНОЛОШКО ДРУШТВО ЈУГОСЛАВИЈА, КОМИСИЈА ЗА ЕТНОЛОШКИ АТЛАС, ЦЕНТАР ЗА ПОДГОТВУВАЊЕ АТЛАС, Загреб: Филозофски факултет, Етнолошки завод.

Прашалник бр. III. 1966. ЕТНОЛОШКО ДРУШТВО ЈУГОСЛАВИЈА, КОМИСИЈА ЗА ЕТНОЛОШКИ АТЛАС, ЦЕНТАР ЗА ПОДГОТВУВАЊЕ АТЛАС, Загреб: Филозофски факултет, Етнолошки завод.

Прашалник бр. IV. 1967. ЕТНОЛОШКО ДРУШТВО ЈУГОСЛАВИЈА, КОМИСИЈА ЗА ЕТНОЛОШКИ АТЛАС, ЦЕНТАР ЗА ПОДГОТВУВАЊЕ АТЛАС, Загреб: Филозофски факултет, Етнолошки завод.

Интервју

Боре Неделковски (кустос советник и раководител на Одделението за етнологија, сега во пензија) во разговор со авторот на 5.8.2022 во Скопје (личен запис). Сопствените теренски истражувања се заведени во Архивата на НУ Музеј на РС Македонија.

Македонски фолклор год. LV, бр. 85, стр. 71–80

DIGITAL PROCESSING OF THE ETHNOGRAPHICAL MATERIAL OF THE FIELDWORK SURVEYS OF THE ETHNOLOGISTS AT THE DEPARTMENT OF ETHNOLOGY IN THE NATIONAL INSTITUTE – MUSEUM OF N. MACEDONIA

Nade Kostadinovska-Spasenovska
National Institute – Museum of The Republic of North Macedonia – Skopje

Summary

The digital processing of the fieldwork material is a process which is indispensable in ethnology and museology as a means to protect the information that is a result from the fieldwork. In this text I write about the materials collected through the fieldwork surveys in the Museum of Macedonia, from the previous fifty years until now. It is an enormous material that was written in notebooks, on pieces of paper, a small part of it was recorded on a tape, which my colleagues hold in their drawers.

In this Museum there was not a practice, not even a rulebook that guarantees the collecting and the safety of that material, and because of that the fieldwork material is held as an ownership of the colleagues and the other parts of them are either lost or taken out of the Museum when the colleagues got their pensions.

With the material which I succeed to collect and which was handed over by the colleagues the first thing that we did was the fact that we formed the "Archive of the fieldwork material in the Museum" and we continued with the digitalization and we formed the "Digital Archive of the fieldwork material" where with adequate rulebook, the colleagues – ethnologists can gain access and can use this material. In this way with transcription and digitalization of the material, also with the keeping of the original fieldwork recordings we achieved to have a more reliable source of true and exact data which we can keep more precise and safer so that we will not lose them in future.

УДК 781.7(497.7)
УДК 784.4(497.7):316.774
https://doi.org/10.55302/MF2485081d
Прегледен труд

МЕДИУМСКАТА ПРЕЗЕНТАЦИЈА НА МАКЕДОНСКИОТ МУЗИЧКИ ФОЛКЛОР

Александар Димитријевски
Факултет за музичка уметност – Скопје
Датум на прием: 28.2.2023 година

Апстракт: Сè до неодамна, дефиницијата за музичкиот фолклор го вклучуваше „усно-слушното“ пренесување како централна категорија за дистрибуција и за воспримање на фолклорното музичко наследство. Ерата на снимени музички материјали произведе дистрибуција на песни и на игроорна музика на многу поширока публика истовремено, елиминирајќи ја потребата од физичко присуство на изведувачите. Дигитализацијата на музичкиот фолклор придонесе за дополнителни последици во музичките, но и во вонмузичките аспекти. Претходното е уште позначајно во однос на презентирањето на македонскиот музички фолклор на: радио, ТВ и интернет.

Во овој труд ќе се потрудам да го истражам влијанието на каналите на дистрибуција врз продолжувањето на фолклорната музика во колективната културна меморија преку споредбата на дигиталните наспроти традиционалните начини на пренесување во современо опкружување.

Клучни зборови: македонски музички фолклор, медиуми

Ако се направи преглед во досегашните истражувања на македонската етномузикологија, може да се согледа дека таа обично се занимаваше со претставување на музичкиот фолклор од поблиското и од подалечното минато. Обидувајќи се на тој начин првенствено да се посвети на научно-теориските цели, како и на целите за заштита на музичкото културно наследство, може слободно да се констатира дека токму затоа современата состојба на македонскиот музички фолклор претставува едно од најмалку истражуваните подрачја во македонската етномузикологија. Сепак, како резултат на истражувањето на современиот музички фолклор, од досегашните согледувања, се постави сериозен проблем – да се дефинира музичкото културно подрачје, кое може да се издвои од комплексната структура од жанрови на современата музичка култура.

Поаѓајќи од констатацијата дека воведувањето на концептот „културни студии“ претставува едно од решенијата во областа на современата музичка култура, кое секако веќе е опфатено од етномузикологијата, тоа подразбира проширување и истражување на оние жанрови што не ѝ припаѓаат, во потесната смисла, на назнаката „музички фолклор“. Затоа, дури и мојот научен пристап кон македонскиот музички фолклор како една комплексна целина, компулсивно имплицира една целосна елаборација на сите негови

форми на изразување, почнувајќи од најстарата обредна и обичајна традиција, преку модерните форми на изведување на старите обичаи, па сè до создавањето нови обичаи.

Во оваа редица теориски проблеми, посебно место зазема дефинирањето, или поточно редефинирањето на поимот „традиција“, кој вообичаено се поврзува со континуитетот на музичкиот фолклор во современата музичка култура. Токму затоа, како соодветно решение, неминовно се наметнува дека еден од можните аспекти за разгледување на современата состојба на музичкиот фолклор претставува фокусирањето на две централни категории: традиција и промени.

Македонскиот музички фолклор од почетокот на 21 век, очекувано има промени и во релацијата со постарата музичка традиција. Овие промени имаат најголем ефект на начинот на неговата презентација, на содржината на изведуваниот репертоар и на неговата функционалност.

Ако најпрво се разгледа постарата традиција во која егзистираат многу календарски и некалендарски обреди и обичаи со јасноизразена и дефинирана функционалност, можеме да забележиме дека само мал дел од нив се присутни и денес, и дека примарната функција се изгубила во одредени случаи. Паралелно со овој процес, некои нови адаптирани форми на музички фолклор се создале во современата презентација на традицијата.

Македонскиот музички фолклор многу често е категоризиран субјективно во тие нови форми и е поделен, од една страна на „автентичен“, односно „изворен“, а од друга страна на „новокомпониран“ или „новосоздаден“ и сл. Првата категорија е во релација со традицијата, а втората е дел од современата музичка култура.

Имено, втората категорија ги следи основите на нов музички жанр, кој беше предмет на интерес во моите претходни научни истражувања и кој е познат под повеќе неунифицирани термини во поширокиτе кругови, а јас го редефинирав како „Македонска етнопоп музика“. Посебно овој жанр има најсилно влијание на формирањето на репертоарот кај обичаите што се негуваат во современоста, а се придружени со музика (пеење или свирење на инструмент).

Сепак, и покрај исчезнувањето на голем број архаични обичаи, не само во македонската култура, туку и во сите култури, генерално, сè уште постојат универзални форми. Сите социјални класи во едно општество заземаат еднаков удел во нив, од најсиромашните до најбогатите.

Разгледувањето на стручната литература, вклучувајќи ја македонската, балканската, па дури и светската литература, покажува

дека постојат голем број написи, кои ги објаснуваат специфичните аспекти на повеќето обичаи од минатото на нашата земја и пошироко. Но, за жал, нема написи, кои комплетно ја истражиле употребата и уште повеќе, пренесувањето на музиката во кој било одреден македонски обичај досега. Фрагментарноста на овие написи, која исклучиво се однесува на оние обичаи од минатото, но не и на современото битисување, беше главниот мотив, кој ме поттикна кон создавањето на овој труд.

Во контекст на претходното, постои разлика меѓу постарата обичајна традиција и поновата традиција, во смисла на два нејзини најистакнати сегменти: репертоарот (кој е поврзан со функцијата на одреден музички пример) и изведбата (која е поврзана со случувањето). Медиумската презентација на музички примери од македонската традиционална музика во 21 век ја следи конотацијата на *нефункционалност*.

Моите први истражувања за начините на изведба на традиционална музика во минатото и денес покажаа очигледни разлики. Музиката што била изведувана во текот на традиционалните церемонии може да биде: вокална, вокално-инструментална и инструментална. Од друга страна, карактеристиките на музиката на современите изведби, проследени на аналогните и на дигиталните аудио-/видеоснимки, покажуваат дека речиси нема исклучиво вокална музика – таа најчесто се појавува како вокално-инструментална музика.

Друга фундаментална разлика се однесува на музичките изведувачи. Музиката во современата форма, т. е. во дигиталните снимки, најчесто е изведена од професионални или, понекогаш, од *професионализирани* музички изведувачи. Песните и ората (танците), кои биле изведувани од учесниците во традиционалните церемонии, биле основа на традиционалната форма, додека тие воопшто не се присутни или претставуваат само исклучоци во современата медиумски-презентирана дигитална форма.

Други евидентни разлики, кои се забележливи дури и на прв поглед на современите медиумски проследени настани, се присутноста на модерни електрични и на дигитални уреди за продукција и за репродукција на звук (инструменти, уреди за засилување – амплификација) како и за снимање (аудиорекордери и видеокамери). Последниве имаат влијание врз зачувувањето на обемен архивски материјал, нешто што беше невозможно во минатото.

Според претходното, современите начини на пренос на музичките податоци започнаа со радиоемитувањето, продолжија со телевизијата, особено во втората половина на 20 век, префрлајќи се од почетокот на 21 век, најмногу, на интернет (примери: Јутјуб, веб-

страници со слободна содржина, социјални мрежи: Фејсбук, Инстаграм итн.). Соодветно, основните заклучоци би биле дека има одредено ниво на трансформација на музичката традиција и на начините на пренесување на музиката, односно на аудиовизуелните медиуми.

Ако се земе предвид фактот дека музиката може да покрие различни семантички полиња и ги формулира понатамошните прашања од мојот научен интерес, би ја превел, т. е. би ја ставил во категоријата на репертоарот. Тоа значи дека во текот на традиционалните церемонии репертоарот станува главниот индикатор за музиката во нив. Карактеристиките на репертоарот ги даваат основните параметри, кои претставуваат основа за полиња за дигитална база на податоци од ова истражување, а структурата на таа дигитална база на податоци ја изразува структурата на истражените параметри.

Репертоарот и неговите карактеристики се, соодветно, во фокусот на овој труд, во: содржинска, музичко-формална и функционална смисла. На тој начин, јас не само што стекнав нови информации за учеството и за влијанието на музичкиот репертоар на финалниот изглед на изведбата во современо опкружување, туку исто така добив и податоци за континуитетот со традицијата и за промените на музиката кај дигиталните снимки. Искуството добиено од претходните истражувања на овој феномен беше многу корисно при одредувањето на базата за ова истражување.

Следствено на претходното, следејќи го развојот на аудиовизуелните медиуми, а од друга страна – застапеноста на македонскиот музички фолклор на секој од нив, може да се констатира дека македонскиот музички фолклор е застапен на сите видови аудиовизуелни медиуми (од радио, преку ТВ, до интернет). Интересно е тоа што, сообразно со нивото на уредувачките политики на продуцентските куќи, кои емитувале програма на секој од овие медиуми, нивото на селективност во примерите опаѓа. Ако може воопштено да се коментира, селективноста е најголема кај радиото, а речиси воопшто ја нема или поинаку се спроведува кај интернетот.

Од друга страна, тргнувајќи од основното начело на слободните сервери на интернет (како што е примерот на Јутјуб со слоганот *broadcast yourself*), се нудат повеќе различни можности од претходно. Затоа, меѓу интернетот, како нов аудиовизуелен медиум, и македонскиот музички фолклор се создава една нова релација на претходно непозната презентација:

Аудиовизуелни медиуми (*пр. интернет*) ← → Македонски музички фолклор

Посочената релација меѓу медиумите и македонскиот музички фолклор која постои, е потврдена и преку квантитетот на објавени материјали на слободните сервери на интернет. Оттаму, од множеството објавени примери произлегуваат следните категории на материјали поставени на слободните сервери:

– домашни аудиовизуелни материјали;
– промоција на студиски аудио-/видеоснимки;
– ТВ-емисии, документарни филмови;
– снимки од настани (манифестации, фестивали, концерти).

Наведените категории на аудиовизуелни материјали, поставени на интернет, се показатели за слободата во неограничувачките можности на современата презентација.

Сумарно, би истакнал дека и покрај лимитираниот обем на овој труд, кој тежнее кон одредено ограничено ниво на елаборација на истражениот феномен, ова истражување посветено на медиумската презентација на македонскиот музички фолклор придонесе за создавање на одреден квантум на архивиран материјал во дигитална форма, а исто така и дигитален каталог со обработени податоци. Тие не само што претставуваат долготрајно сведоштво за традиционалните и современите средства за пренос на фолклорната музика и за нивната презентација преку аудиовизуелните медиуми во Република Македонија, туку можат да резултираат со понатамошни слични истражувања.

Генерално гледано, елаборацијата на истражените музички примери експлицитно и логично покажа присутност на голем број музички елементи преземени од традиционалните форми, односно, од формите од минатото, пренесени и трансформирани, понекогаш и само адаптирани во современо опкружување. Затоа може да се констатира дека формите на современо пренесување на македонскиот музички фолклор преку нивната медиумска презентација се во континуитет со традицијата без оглед на значајните промени, кои, со текот на времето, ги претрпе музичката култура.

THE MEDIA PRESENTATION OF MACEDONIAN MUSIC FOLKLORE

Aleksandar Dimitrijevski
Faculty of Music – Skopje

Summary

Until recently the definition of music folklore included “oral/aural” as a central category for distribution and reception of folk music artifacts/heritage. The recording era facilitated the distribution of the song and dance music to a much

wider audience while eliminating the need for physical presence of the performers. The digitization of music folklore has had further consequences both in musical and nonmusical aspects. On the other hand, the contemporary presentation of the Macedonian musical folklore started with the radio broadcast in the first half of the 20th century, continued with the television in the second half of the 20th century, and since the beginning of the 21st century mostly transferred on the internet. All the media and stage performances inevitably included transformed repertoire, and modern appliances for sound amplification and recording which led to preservation and a vast quantity of archived music material. All in all, the elaboration of the researched material explicitly proved an existence of a large number of musical elements inherited from the traditional forms, but also their transformation, or more likely adaptation in the contemporary environment. Therefore, the contemporary means for transfer of the Macedonian music folklore are in continuity with the tradition, regardless of the significant changes that happened in the regional music culture in the meantime.

УДК 398.332.416(=163.3)
УДК 316.772.3:398.332.416(=163.3)
https://doi.org/10.55302/MF2485087sb
Стручен труд

„КАДЕ И ДА СИ, ЗА БАДНИК НА ФЕЈСБУК ДА СИ“ – ДИГИТАЛНО-ПЕРФОРМАТИВНИОТ АСПЕКТ НА МАКЕДОНСКИОТ ВЕРСКИ ПРАЗНИК БОЖИЌ

Ружица Самоковлија Барух
Меморијален универзитет во Њуфаундленд, Св. Џонс
Датум на прием: 1.3.2023 година

Апстракт: Најновите промени, кои ги носат технолошкиот и модерниот свет со себе, имаат свое влијание и врз начинот на кој луѓето денес се поистоветуваат и го чествуваат Божиќ, еден од најпознатите македонски празници. Овие промени посебно се забележуваат во сферата на дигиталната култура, и тоа на социјалните платформи: Фејсбук, Инстаграм и Твитер, а во последно време и Тик Ток. Од споделување слики, каде што се прикажани бадниковата трпеза и лепчето со паричка, до многубројните статуси, честитки и коментари, македонските верници веќе подолго време се дел од едно ново таканаречено „виртуелно празнување“ на Божиќ. Иако до неодамна овие традиции беа споделувани само меѓу членовите од најблиското семејство, денес, со помош на социјалните мрежи, дел од нивното празнување подразбира и јавен перформанс, феномен што содржи во себе исклучиво дигитални карактеристики. Демаркирањето на: индивидуалното, приватното и сакралното, во овој контекст, се наметнува како предизвик не само кај креаторите и консументите на овие оригинални изведби, туку и кај истражувачите на македонската традиционална култура. Целта на овој труд ќе биде фолклористички да ги претстави и да ги анализира дел од дигиталните аспекти на Божиќ, поточно бадниковата вечер, изразени пред сè преку Фејсбук-постови, коментари и интеракции.
Клучни зборови: Божиќ, бадникова вечера, Фејсбук, комуникација, перформанс

Како нераскинлив дел од народната и од современата култура на живеење, Божиќ[1] изобилува не само со богата религиска и фолклорна традиција, туку и е еден од најважните двигатели во креирањето и во одржувањето на македонскиот идентитет, како во минатото, така и денес. Многубројните феномени поврзани со неговото долгогодишно опстојување на овие простори, со децении се предмет на разни научни истражувања, каде што придонесот на македонската фолклористика е од особено значење (Кличкова 1960; Стефанија 1991; Колевски 1992; Боцев 1995; Светиева 1997; Малинов 2006; Петреска 2008). Како што

[1] Според јулијанскиот календар, според кој се раководи Македонската православна црква – Охридска архиепископија, Божиќ или Рождество Христово се одбележува на 7 јануари, додека Бадник, денот пред Божиќ, секогаш се паѓа на 6 јануари.

забележува Марко Китевски, значењето на Божиќ е евидентно и по тоа што празникот е земен за клучен датум во пресметувањето на времето, па така имаме стара и нова ера, што значи време пред и по раѓањето на Исус Христос (Китевски 2001: 38). Божиќ го означува и почетокот на дванаесетте некрстени денови, познати уште како: глуви, погани или Ристосови денови. Според народните записи, овој период (од раѓањето до крштевањето на Исус Христос) се сметал за посебно опасен бидејќи постоело верување дека на земјата шетале разни „нечисти“ и демонски сили.

Иако, прославувањето на Божиќ, изобилува со многубројни регионални посебности и варијации, речици во сите случаи се забележуваат неколку заеднички карактеристики, како што се: сечењето на бадникот, палењето на коледарскиот оган, утринското коледување, подготовката и ритуалните активности за време на бадниковата вечер, како и неколкудневната прослава на Божиќ. Бадниковата вечер[2], како во минатото, така и денес, е несомнено еден од централните настани во Божиќниот обреден циклус. Во минатото, одбележувањето на оваа вечер било проследено со исклучително богата религиска и обредна практика, за што сведочат и бројните етнографски материјали собрани на територијата на Македонија (да се види повеќе: Китевски 2001: 39–41). Подготовките за бадниковата вечера, како што посочува Зоранчо Малинов, започнувале уште со сечењето на бадниковото дрво, како и со приготвувањето на разните обредни реквизити, меѓу кои: ралник (паличник), јарем, привој, јажиња (со кои се впрегнувала стоката за орање), тремка за пчели и ’ржанова слама (Малинов 2006: 87).

Храната што се приготвувала за бадниковата вечера насекаде низ Македонија била исклучиво посна и претежно се состоела од јадења како што се: грав, сарма, компири, риба, питулици, зимско овошје (јаболка, ореви, бадеми, костени, суви смокви, суво грозје) итн. Од посебно значење било приготвувањето на обредното лепче[3], во кое се ставало паричка (да се види повеќе: Малинов 2006: 88; Китевски 2011: 42). Покрај лепчето со паричка, Анета Светиева забележува и подготовка на зелник или на „зељаник“ и шарен леб, познат уште како „вечерник“ или “бадник“. Како што потенцира Светиева, постапките поврзани со овие обредни лебови (подготвување, кршење, делење, јадење и чување) имале исклучиво митско и обредно значење во

[2] Во некои предели бадниковата вечер е позната уште под термините „Бабник“, „Ситата вечера“, „Богата вечера“, „Големата вечера“ (Светиева 1997: 167–174).

[3] Во зависност од етнографскиот предел, обредното лепче се сретнува под различни називи: кравајче, колаче, пупе, пита или погача.

животот на луѓето: „преку обредните лебови, се комуницира со некоја голема сила која управува со небото, – временските прилики, судбините на луѓето и нивниот имот“ (Светиева 1997: 167–173). Само откако ќе биле направени сите обичаи во врска со бадникот и со другите обредни реквизити (слама, ралник и др.) и откако ќе се поставело јадењето на трпезата, можело да се започне со свечената обредна вечера. Сите членови на семејството, според утврден редослед однапред, ги заземале своите места на трпезата, каде што било строго забрането да се станува, т. е. сѐ додека вечерата не се заврши (Малинов 2006: 89; Трпески 2015: 44). Најважниот момент за време на вечерата бил кршењето и делењето на обредното лепче со паричка, чин што најчесто го извршувал најстариот, т. е. машкиот член на семејството. Иако постојат различни варијанти за начинот на кршење на лепчето и за редоследот на неговото делење (да се види повеќе: Малинов 2006: 91–93) генерално, парчињата се делеле на следниот начин: прво на Господ (некаде и Богородица), на куќата и на имотот, па на сите членови на семејството (според род и статус) и на крајот – на стоката. На оние на кои им се паѓала паричката, се верувало дека ќе бидат среќни и бериќетни во текот на целата година. Исто, оној што ќе ја најдел парата најчесто ја ставал во грне или во чаша со вино од која сите присутни пиеле за здравје и за среќа (Китевски 2001: 42).

Покрај кршењето на обредното лепче и пронаоѓањето на паричката, Малинов укажува на уште еден значаен момент за време на бадниковата вечер, а тоа било горењето, т. е. прегорувањето на бадникот[4], ритуал, а подоцна и обреден реквизит со силна магиска моќ (Малинов 2006: 92–96). По завршувањето на бадниковата вечера, трпезата најчесто се оставала нераскрената (некаде една вечер, некаде три дена) бидејќи, според верувањето, ноќта се очекувало да намине „Дедо Боже“ и да се нахрани. За време на празниците луѓето се поздравувале со зборовите: „Христос се роди“, а се отпоздравувале со: „Вистина се роди“. Посебно е важно да се потенцира дека за време и по бадниковата вечер секое семејство, во зависност од етнографската или од регионалната припадност, извршувало најразлични религиозно-обредни активности, каде што главната цел била да се издејствува плодна и бериќетна година. За важноста на Божиќ, како и за целокупниот божиќно-новогодишен циклус, се кажува и во народните пословици, кои се користат и денес меѓу луѓето: „Пред Божиќ, зад Божиќ, кај да си, дома да си“, т. е. „Кај и да си, за Бадник дома да си“.

[4] Станува збор за дабово дрво или гранки, коишто домаќинот ги сечел наутро, пред изгрејсонце. Некаде се сретнуваат и други дрва, како што се: смрека или круша (Китевски 2001).

Најновите промени, кои ги носат технолошкиот и модерниот свет со себе, имаат свое влијание и врз начинот на кој луѓето денес се поистоветуваат и го чествуваат овој културен христијански празник, не само во Македонија, туку и пошироко[5]. Во последната деценија, овие промени посебно се забележуваат во сферата на дигиталната култура, и тоа на познатите социјални платформи: Фејсбук, Инстаграм и Твитер, како и Тик Ток. Сепак, предизвиците кои ги носи виртуелната реалност со себе, не се нов феномен во фолклористиката (Dorst 1990; Kirshenblatt-Gimblett 1998; Frank 2004; Blank 2007). Не е случајност што Џек Сантино укажа на потребата од научна флексибилност и отвореност, посебно кога е во прашање изучувањето на празниците, како динамични процеси на човековото постоење: „За да ги истражиме празниците комплетно и соодветно, неопходно е да се анализираат начините преку кои луѓето ги креираат, и тоа преку постојано пресоздавање на традиционалните симболи и дејствија“ (Santino 1994: xvi).

Дигиталните фолклористички студии, како што многумина ги нарекуваат веќе половина век, нудат уникатна можност не само за истражување на улогата и за влијанието на народната традиција, но и за преиспитување на некои рани фолклористички дефиниции, концепти и методологии (да се види повеќе: Ben-Amos 1971). Во овој контекст посебно е важно да се истакне пионерската работа на Алан Дандис и Карл Р. Пагтер, која, во раните 70-ти години отвори можност за истражување на модерната технологија, како алка за креирање и за пренесување на нови фолклористички форми и изрази[6]. Разгледувајќи ја современата врска меѓу фолклорот и интернетот, Тревор Џ. Бланк забележува дека технолошкиот прогрес, во суштина, е можност за

[5] Овие промени, кои инаку започнуваат да се забележуваат најмногу во периодот од 90-тите години на XX век, според Петреска, укажуваат на редуцирано прославување, т. е. реактуализација на традицијата, но овојпат насочено кон „покажување на идентитетот“, било тоа да е локален, верски или национален. Па така, во современите празнувања од овој период, се забележува редуцираност во поглед на религиозната функција на Божиќ и Бадник, која се заменува постепено со истакнување на нивниот комуникативен, социјален, а во некои ситуации, и забавен карактер (Петреска 2008: 205–221).

[6] Во раните 70-ти за многумина фолклористи изучувањето на „xerox lore“ или на: слики, песни и шеги во фотокопирана форма беше третиран како исклучиво неконвенционален и контроверзен настан во фолклористиката. Истражувајќи ги овие нови форми на фолклор, Дандис и Пагтер, ќе забележат на присутност на текстуални сличности со оралните форми, и тоа посебно во поглед на нивната трансмисија и на традиционалните верзии (да се види повеќе: Dundes & Pagter 1975).

„повторно разгледување и реконтекстуализирање на начинот на кој се стекнуваат нови сознанија за современата народна култура“ (Blank 2012: 3). Овие рани како и подоцнежни студии, овозможија простор за појава на нови фолклорни изразувања во дигиталниот свет, меѓу кои: народна религија (Howard 2011), хумор (Blank 2013), урбани легенди (Tolbert 2013; McNeill and Tucker 2018), здравје и медицина (Kitta 2012, 2019), лажни вести (Mould 2018), социјални движења (Thomas 2018), дигитални заедници (Gillis 2011) итн.

Еден дел од фолклористите своето внимание го посветуваат и на истражување и идентификување на влијанието и на улогата што ја имаат социјалните медиуми во современото општество. Студијата на Монтана Милер (Miller 2012) претставува значајна анализа и методолошки водич за разбирање на комплексните етички правила и бариери со кои се соочуваат фолклористите, посебно при извршувањето на теренска работа на социјални платформи, како што е Фејсбук. Во еден таков амбивалентен простор, креирањето и споделувањето на интернет-содржини е видливо не само за креаторите, туку и за поширокиte маси, меѓу кои се и: политичарите, новинарите, приватните компании, државните институции, но и самите социјални платформи. Употребата (или злоупотребата) на некои народни дигитални практики, честопати резултира со прекумерна институционална контрола. Според Ендрју Пек, присвојувањето на интернет-мемињата[7], од страна на најразлични политички субјекти, честопати резултира со нестабилна хибридност. Во овој случај, потребата за воспоставување на народен авторитет и чувство на автентичност не само што е сериозно компромитирана, туку и предизвикува недоверба во државните институции, од страна на народните маси (Peck 2020: 101–102).

Според многумина, можностите што ги нудат социјалните платформи, поттикнуваат хибридни перформанси, кои дејствуваат неформално и секојдневно, а истовремено овозможуваат затскривање на „заткулисните“ однесувања на креаторите, кои, во овој случај, подразбираат безброј монтажи (како на пример: континуирано фотографирање сè додека не се произведе најдобрата фотографија). Реципрочната врска меѓу овие можности, како и распространетоста на социјалните медиуми, поттикнуваат однесувања, кои, според Пек, изразуваат нови форми на: поврзаност, флуидност, визуелност и видливост (Peck 2020: 7). Од споделување слики, каде што се

[7] Терминот „меме“/„мим“ за првпат е воведен во 1976 година и тоа од страна на биологот Ричард Докинс. Докинс ги дефинира мемињата како мали културни единици, аналогно на гените, коишто се шират меѓу луѓето по пат на копирање или имитација (за ова повеќе да се види: Shifman 2014).

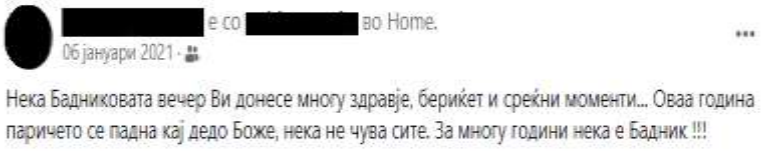
прикажани бадниковата трпеза и лепчето со паричка, до многубројните постови, честитки и коментари, македонските верници веќе подолго време се дел од едно ново таканаречено „виртуелно празнување“ на Божиќ. Иако до неодамна овие традиции беа споделувани само меѓу членовите од најблиското семејство, денес, со помош на социјалните мрежи, дел од нивното празнување подразбира и јавен перформанс, феномен што содржи во себе исклучиво дигитални карактеристики. Демаркирањето на: индивидуалното, приватното и сакралното, во овој контекст, се наметнува како предизвик не само кај креаторите и консументите на овие оригинални изведби, туку и кај истражувачите на македонската традиционална култура.

Технолошки посредуваниот народен израз, како што забележува Бланк, се состои од најразлични обрасци. Па, така имаме „обрасци на комуницирање или пренесување на изразувања (текстуални, визуелни, симболички); обрасци на дискурс (протоколите кои го диктираат социјалниот декорум); естетски обрасци (при креирање и/или дизајнирање на веб-страница или блог); или обрасци на и во самите изрази (наративна структура и организација, употреба на народни фрази и жаргон и влијанието на контекстот)“ (Blank 2012: 6). Социјалното, обредното и религиозното одбележување на Божиќ, за многумина, сè уште претставува настан од исклучително приватен карактер. Преддигиталната поврзаност, посебно во контекст на бадниковата вечер, може да се интерпретира како спонтана и непречена размена на вербално-обредни акти, во која учествувале само членовите од семејството. Можноста да се компромитира сакралниот еквилибриум, во овој случај, била сведена на минимум. Според Даворин Трпески, колективното прославување на Бадник во минатото се сметало за чин којшто ја зајакнувал семејната врска, а во исто време имал и интегративна, воспитна и социјална функција: „моменталниот состав на семејството претставува спојница меѓу предците и идните потомци“ (Трпески 2015: 46). Во виртуелниот свет, т. е. на социјалните платформи, пак, поврзувањето најчесто резултира со трансформација на Бадник, и тоа од приватен, во исклучиво јавен и перформативен настан.

Во зависност од изборот на корисникот, одбележувањето на Бадник на Фејсбук речиси секогаш е проследено со „јавно“ споделување објава/пост, која/кој се состои од текст/статус („Што има ново?“ или „Што имаш на ум?“) и визуелни компоненти, како што се: фотографии, видеоснимки или интернет-страници. Овде, дигиталното поврзување започнува со опцијата: „создај објава“, т. е. „додај во објавата“. Во „додај во објавата“ влегуваат опциите: „фото/видео“, „означи луѓе“, „расположение“, „означи се“, „животен настан“, „гиф“, „видео наживо“ и „собери средства“. Македонските корисници, во овој

дел, најчесто ги користат опциите „означи луѓе“, „расположение“ или „означи се“ (Илустрација [скриншот] бр. 1)[8]. Опцијата „означи луѓе“ подразбира додавање на дополнителни корисници на оригиналната објава; опцијата „расположение“ или „како се чувствуваш“ се состои од подопциите „чувства“ и „активности“; додека опцијата „означи се“ алудира на местото на настанот. Во овој првичен дел од бадниковиот пост, македонските корисници најчесто ги употребуваат и подопциите „чувства“ (празнично или благословено) и „активности“ (прославува Божиќ/Бадник). Ознаките во суштина се маркери, кои се користат за означување на интернет-содржините со дополнителни информации. Како дигитално помагало, означувањето им омозможува на луѓето да следат, да споделуваат и да наоѓаат најразлични информации во виртуелниот простор (да се види повеќе: Smith 2008). Со означувањето, т. е. со додавањата на дополнителни корисници и информации кон оригиналната објава, се создава врска преку која бадниковиот пост станува достапен и на поширок број корисници.

Дигитално поврзување се забележува и во вториот дел од постот, т. е. текстот или статусот. Овде корисниците го употребуваат текстот за да ја означат личноста во постот или на фотографијата. Во најголемиот дел ваквите информации се контекстуални и укажуваат на ситуации како што е заедничко прославување или споделување на информации, како на пример, на кој му се паднала паричката (Илустрација [скриншот] бр. 1). Содржината на статусот, т. е. дигиталната реторика иако најчесто се разликува од корисник до корисник, во најголемиот дел потсетува на: обичаите, јазичните правила и симболичните гестови кои ги сретнуваме и во традиционалното прославување на Бадник и на Божиќ (да се види повеќе: Blank 2012: 6). Па, така, во бадниковите статуси сретнуваме празнични поздрави, честитки и благослови од типот на „Христос се роди“, „За многу години Бадник“, „Здравје, берикет и среќа“, „Да сме (сте) живи и здрави“ итн.



Илустрација (скриншот) бр. 1 од фејсбук-пост

[8] Илустрациите (скриншотовите и фотографиите) во трудот се користени со посебна дозвола на корисниците на Фејсбук. Поради заштита на нивните лични податоци, тие се прикажани во анонимна форма.

Третиот начин на поврзување се извршува преку алатката хаштаг (#)[9]. Примарната цел на хаштаговите, како што забележува Копели Кок е „да се подобри, додаде или нагласи некој аспект во пораката или објавата“ (Cocq 2015: 275). Хаштаговите во бадниковите постови се сретнуваат или како елементи инкорпорирани во самиот текст, или како посебен дел кој може да се најде на почетокот, но почесто на крајот од оригиналниот статус. Во контекст на означувањето, т. е. поврзувањето, хаштаговите се користат за да именуваат дел од присутните на настанот или на фотографијата (Илустрација [скриншот] бр. 2). Хаштаговите од типот на #коледе #бадник #бадниковавечер #бадниковатрпеза #Божиќ #семејство #најблиски, функционираат исто така како дополнителни маркери на објавата. Во суштина, дел од нив претставуваат надградена, дигитална верзија на оригиналните вербални изрази и поздрави што си ги разменуваат македонските верници во вистинскиот свет (Малинов 2006: 85–86; Петреска 2008: 215–216; Трпески 2015: 48–49).



Илустрација (скриншот) бр. 2 од фејсбук-пост

Во контекст на бадниковите/божиќните објави, означувањето и хаштагови служат и како јавни платформи за индивидуални и за групни перформанси. Како естетско обележје, хаштагот обезбедува простор за означување на чувство на „групност“ во онлајн изведбите. Според Џастин В. Патчин и Самер Хиндуџа, поврзаноста, како нова дигитална форма, овозможува корисниците „да се чувствуваат емоционално блиски и поврзани со луѓето дури и кога се физички одделени од нив“ (Patchin and Hinduja 2010: 199). Имајќи предвид дека многумина во Македонија, секогаш не ги прославуваат Бадник и Божиќ со своите најблиски, функционалните алатки „означи луѓе“ и хаштаг им овозможуваат барем виртуелно да останат поврзани во текот на овој период.

Распространетоста на мобилните и на мрежните дигитални комуникациски технологии ги прават визуелната документација и нејзината циркулација не само возможни, туку и очекувани. Бадник и Божиќ не се исклучок од овој тренд. Како што потенцирав погоре во трудот, бадниковите практики, било тоа да се вербални или обредни,

[9] Симболот со префикс „#“ – познат како „хаштаг“ ги трансформира зборовите во мрежни клучни зборови (да се види повеќе: Bernard 2019).

на Фејсбук секогаш се манифестираат како нови хибридни форми или перформанси. Овој лиминален или мешан модалитет, според Барбара Киршенблат-Гимблет, претставува „ниту говор ниту пишување како што ги знаеме, туку нешто помеѓу, и, сè повеќе, со конвергенцијата на технологиите, прераснува во мултимедија“ (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 284). Крајната цел е не само доловување и циркулација на определен сегмент од животот, туку и потреба тој да биде посведочен, т. е. забележан од што повеќе корисници. Како што потенцира Пек, видливоста им овозможува на луѓето да ги гледаат своите индивидуални постапки, како дел од еден поголем сет практики (Peck 2020: 89). Според Светлана Павлоска[10], една од моите информаторки, причината поради која луѓето, во последните години, се одлучуваат овој интимен момент од нивниот сакрален живот да го споделат со поширокатa јавност е чувството на осаменост, но и потребата за признание: „Луѓето се осамени. Во некоја смисла имаат потреба некој да им го потврди дека: да вие сте добри, сте го направиле тоа како што треба или ќе добиете и коментар, а најчесто се нели пофални коментари или пак нели лајкови, сите тие работи“ (Павлоска 2022, личен запис).

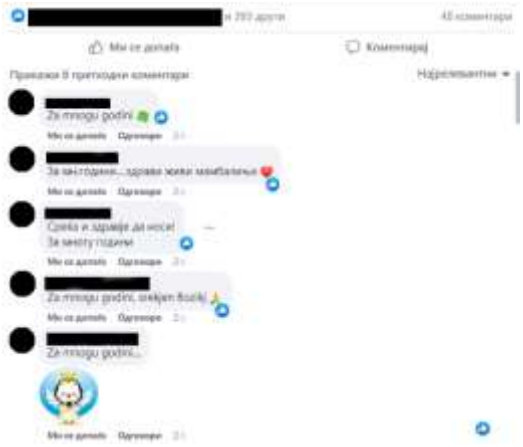
Во контекст на Божиќ, фотографијата од бадниковата трпеза е, несомнено, највизуелниот елемент во празничниот пост кај македонските корисници. За многумина бадниковата вечер(а) претставува олицетворение на хармоничен спој меѓу профаното и сакралното. На Фејсбук, фотографијата од бадниковата вечер фигурира како визуелен доказ и, како таква, е предмет на најразлични дискусии и интерпретации (Илустрација [фотографија] бр. 1).

[10] Светлана Павлоска (информатор) во телефонски разговор со авторот, во ноември 2022 година во Скопје, Македонија (личен запис).



Илустрација (фотографија) бр. 1: Бадникова трпеза

Ако означувањето и споделувањето се средства за создавање виртуелна поврзаност меѓу корисниците, фотографијата од бадниковата вечер може да се протолкува како манифестација на индивидуален или на колективен статус. Како мултифункционална алатка, таа има за цел да предизвика ефект на потврда, кој најчесто се реализира преку Фејсбук-алатките: „ми се допаѓа“, „коментирај“ или „сподели“. Во бадниковите постови македонските корисници најчесто ги користат опциите: „ми се допаѓа“ и „коментирај“. Преку опцијата „ми се допаѓа“ корисниците можат да ги изразат следните реакции: „ми се допаѓа“, „љубов“, „поддршка“, „ха-ха-ха!“, „ауу“, „тажно“ или „луто“. Во доленаведениот пример, се забележуваат три реакции, и тоа 384 „ми се допаѓа“, 10 „љубов“ и 1 „поддршка“. Овој пример покажува дека споделувањето на објави со религиозно-празничен карактер, не само што се доста популарни, туку произведуваат и најголема интеракција меѓу корисниците. Во овој случај, комуникативните стратегии (во форма на коментари) можат да се анализираат како посебен комуникативен настан (да се види повеќе: Buccitelli 2012). Оваа дигитална интеракција, која инаку дејствува доста перформативно, е своевиден пандан на вербално-обредната комуникација, која се одвива меѓу членовите во семејството за време на бадниковата вечер и за божиќните средби, последователно (Илустрација [скриншот] бр. 3). Според Симон Џ. Бронер, фолклоризацијата на интернетот претставува кумулативен чин на организирање и на означување на најразлични пораки, каде што главната цел е да се потенцира нивната: распространетост, креативност, традиционален карактер, симултаност и хетерогеност на преносот (Bronner 2009: 38).



Илустрација (скриншот) бр. 3 од фејсбук-пост

Сепак, виртуелноста, како понова форма и понов медиум на изразување, наметнува правила кои ја диктираат не само секојдневната комуникација на луѓето, туку навлегуваат и ги обликуваат и најинтимните делови од нивниот живот. За многумина, дигиталното прославување на Божиќ, на Бадник, но и многу други празници, не само што предизвикува: натпреварување, љубомора и завист, туку и индиректно придонесува за отуѓување кај луѓето: „Со постирањево си се оградува, значи, покажано е сè, повелете, видете, ај со здравје. Значи, нема потреба да се слушнеме, па ни да се видиме“ (Павлоска 2022, личен запис).

Истражувањата на овие нови дигитално-перформативни аспекти на Божиќ и на Бадник, можеби некои ќе ги оценат како релативизирање на нивната оригинална митолошка или етичка структура. Сепак, виртуелната реалност во која веќе повеќе од една деценија постојат и константно се пресоздаваат е невозможно да се игнорира. Имајќи го предвид интерактивниот и експресивниот потенцијал на дигиталните медиуми и очигледните паралели кои постојат меѓу виртуелните и традиционалните изведби, можеби е време да престанеме да ги гледаме дигиталните технологии како медиуми, кои едноставно снимаат и пренесуваат традиционални форми и изрази. Наместо тоа, може да почнеме да ги третираме како нови места за изведба. Како што нè потсетува Ендрју Пек (2020), нашиот (се мисли на фолклористите) активен придонес во овие дебати е од клучно значење бидејќи фолклористиката е една од најсоодветните дисциплини, која може да помогне во разбирањето на овие неконвенционални форми и медиуми и на нивните начини, преку кои ги надградуваат и ги прошируваат старите традиционални динамики.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Боцев, В. 1995. „Трансформацијата на обичајот Коледе – Бадник во Скопје“. *Етнолог*, год IV, бр. 6. Скопје, 197–200.

Китевски, М. 2001. *Македонски празници*. Скопје: Менора.

Кличкова, В. 1960. „Божиќни обичаи во Скопска котлина“. *Гласник на Етнолошкиот музеј во Скопје*, бр. 1. Скопје, 193–266.

Колевски, П. 1992. „Божикните обичаи во Мала Преспа (Со посебен осврт на с. Герман). *Македонски фолклор*, год XXV, бр. 49. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 205–210.

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

Петреска, В. 2008. „Реактуелизација на традиционалните колективни прославувања“. *Македонски фолклор*, год. XXXIV, бр. 66. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 205–221.

Петреска, В. 2008. *Категориите Близина и Дистанца: Етнолошко-Антрополошко истражување на народната култура*. Посебни изданија, книга 72. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Светиева, А. 1997. „Обредните лебови за Бадник – вовед во сакралното“. *Етнолог*, год.V, бр. 7–8. Скопје, 167–174.

Стефанија, Д. 1991. „Божиќен обред со вертеп во Охрид“. *Македонски фолклор*, год. XXIV, бр. 47. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 281–287.

Трпески, Д. 2015. *Годишни обичаи кај Македонците*. Скопје: Младинска книга.

Латинични изданија

Ben-Amos, D. 1971. “Toward a Definition of Folklore in Context”. *The Journal of American Folklore*, volume 84, no. 331, 3–15.

Bernard, A. 2019. *Theory of the Hashtag*. Valentine A. Pakis (trans.). Polity Press.

Blank, T. J. 2007. “Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on the Internet”. *Folklore Forum*, volume 37, no. 1, 15–26.

Blank, T. J. 2012. *Folk Culture in the Digital Age the Emergent Dynamics of Human Interaction*. Logan: Utah State University Press.

Blank, T. J. 2013. *The Last Laugh: Folk Humor, Celebrity Culture, and Mass-Mediated Disasters in the Digital Age*. Madison: University of Wisconsin Press.

Bronner, S. J. 2009. “Digitizing and Virtualizing Folklore”. Blank, T. J. (ed.). *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*, 21–66. Logan: Utah State University Press.

Buccitelli, A. B. 2012. “Performance 2.0: Observations toward a Theory of the Digital Performance of Folklore”. Blank, T. J. (ed.). *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Logan: Utah State University Press.

Cocq, C. 2015. “Indigenous Voices on the Web: Folksonomies and Endangered Languages”. *The Journal of American Folklore,* vol. 128, no. 509: 273–85.

Dorst, J. 1990. “Tags and Burners, Cycles and Networks: Folklore in the Telectronic Age”. *Journal of Folklore Research*, vol. 27, no. 3, 179–191.

Dundes, A. and C. R. Pagter. 1975. *Work Hard and You Shall Be Rewarded: Urban Folklore from the Paperwork Empire*. Bloomington: Indiana University Press.

Frank, R. 2004. “When the Going Gets Tough, the Tough Go Photoshopping: September 11 and the Newslore of Vengeance and Victimization”. *New Media and Society*, volume 6, no. 5, 633–658.

Gillis, B. 2011. “An Unexpected Font of Folklore: Online Gaming as Occupational Lore”. *Western Folklore*, volume 70, no. 2, 147–170.

Howard, R. G. 2011. *Digital Jesus: The Making of a New Christian Fundamentalist Community on the Internet*. New York: New York University Press.

Kirshenblatt-Gimblett, B. 1998. “Folklore’s Crisis”. *The Journal of American Folklore*, vol. 111, no. 509, 273–85.

Kitta, A. 2012. *Vaccinations and Public Concern in History: Legend, Rumor, and Risk Perception*. New York: Routledge.

Kitta, A. 2019. *The Kiss of Death: Contagion, Contamination, and Folklore*. Logan: Utah State University Press.

McNeill, L. S. & E. Tucker. 2018. *Legend Tripping: A Contemporary Legend Casebook*. Logan: Utah State University Press.

Miller, M. 2012. “Face-to-Face with the Digital Folk. The Ethics of Fieldwork on Facebook”. Blank, T. J. (ed.). *Folk Culture in the Digital Age. The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Logan: Utah State University Press, 212–232.

Mould, T. 2018. “Introduction to the Special Issue on Fake News: Definitions and Approaches”. *Journal of American Folklore*, volume 131, nr. 522: 371–378.

Patchin, J. W. & S. Hinduja. 2010. “Trends in online social networking: adolescent use of MySpace over time”. *New Media & Society* 12 (12): 197–216.

Peck, A. 2020. "The Death of Doge Institutional Appropriations of Internet Memes". Peck, A. & Blank, T. J. (eds.). *Folklore and Social Media*. Logan: Utah State University Press, 83–107.

Peck, A. 2020. "Introduction: Old Practices, New Media". Peck, A. & Blank, T. J. (eds.). *Folklore and Social Media*. Logan: Utah State University Press, 3–23.

Peck, A. and T. J. Blank. 2020. *Folklore and Social Media*. Logan: Utah State University Press.

Santino, J. 1994. *All Around the Year: Holidays and Celebrations in American Life*. Urbana: University of Illinois Press.

Shifman, L. 2014. *Memes in Digital Culture*. MIT press.

Smith, G. 2008. *Tagging: People-Powered Metadata for the Social Web*. New Riders.

Thomas, J. B. 2018. "#BlackLivesMatter: Galvanizing and Oppositional Narratives". Buccitelli, A. B. (ed.). *Race and Ethnicity in Digital Culture: Our Changing Traditions, Impressions, and Expressions in a Mediated World*. Santa Barbara: Praeger, 95–114.

Tolbert, J. A. 2013. "'The Sort of Story That Has You Covering Your Mirrors': The Case of Slender Man". *Semiotic Review*, no. 2: 1–23.

"WHEREVER YOU ARE, ON CHRISTMAS EVE BE ON FACEBOOK": THE DIGITAL AND PERFORMATIVE ASPECTS OF THE MACEDONIAN RELIGIOUS HOLIDAY CHRISTMAS

Ružica Samokovlija Baruh
Memorial University of Newfoundland, St. John's

Summary

The recent transformations brought about by modernity and technology have significantly influenced the way people observe and commemorate one of Macedonia's most cherished holidays: Christmas. These changes are especially noticeable in the realm of digital culture, notably on popular social media platforms such as Facebook, Instagram, Twitter, and more recently, TikTok. The traditional practice of sharing images depicting the Christmas table and the symbolic "bread with a coin" has evolved into a multitude of statuses, greetings, and comments on these digital platforms. Macedonian believers are actively participating in what is now termed a "virtual celebration" of Christmas. Previously confined to intimate family settings, these customs have expanded into the public sphere, thanks to the pervasive influence of social media. The blurring of boundaries between the personal, private, and sacred aspects of these traditions poses a unique challenge for both the creators and consumers of these digital performances. It also presents a noteworthy challenge for researchers studying Macedonian traditional culture. This paper delves into the digital dimensions of Christmas, with a particular focus on Christmas Eve, exploring how these aspects manifest in Facebook posts, comments, and interactions.

УДК 929Браилој, К.
УДК 398(=135.1)
https://doi.org/10.55302/MF2485101g
Review Paper

CONSTANTIN BRĂILOIU AND HIS COLLECTION OF ROMANIAN FOLKLORE AT GENEVA ETHNOGRAPHY MUSEUM[1]

Cristina Godoroja
Academy of Music, Theater and Fine Arts, Chişinău
Date of submission: 27-02-2023

Abstract: Constantin Brăiloiu (1893 – 1958) is a well-known Romanian scientist, collector and researcher of Romanian folklore, founder of the folklore archive in Bucharest. He introduced the teaching of musical folklore at the Bucharest Conservatory and began the systematic collection of pieces of folk music in different Romanian regions. He spent the last years of his life in Geneva. Here, in the Geneva Ethnography Museum, he collected an extensive collection of folk music from different nations. This collection consists of his own materials and that of his colleagues. At present, the Constantin Brăiloiu sound recording collections are in the public domain and published on the museum's website. In this way, unique folkloric creations, recorded in the distant 1930 – 1940s, are available for listening today from anywhere in the world. Of course, the scientific works of contemporary researchers can be based on these materials.
Keywords: Constantin Brăiloiu, Romanian folklore, Geneva Ethnography Museum, Constantin Brăiloiu sound recording collections

One of the most significant figures in Romanian ethnomusicology is Constantin Brăiloiu (13 August 1893 – 20 December 1958), a collector and researcher of Romanian folklore, the founder of the Folklore Archive attached to the Union of Romanian Composers. He was born in Bucharest, into an aristocratic family that came from the Oltenia region.

Brăiloiu originally studied to be a composer, and the first period in his creative and scholarly biography (1911 – 1918) is associated with that field.

The second period (1918 – 1943) was marked by undertakings aimed at developing the Romanian school of composition. Simultaneously, he embarked on his own independent research, expeditionary and educational activities. The systematic collection of folklore was necessary at that time to thematically enrich the works of composers.

In 1920, on the initiative of George Enescu, one of the most prominent Romanian composers, the Union of Romanian Composers was formed. Brăiloiu became its first secretary and continued in that post until 1943. It is noteworthy that it was under the auspices of the Union of

[1] I would like to thank Irina Teplova, under whose guidance I studied the materials of the Geneva Ethnographic Museum when I was a student at the St. Petersburg Conservatory.

Composers that in 1928 Constantin Brăiloiu established the Folklore Archive, which he would also oversee until 1943. The creation of the archive served as the impetus for the systematic collection and study of examples of musical folk culture in all parts of the country. The first expeditions to Romanian villages (to Fundu Moldovei in Bukovina, from 1928; then Drăguş in Transylvania, from 1929; and Runcu in Oltenia, from 1930) took place under the leadership of the sociologist Dimitrie Gusti (1880 – 1955; a Romanian sociologist, historian, philosopher and social reformer).

In 1921, Brăiloiu began teaching the history of music at the Bucharest Conservatory (now the National University of Music Bucharest – Universitatea națională de Muzică București). In 1933 he managed to introduce a new discipline to the curriculum, the study of folk musical creativity, which would later be made a compulsory subject.

That same period also saw him engaged in a variety of other tasks – editing his own first research papers, editing music textbooks (jointly with the composer Ion Croitoru) and translating Béla Bartók's musicological works.

His first important publications – *Outline of a Course in Musical Folklore* (1931) and *On the Dirges of the Village of Drăguş* (1932), both enthusiastically approved by Béla Bartók (Барток 1959: 43–45) – stand out for their innovative methods and detailed analysis of the material. They were followed by many other works on such diverse subjects as rhythm, the scales of the folksong and the characteristics of versification.

The start of the third period (1943 – 1958) was bound up with the decision to leave his homeland due to the difficult political situation. In 1943, Constantin Brăiloiu was appointed cultural advisor to the Romanian embassy in Berne. The following year, together with Eugène Pittard, then the director of Geneva's Ethnography Museum, he founded the International Archives of Folk Music in that city, becoming their head for the remainder of his days.

In this last period of his life, thanks to his own outstanding erudition, knowledge of the extensive material and the latest achievements in contemporary folklore studies, the scholar managed to reach erudite conclusions at the highest level. In the works from this time, he does not restrict himself to the description and characterization of phenomena, but seeks to penetrate their essence, to uncover the laws of creativity that he thoroughly studied and systematized (Comişel 1967: 5–13).

The Significance of Constantin Brăiloiu's Works for 20th Century Ethnomusicology

The scholar made a tremendous contribution to the preservation of folk music. He collected a significant number of tunes across different

regions of Romania: over 8.000 audio recordings, supplemented by transcriptions in musical notation. The rich body of material that he assembled through great efforts and with the help of his associates was systematized and classified using his own personal method (Comişel 1967: 10). The stocks of the "International Collection of Folk Music Recordings" in Geneva comprised forty 78 rpm phonograph records, now reissued on CDs. His most significant writings were compiled in the 1973 book *Problèmes d'ethnomusicologie*, which is considered a classic work of folk music research.

Constantin Brăiloiu also has to his credit the study of such genres of Romanian folklore as the *doina* and the lamentation. He was among the first to give a scholarly definition of the *doina*, characterizing the genre with regard to its musical patterns.

Besides that, he was the discoverer of a genre of ritual funeral songs that differ in principle from the lamentations to which the *doina* is akin. In a 1936 paper devoted to ritual funeral songs from Gorj County, Brăiloiu points out the error of categorizing all funeral vocal texts as lamentations.

Materials relating to the questionnaires that Brăiloiu devised have been published in his collected works under the heading "Issues of Methodology" (Brăiloiu 1981: 23–78).

The "Questionnaire on Folk Music" (Brăiloiu 1981: 23–32) allow us to form an idea of the demands that Brăiloiu had regarding the process of collecting folklore:

- the need to register information about the place and time of a recording, the collectors and the performers;
- ascertaining the existence of good performers of different ages and genders in a given locality; each question is followed by a column for indicating whether this comes from reliable informants (*informatori buni*);
- collection of data on which genres are most common in each locality ("actual" or "proper songs" (*cântece propriu-zis*), ballads, instrumental tunes, dances, songs for winter or some other time, the wedding and funeral repertoire, the herdsmen's repertoire);
- registering the name used for a particular custom, song, dance, instrument etc.

The surveys covering weddings and funerals contain questions and answers which make a reconstruction of all stages of the ceremony possible. Besides that, Brăiloiu also suggests several potential alternative answers, evidently so as to strike up a conversation with the interviewee and establish contact.

The questionnaires that Brăiloiu devised are a vital tool for collectors heading off to some place unknown to them. They enable them to gather

general information about all aspects of traditional life, to obtain data about the musical forms existing in that locality and help to guide conversations with folk music performers along the most productive lines.

The Brăiloiu Collection at the Musée d'ethnographie de Genève in the context of the formation of Romanian ethnomusicology

The formation of the Brăiloiu Collection is an important part of the history of the evolution of Romanian ethnomusicology in the first half of the 20th century.

The collection (Le Fonds Brailoiu) is kept at the Musée d'ethnographie de Genève (Geneva Ethnography Museum or MEG) and is published on the museum's website. A search for materials within the collection can be carried out by inputting keywords corresponding to various categories into a search engine: name of country, ethnic group, musical instrument and genre. The published recordings available for listening have been digitized from the phonograph records.

There are 389 files representing Romanian folklore in Brăiloiu's recordings. A small number of the recordings are duplicated. Discounting those leave a total of 372. (Recordings of Romanian folklore have been found in the sets of materials for the Republic of Moldova and Ukraine, when those are entered as the "country" in the search engine.) The audio files are grouped in 147 different folders, each of which contains between one and eight samples. A folder will be assigned a serial number such as HR19-1/1, while a file within it might be designated HR19-1/1-A1. The accompanying metadata include the following categories: country, region, village(s), genre(s), details of the performers, site of storage and collection. Romanian territories are represented in the stocks by materials from practically all regions: Bessarabie, Moldova, Bukovina, Maramureş, Transylvania, Banat, Oltenia, Muntenia and Dobrogea.

Below is an example of the description of the contents of a folder:

HR19-1/1

(in French)		(in English)	
Support	disque 78 tours	Medium	78 rpm record
Pays	Roumanie	Country	Romania
Region	Olténie, district de Mehedinti	Region	Oltenia, Mehedinți County
Localite	Izverna	Locality	Isverna
sub-continent	Europe orientale	Subcontinent	Eastern Europe
Continent	Europe	Continent	Europe

Titre	[Constantin Brailoiu: Europe – Roumanie]	Title	[Constantin Brailoiu: Europe – Romania]
Interprète	Maria Tarfaloaga;	Performer	Maria Tarfaloaga;
	Maria Mojnean		Maria Mojnean
Genre	Rituel funéraire; doïna proprement dite complainte	Genre	Funeral ritual; Mourning doina
Instrument	Voix	Instrument	Voice
Collection	Collection Brailoiu	Collection	Brailoiu Collection
Édition	Société des Compositeurs Roumains (SCR)	Publisher	Union of Romanian Composers
lieu d'édition	Bucarest	Place of publication	Bucharest
Production	Columbia	Production	Columbia
Collectage	Constantin Brailoiu / Bucarest, 13.9.1937	Recording made by	Constantin Brailoiu / Bucharest, 13.9.1937

Descriptions of audio files from this folder:

HR19-1/1-A1 Al sulitii = Song of the Pine (Tree)
HR19-1/1-A2 Mult as vrea sa mai traesc

The archive also reflects the genre diversity of musical forms within Romanian folklore. The audio recordings include *doinas*, "actual" or "proper songs" (*cântece propriu-zise* in Romanian), ballads, wedding songs, funeral ritual songs, lamentations, calendar-related folklore, and *lăutari* music that occupies and intermediate position between the rural and urban traditions.

The availability of such a resource undoubtedly allows people located anywhere in the world to acquaint themselves with the diverse and unique recordings made in the 1930s and '40s. Present-day researchers from different countries are able to draw upon these materials.

LITERATURE

Cyrilic

Барток, Б. 1959. *Зачем и как собирать народную музыку*. Вайс, С. И. (перевод). Москва: Государственное музыкальное издательство.

Latin

Brăiloiu, C. 1981. *Opere.* Vol. 5. Bucureşti: Editura Muzicală.

Comişel, E. 1967. *Prefaţă*. *Brăiloiu, Constantin.: Opere.* Vol. 1. Bucureşti: Editura Muzicală.

Siteography

„Musée d'ethnographie de Genève", https://www.meg.ch/fr [Accessed 27.2.2023].

"Constantin Brailoiu (1893 – 1958)", https://shorturl.at/kCP05 [Accessed 27.2.2023].

КОНСТАНТИН БРАИЛОЈ И НЕГОВАТА ЗБИРКА НА РОМАНСКИ ФОЛКЛОР ВО ЖЕНЕВСКИОТ ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЈ

Кристина Годороја
Академија за музика, театар и ликовни уметности, Кишињев

Резиме

Во трудот е претставена кратка биографија на Константин Браилој (1893 – 1958) којшто е познат научник, собирач и истражувач на романскиот фолклор. Последните години од животот ги поминал во Женева и како резултат на неговото работење, во Женевскиот етнографски музеј се наоѓа обемна колекција на народна музика од различни народи, меѓу кои и народна музика од Романија. Во моментов, на веб-страницата на Музејот се објавени збирките со звучните записи собрани од овој истражувач. Пребарувањето на материјалите во колекцијата може да се изврши со внесување на клучни зборови што одговараат на различни категории во пребарувачот: име на земја, етничка група, музички инструмент, жанр, итн. Има 389 аудиодатотеки што го претставуваат романскиот фолклор, групирани во 147 папки. Секоја папка ги содржи следните податоци: земја, регион, села, жанр(и), информации за изведувач итн. Оваа колекција ја одразува жанровската разновидност на музичките форми во романскиот фолклор. Достапноста до ваков тип материјали, несомнено им овозможува на истражувачите и на заинтересираните ширум светот да се запознаат со народната музика од различните народи, преку разновидните и уникатни снимки, направени во триесеттите и четириесеттите години од 20 век.

УДК 398:659.19(497.74)
https://doi.org/10.55302/MF2485107m
Прегледен труд

МЕДИУМОТ – ТРАНСМИСИЈА И АРХИВА НА ФОЛКЛОРОТ

Сузана Мицева
Самостоен истражувач
Датум на прием: 14.3.2023 година

Апстракт: Појавата на телевизијата значително ќе ги промени: животот на луѓето, нивната перцепција за светот и за себе. Таа ќе стане личен прозорец преку кој може да се набљудува, но истовремено и кој нас нè следи. Изминатиот век, телевизијата го доживеа својот зенит и почна да се соочува со пад, но, улогата што ја одигра во различни времиња и средини и понатаму ќе биде предмет на интерес. Овојпат ја издвојуваме како медиум, кој одигра значајна улога во собирање и во зачувување на фолклорни материјали во југоисточниот дел на Македонија, простор во кој односот на луѓето кон медиумот е близок и прилично отворен, токму од фактот што со осамостојувањето се отворени локални телевизии во сите градови од регионот. Како тие се однесувале кон фолклорот и што успеале да регистрираат и да архивираат ќе разгледаме во овој труд, кој ги истражуваше приватните архиви на постоечките и на затворените медиуми – телевизии на југоистокот.

Клучни зборови: медиум, телевизија, југоисток, фолклор

Медиумите имаат значајна улога во: регистрирањето, пренесувањето и зачувувањето на фолклорот и на нематеријалното културно наследство. Особено во помалите средини традиционалните медиуми – телевизијата и радиото сè уште ја чуваат традицијата преку: снимање, афирмирање и архивирање на различни културни настани кои го одразуваат духот на заедницата, но и на времето. Медиумот е врската меѓу фолклорот и широката публика затоа што ја има моќта да прикажува, да пласира содржина до голем број гледачи, слушатели. Снимањето на фолклорни материјали се емитува во: посебни емисии, документарни филмови и слични медиумски производи и останува како трајно сведоштво за културата и за традицијата на народот.

Во овој труд ќе ги проучуваме медиумите во Југоисточниот Регион, нивниот однос кон фолклорот, начинот на снимање, емитувањето, но и дигитализацијата што се прави од нивна страна, објавувајќи ги материјалите на интернет-платформите и на социјалните мрежи, проширувајќи го нивниот досег надвор од нивната публика, ставајќи ги на дофат на секој корисник на интернет. Медиумите се нераскинлив дел од животот на современиот човек и нивното разбирање значи и подобро разбирање на времето и на контекстот во коишто живееме.

За локални медиуми се сметаат медиумите, кои првично им служат на комуникациските потреби на заедницата или на градските подрачја во коишто се наоѓаат.

Во истражувањето, кое, за Институт Медиаплан го спровел Раденко Удовичиќ, се наведува дека теоретичарите на медиумите ја потенцираат улогата на локалните медиуми како сервис. Тие се првиот извор на информирање на граѓаните за работата на локалните власти и за политичките, економските и за други општественорелевантни теми од животот на локалната заедница (Udovičić 2018).

> Улогата на локалните медиуми за секоја заедница е исклучително важна. Тие треба да бидат поврзување помеѓу локалната заедница и јавноста и да делуваат како средство за комуникација меѓу нив и општините, градовите и граѓаните. Покрај ова, медиумите треба да бидат и единствен форум на кој граѓаните ќе можат да ги кажат своите ставови и ставовите за нешто важно за нив
>
> (Arnautović 2018).

Локалните медиуми се сметаат за еден вид коректор на општеството, важен ресурс, кој треба да се користи за развој на демократијата во заедниците. Тие овозможуваат гласност на граѓаните, но и служат за многу повеќе. Тие се потребни за да дојде до израз не само она што во одреден период е проблем за една средина, туку и да се потенцираат сите белези, квалитети на едно живеење. Ако локалните медиуми ги набљудуваме во овој контекст, можеме да заклучиме дека тие никогаш не биле поважни и дека можат да го преземат приматот во информирањето и едуцирањето на публиката (Omazić 2020).

Аудиовизуелниот запис е најблизок до оригиналот. Тој дава најблизок увид во реалноста во оној момент кога е пренесена видеопораката, но исто така и невербален увид во сигналите што несвесно ги кажува кажувачот (Rijavec i Miljković 2002). Видеозаписите сведочат за многу повеќе од запишаната фолклорна единица, или дури и за некажаната информација за кажувачот. Тие зачувале и дел од амбиентот во кој е регистриран настанот, па се значаен извор, етнографски и антрополошки материјал.

Авторите тврдат дека дигитализираната информација полесно се обработува потпомогната од: звукот, сликата, анимацијата, кои истовремено дејствуваат на повеќе сетила давајќи подробни информации. Ова ја прави не само полесна за прием, туку и за понатамошна обработка. Видеото дава можност и за визуелна споредба, со што е олеснета работата на истражувачот, што се покажа како добра практика и во текот на ова истражување.

Токму телевизиите одигруваат значајна улога во зачувувањето и во промоцијата на фолклорот низ различноинформативни, документарни или научно-популарни програми. Уредниците и новинарите, низ годините, имале најразличен интерес и пристап во информирањето и во афирмацијата на настаните кои ѝ припаѓаат на

народната традиција. Секогаш кога е возможно, фолклорниот материјал се снима со камера, не со магнетофон, заради полесно дешифрирање во домашни услови (Котев 2021, личен запис). Вакви искуства споделува познатиот фолклорист Иван Котев, кој, последните децении од својата работа, преферира да ги регистрира фолклорните единици од своите информатори со камера. Котев потенцира дека полесно е да се пренесе материјалот на хартија кога има можност да се наврати на „сцената“ што ја снимал, да се потсети на амбиентот, да долови и некои други, некажани елементи, кои му се корисни за неговата собирачка дејност. Честопати, тој е придружник и на новинарските екипи водејќи ги на интересни локации каде што има народни собири на кои се случуваат важни фолклорни или етнолошки настани. Ако се има предвид фактот дека Струмичкиот Регион е истражуван најмалку, а уште помалку има објавено оригинален фолклористичко-етнографски материјал, изборот што го приложува Иван Котев претставува огромен влог (Витанова-Рингачева 2021).

Во тој контекст, предмет на анализа се локалните и регионалните телевизии во Југоисточниот Регион, односно, електронските медиуми. Тв-канал ВИС – Струмица, Телевизија Кобра – Радовиш и Телевизија Нова 12 – Гевгелија, која во меѓувреме згасна и сега функционира само како дигитален онлајн медиум. На увид се и стари архивски материјали од телевизијата Валандово од Валандово, која е затворена десетина години, чии нејзини архиви беа особено значајни, од аспект на споредбата на снимањето порано и сега – со напредната дигитализација на медиумите, особено на телевизиите, како и на телевизијата Интел од Струмица, која исто така не постои повеќе. Се разгледуваше период од 30 години, колку што постои најстарата телевизија во Регионот.

На телевизиите во Југоистокот секоја година, традиционално за Водици, се прикажуваат немонтирани материјали од фрлање на крст во населените места. Истражувањето покажа дека од сите медиуми коишто постоеле во Регионот, најмногу архивски материјали има телевизијата ВИС. Значењето на медиумот, во случајов телевизијата ВИС, е во тоа што го снимила и го прикажала овој настан кој е спој на традицијата и на религијата. Архивите што ги поседува телевизијата сведочат дека голем број вакви материјали се снимаат во ист ден и во исто време секоја година. Со анализата на овие материјали може да се дојде до значајни податоци за обележувањето на Водици во Струмичкиот Регион и дали има варијации, отстапувања од едно до друго населено место. Како што забележуваат менаџерите во телевизијата, станува збор за видеоматеријал во кој не се интервенира, односно не е подложен на монтажа, туку настаните се снимени и се прикажани хронолошки, онака како што и се случиле во реалноста (Мицев 2022, личен запис). Во други случаи, телевизијата

функционира на поинаков начин. Таа присуствува на некој настан, ги снима деловите кои ги смета за интересни и податливи, а потоа од материјалот вади само одредени сегменти, кои најчесто не соодветствуваат со редоследот на случување. Тоа е така затоа што телевизијата има за цел да пренесе одредена порака, да раскаже некоја приказна, а не само да го регистрира настанот (Мицев 2022, личен запис). Овие материјали, кои се во архивата за Водици, се едни од ретките кои не се монтираат, од причина што граѓаните треба да видат како се одвивало фрлањето на крстот во некое населено место, од литургијата во црквата, преку заедничко одење до местото, каде што се фрла крстот, подготовките, чинот на фрлање, фаќање. Овие материјали се зачувани како посебни видеоматеријали од празнувањето на Водици во населените места во Струмичко, а секоја година се објавуваат на самиот ден кога се случува чинот на фрлање на крстот, неколку часови по снимањето. Телевизијата, во претходен договор со црковните одбори во населените места, има распоред на сите места каде што ќе се фрла светиот крст и екипите се распоредени, каде и во колку часот треба да го регистрираат настанот (Мицев 2022, личен запис). Последните десетина години, освен што се емитуваат на телевизискиот канал, овие видеоматеријали се прикачуваат и на платформата Јутјуб, како посебни емисии од фрлањето на крстот во секое населено место. Интересот за овие материјали е особено голем кај иселениците што потекнуваат од овој Регион, затоа што на тој начин остануваат во допир со својата традиција, но и со актуелните настани од родните места. Емисиите имаат и едукативен карактер, особено за новите генерации иселеници, кои не се запознаени со традицијата на своите родители и предци.

ТВ канал ВИС до пред три години снимила најмалку 10 различни традиционални настани – нематеријално културно наследство, како што се обичаите за Тримери, фрлање на крстот за Водици, Сурва, Василица, различни жртвени обреди, т.н. *курбани* спроти поголеми верски празници, карневалот итн. За разлика од другите фолклорни настани кои се монтирани, овие за Водици, се „сурови“, односно немонтирани затоа што така налагале црковните одбори во секое населено место, кои, на некој начин, учествувале во целиот процес затоа што ги воделе новинарските екипи од почетокот до крајот на настанот. Првиот настан за Водици во ВИС е снимен точно пред 30 години, на 19 јануари во 1992 година, со оглед дека телевизијата почнала да емитува програма на 11 октомври 1991 година. Архивата на ВИС се чувала на две места: во посебна архивска просторија на видеокасети, компактен диск или на тврд диск, во зависност од периодот од кој потекнува фолклорниот материјал. Дел од старата архива е во процес на дигитализација, дел уште не е дигитализирана. Архивите се чуваат и на посебни хард дискови во просториите на

одделението за реализација. Но, по големиот пожар во 2020 година и хакерскиот напад со вируси во 2021 година, значаен дел од архивата на ВИС е уништен (Мицев 2022, личен запис). Телевизијата потенцира дека има обемна архива, која не е издвоена и не е селектирана, туку материјалите се наоѓаат во комбинација со други, коишто не се од ист вид.

> На една видео касета има неколку часа материјал. Порано архивите ги правевме по дата. Програмата ја снимавме затоа што голем дел од она што го емитувавме, забавните и информативните емисии беа авторски и ни беше потребно да имаме архива од нив. Исто така и со записите од најразлични настани од фолклорот. За жал се наоѓаат помеѓу многу други материјали и нивната класификација ќе биде можна само при процесот на дигитализација, за тоа малите медиуми немаат ресурси и време
>
> (Мицев 2022, личен запис).

Материјалите од Водици, кои ги снимала Телевизија Кобра од Радовиш, не се разликуваат многу. Според уредната архива на телевизијата, речиси секоја година се снимени од 5 до 7 настани, односно се посетувани толку населени места, каде што се почитува традицијата на фрлање на крстот. Новинарката Виолета Вантова, која има преку 20 години искуство во овој медиум, вели дека целта е да се пренесе настанот, но и да се сочува од заборавот. Видеоматеријалите сега ги чуваат во дигитална форма, на посебни хард дискови, сервери, но постарите и на видеокасети, за кои, во оваа Телевизија тврдат дека ќе имаат поголем век за разлика од дигиталните.

> Некои од материјалите ги снимавме ние, но, голем дел ги обезбедуваа и фото-видео студијата од Радовиш кои се ангажирани од црковните одбори. Ние немаме доволно екипи кои можат да покријат десетина церемонии на фрлање на светиот крст во исто време, па ги користиме материјалите што тие се најмени да ги снимаат. Принципот на снимање е ист, а материјалот останува и во наша сопственост и архива
>
> (Вантова 2022, личен запис).

ТВ Кобра нема двојни архиви на материјалите, но како и ТВ ВИС ги користи можностите на дигиталната ера. Видеоматеријалите се објавуваат на профилите на телевизијата на Фејсбук, со оглед што имаат голем број следбеници. Според Вантова, материјалите на социјалните мрежи имаат неограничена можност да стигнат до широк аудиториум, да бидат видени од илјадници граѓани. Телевизијата не ги бележи статистиките на гледаност и на споделувања на ваквите материјали затоа што се во голем број и немаат таков интерес, но, дигиталните платформи ја нудат таа можност.

И Телевизија Нова 12 од Гевгелија има сличен архивски материјал, но, не во овој обем. Во тој регион немало голем интерес од црковните одбори за снимање и за прикажување на чинот на фрлање на крстот. Оние материјали што ги поседуваат се најчесто од градот Гевгелија и од едно до две населени места од околината. Архивата на Телевизијата ги чува иако, веќе втора година, таа не емитува своја програма. Најинтересни не се самите настани, туку „исклучоците“ од текот на случувањата. Предвремено фрлање по крстот, расправија меѓу натпреварувачите и слични реакции се она што ги прави атрактивни за гледачите, па имаат и голема публика (Алексовски 2022). Телевизијата, дел од материјалите, ги чува на хард диск, некои се на компактен диск, а поседуваат и материјали, коишто се уште на видеокасети. За оваа телевизија, која ја загуби лиценцата за емитување програма во етер, проблем е чувањето на архивите.

> Архивата си бара одржување. Ние отсекогаш сме имале проблем затоа што функционираме во релативно мал простор, па постојано мораше да се селектира што е она што ни е најважно да го сочуваме. Немавме луксуз на чување на сите материјали. Ова дополнително ќе биде проблем во иднина, со оглед дека сега сме онлајн портал и не знаеме дали и како ќе се пренамене просторот што досега го користевме и што ќе се случи со архивата
>
> (Алексовски 2022).

Како негативен пример на зачувувањето на значајните фолклорни архивски материјали може да се спомне згаснатата телевизија Валандово – ВТВ, чии архиви ги чуваат поранешни соработници и семејството на (сега) починатиот сопственик. Дел од архивите се наоѓаат во просториите каде што порано била телевизијата, а голем дел е во приватни домови и не е селектирана. Значи, приватните телевизии немаат обврска да ги чуваат сопствените застарени архиви. Тие имаат огромно значење, имаат голема улога во зачувувањето на фолклорот, но само додека ги служи технологијата, или желбата и волјата. Архивата на веќезгаснатата телевизија Интел исто така може да се смета дека е под опасност од уништување бидејќи нема посебно место каде што се обработени и се класифицирани овие материјали. Мала архива има новинарот Зоран Ѓоргиев, кој чува дел од материјалите, коишто сам ги снимал.

> Ние бевме мала редакција, никогаш не работевме премногу луѓе, така што овие настани најчесто ги снимав сам. Успевав еден до два да снимам, а начинот на прикажување беше еден стандарден формат што го практикуваа сите телевизии во регионот, а тоа значи дека се емитуваше целиот процес од почеток до крај
>
> (Ѓоргиев 2022, личен запис).

Во длабинските интервјуа направени со претставници од локалните медиуми дознаваме дека се емитувани целите настани без поголеми интервенции. Според тоа, овие материјали можат да се сметаат како замрзнат момент во времето. Иако медиумите создаваат голем архивски фонд, неизвесна е неговата иднина токму поради фактот што нема стандардизирана форма на нејзино чување.

Новите медиуми и фолклорот

Развојот на технологијата донесе низа проблеми во работата на медиумите на локално ниво: неможност за дигитализација и обнова на опремата со која се работи, неатрактивноста на ТВ-продуктите што се емитуваат на локалните медиуми, затворање на повеќе локални телевизии и радија. Од друга страна, се отвориј нови медиуми, кои функционираат на интернет. Според регистарот на онлајн медиуми, во Југоистокот има десетина медиуми[1]. Иако атрактивноста на традиционалните медиуми опаѓа, технологијата ѝ овозможува на публиката сама да креира содржини според своите интереси и желби. Дел од тие содржини се и фолклорни материјали. Еден од недостатоците е што тие се расфрлани во интернет просторот и тешко се пребаруваат, за разлика од далекупоуредните архиви на телевизиите. Од друга страна, појавата на блоговите и на поткасти на интернет и на социјалните мрежи, до одредена мера, ја олеснува потрагата затоа што одредени корисници се фокусирани и на овој вид содржини, па стануваат подостапни за широкиот аудиториум. Онлајн медиумите, поради ограничените човечки и технички ресурси, не ги следат настаните, како што е фрлање на крстот за Водици, но, ги објавуваат видеоснимките што им ги испраќаат присутните на тие настани. Сепак, тоа се најчесто кратки видеоснимки и фотографии, чија цел е информативно-афирмативна, а не подробно прикажување на обичајот во одредено населено место**.**

ЛИТЕРАТУРА

Сајтографија

„Регистар на професионални медиуми во Македонија“, https://promedia.mk/ [Пристапено на 20.11.2022].

Arnatović, M. „Lokalni mediji u BiH: finansijska ovisnost i politički uticaj“, https://is.gd/VLxVn5 [Пристапено на 14.11.2022].

Omazić, I. 2020. „Lokalni mediji: Nikad većih prilika za pokretanje i izazova za opstanak”, https://is.gd/pxEt9d [Пристапено на 18.11.2022].

[1] Види на следниот линк: https://promedia.mk/ [Пристапено на 20.11.2022].

Rijavec, M. i D. Miljković. 2002. *Neverbalna komunikacija, Jezik koji svi govorimo*. Zagreb: VERN, https://t.ly/uYDTM [Пристапено на 12.12.2023].

Udovičić, R. 2018. "Lokalni mediji neovisni i slobodni glasovi demokratizacije", https://is.gd/g68u8k [Пристапено на 18.11.2022].

Витанова-Рингачева, А. 2021. „Семантичкиот поттекст на локалната сказна во сооднос со универзалниот модел на сказновидната матрица". *Македонски фолклор*, год. LI, бр. 77–78. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков", 225–237, https://t.ly/QhLNf [Пристапено на 12.12.2023].

Интервјуа

Виолета Вантова (новинар) во разговор со авторот на 27.10.2022 во Радовиш (личен запис).

Димитар Мицев (сопственик на ТВ ВИС) во разговор со авторот на 15.9.2022 во Струмица (личен запис).

Зоран Ѓоргиев (новинар) во разговор со авторот на 2.11.2022 во Струмица (личен запис).

Иван Котев (фолклорист) во разговор со авторот на 23.8.2021 во Струмица (личен запис).

MEDIA – TRANSMISSION AND ARCHIVE OF FOLKLORE

Suzana Miceva
Independent Researcher, Štip

Summary

The appearance of television will significantly change people's lives, their perception of the world and themselves. It will become a personal window through which we can observe but which also follows us at the same time. In the past century, television experienced its zenith and began to face decline, but the role it played in different times and environments will continue to be a subject of interest.

This time we single it out as a medium that played a significant role in collecting and preserving folklore materials in the South-Eastern part of Macedonia, an area in which the attitude of people towards the medium is close and quite open, precisely from the fact that with the independence, local television stations were opened in all cities from the region. How they treated folklore and what they managed to register and archive was considered in this paper, which investigated the private archives of the existing and closed media-televisions in the Southeast.

УДК 398(497.7)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2485115k
Стручен труд

ИНФОРМАТОРОТ, ПРЕДИЗВИЦИТЕ И МОЖНОСТИТЕ НА СОБИРАЧОТ НЕКОГАШ И СЕГА

Иван Котев
Независен истражувач, Струмица
Датум на прием: 15.3.2023 година

Апстракт: Живееме и работиме во време на висока дигитална технологија што се користи во сите сфери на науката, па, сосема природно, и во областа на фолклористиката. Останаа зад нас некогашните собирачи на фолклорното богатство, времето кога го работевме тоа со огромни тешки магнетофони, а во некои случаи и со фонографи. Современата технологија ни нуди многу поголеми можности. Иако магнетофоните сè уште се во употреба, особено за обработка на веќеснимените материјали, сега собирачот има можности да го прави тоа со диктафон, па и со мобилниот телефон.

Се менува и ликот и профилот на информаторот. Сега тој е поупатен во значењето на тоа што го кажува, поинаку размислува и го толкува кажаното. Сум сретнал информатор кој го менува крајот на приказната од чисто дидактички причини, за да не ја повреди нежната детска душа и да не ги навреди детските чувства.

Клучни зборови: фолклор, собирач, информатор, диктафон, магнетофон

> Најпосле, изданието на Миладиновите песни... го разведри небото на моите надежи и ме убеди дека ќе можам некогаш и јас, со скромните свои трудови, да станам малку полезен за својот народ
>
> Кузман Шапкарев

Во оваа мисла на Шапкарев е сублимирана сета суштина и целта на собирачката дејност, да бидеме „... малку полезни за својот народ“.

Ако културата ја дефинираме како збир на духовни и на материјални вредности и како начин на живот, нужно се наметнува прашањето за нејзиното проучување и зачувување иако, човекот, е творец на културата и културата има големо влијание врз обликувањето на човекот, пред сè, во духовна смисла. Тие се во постојана интеракција. Во моето скромно излагање ќе се осврнам на некои аспекти од духовната култура, пред сè, на истражувањата од областа на фолклорот и на етнологијата. Имено, јас нема да теоретизирам, туку ќе се осврнам на истражувањата на терен бидејќи во таа област работам повеќе од педесет години.

Македонскиот фолклор е дел од светското духовно наследство и има длабока и богата собирачка традиција. Оваа благородна и корисна

активност особено зема замав по објавувањето на *Зборникоѿ* на браќата Миладиновци.[1]

Во својот елоквентен предговор кон *Зборникоѿ*, Константин Миладинов ќе ја искаже својата блескава мисла во која подвлекува дека „Народните песни се показаљка на степенот од умственото развитие од народот...“ (Миладиновци 1962: 10). Оваа мисла на нашиот преродбеник, учител, фолклорист и лиричар можеме да ја прошириме и на нараснатата свест за собирање на народното богатство.

Синови на народните низини, браќата Миладиновци живеат и работат во времето на преродбата, процес што го будеше народниот дух и ја јакнеше македонската самосвест. Тие, со својата активност, всушност, беа нејзини челници. Постариот од браќата, Димитрија Миладинов, беше првиот предводник на собирачкото дело, со што изврши силно влијание врз своите следбеници да го следат во собирачката и во просветната дејност. Таа дејност се манифестираше преку учителската работа и преку запишувањето и собирањето на народни умотворби и други фолклорни и етнолошки материјали. Собирањето на фолклорот е тешка и макотрпна работа, но во времето на Миладиновци и – опасна. За тоа сведочи и Марко Цепенков, современик и следбеник на големиот учител:

> Втори пат кога дојде Д. Мил. го праша татко за ошто ’и збира песните и друзите работи. Кога чу тој збор Д. од татка и поткрепен од мене, како да се уплаши од нашето прашање и се опули на лево и на десно, та рече:
>
> – Слушај вамо, ќир Коста, леле ме прашаш за ошто ’и збирам овие работи, ама ете ти и земјата и небото ако проговориш некому од тие што ’и знаеш ти (за Власите), оти ќе ме предадат на орело. Овие песни и други детинсќи работи што ’и збирам, ќе печалам да ’и типосам за да останат да се пеат некогаш, кога ќе нема вакви работи, чунќи овие проклети Грци ќе нѐ погрчат и друго чаре не бидуат
>
> (Цепенков 1972: 322).

Ако браќата Миладиновци се корифеи, тогаш Шапкарев е најплодниот собирач на фолклорни и на етнолошки материјали. Тоа го работел паралелно со учителската дејност. Со својата пребогата активност Кузман Шапкарев го свртел вниманието на тогашната научна јавност (Китевски 2014: 39–45). По примерот на браќата Милдиновци, освен Шапкарев и Цепенков, тргнала плејада преродбенски дејци, како што се: Јордан Хаџи Константинов-Џинот, Рајко Жинзифов, Партенија Зографски, Ѓорги Пулевски, Панајот

[1] *Б’лгарски народни пѣсни собрани* одъ Браьтя Миладиновци Димитрия и Константина и издадени одъ Константина въ Загребъ въ книгопечатницата на А. Якича. 1861.

Гиноски, Јанаки Стрезов и други, кои дадоа голем прилог во корист на преродбенското движење во Македонија (Саздов 1997: 252–253).

Сите тие имале големи проблеми со печатењето на своите материјали, но за тоа во друга пригода. Нашата тема е начинот на собирање и на запишување на усното народно творештво. Времето во кое живееле и работеле нашите први собирачи, било време на мракобесие и сиромаштија, време на примитивна, речиси, никаква технологија и голема несигурност во секој поглед. Во тоа време собирањето фолклорни материјали бил вистински подвиг.

Богата била ризницата, само требало да се гребне и тетратката ќе се исполнела со: приказни, песни, легенди... Морало да се оди од куќа во куќа, од човек до човек и да се запишува со рака. Каков напор е тоа! Илјадници стихови, илјадници страници записи. Ама, нивната работа даде богати плодови. Иако делумно печатени, овие материјали ја надополнија празнината што ја имаше македонската култура со недостаток на уметничката литература. За тоа, како се запишувале овие драгоцени материјали, на индиректен начин нè известува и Прличев, кој знаел како се запишуваат народните песни воопшто, во негов стил, во стих. На крајот од „Сердарот“ тој ни соопштува:

На гусла двоструна свирејќи, покрај патот седнат,
го пее ова просјак сед;
а јас, пак, прост запишувач, минејќи тука еднаш
го запишав од ред до ред

(Прличев 1965: 38).

Сакам да се осврнам на работата на теренот, оти фолклористиката и етнологијата се емпириски науки, па теренските истражувања се незаобиколна метода во собирањето на фолклорните материјали. Познат е фактот дека теренската работа долго време беше речиси единствен извор на сознанија од областа на: фолклористиката, етнологијата и другите емпириски науки. Предвид треба да се земат и глобалните општествени, политички, економски, па и идеолошки промени во светски размери, кои се одразија во сите сфери на животот, а со тоа

> и во фолклористиката и во етнологијата, со што доаѓа и до промена на перцепцијата на дисциплинарниот идентитет, особено во контекст на интердисциплинарноста.
>
> Фолклористиката, етнологијата и социокултурната антропологија се втемелуваат како емпириски науки, кои, до сознанието, настојуваат да дојдат со теренски истражувања. Во согласност со тоа и основните истражувања на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“, почнувајќи од неговото основање, се темели на теренските истражувања, со што континуирано се бележи и се следи состојбата во сите сегменти на: духовната, материјалната и социјалната култура

(Петреска 2021: 5).

На прашањето за теренските истражувања се осврнале многу видни фолклористи од Македонија и од светот. Кај нас за тоа пишувале: Пенушлиски,[2] Саздов,[3] Китевски[4] и други, а на XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија што се одржа во Радовиш во 1984 година, речиси пред половина век, на прашањето за методологијата на теренското истражување на фолклорот се посвети големо внимание.[5] Ова прашање беше една од темите на Конгресот и на него се осврнаа големи имиња од областа на фолклористиката, како што се: Драгослав Антонијевиќ од Белград,[6] Зофија Соколевич од Варшава,[7] Росица Ангелова-Ѓеоргиева од Софија,[8] Александра Попвасилева,[9] Светлана Захариева од Софија[10] и други, кои го елаборираа ова прашање од повеќе аспекти.[11]

Со напредокот на технологијата и со промената во општествено-економските и политичките односи, работите почнаа да се менуваат во сите сфери на животот, па и во сферата на фолклорот. Факт е дека духовниот живот, духовните текови на секој народ претставуваат значајно културно богатство што, сегашните генерации треба да го користат максимално и на него да надоградуваат нови вредности, со што ќе се овозможи континуитет во развојот на културата во иднината. Тоа е еден значаен инспиративен елемент кога се разгледуваат аспектите за потребата од бележење и за истражување на духовното творештво.

Исто така, факт е дека при крајот на минатиот век, особено во 70-те и 80-те години, се чувствуваат посебни импулси на дотогаш невиден прогрес на човечкиот ум. Во тие децении се објавија значајни технички и технолошки откритија и иновации. Тоа се рефлектираше и на

---

[2] К. Пенушлиски. 1980. *Малешевски фолклор.* Скопје: МАНУ.

[3] Т. Саздов. 1997. *Усна народна книжевност.* Скопје: Детска радост.

[4] М. Китевски. 2014. *Историја на македонскиот фолклор.* Скопје: Гирланда.

[5] *Зборник* од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија. Радовиш 1984, Скопје, 1986 година.

[6] Д. Антонијевић. 1986. „Методологије теренског истраживања фолклора“. *Зборник*... 237–242.

[7] З. Соколевич. 1986. „Методолошката концепција на интервјуто како дијалог“. *Зборник*... 243–248.

[8] Р. Ангелова-Ѓеоргиева. 1986. „Методологија фолклорних истраживања на терену: истраживања пред публиком“. *Зборник*... 249–254.

[9] А. Попвасилева. 1986. „Метод при теренското истражување на народните приказни“. *Зборник*... 255–262.

[10] С. Захариева. 1986. „О свадбеной музыке и методах ее изучения“. *Зборник*... 263–266.

[11] L. Maračić. 1986. „Metodologija terenskog istraživanja folklora u Petrinjskom kraju“. *Зборник*... 267–271.

подрачјето за начинот на запишување на: сликата, гласот и, воопшто, звукот. Тоа овозможи лесно запишување и снимање на тонот и сликата во текот на истражувањето. Во областа на запишувањето на фолклорните материјали голема е помошта на: магнетофонот, касетофонот, филмската камера, видеокамерата со снимач (рикордер), сите профили на печат, а во поново време и електронските изданија. Тоа се коренити промени кои внесоа нов дух во собирачката активност. Меѓутоа, треба да потенцираме дека новата дигитална технологија е од помош за запишувачот, додека информаторот е тоа што бил секогаш – лице што пее или што раскажува. Во подобра положба е дотолку што не мора повеќе пати да ја повторува песната или приказната за да биде запишана поверодостојно. Во ова кратко излагање ќе се осврнам не само на средствата за собирање на материјалите, туку и за методите со кои се служеле и сè уште се служат фолклористите на теренот.

Не е спорно дека личниот контакт е најчеста форма за остварување на целите на собирачот. Во светот, па и кај нас, обично, постојат две методи што се применуваат на релацијата собирач – информатор. Едниот е „стационарниот“, кој се употребувал порано, иако ретко, кога собирачот престојувал во куќата на информаторот што требало да му кажува приказни, да му пее песни и сл., или кај некои негови блиски роднини, и другиот е „индиректниот“ метод кој се состои од анкети и од интервјуа (Попвасилева 1986: 256). Денеска, во ерата на автомобилот и на компјутерот, многу е полесно да се истражува. Вистински предизвик е да се оди на терен, да се контактира со информаторот и да се запише сето она што ќе биде презентирано. Како долгогодишен собирач на фолклорни материјали имам некои сознанија што сакам да ги споделам и да ги пренесам на младите што доаѓаат.

Кога се подготвуваме за терен, прво мора да си поставиме цел и да изготвиме план. Нека е и наједноставен:

> - За теренскиот истражувач, бидејќи собирањето на фолклорни материјали подразбира и истражување, нека важи народната поговорка: „Т’вá што можеш да го завршеш денеска, не го оставај за утре!“ затоа што имало случаи да испуштиме многу драгоцени фолклорни материјали од разни причини – информаторот да се премисли и да не сака да раскажува или да пее; може да му се случи некоја непријатна случка, па да не е расположен итн. (Треба да внимаваме на односот со информаторот! Тој е најважен! Имаме испуштено информатори поради неажурност – додека да ги посетиме, тие си заминале. Има и многу прозаични причини за откажување на веќезакажаното интервју и снимање. Тоа и е, и не е „црн хумор“.

> Во едно село договоривме термин за снимање. Утврдивме дека недела е најсоодветен ден, оти во тој ден не се работи. На закажаниот ден, по првиот контакт, информаторот рече дека не може да пее не само сега, туку и во текот на цела година. На нашето прашање која е причината, тој рече дека починала неговата балдаза. Го уважившме тоа и се вративме без снимени материјали);
> - Да се направи проверка на опремата за снимање: исправноста на магнетофонот, лентите, продолжените кабли. Иако денеска сè поретко се користи магнетофонот, сепак во одредени ситуации може да се употреби;
> - За место на снимање треба да го избереме она место што е најсоодветно за информаторот. Ако е во село, да не ги избегнуваме природните шумови или звуците од живината и од другите домашни животни. Лаењето на кучето, кукурикањето на петелот или огласувањето на некоја ноќна птица дава посебен белег и убавина на снимката, дава автентичност на снимениот материјал;
> - Кога снимаме приказни, на информаторот да му обезбедиме одбрана публика, бидејќи за нараторот е важна публиката. Песната можеме да ја пееме и сами, што е чест случај, ама за приказната треба слушатели.

Во таа смисла Александра Попвасилева пишува:

> Иако во фолклористичката литература се сугерира да се снима во просторија каде што се исклучени „паразитните шумови“, ние сме на мислење дека треба да се снима таму каде што раскажувачот се осеќава поудобно или едноставно таму каде што навикнал да раскажува, затоа што не сите раскажувачи можат да раскажуваат било каде и пред било кого. Не станува збор само за анегдотите што многу од раскажувачите не сакаат да ги раскажуваат во својот дом, не сакаат да ги слушаат нивните домашни луѓе. За поквалитетен прием треба само да имаме добра техника т. е. добар магнетофон... Исто така слушатели да бидат оние луѓе пред коишто раскажувачот навикнал да раскажува... Познато е дека публика која му одговара на нараторот е стимул при раскажувањето
>
> (Попвасилева 1986: 258–259).

Предноста на сегашната технологија е евидентна. И информаторите не се тоа што беа некогаш. Сега „се поотворени“, како што би рекол народот. Гледаат телевизија, колку-толку се во тек со настаните и лесно стапуваат во дијалог со собирачот, и обратно. Комуникацијата го прави своето – полесно се стапува во контакт, се договара термин за снимањето и сл. Има случаи информаторот да ни презентира материјал снимен претходно на телефон. Имавме таков

случај во Струмица кога, информаторката, инсистираше песната (а беше тоа навистина убава песна) да ми ја „испее“ од телефонот. Прифативме, ама потоа, на наше инсистирање, наживо ми отпеа една – две строфи.

> - Да се користат медиумите како средство за афирмација на фолклорот и на етнологијата (Преку контактните емисии, потенцијалните информатори понекогаш сами се понудуваат да кажат некоја приказна или да испеат песна. Ние сме имале повеќе такви информатори);
>
> Иако глобализацијата и влијанието на западната култура зема голем замав, и како главна нивна одлика е консументската потрошувачка култура и економската добивка, сепак традиционалните елементи вешто се вклопуваат во модерноста. Во оваа смисла особено би го спомнала влијанието на електронските медиуми, различните социјални мрежи, како и различните форуми кои, во современоста, можат да се гледаат како еден вид пренесување на информации за традицијата. Дека пишаните и електронските медиуми и интернетот можат да се користат како теренски истражувања, се согласуваа и други истражувачи
>
> (Петреска 2021: 8).

Во однос на плаќањето на информаторите досега не сум имал проблеми. Тие не барале пари, освен во неколку случаи. А треба да се плаќа, макар симболично, бидејќи тоа ќе го стимулира информаторот, а ќе разбуди желба и кај други да застанат пред микрофонот или пред камерата.

Кога снимаме, треба да ги користиме соодветните прашалници изготвени од Институтот за фолклор, затоа што во нив се содржани суштинските прашања без кои истражувањето би изгубило во својот квалитет (Попвасилева 1986: 261–262).

Фолклорот е „релејот“ на вековите, невидлива нишка што ги поврзува генерациите. Кога зборуваме за собирањето на фолклорот, ние мислиме на традиционалниот фолклор. Но, и тој се менува иако дава силен отпор. Генерално, сепак, нешто опстојува:

> и покрај исчезнувањето на голем број архаични обичаи, не само во македонската туку и општо во сите култури, постојат универзални форми поврзани со трите клучни моменти од човековиот живот: *раѓањето, стапувањето во брак и смртта*, а во нив подеднакво учествуваат сите типови социјални слоеви во едно општество
>
> (Димитријевски 2014: 6).

Тоа најубаво можеме да го почувствуваме на теренот, било в село или в град. Затоа пред истражувачите на фолклорот и етнологијата се појавува нов предизвик – собирање и проучување на

новото во фолклорот, што толку упорно и жилаво се пробива и ги кине традициите и обичаите, ги менува и се наметнува како замена за старото. Почнувајќи од обредите и обичаите поврзани со раѓањето, па сѐ до смртта.

Обичаите во врска со раѓањето на бебето и сите дејствија што произлегуваат од овој свет чин: третата вечер; повојницата (посетата на леунката); мекиците (лангидите) што се носат во чест на бебето (некогаш, барем во моето село, жените од селото, особено поблиските, ќе замесеа и испржеа лангиди и одеа во посета на леунката и бебето со убави мисли, одбрани зборови и благослови, оти лангидата се прави од тесто со квас и тоа брзо расте, а се практикува со цел и детето така, брзо да расте пред очите на мајката, таткото и другите домашни). Денеска е инаку: ретки се посетите на бебињата, а лангидите се „даваат“ во кафеана или во ресторан, при што се покануваат поголем број познати и пријатели, така што еден убав обичај полека умира и се претвора во манифестација и статус, бидејќи многу е важно во која кафеана се одвива манифестацијата. Но, опстојува.

Изменета е и физиономијата на чинот на крштевањето на детето. И тоа се претвора во статус, каде и во која црква е крстено, дали го крстил лично владиката, а овој чин се прославува во кафеана или во ресторан. Слична е состојбата и со обредите (адетите) околу проодувањето на детето кога, своевремено, и се раздаваше низ селото *прест̄ап̄уљка*, се славеше првата детска стапка... Сега и тоа се индустријализира. Роденденитe се обележуваат во кафеана... Традиционалното полека отстапува пред новото иако сѐ уште постои нитката.

И трансформацијата на свадбата е очигледна. И овој единствен настан ја губи својата физиономија и бара солидни истражувања. Веќе нема да важи благословот: „И во твојот двор тапан да друмне, да даде Господ!“ Сега поголемиот дел од свадбата се одвива во кафеана, во ресторан, под огромни шатори, надвор од куќата и од куќниот праг. Тоа е во духот на времето можеби, ама барем да го зачуваме она малку што остана од обредот наречен свадба:

> Свадбата во 21 век го следи обичајното начело, додека обредноста е, речиси, сосема исчезната. Обредноста во денешните свадби е единствено зачувана во црковните свадбени обреди, како единствени постапки поврзани со духовниот свет. Сите други постапки кај свадбата се исклучиви, поврзани со световната традиција. Се забележува дека дури и оние постапки што личат на обреди имаат изразена световна конотација, односно нивната намена е да им донесе среќа на младоженците. Оттука, во денешни услови веќе не може да стане збор за обредно-обичајна свадбена традиција, туку повеќе за обичајна традиција
>
> (Димитријевски 2014: 7).

И обредите и обичаите поврзани со смртта веќе подолго време претрпуваат сериозни трансформации. Се губат многу обреди поврзани со бдеењето покрај мртовецот од проста причина што мртовецот се носи во капелата до часот кога се изложува телото и кога се врши црковниот обред. Сепак, некои обреди се задржани иако – во видоизменета форма.

Ова е широка тема. Предизвик се и разните нови празнувања (Валентајн), кој се прилепи на Св. Трифун, па дури и го засенува.

Во кафеана или во ресторан се прославува и вселувањето во новата куќа или во новиот стан. Обичаите при вселувањето сосема се запоставени, а останало само името на тие обичаи.

Предизвик за собирачите е и фактот дека среќаваме нови манифестации поврзани со разни статуси: пензионерски средби со спортска или со културна конотација; пензионерски вечери; вечери на просветни работници; ловечки вечери; полуматурски и матурски вечери; печалбрски вечери и средби; иселенички средби и вечери; разни балови како копија на некогашните балови во Виена и на други места; трансформација на карневали; менување вековни датуми на прослава и на обреди за да се задоволат барањата на бизнисот; новосоздадени курбани и сл. Нема крај...

Заклучок

Фолклорот е вечен. Тој никогаш нема да исчезне, бидејќи извира и се напојува од духот на народот, се напојува од животот и го транспонира тој ист живот. Фолклорот се прилагодува на средината, која е предмет на фолклорниот исказ. Денес, барем кај нас, фала Богу, одамна нема чума, ама се појави пандемијата на Ковид-19. На пазарот во Струмица една жена која продаваше црвени патлиџани, се расправаше со еден муштерија. Кога тој си отиде, таа се сврте кон него и го проколна: „Егá те апне ковидо“! Да беше некоја година порано, таа ќе речеше „чумата“ или „колерата“, ама други времиња, други клетви. Што е нормално.

Искрено кажано, меѓу помладите генерации не постои некој поголем интерес за фолклорот, особено меѓу учениците од основните училишта. Јас, во организација на Домот за деца и млади од Струмица, одам по основните училишта и држам часови по фолклор, ама само по некое дете покажува интерес. Мислам дека за ова треба да се подзамислиме. И второ, додека политиката, мислам на Владата што е, и владите што ќе доаѓаат, *треба да го одврзат кесето* за нашата дејност, бидејќи фолклорот ќе опстојува, ама нема да биде овековечен.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Ангелова-Ѓеоргиева, Р. 1986. „Методологија фолклорних истраживања на терену: истраживања пред публиком“. Зборник од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Радовиш, 1984. Скопје: Здружение на фолклористите на Македонија, 249–254.

Антонијевић, Д. 1986. „Методологије теренског истраживања фолклора“. Зборник од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Радовиш, 1984. Скопје: Здружение на фолклористите на Македонија, 237–242.

Димитријевски, А. 2014. *Музиката во македонските свадбени обичаи во 21 век*. Скопје: Маска.

Захариева, С. 1986. „О свадбеной музыке и методах ее изучения“. Зборник од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Радовиш, 1984. Скопје: Здружение на фолклористите на Македонија, 263–266.

Китевски, М. 2014. *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Гирланда.

Миладиновци. 1962. *Зборник 1861 – 1961*. Скопје: Кочо Рацин.

Пенушлиски, К. 1980. *Малешевски фолклор*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

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“.

Попвасилева, А. 1986. „Метод при теренското истражување на народните приказни“. Зборник од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Радовиш, 1984. Скопје: Здружение на фолклористите на Македонија, 255–262.

Прличев, Г. 1965. *Сердарот. Скопје:* Кочо Рацин.

Саздов, Т. 1997. *Усна народна книжевност*. Скопје: Детска радост.

Соколевич, З. 1986. „Методолошката концепција на интервјуто како дијалог“. Зборник од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Радовиш, 1984. Скопје: Здружение на фолклористите на Македонија, 243–248.

Цепенков, М. К. 1972. *Македонски народни умотворби во десет книги*. Книга 10: *Материјали литературни творби*. Ред. Б. Ристовски. Скопје: Македонска книга.

Латинични изданија

Maračić, L. 1986. „Metodologija terenskog istraživanja folklora u Petrinjskom kraju“. Зборник од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Радовиш, 1984. Скопје: Здружение на фолклористите на Македонија, 267–271.

THE INTERLOCUTOR AND THE PAST AND FUTURE CHALLENGES AND OPPORTUNITIES OF THE COLLECTOR OF FOLK GOODS

Ivan Kotev
Independent researcher, Strumica

Summary[12]

The paper was about collecting folklore and field work and exploring folklore materials. In the last decades of the last, and first decades of the 21st century, the world has faced major social, economic, cultural and political changes. These changes affect science, as well as folklore and ethnology. The influence from the West feels strong and impacts the usual way of life, but also folklore, rites and customs which undergo serious transformations, and in some spheres, they even disappear. Both in empirical disciplines as well as in folklore, this highlights the need to collect and to preserve traditional folklore and to gather and study what is new. In this way, the new will be treated as a manifestation of the spirit of an era.

[12] Translated by Kiril Pandelišev, PHD.

УДК 78:37.091.3(497.7)
https://doi.org/10.55302/MF2485127r
Прегледен труд

МУЗИЧКИОТ ФОЛКЛОР ВО НАСТАВАТА ПО МУЗИЧКА УМЕТНОСТ ВО РЕФОРМИРАНОТО ГИМНАЗИСКО ОБРАЗОВАНИЕ ВО РСМ

Беким Рамадани
Факултет за музика – Универзитет во Тетово
Датум на прием: 28.2.2023 година

Апстракт: Во овој труд ќе се осврнеме на прашањето за вклученоста на музичкиот фолклор како важна дисциплина на народната култура во предметот Музичка уметност, во рамките на реформираното гимназиско образование во РСМ, во последните две децении. Ќе се анализира следново: улогата на музичкиот фолклор во зајакнувањето на чувствителноста на учениците кон културниот идентитет; нивното охрабрување за да се развие интерес кон традиционалната музика и кон интеркултурниот дијалог; бројот на часови наменети за поглавјето „Музички фолклор“ во I и во II година; структурата и содржината на наставните единици; избраните примери; интересот на учениците за оваа дисциплина; местото на народната музика, според нив, во современиот свет; потребата за посериозен пристап кон музичкиот фолклор од сите субјекти вклучени во образовниот процес; неопходноста од зголемување на фондот на часови по предметот Музичка уметност, а со тоа и на фондот на часови од поглавјето „Музички фолклор“; интересот на наставниците по предметот Музичка уметност за развој на дополнителни часови од областа на музичкиот фолклор; потребата на учениците за да организираат разни проекти (истражување на народната музика преку интернет, теренско истражување на традиционална музика, учество во културно-уметнички друштва, посета на фестивали); корелациите на музичкиот фолклор со други образовни области; споредбите со наставните планови и програми на соодветните институции на околните земји итн. Во овој труд ќе биде презентиран, исто така, дел од анкетата спроведена со ученици од средното училиште „Кирил Пејчиновиќ“ во Тетово, во врска со различни аспекти од областа на музичкиот фолклор.

Клучни зборови: музички фолклор, наставна програма, гимназија, ученици, културен идентитет

Краток осврт на музичкото образование низ историјата

Улогата на музиката во човековиот живот е забележана уште од примитивното општество, додека во старите цивилизации нејзиното влијание врз општествените процеси е многу очигледно бидејќи музиката влијае на рационалниот дел од душата и ги буди страстите. Градењето доблест, пред сè, значи совладување на страстите. Затоа Платон ја стави музиката на врвот на образованието сметајќи дека таа, како и другите уметности, треба да се цензурира и внимателно да се применува во државата, поради нејзиното моќно и разновидно влијание врз човекот. Позната е изреката на Платон: *каква музика, таква држава* (Jarić 2019). Исто така, Конфуциј (551 – 479 пр. н. е.),

истакнатиот: учител, филозоф и политички теоретичар, еден од најголемите мудреци во античка Кина, верувал дека образованието игра голема улога во развојот на поединецот и на општеството и дека може да ја промени и да ја подобри човековата природа. „Образованието почнува со поезија, но без музика е нецелосно“ – истакнал тој (Lazić 2014: 10–11).

Во средновековното схоластичко образование, музиката претставувала дел од седумте либерални уметности (лат.: septem artes liberales): реторика, граматика, дијалектика, аритметика, астрономија, геометрија и музика. Музиката, како важен дел од физичката и од менталната активност, во текот на средниот век, била вклучена и во седумте благородни вештини (septem artes probitatis): јавање коњи, пливање, фрлање копје, борба со меч, лов, шах и пеење.

Од 15 век се случија големи општествени промени: идеалот стана *uomo universale*, што подразбира човек вклучен во сите уметнички области.

Во 17 и во 18 век, часовите по музика се изведуваат во општообразовните училишта, во училиштата за црковно пеење, во семејството или преку приватни часови.

Во 19 век, како резултат од распаѓањето на феудалните општествени односи и од зајакнувањето на граѓанството, се случуваат големи промени и се создаваат национални движења, кои влијаат и врз музичката педагогија.

Почетокот на 20 век претставува мошне инспиративен временски период за музичките едукатори. Уште тогаш било јасно дека музичкото образование треба да се учи на поинаков, послободен начин во споредба со редовното образование. Сите музичко-педагошки концепти на 20 век се карактеризираат со педагошка отвореност. Ова е очигледно во верувањето дека секој ученик поседува музички потенцијал.

По Втората светска војна се случи темелна трансформација во општествено-културниот живот, што се одрази и на полето на музичката педагогија. Педагозите усвоија напредни идеи, методи и системи на музичко образование и, врз основа на материјалната поддршка и на општествениот интерес, ги реализираа аспирациите на постарите генерации – музичкото образование да навлезе и во најоддалечените места на државата.

Наставата по музика е составен дел од општообразовните програми за да се развива и да се обликува културниот идентитет, што придонесува за квалитетот на личниот и на социјалниот живот. Се заснова на естетско образование преку: запознавање, разбирање, критичко оценување и прифаќање на естетски вредната музика и на стекнување знаења за општите карактеристики на музичката уметност низ историјата (Senjan 2017: 31–32).

Музичкиот фолклор во наставните програми по музичка уметност за реформираното гимназиско образование во РСМ

Секоја уметност, од кое било време и кај секој народ, не може да се замисли без фолклорни елементи иако, нејзиното присуство, во некои моменти, е одвај забележливо, но сепак се провлекува во творештвото давајќи одредени обележја карактеристични за одреден временски период, за одреден народ (Талевски 2018: 181). Таква уметност е токму и музичкиот фолклор, кој, како составен дел на човековата духовна култура, најдобро ги одразува културните карактеристики на еден народ. Во функција на остварување на целите и на задачите на музичката култура, музичкиот фолклор има свое место во наставните програми.

Во овој труд ќе биде претставена наставната програма за реформираното гимназиско образование во РСМ во последниве две децении, според Наставниот план за реформирано гимназиско образование од 2001 година, со посебен осврт кон фолклорните музички елементи опфатени во наставата по музичка уметност.

Во нашите гимназии, во РСМ, задолжителните часови по музика се вклучени само во првите две години: во прва и во втора година. Во прва година, предметот Музика се изучува само со еден час седмично (36 часови во текот на годината), додека во втора година, со два часа седмично (72 часа во текот на годината).

Во првата година се предвидени 20 часови за „Историја на музиката“, 4 часа за „Теорија на музиката“, 4 часа за „Вокални интерпретации“ и 8 часови за „Музички фолклор“. Во поглавјето „Музички фолклор“ се вклучени следните теми: 1. Македонски музички фолклор (ученикот треба да се запознае со карактеристиките на фолклорот, а потоа и со карактеристиките на македонскиот музички фолклор; да го осознае процесот на: создавање, пренесување и оформување на народната песна; да слуша и да собира народни песни; да пее народни песни); 2. Карактеристики на музичкиот фолклор во Македонија (ученикот треба да разликува македонски народни изворни песни според нивната содржинска тематика, врз поетска и врз литературна основа); 3. Метрика, ритам, мелодика на народната песна (ученикот треба да се запознае со карактеристиките на народната песна: метрика, ритам, мелодика, структура, форма; да ги разликува рамноделните и нерамноделните сложени тактови; да слуша и да анализира народни песни во сложените нерамноделни тактови); 4. Структура и форма на народната песна (ученикот треба да разликува народни песни според содржината и формата; да прави разлика меѓу изворното народно и уметничкото творештво во новосоздадената песна со фолклорни елементи; да изготвува есеи на тема: „Позитивни и негативни влијанија врз новосоздадената народна песна со фолклорни

мотиви“); 5. Народни инструменти во Македонија (ученикот треба да научи за македонскиот народен изворен инструментален корпус и за пренесените влијанија низ историјата, како и за нивната примена во музичкото народно изворно творештво; да изработи албум со слики од народни инструменти и од народни носии во одделни краишта на Македонија); 6. Ороводна народна традиција (ученикот треба да разликува различни видови носии во Македонија; да ги разликува македонските народни ора според нивната поделба и примена; да се вклучи во организирана посета на КУД); 7. Први македонски музички дејци: Наум Миладинов и Атанас Бадев (ученикот треба да се информира за почетоците на македонската музичка писменост; да се запознае со животот и со делото на првите мелографи и со првите македонски музички ансамбли; да стекне знаења за животот и за делото на Наум Миладинов; да ја развие способноста за активно слушање на делата на Атанас Бадев и да направи музичка анализа на нив; да презентира музички примери од овој период; да изготви пано со слики и записи за животот и за творештвото на Наум Миладинов и Атанас Бадев); 8. Македонскиот фолклор во модерните стилови (ученикот треба да го објасни влијанието на фолклорот врз поп-музиката, рокот, џезот и модерната етномузика; да слуша популарни композиции со македонски фолклор во модерни стилови; да презентира аудиовизуелен материјал за македонскиот фолклор во модерните стилови) (Министерство за образование и наука на Р Македонија – Биро за развој на образованието 2001).

Во втората година се предвидени 47 часови по „Историја на музиката“, 4 часа по „Теорија на музиката“, 7 часа по „Вокални интерпретации“, 7 часа по „Музички форми“ и 7 часа по „Музички фолклор“. Во поглавјето „Музички фолклор“ се вклучени следните теми: 1. Носијата и обичаите како дел од нашето фолклорно богатство (ученикот треба да идентификува и да наведе некои особености на народната носија и некои обичаи во нашите краишта; да развива желба, љубов и интерес за обичаите и за обредите во нашите краишта за одредени важни настани во текот на човековиот живот или за настани поврзани со поголемите празници; да подготвува аудиовизуелни средства, шеми, слики, цртежи и интересни записи за народните обичаи и за народните носии; да подготви албум со слики на носии од разни краишта и записи на анегдоти и на легенди за настанокот на народните песни и ора); 2. Мотивот на разделбата и печалбарството во народната музика (ученикот треба да открива причини, историски и општествени елементи за појавата на печалбарството во Македонија; да ги објасни поимите *печалбарство* и *разделба* поврзани со народното творештво – песни, ора, народна поезија; да подготви аудиовизуелни средства и компјутерски записи); 3. Изворната народна песна и новосоздадената песна со фолклорни

елементи (ученикот треба да прави разлика меѓу изворна и новосоздадена песна со фолклорни елементи; да развива љубов и интерес кон изворната песна и фолклорот; да разликува домашни и странски влијанија во новосоздадената песна; да подготви аудиовизуелни средства, слики, цртежи, записи за народната песна и новосоздадената музика; да организира подготовка за изведба на анкета на тема: „Влијанието на новосоздадената музика врз младите“); 4. Обработка на народна песна (ученикот треба да дискутира за главните карактеристики на народната песна; да анализира на свој начин од 3 до 5 народни песни; да соработува со други ученици за изготвување пано со народни песни; да подготвува презентација за вокална интерпретација на народната песна); 5. Македонскиот фолклор во модерни стилови (ученикот треба да го идентификува влијанието на фолклорот врз поп-музиката, рокот, џезот и етномузика; да разликува популарни композиции со елементи од македонскиот фолклор во модерни стилови; да презентира аудиовизуелен материјал за македонскиот фолклор во модерните стилови); 6. Песната и коренот (ученикот треба да презентира текстови за настанувањето на одредени народни песни, различни по карактер; да собира народни песни; да врши класификација на народните песни според видот; да работи на настанувањето на определени народни песни; да соработува со други ученици во подготовката на музичко-поетска вечер посветена на македонското народно творештво); 7. Анализа на народното творештво (ученикот треба да подготвува есеи на тема: „Познавање и влијание на македонското народно творештво врз младиот човек денес“; да работи во групна форма за анализа на македонското народно творештво) (Министерство за образование и наука на Р Македонија – Биро за развој на образованието 2002).

Значи, како што може да се види, во текот на двете години гимназиско образование, на музичкиот фолклор му се посветени вкупно 15 часа (8 – во прва и 7 – во втора година), што не е доволно за правилно и вистинско препознавање на богатото музичко наследство. Музичкиот фолклор, како составен дел на духовната култура на еден народ, на многу праведен начин отсликува многу елементи поврзани со: потеклото, обредите, обичаите, традициите и начинот на живеење на тој народ. Затоа, народната музика треба да го заземе заслуженото место во наставните програми за гимназиско образование бидејќи игра незаменлива улога во негувањето на националниот идентитет. Да не заборавиме дека гимназијалците, во најголем дел, стануваат носители на важни политички и општествени процеси. Од нив зависат и: натамошниот развој, долгорочните политики, образовната политика, културната политика, па и судбината на традиционалната музика.

Традиционалната музика е мост што ги поврзува различните култури. Преку нејзината мултикултурност, децата го разбираат

богатството на сопствената култура и почнуваат да ги ценат богатството и различноста на другите култури. Заедно со музиката, тие ги прифаќаат и јазикот и културата на еден народ (Drandić, Bacalja & Ivon 2014: 233–252).

Вклучувањето на материјата од сферата на фолклорот во образовниот процес има позитивна улога не само за педагошката наука, туку и за подигање на основната култура на учениците (Рамадани 2019: 215). Главното значење на употребата на фолклорниот предмет особено лежи во тоа што таа ја проширува можноста за врамување на автохтоната уметност и искрената едукација во музичко-просветниот процес (Spahiu 1980: 159).

Музичкиот фолклор ни овозможува, во секое време, да ги прелистуваме нашето минато и нашата генетика, низ приспивни песни, тажаленки, низ легенди и голем број приказни, низ разни ритуали, низ страдања, радости, низ секојдневни, континуирани напори. Музичкиот фолклор е нашиот живот, нашиот звучен живот, кој му дава душа на материјалниот свет, па затоа, со сите ученици, вклучително и со гимназијалците, треба да се работи многу на планот на музичкиот фолклор, не само во рамките на редовната настава и на дополнителните часови, туку и во текот на слободните активности. На пример, организирањето на фолклорен клуб би било од голем интерес бидејќи би се дефинирале конкретни цели, како што се развивањето љубов и интерес кон богатиот фолклор преку разни: истражувања, анализирања, откривање нови сознанија и достигнувања во согласност со фолклорното творештво; поттикнување на учениците за индивидуална и групна соработка, организирање на тимски активности во рамките на училиштето, формирање на сопствена игроорна група, приложување визуелни и аудитивни материјали на разновидни изворни народни песни и ора, како и пронаоѓање на други можности за соработка надвор од училиштето (посета на КУД, посета на Институтот за фолклор, посета на разни концерти на народни ора и на народна музика, потоа интервју со пејач на изворни новосоздадени народни песни итн.) (Министерство за образование и наука на Р Македонија – Биро за развој на образованието 2004).

Корисно би било да се зголеми бројот на часови во средношколската програма и да се следи хрватскиот модел во кој музиката се изучува во четирите години од гимназиското образование, со по еден час секоја година. Би било корисно, на пример, во текот на едно полугодие, теренската работа да се наметне како задолжителна по поглавјето „Музички фолклор“, според бугарскиот модел, со што учениците веднаш би стапиле во директен контакт со вредностите на културното наследство, збогатувајќи ја, на овој начин, архивата на училиштето со скапоцени фолклорни богатства.

Колку благородни идеи и иницијативи би станале реалност кога не би недостасувала поддршката не само од професорите по музика и од љубителите на фолклорот, туку и од учениците, нивните родители, потоа поддршката од училишниот колегиум и релевантните институции. На сите актери во образовниот процес треба да им биде јасно дека, и покрај тоа што е израз на креативност и на желба за забава, традиционалната музика е дел од обичаите и од ритуалите поврзани со секојдневниот живот и со важните настани во животот на секој поединец. Исто така, би било корисно наставникот да има слобода при изборот на традиционалните мотиви и песни, како и на други традиционални содржини што може да ги вклучи во својата наставна програма. Секој благороден напор за подобрување на положбата на музичкиот фолклор во наставниот процес на нашите гимназии би бил доблесен во однос на одбрана на националните вредности.

Бидејќи основното наставно средство и извор на знаење за постигнување на резултатите од учењето, во согласност со наставните планови и програми за основното и за средното образование, е учебникот, кој обично е одобрен службено, посебно внимание треба да се посвети и при изборот на авторот на учебникот. За учебникот да биде квалитетен, мора да биде подготвен од: упатени, стручни, одговорни и посветени луѓе.[1] Нивната професионална ориентација треба да биде посветена на: континуираната, плодна, богата, стручна и педагошка активност. Авторот на учебникот треба да биде исклучително креативен, со јасна визија, стимулативен и способен за својата стручност да им ја пренесе на учениците на што поинтересен начин.

Кратка анализа на добиените резултати од анкетата на учениците од тетовската гимназија „Кирил Пејчиновиќ“

Во продолжение на оваа студија ќе биде презентиран еден научен резултат произлезен од извршената анкета на 206 ученици од тетовската гимназија „Кирил Пејчиновиќ“, спроведена онлајн, преку платформата „Мајкрософт тимс“ („Microsoft Teams“), на 10 јуни 2021 година. Целта беше да се изведат некои статистички заклучоци за нивниот интерес и за љубовта кон народната музика. Иако не станува збор за професионално спроведена анкета со репрезентативен примерок, сметаме дека резултатите даваат релевантна слика за мислењето на учениците во врска со музичкиот фолклор.

[1] Познати автори на учебници по Музичка уметност за реформираното гимназиско образование во РСМ од 2001 година се: Анкица Витанова, Силвана Гелевска и Зејадин Исмаили.

Добиените резултати од 15-те прашања покажуваат дека учениците, генерално, имаат разбирање за некои проблеми поврзани со музичкиот фолклор, за предметот на неговото истражување, за историските околности, знаат да разликуваат: народни музички инструменти, ора, традиционални песни, но не претпочитаат да слушаат толку многу традиционална музика. Тие се склони кон модерни стилови и кон нови жанрови. На пример, на прашањето: Колку слушате популарна музика (рок-музика, техномузика, панк-музика, хип-хоп музика ... R&B) во слободното време?, 1 одговорил – ни малку; 64 одговориле – малку; 23 – просечно и 118 – многу. На прашањето: Колку време слушате народна (традиционална) музика во слободното време?, 34 одговориле – ни малку; 70 – малку; 84 – просечно; 18 – многу. На прашањето: Колку членовите на вашето потесно семејство одразуваат интерес за традиционалната музика?, 29 одговориле – ни малку; 48 – малку; 120 – просечно; 9 – многу. За слабиот интерес и за слабата грижа на учениците кон традиционалната музика се виновни и нашите медиуми, кои, во голема мера, ја напуштија благородната идеја – заштита на културниот идентитет, па затоа следниот одговор, не е случајно моќно сведоштво за оваа горчлива реалност. Значи, на прашањето: Колку внимание посветуваат нашите медиуми (ТВ- и радио-) на традиционалната музика?, 17 одговориле – ни малку; 82 – малку; 91 – просечно; 16 – многу.

И покрај незадоволителните резултати, верувам дека музичкиот фолклор може да опстане бидејќи неговите корени се длабоко вградени во битието на луѓето. Вистинските вредности тешко исчезнуваат, но ова е невозможно без вистинско образование, без големи и моќни училишта, кои ги отвораат очите и го чистат умот, без оние училишта што нè учат и за минатото. Една народна изрека вели: „Минатото не го учиме само да знаеме нешто повеќе за него, туку да знаеме и како да се однесуваме во иднината“ (Рамадани 2019: 215). Но, за жал, „ефективноста на естетското образование на денешните деца и младинци во општообразовните основни и средни училишта ја доведуваат во прашање многубројни домашни и странски научници. Предлагаат реорганизација на наставните содржини со посовремен пристап кој зема предвид голем број фактори кои влијаат на музичкиот и културниот развој на учениците (семејството, општеството, медиумите, модерната технологија и достапноста на информации...)“ (Senjan 2017: 31–32). За да може да учествуваме во идното градење на Европа и на Балканот, треба да ги зачуваме нашата историја и култура, нашиот музички фолклор, затоа што тоа е најлесниот начин да се препознае припадноста кон поширокото европско семејство. Поради сите овие причини, целото општество и институциите на сите нивоа на власта треба да го пренесат културното наследство од периферијата во центарот на нивните развојни приоритети (EuropaNostra 2021).

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Рамадани, Б. 2019. *Традиционалната музичка култура на Албанците од Долни Полог.* Тетово: БИР.

Талевски, В. 2018. *Методика на музичкото образование.* Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, Педагошки факултет „Св. Климент Охридски“.

Латинични изданија

Drandić, D., U. R. Bacalja & K. Ivon. 2014. *Dijete i estetski izričaji. Stavovi učitelja prema tradicijskoj glazbi u školskom kurikulu.* Zadar: Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja.

Lazić, J. 2014. *Muzika u kineskoj filozofiji sa posebnim osvrtom na Konfucijansku doktrinu.* Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet [магистерски труд].

Senjan, I. 2017. “Nastava glazbe u hrvatskim općeobrazovnim srednjim školama”. *Metodički ogledi*, 31–72.

Spahiu, S. 1980. “Shfrytëzimi i folklorit në procesin muzikoro-edukativ”. *Gjurmime albanologjike – Folklor dhe etnologji*, IX-1979, 159–165.

Документи

Министерство за образование и наука на Р Македонија – Биро за развој на образованието. 2001. *Реформирано гимназиско образование – Наставна програма по Музичка уметност – Задолжителни изборни програми и содржини за прва година.* Скопје: Биро за развој на образованието.

Министерство за образование и наука на Р Македонија – Биро за развој на образованието. 2002. *Реформирано гимназиско образование – Наставна програма по Музичка уметност – Задолжителни изборни програми и содржини за втора година.* Скопје: Биро за развој на образованието.

Министерство за образование и наука на Р Македонија – Биро за развој на образованието. 2004. *Реформирано гимназиско образование – Проектни активности по Музичка уметност.* Скопје: Биро за развој на образованието.

Сајтографија

EuropaNostra. 2021. “Kultura je temelj društva, a on se urušava”. *Edukacija*, https://is.gd/Q6ciG3 [Пристапено на 17.2.2023].

Jarić, B. 2019. “Muzika pobuđuje strasti”, https://is.gd/yN2DUp [Пристапено на 20.11.2022].

Македонски фолклор год. LV, бр. 85, стр. 127–136

MUSIC FOLKLORE IN TEACHING MUSIC ART IN THE REFORMED HIGH SCHOOL EDUCATION IN THE REPUBLIC OF NORTH MACEDONIA

Bekim Ramadani
Faculty of Music – University of Tetovo

Summary

In this paper we addressed the issue of the inclusion of music folklore as an important discipline of folk culture in the subject "Music Art" within the reformed high school education in the Republic of North Macedonia, these last two decades. We analyzed the following: the role of music folklore in strengthening students' sensitivity to cultural identity, encouraging them to develop sensitivity to traditional music; the number of lessons intended for the chapter "Music folklore" in the first and second year; the structure and content of teaching units; the selected examples; students' interest in this discipline; the place of folk music, according to them, in the modern world; the need for a more serious approach to music folklore by all subjects involved in the educational process; the necessity of increasing the number of lessons from the subject "Music Art" and thus also the number of lessons from the chapter "Music Folklore"; the interest of teachers in the subject "Music Art" for the development of additional lessons in the field of music folklore; the need of students to organize various projects (research of folk music via the Internet, field research of traditional music, participation in cultural-artistic societies, visiting festivals); correlations of music folklore with other educational areas; comparisons with the curricula and programs of the respective institutions of the surrounding countries, etc. In this paper, we also presented some results of a survey conducted with students from the secondary school "Kiril Pejčinović" in Tetovo regarding various aspects of the field of music folklore.

УДК 39:791.229.2
https://doi.org/10.55302/MF2485137b
Стручен труд

ЕТНОЛОШКИОТ АУДИОВИЗУЕЛЕН МАТЕРИЈАЛ И ЕТНОЛОШКИОТ ДОКУМЕНТАРЕН ФИЛМ КАКО МЕДИУМИ НА ЕТНОЛОШКИ ЗНАЕЊА

Владимир Боцев, НУ Музеј на РС Македонија – Скопје и
Јоана Ренкас, Универзитет „Адам Мицкиевич“, Познањ
Датум на прием: 14.3.2023 година

Апстракт: Повратната информација е една од најзначајните придонеси што снимениот аудиовизуелен материјал од теренот и етнолошкиот документарен филм можат да ги направат во етнолошките истражувања и при собирање етнолошки информации.

Некои автори го делат снимениот аудиовизуелен материјал од теренот, етнолошкиот документарен филм, на примарни документи, оние произведени од членовите на културата, за да го изразат нивниот сопствен поглед, точка на гледање, кон сопствената култура и оние документи произведени од членови на една култура за членови на друга култура.

Употребата на етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм во образовниот процес можат да одиграат значајна улога во сузбивање на нетолеранцијата во општеството.

Клучни зборови: етнолошки, аудиовизуелен филм, материјал, информација

Кога зборуваме за аудиовизуелниот материјал и за етнолошкиот документарен филм како извор на податоци, етнолошки метод и средство за едукација, секогаш треба да го имаме предвид целокупниот снимен видеоматеријал и снимениот синхронизиран звук од теренот. Целокупниот снимен аудиовизуелен материјал на теренот е еднакво вреден како и готовиот материјал, филмот (Asch & Asch 1995: 335). Ваквиот начин на теренски истражувања, со камера, му овозможува на етнологот да биде поблиску до случувањата за кои се интересира и му овозможува поблиска опсервација. Блиската опсервација и можноста за повеќекратно гледање и слушање на материјалот за етнологот е најсоодветна можност за истражување. Овој момент го истакнувам воден од моето долгогодишно искуство.

Освен што можат да им послужат на етнолозите како вреден документ, суровиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм можат да се споделат и со информаторите. Ова овозможува да се добие повратна информација. Американскиот режисер Роберт Флаерти, без да знае, го вовел партиципирачки-набљудувачкиот стил. Тој им го покажувал снимениот материјал на луѓето што ги снимал. Снимениот аудиовизуелен материјал на теренот, а и филмот исто така, му дава, на истражувањето, димензија, која

досега била пренебрегната, а тоа е повратната информација (Rouch 1995: 82).

Францускиот антрополог и режисер Жан Руш го применувал овој начин на работа и ја истакнувал вредноста на повратната информација: „Антрополозите имаат на располагање единствена алатка, партиципирачката камера, која им нуди извонредна можност на директна комуникација со групата што ја проучуваат. Филмот е единственото средство што јас го имам на располагање да го покажам на некој друг, за да покажам како јас го гледам филмот“ (Rouch 1995: 349). Повратната информација која се добива, дава можност да се види каде етнологот стекнал погрешно мислење или дошол до погрешен заклучок, или на што не посветил доволно внимание, а е важно за случувањата што ги регистрира и ги проучува или, што е уште поважно, е важно за луѓето на кои се однесуваат истражувањата. Ваквата постапка ни овозможува да разбереме како луѓето гледаат на сопствената култура и кои се нашите грешки и пропусти (Антонијевић 1996: 138).

Повратната информација може да се сподели со учесниците во случувањата за идентификација на слични случувања, што може да нè доведе до неочекувани резултати. Исто така, таа овозможува да се спореди погледот на учесниците со погледот на луѓето што живеат во соседните заедници. Со покажување на аудиовизуелниот материјал и со етнолошкиот документарен филм на соседната заедница може да се добие близок поглед од страна на случувањето што е регистрирано, но и да се дознае што мисли соседот, како гледа на случувањето што му е предочено и воопшто каков е неговиот став за соседната: заедница, село, град или област.

Повратната информација е една од најзначајните придонеси што снимениот аудиовизуелен материјал од теренот и етнолошкиот документарен филм можат да ги направат во етнолошките истражувања. Ваквиот принцип на работа, создавачите на филмови (етнолози и визуелни антрополози), кои го негуваат опсервацискиот стил, го вовеле многу рано, пред тој да почне да се употребува во теориската и во пишуваната етнологија (Bahlsen-Jell 1995: 439; Loizos 1993: 35). Многумина се на ставот дека етнолошката аудиовизуелна материја и етнолошките филмови што треба да се произведат во 21 век треба да бидат резултат од активната соработка меѓу етнографските создавачи на филмови и луѓето во нивните филмови (Ruby 2000: 14).

Некои автори го делат снимениот етнолошки аудиовизуелен материјал од теренот и етнолошкиот документарен филм, на примарни документи, оние произведени од членовите на културата за да го изразат нивниот сопствен поглед, точка на гледање, кон сопствената култура и на оние, произведени од членови на една култура за членови

на друга култура (Loizos 1993: 21). Примарните документи можат да бидат особено интересни како: непосреден извор на податоци, пообјективен или поавтентичен метод на регистрирање и како можност во процесот на едукација на заинтересираните за да им се посочи внатрешен поглед на културата.

Денешната раширеност и употреба на аудиовизуелната технологија ни овозможува широка достапност до примарните документи, кои треба да се земат предвид задолжително при анализата на одредени проблеми и при донесување заклучоци за културата на одредена група или на традиционалната култура, воопшто.

Кога станува збор за Македонија, во втората група на документи спаѓаат оние етнолошки аудиовизуелни материјали и етнолошки документарни филмови направени од луѓе што не се припадници на одредена заедница, на пример, снимки направени од етнологот – теренски истражувач. Иако, етнологот, ја истражува културата на сопствениот народ, тој дава поглед однадвор на делот од културата што ја истражува и што ја регистрира со камера. Тој, едноставно, е странец за припадниците на заедницата која е предмет на неговиот интерес. Секако дека овие документи ни даваат информации за дел од културата на одредена заедница што е интерес на етнологот, но даваат информации и за тоа каков е неговиот став кон луѓето што ги истражува и кон активноста што ја преземаат тие.

Методот што етнологот го користел при создавање на етнолошките аудиовизуелни материјали најдобро може да се види ако се погледне целокупниот снимен материјал, кој сликовито покажува како се работело при снимањето на теренот. Од него може да се види: колку влијаел етнологот на случувањата што ги снимал, дали тој ги прекинувал активностите на луѓето за да заземе подобар агол при снимањето со камерата, дали нешто испуштил и ги замолил луѓето да го повторат дејството или ги замолил да се повтори некое дејство затоа што сметал дека првичната снимка не е добра или не е доволно долга за подоцна да се употреби при монтажата на етнолошкиот документарен филм. Од суровиот материјал може да се види и комуникацијата на етнологот со луѓето, како се однесуваат тие кон него, дали тој им поставува прашања и какви прашања им поставува, можеби прашања што изнудуваат одговори какви што очекува или какви што сака етнологот, дали ги насочува кон она што го интересира него или ги остава самите да го работат она што го знаат, дали ги провоцира да направат некои дејства за кои само слушнал при разговорот со нив, дали снима работи што не сакаат да ги направат или кажат луѓето пред камера, колку опширно и колку сеопфатно е документирано случувањето и сл. Суровиот етнолошки аудиовизуелен материјал овозможува преглед на она што е претставено или на она

што е изоставено во етнолошкиот документарен филм. Тој содржи многу повеќе и многу попрецизни информации отколку монтираниот производ, етнолошкиот документарен филм. Треба да се пронајде соодветен метод за употреба на информациите од обата материјали: комплетен етнолошки документарен филм и снимен теренски етнолошки аудиовизуелен материјал (Lajoux 1995: 176) и да се разгледа можноста за нивно компарирање со друг вид: етнолошки податоци, литература, пишан теренски материјал, фотографии и сл. Употребата на етнолошкиот аудиовизуелен материјал во наставата по етнологија подразбира прикажување на етнолошкиот документарен филм, паралелно со суровиот немонтиран теренски етнолошки аудиовизуелен материјал, така што гледачите би создале попрецизна слика за случувањата кои се предмет на интерес, и за методот на работа при собирање податоци и информации со камера. Сметам дека е подобро првин да се прикаже етнолошкиот документарен филм, а потоа суровиот етнолошки аудиовизуелен материјал. Ваквиот метод ни овозможува да добиеме конкретна информација за што се работи во етнолошкиот документарен филм и каков е ставот на етнологот (авторот) кон темата, случувањето што го истражува, а потоа гледајќи го суровиот етнолошки аудиовизуелен материјал да бараме детали во случувањето што е снимено и запознавање со начинот на работа на теренот.

Иако, етнолошкото аудиовизуелно снимање, е селективно и изразува лични ставови и чувства на оној што снима, тоа му овозможува на етнологот поблиско набљудување на културата отколку повеќето други форми на набљудување и собирање на информации за неа. Ова е предноста на овој метод, што го прави потенцијален и полезен за етнолозите.

Искуството на антропологот Дејвид Мек Дугал покажува дека етнолошкиот филм не мора да ги користи конвенционалните етнолошки/антрополошки модели за да биде од некакво значење за антропологијата. Нему му се признава дека има свои сопствени легитимни методи. Следејќи ги нив, тој може поефикасно да пополни некои епистемиолошки празнини во етнолошката/антрополошката литература и да дозволи појава на нови перспективи во антропологијата. Во 1974 година тој ја скицирал можната перспектива за партиципирачкиот филм како соработка, заедничко авторство меѓу создавачите на етнолошки документарни филмови, етнолозите/антрополозите, и луѓето што се предмет на нивниот интерес. Од денешна гледна точка, тој го смета ова свое искуство како нешто што води кон конфузија на перспективите и кон ограничување на секој од нив во изразување на нивните интереси. Наместо тоа, лично го претпочита принципот на повеќекратно авторство, авторство што

води до една форма на интертекстуален филм. Со ваков пристап, тој смета дека етнолошкиот филм може да биде во подобра позиција при обраќањето на спротивставените погледи кон реалностите на еден свет во кој набљудувачите и набљудуваните не се толку јасно разделени и во кој заемното набљудување и размената стануваат сè повеќе важни (MacDougal 1995: 129–130).

Аудиовизуелниот етнолошки материјал може да ни овозможи да проучуваме комплексни обреди и други случувања, кои, на теренот, тешко можат да се набљудуваат поради својата масовност и поради голем број случувања истовремено. Примерот може да биде *курбаноt во Берово*. Тој е масовен, се одржува на голема површина, случувањата брзо се одвиваат и не можат да се следат одеднаш. Регистрирањето со повеќе камери би овозможило полесно и поцелосно регистрирање на обредот, а подоцна и негово подробно проучување.

Интересно е да се испита степенот на постојаноста, на доследноста, со која, некои случувања, на пример – обреди кои се изведуваат и проучување и компарирање на одредени нивни варијанти во различни средини. Од информаторите на теренот често се добива информација дека секоја година одредена активност, или обред, се изведува на ист начин. Етнолошкиот аудиовизуелен материјал или етнолошкиот документарен филм го олеснува ваквото проучување. Многу е корисна употребата на етнолошкиот аудиовизуелен материјал за следење на случувањата во текот на неколку временски периоди, односно при правење споредбена анализа на одредени случувања. Ваквиот материјал е многу добро средство за зачувување на набљудуваните случки. На тој начин може да се фати надворешната реалност за идни анализи во многу контексти, анализи од многу научници и за многу цели (Hockings 1995: 515). На пример, обредите со маски изобилуваат со голем број импровизации, па според тоа, секоја година тие не се сосема исти иако, на прв поглед, може да ни изгледа така. Конкретно да го земеме обредот со маски – Василичари, во с. Вевчани, Струшко. Обредот се одржува на 13 и на 14 јануари и претставува пародија на селската свадба, но и пародија на случувањата во Македонија и во светот, кои се случиле изминатата година. Логично е тој секоја година да има друг идеен и визуелен израз. Повеќегодишното визуелно регистрирање на овој обред овозможува да се проучат неговите катагодишни промени и да се проучи што останало или до кога се задржало нешто од традиционалната основа на обредот. Истото може да се каже и за обредот Џоломари од селото Бегниште, Кавадаречко. Имено, во него, секоја година, се повторуваат истите ликови и дејства, но тој секоја година е различен, токму поради катагодишните импровизации од страна на учесниците во обредот што, според мене, му дава сила на обредот и го прави интересен секогаш.

Многу интересни можат да бидат споредувањата на актуелните етнолошки аудиовизуелни материјали со етнолошките документарни филмови снимени на почетокот на 20 век или со филмовите произведени од „Вардар филм“ или од Етнолошкиот музеј на Македонија. Со ваква компарација можат да се видат промените што се случиле во текот на изминатиот период, како на пример: општиот визуелен изглед на местото на снимање, дали воопшто постои случката што била предмет на интерес во минатото или кои промени ги доживеала итн. Може, обата материјали, да се покажат на некогашните и на сегашните учесници во случувањата и да се добие нивното гледање и мислење на она што било и она што е денес. Во класичните едукативни филмови, како што се филмовите во продукцијата на „Вардар филм“ и на Етнолошкиот музеј на Македонија, раскажан ни е погледот на авторот и не е оставен многу простор гледачот сам да носи заклучоци за случувањата што ги гледа (Asch & Asch 1995: 339). Колин Јанг опишал дека разликата меѓу традиционалните документарци и опсервацискиот филм е: разлика меѓу нешто да ни се раскаже и нешто да ни се покаже (Young 1995: 103).

Од аудиовизуелниот материјл и филмот можат да се направат: текст, селектиран материјал, транскрипција и забелешки и сето тоа да претставува интегрален дел на податоците што се анализираат и што се споделуваат со колегите (Asch & Asch 1995: 350), учесниците во филмот и студентите. Пионерите на визуелната антропологија, антропологот Џон Маршал и режисерот Тимоти Еш, ги обработувале филмовите и за нив пишувале подробни студиски водичи. Според нивните теориски текстови, базирани на нивните практични искуства, пишаните извори дозволуваат поголема контекстуализација и засилување на снимениот материјал (Loizos 1993: 14). За нив терминот *истражувачки филм* се однесува на снимениот материјал со придружната документација. Од тие причини, тие ги архивирале сите податоци за Јаномамошаманистичката изведба: мастер-принтот на целиот снимен материјал (копија на монтираниот филм „Магиска смрт“), целиот снимен звук со неговата транскрипција (поларoиди, слајдови во боја и неговите белешки), сметајќи дека станува збор за екстремно вреден извор (Asch & Asch 1995: 352). Овие двајца автори сметаат дека етнолошкиот документарен филм, снимен сам за себе, не е доволен како извор за истражување и дека е премногу ограничен да ги објасни културите ако воопшто е можно тоа (Asch & Asch 1995: 355).

За да можеме да направиме вакви материјали и споредби, а добиените податоци да бидат валидни и точни, етнолошките истражувања со камера и подготовката на етнолошките документарни филмови мораат да бидат водени од етнолог со широко теренско

искуство во областа и добро познавање на проблемот што го истражува. Ако се постапува на овој начин, етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм стануваат голем извор на податоци. Етнолошките документарни филмови и видеолентите што ги подготвуваме, во иднина, ќе останат вреден дел на културното наследство и затоа постои нужна потреба да се снимаат традиционалните културни феномени, како и сите промени, предизвикани од модерната култура.

За да се искористи ваквиот потенцијал на етнолошкиот документарен филм и суровиот етнолошки аудиовизуелен материјал снимен на теренот, треба да бидат леснодостапни до заинтересираните. Етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм не смеат да бидат непристапен и периферен инструмент за истражување, од причина што филмуваните етнолошки документи се едни од базичните извори на модерната историја (Lajoux 1995: 178). Кога велиме дека суровиот етнолошки аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм треба да бидат леснодостапни, не се мисли само на нивната лесна физичка достапност, туку тие треба да бидат преведени и титлувани на англиски јазик. На тој начин тие ќе бидат вистински достапни и употребливи за секого. Ваквиот пристап се покажа особено корисен на моите предавања на Институтот за славистика при Универзитетот Адам Мицкиевич во Познањ, Полска, одржани од 28.11.2022 година до 26.1.2023 година, каде што покрај тоа што етнолошките документарни филмови беа преведени и беа титлувани на англиски јазик, на англиски јазик беше преведен и титлуван прикажаниот суров етнолошки аудиовизуелен материјал. На тој начин тој стана достапен, разбирлив и употреблив за сите студенти од повеќе земји и нации, кои потоа коментираа и даваа свои видувања како за етнолошките документарни филмови, така и за суровиот етнолошки аудиовизуелен материјал.

И покрај евидентниот напредок на полето на користење на етнолошкиот аудиовизуелен материјал и на етнолошкиот документарен филм во етнолошките истражувања, проучувања и образование, сметам дека потенцијалот на овие два етнолошки извори не се исползувани доволно. За жал, етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм се заборавени дури и од голем број етнолози, кои работат во музеите и во институтите низ Македонија. Затоа треба многу да се работи на доближување на етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм поблиску до етнолозите и до публиката.

Популаризацијата и лесната достапност до овие етнолошки ресурси во моментов е императив. За таа цел во Музејот на Македонија се организираат проекции на етнолошки документарни филмови во

рамките на манифестациите: Денови на етнолошкиот документарен филм и Денови на европското културно наследство. За таа иста цел од 2012 година, во организација на Македонското етнолошко друштво во Кратово, секоја година, се одржува Меѓународниот фестивал на етнолошкиот документарен филм „Кратово“.

Етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм поседуваат вредности, како и пишуваниот етнолошки материјал. Затоа треба да се создадат можности тие да се гледаат и по неколку пати, да се стопираат кадри, да се враќаат назад, да се има доволно време за анализа на нивните интересни делови. Сликите од аудиовизуелниот материјал и етнолошкиот документарен филм ни даваат многу информации за културата што ја покажуваат и затоа се чувствува потреба тие повторно да се погледнат за да ги поврзат хипотезите за културата содржани во нив (Hockings 1995: 523). Во процесот на образованието тие се корисни за студентите по антропологија, филм и општествените науки, кои треба да практикуваат формална содржинска анализа (Loizos 1993: 37). Сите филмови од првиот етнолошки документарен филм „Нанук од северот“, па наваму, можат да се искористат во училницата како приказ на некој аспект на културата, исто како и пишаниот текст, и од нив да се извади антрополошкото значење (Ruby 1975: 105).

Некои антрополози заговараат дека основната функција на аудиовизуелниот материјал и етнографскиот филм е помош при наставата што служи како додаток на пишаниот текст (Ruby 2000: 3). Според ова мислење, главната употреба на етнолошкиот документарен филм е, во училницата, да се илустрира подобро од зборовите за она што е содржано во предавањата и во книгите, но и да се даде еден елемент на возбуда и реалност на предметот (Антонијевић 1996: 138). Според други, ваквата гледна точка гарантира потиснување на етнолошкиот документарен филм на минорна форма во антрополошкото изразување (Ruby 1975: 105).

Последнава констатација за мене е прифатлива. Не треба да се дозволи филмот да стане илустрација на предавањата или, што е уште полошо, тој да биде илустрирано предавање. Етнолошките документарни филмови не можат само да илустрираат или да дополнуваат пишувани текстови и анализи, туку да бидат интегрален дел на лекцијата. Од друга страна, тие не треба да бидат како предавањата со долги монолози и говорни објаснувања. Во визуелната етнологија/антропологија, ваквиот вид етнолошки документарни филмови се познати под терминот „глави што зборуваат“ (talking heads). Примери на илустрирано предавање со долги монолози и говорни објаснувања се филмовите на етнологот Љупчо С. Ристески „Покрсти во Прилеп“ и „Македонците среде Банат“.

За предавањата особено се интересни оние етнолошки документарни филмови и етнолошки аудиовизуелни материјали, кои овозможуваат интерпретирање на материјалот што се презентира. Етнолошкиот документарен филм и етнолошкиот аудиовизуелен материјал дејствуваат на сите сетила и со тоа овозможуваат подобро разбирање на природата на истражувањето. Ова ги прави многу прифатливи за наставата, имаме: зборови, интонација, пауза, гримаси, релации меѓу антропологот и информаторот итн., што се недофатлив квалитет кога, за нив, на часовите, ќе се зборува или ќе пишува во книгите и во рефератите (Weakland 1995: 60).

Заинтересираните можат да ги анализираат етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм исто како во ситуации кога анализираат текст и да ги изразат своите непосредни реакции, размислувања за случувањата што се прикажани во нив и начинот на кој е претставено самото случување. Покрај другото, примената на етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм во едукативните процеси може да одигра значајна улога во сузбивање на нетолеранцијата во општеството и да доведе до поблиско запознавање на групите кои живеат едни до други. Тука ќе го споменам коментарот на сопругата на македонскиот амбасадор во Софија, во 2006 година, кога, во Македонскиот културен центар, при проекциите на документарните етнолошки филмови во рамките на проектот Македонска филмска етнолошка панорама, рече: „Не сме свесни колку се слични свадбените обичаи кај Македонците и кај Албанците.“

Од друга страна може да се дојде во ситуација, наместо да се уриваат стереотипите и предрасудите, тие да се зацврстат затоа што стереотипните слики можат некогаш несвесно да се одразат во аудиовизуелниот материјал и во етнографскиот филм (Kuehnast 1992: 189). Затоа, со етнолошкиот аудиовизуелен материјал и со етнолошкиот документарен филм треба да се постапува внимателно и со големо познавање на проблематиката што ја обработуваат. Ова подразбира задолжителна вклученост на етнолог при нивната подготовка и изработка.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Антонијевић, Д. 1996. „Филм и традиционална култура“. *Гласник Етнографског музеја*, бр. 60. Београд: Етнографски музеј у Београду. 135–140.

Латинични изданија

Asch, T. & P. Asch. 1995. "Film in Ethnographic Research". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 335–360.

Hockings, P. 1995. "Conclusion: Ethnographic Filming and Anthropological Theory". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin–Boston: De Gruyter Mouton, 507–530.

Bahlsen-Jell, S. 1995. "Funding Ethnographic Film and Video Productions in America". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin–New York: De Gruyter Mouton, 413–440.

Kuehnast, K. 1992. "Visual imperailism and the export of prejuydice: an exploration of ethnographic film". Crawford, P. I. & D. Turton (eds.). *Film as ethnography*. Manchester: Manchester University Press, 183–194.

Lajoux, J–D. 1995. "Ethnographic Film and History". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 163–180.

Loizos, P. 1993. *Innovation in ethnographic film. From innocence to self–consciousness 1955–1985*. Chicago: University of Chicago Press.

MacDougal, D. 1995. "Beyond Observational Cinema". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 115–132.

Rouch, J. 1995. "The Camera and Man". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 79–98.

Ruby, J. 1975. "Is an Ethnofraphic Film a Filmic Ethnography". *Studies in the anthropology of Visual Communication*, Vol. 2, Issue 2, Fall, Article 6. Philadelphia: Penn Libraries, 104–111.

Ruby, J. 2000. *Picturing Culture.* Chicago, London: University of Chicago Press.

Weakland, J. H. 1995. "Feature Films as Cultural Documents". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 45–68.

Young, C. 1995. "Observational Cinema". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 99–114.

ETHNOLOGICAL AUDIOVISUAL MATERIAL AND ETHNOLOGICAL DOCUMENTARY FILM AS MEDIA OF ETHNOLOGICAL KNOWLEDGE

Vladimir Bocev, Museum of Macedonia, Skopje &
Joanna Ręka s, University "Adam Mickiewicz", Poznan

Summary

When we talk about ethnological audiovisual material and ethnological film, we should always take into account the entire recorded video material and the recorded sound from the field. This allows us to be closer to the events we are interested in and provides closer observation, which is the most suitable opportunity for research. Raw audiovisual material and ethnological documentary can be shared with interlocutors and the general audience. Feedback is obtained. Such a procedure allows us to understand how people view their own culture and what our mistakes and omissions are. Ethnological audiovisual material and ethnological documentary can also be invaluable in the education process.

СТАТИИ

PAPERS

УДК 39(=163.3)
УДК 159.922.6:39(=163.3)
https://doi.org/10.55302/MF2485151p
Изворен (оригинален) научен труд

„МЛАДОСТ(А) ТЕЧИТ КАКО РЕКА, АМА НЕ Е ЗА ДВА ВЕКА“: ТРАДИЦИОНАЛНИ ПРЕТСТАВИ ЗА СТАРОСТА ВО НАШЕТО СЕКОЈДНЕВИЕ

Весна Петреска
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Датум на прием: 25.12.2023 година

Апстракт: Во истражувањето се разгледуваат традиционалните претстави на староста во нашето секојдневие. Земени се предвид различните верувања што постоеле во македонската традиционална култура за староста, третманот на „старите“, возрасниот период кога се подразбирале како „стари“ кој е културно-социјална конструкција поврзана со економската продуктивност – без разлика дали станува збор за: традиционалната или современата култура, верувањата, фолклорното творештво, обредните активности. Преку сите нив е разгледуван амбивалентниот однос кон неа, која, преку многу обредни активности, се поврзува со значењето на плодност и со продолжување на родот. Амбивалентното значење на староста е изразено и преку лекувачките обреди, за кои, во најголем дел, биле задолжени жените, со акцент на „старите“ жени бидејќи се смета дека се тие способни да комуницираат со двата света. Со ова се означува и нивната „другост“, која е уште повеќе нагласена што токму и болестите во народното творештво се здобиваат со епитетот „стара жена“. Ова уште подобро се изразува преку епидемиските болести, а заштитата од нив била повторно обезбедена преку старосниот принцип. Но, заедно со староста доаѓаат и стравовите поврзани со болестите и смртта, кои, неминовно со возраста, доаѓаат и колку од овие верувања и претстави се присутни во нашата современост, особено за време на пандемијата на КОВИД-19.
Клучни зборови: старост, културно-социјална конструкција, секојдневие, амбивалентност, болест

Во овој труд ќе се занимаваме со истражување на различните верувања што постоеле во македонската традиционална култура за староста, третманот на „старите“, возрасниот период кога се поимале за „стари“, амбивалентниот однос што постоел за староста, стравовите поврзани со болестите и смртта кои неминовно со возраста доаѓаат и колку од овие верувања и претстави се присутни во нашата современост, особено за време на пандемијата на КОВИД-19. Иако, етнолошките, фолклористичките и антрополошките истражувања секогаш настојувале да добијат најмногу податоци од повозрасни личности, сепак, истражувањата на самата старост во македонската фолклористика и етнологија се минимални и обично можат да се најдат податоци во рамки на други теми. Особено при теренските истражувања кога, повозрасните личности, самите сакале да кажат

нешто за својата состојба во која се наоѓаат, разговорите се прекинуваат. Особено во ваква состојба се изнемоштените стари лица.

При истражувањето се користени архивските материјали со кои располага Архивот на Институтот за фолклор, пишуваните етнографски материјали за староста кои обично се однесуваат на традиционалната култура, додека за современоста беа применувани повеќе техники на квалитативната методологија, како на пример, лични кажувања на повозрасни личности како ја доживуваат својата старост, личните искуства на семејства што имале болни повозрасни личности, а се земени предвид и условите за време на пандемијата, периодите со карантините, случаите кога нивни блиски или самите тие биле заболени од КОВИД-19, кажувања на лица што имале смрт на некој близок од КОВИД-19. Земени се предвид и кажувања на лица што имале смрт на некој близок кој не бил заболен од КОВИД-19, било да е тоа во болница или во домашни услови. Многу од соговорниците сакале да останат анонимни и нивните кажувања да не бидат снимени затоа што, сепак, тоа се длабокоемотивни и интимни чувства.

Истражувачите, кои се занимавале со истражување на староста, истакнуваат дека иако е таа биолошка категорија, таа мора и културно да се конструира, односно таа е и социјална конструкција или социокултурна конструкција која е во константна промена, во зависност од општите општествени движења, но и способноста на интересните групи кои со неа се справуваат да се вклопат во означените текови, или накратко, како општеството и културата ја определува староста. Поради тоа, за староста можеме да зборуваме како за конструкт, кој се поврзува за определен временски период и за определени популациски групи или определени карактеристики на тие групи (Milosavljević 2018, св. 1: 60; De Bovoar 1987: 101). Жорж Миноа, во своето дело „Историја на староста: од антика до ренесанса“, истакнува дека во денешно време, во најголем број случаи староста се дефинира со одењето во пензија, момент што повеќе го определуваат општествено-економските принуди, отколку вистинските години на староста (користено според: Kovač 2010, св. 3: 57). Но, иако, староста најчесто се дефинира со одењето во пензија, сепак, таа мора и индивидуално да се гледа, на што инсистирале и психолошките истражувања кои ги разделуваат поимите „стареење“ и „старост“. Стареењето е долготраен процес кој почнува релативно рано, а староста е период во животот на единката и е производ на процесот на стареење. Староста е индивидуална состојба и не може да се определи само со хронолошката возраст. Тешко е да се определи границата на староста, која и се разликува во различни култури, а таа се зголемува и во историска перспектива, а ова зголемување е резултат на продолжувањето на човечкиот век (Kovač 2010: 58). До слични

заклучоци дошле и истражувањата во 90-тите години на XX век за: перцепциите на животниот тек, материјалната состојба, здравјето и функцијата на старите лица во различни култури и дека современите социјални и културни процеси ја менуваат дефиницијата на староста која се базира исклучиво на телесноста. Делумно заради напредокот на технологијата, за чиешто користење физичката кондиција станува сè понезначаен услов, а делумно заради развојот на медицината, која може да го забави или да го ублажи ефектот на стареењето, се мисли дека размислувањата за староста одат во позитивна насока. Но, истовремено, истите овие процеси што придонесуваат на староста да не се гледа како на физичко бреме, резултираат со ситуација во која изворите на социјална поддршка не се повеќе од суштинско значење за преживување на старите, онакви какви што се во средините, каде што стареењето се изедначува со физичката немоќ. Онаму каде што староста се дефинира според физичките капацитети, таа, од самите стари лица се опишува како период во кој тие доживуваат понизок степен на благосостојба во споредба со другите периоди од животот, но, парадоксално на овој нивен негативен став, тие, во ваквите средини, токму поради немоќта што ја подразбира староста, според нив, добиваат помош од семејството и уживаат одредени привилегии (Keith, Jennie et al. 1994; цит. спор. Јакимовска 2009: 215–216). Во другите општества во кои пристапот кон институционалната медицинска нега и пристапот кон технологиите кои ги компензираат, па дури и го трансцендираат физичкото опаѓање, социјалните механизми на интеграција на старите се ослабени или непостоечки, или накратко, современото индивидуалистичко потрошувачко општество создава слика за стариот човек како за еднаков или речиси еднаков по сите основи со оној помладиот. Оваа силна слика влијае врз старите лица да избегнуваат да бараат помош кога реално им е потребна за да не бидат прогласени за инкомпатибилни со неа. Но, без разлика на кои општества и да припаѓаат, со зголемување на годините доаѓа до физичка нефункционалност, а она што е различно кај нив е како ова физичко опаѓање се рефлектира врз општествениот статус на старото лице, па оттаму и врз неговите: самочувство, идентитет и благосостојба (Јакимовска 2009: 216). Една од знаменитите тези на Џаред Дајмонд е дека современите општества сè помалку ги карактеризира почитувањето на авторитетите на старите и таа теза е функционалистичка и се однесува на изменетиот социокултурен и технолошки контекст – со ширење на писменоста, старите личности ја губат некогашната општествена функција и улога како чувари на искуството и преносители на знаења. Според Дајмонд, во модерните и современите општества, со описменувањето и со ширењето на пишаниот збор, старите личности се заменети со текстови, и уште

порадикално, со дигиталните технологии со брз пренос и достапност на информации и знаења (Rubić 2018: 11).

***

Статусот на старите во минатото во македонската традиционална култура, но, и кај другите Јужни Словени, според описите во пишаните извори, се зголемувал како што се зголемувала нивната старост. Тука може да се споменат домаќините или старешините на проширените семејства, каде што најчесто се вели дека со таков статус се здобива најстариот член на проширеното семејство, но треба да е во добра физичка и здравствена состојба. Меѓутоа, и во постарите материјали, кога станува збор за точен број години, се работи за релативност на термините „стар, старец“, секогаш истакнувајќи го нивниот повисок социјален статус, но, и во нив се зборува како состојба што била во минатото (да се види на пример: Павловиђ 1928: 365; Филиповиђ 1939: 21). Ова може да значи дека веќе од 30-тите години на XX век се случуваат поголеми промени во општественото живеење. Ваквата состојба се сретнува и во поновите теренски материјали кога, две информаторки, кои живееле во проширени домаќинства, на прашањето дали ги слушале старите, одговорот беше дека не им се спротивставувале иако знаеле дека не биле во право, надоврзувајќи се дека во нивно време веќе бил длабоко започнат процесот на самостојно живеење на младите, а тие живееле со стари.[1]

Релевантноста на возраста, но, и индивидуалните карактеристики се значајни и при изборот на членови на институциите, кои некогаш раководеле со општествено-економскиот живот на селото. Би го споменала „мировниот совет“, во чија надлежност било решавање на сите недоразбирања меѓу селаните, составен од 3 лица, релативно повозрасни, над 65, над 70 години, но и да се познати како праведни и чесни (Мирчевска 2003: 146; Цветановска 2012: 56, 58–59)[2]. Определување на меѓите, со поставување на голем камен наречен „старец“, меѓу две соседни села, за време на турското владеење, но и

[1] Сопствени теренски истражувања вршени во 2021 година: инф. Надежда Стрезовска, р. 1933 г. во Куманово и Бранка, р. 1938 г. во Свети Николе. Тргнувајќи според времето на раѓање се работи за периодот после 50–те години на XX век, кога веќе процесите на иселување од селата почнуваат да земаат замав, а повеќе се интензивираат во 60–70-тите на XX век, со процесите на индустријализација и урбанизација.

[2] И во случајот со традиционалната култура, убаво се гледа релативноста на поимите „стар“ или „повозрасен“ според возраста, но многу значаен момент бил да се во добра физичка и ментална кондиција, што и во моите теренски истражувања ми било нагласувано.

подоцна до 1918 година, во Кичевијата се вршело во недела или на празник, во присуство на: старешините на населбите, одборниците, полјаците – по еден свештеник, поголем број постари и угледни лица и по неколку деца, на кои, некој претставник од управата на населбите, им удирал по неколку шлаканици, на што децата, во текот на целиот свој живот, се сеќавале на положбата на границите, токму поради шлаканиците (Русиќ 1956: 2–3).

Можат да се прифатат мислењата дека оние општества чие уредување е базирано на традицијата, кои се мистично поврзани со предците и силата ја црпат од минатото, тие ѝ даваат приоритет на староста. Оние пак што минуваат низ пресвртници, низ големи историски промени, речиси по правило, ја фаворизираат младоста, како влог во иднината. Ова не значи дека еднаш заземениот став не може да биде променет како резултат на променетите околности (Јакимовска 2009: 208). Но, треба да се внимава дека кога се разгледува односот кон староста и кон старите лица, треба да се обрне внимание дали се работи за сè уште крепките, физички- и умствено способните или, пак, се работи за сосема опаднатите, престарените лица. Затоа, уште М. Филиповиќ со право истакнал дека неправењето разлика може да доведе до забуна и до недоразбирања, а од друга страна, ако се направи таа разлика, може да фрли ново светло за тоа зошто старците се почитуваат, а престарените се сметаат за товар. На вториве – престарените, но и на тешкоболните лица, М. Филиповиќ истакнува дека со магиски методи – простување и исповедање – се настојувало да им се забрза смртта на оние што „се мачат да умрат“. Но, според негово мислење, биле применувани и многу поконкретни методи на забрзување на смртта на веќе бескорисните членови на семејството, како занемарување и прегладнување на старците, што тој ги гледа како еутаназија (Филиповиќ 1991: 205, 207) иако, од денешен етички и правен аспект, воопшто не потпаѓа под дефиниција на еутаназија. Во оваа смисла можат да се споменат преданијата за „лапотот“ – ‘убивање на стари луѓе’, чија содржина е ритуално-митолошка, фиктивна, а не реална (Јовановиќ 1999; Јакимовска 2009: 211). Многу автори некритички ги зеле податоците за овие преданија од литературата (да се види: De Bovoar 1987, t. I.: 103), но, би додала, и за занемарувањето и за прегладнувањето на старите, што можеби се среќавало во индивидуални случаи. Во македонското прозно творештво исто така може да се најде овој мотив (да се види: Цепенков 1989, кн. 3: 326–331, пр. бр. 336, 337; Обрембски 2001, кн. 1: 90; Филиповиќ 1939: 202).

Дека изнемоштеноста, долгото боледување и „мачење“ на старото лице можеби претставува товар за семејството, сведоштва ми се и усните неврзани разговори, како и личните искуства со прилично стари изнемоштени и болни лица, кои и самите ја дефинираат својата

состојба како „терет кон самите нив“, но, уште потешко им доаѓа што им го задаваат „теретот“ на своите семејства. Овој нивен став наоѓа одраз и во поговорките: „Бога моли да си умри“; „Умирачка – куртулачка“; „Пустата болест што је лоша, цела куќа запустуа“ (Цепенков 1972, кн. 8: 238, 239, пословици бр. 4605, 4623, 4614). Но, како најзначајни моменти што сакаат да ги поседуваат во староста, самите стари ја истакнуваат нивната подвижност и свесност: „Најважно ми е само нозе и памет да ме служат, да можам барем сама измет да си правам“.[3] За тешката состојба на старите, пред сè, би додала на изнемоштените, и дека се тие „другите“, пишува и Симон де Бовоар: „Преку начинот на кој некое општество се однесува кон своите стари, тоа без дволичност ја открива вистината – често пати грижливо прикривана – за своите начела и цели. Кај примитивците практичните решенија за оние проблеми кои ги создаваат старците се различни: ги убиваат, ги оставаат да умрат, им даваат само толку колку да вегетираат, им осигуруваат удобен крај или дури ги уважуваат и им пружаат внимание. Ќе видиме дека таканаречените цивилизирани народи постапуваат кон нив на потполно ист начин: само убивањето е забрането, ако не е прикриено“ (De Bovoar 1987, t. I: 102). Ова прикриено убиство не е буквално, но, тие се социјално „мртви“ тогаш кога нивните години стануваат бариера за социјална партиципација (Јакимовска 2009: 214). Овде, повеќе би рекла дека се тие социјално „мртви“ кога се физички немоќни. За тешката ситуација на старите лица, особено во селските средини, покрај личните искуства што сум ги имала на терен кога, на пример, една старица од едно кумановско село немаше речиси ништо од имот, освен неколку кокошки, а нејзините деца не ја посетиле со години, или пак и кога, старо лице, особено физички немоќно, било во домот со своето семејство, сепак, кога семејството имало работа надвор од домот, тоа останувало само, сведоштва ни дава и И. Јакимовска од нејзините теренски искуства (Јакимовска 2009: 213). За ваквата состојба во селските средини сигурно се бараат причините во депопулацијата на населението, која е започната со процесите на индустријализација и на урбанизација, но од друга страна, ваква состојба се сретнува и во градовите. Оправдувањето за својата состојба старите лица ја наоѓаат во презафатеноста на своите деца, кои не можат да ги посетат, оддалеченоста, тешката финансиска состојба. Но, секако, треба да се има предвид дека ова не е единствена слика бидејќи има стари лица, кои се грижливо чувани од своите семејства.

[3] Инф. Атанасовска Перка, р. во 1932 г. во с. Битуше; Стрезовска Надежда, р. во 1933 во Куманово. Снимено во 2021 година во Скопје.

Амбивалентноста на староста, покрај веќепосоченото, наоѓа одраз и во фолклорот, пред сè, во пословиците. Мудроста, знаењето убаво е илустрирано во пословиците: „Стари сè што рекле не грешиле“; „Старите му се чудит на младите оти си летаат со умоите“; „Старото буниште поеќе чури“; „Стар пријател душман не бидуат“; „Стар чоек да честиш, Бога го честиш“ (Цепенков 1972, кн. 8: 98, пословици бр. 2395, 2401, 2402, 2403); „Баба ум не купу́ва, туку пруда́ва“; „Старо буниште да не се запа́ле (Котев 2012: 32, 413). Непожелноста на староста се гледа во пословиците: „Старите што работа да сработат, младите непара ја бендисуваат“; „Старост – грдост; „Староста не ет радосна како младоста“; „Стар чоек со стапче се потпират, а младио со стапчето кутур капа си игра“ (Цепенков 1972, кн. 8: 98, пословици бр. 2397, 2398, 2399), но, и дека секој оди кон таа животна возраст: „Младост(а) течит како река, ама не е за два века“ (Величковски 2004: 61, 192); „Не би се шега на старец, оти и ти ќе остареш“, како што се одредува и местото во домот на старите: „За младите е векот, а за старите катот (до огништето) (Цепенков 1972, кн. 8: 71, 42, пословици бр. 1627, 806). Покрај, во пословиците, амбивалентноста кон староста се сретнува и во материјалната култура. Овде во прв ред доаѓа до израз поврзаноста на староста со продолжување на родот и на плодноста. Покрај, погореспоменатиот камен „старец“ во Кичевијата, кој исто така се сретнувал и во с. Галичник или „старци“ – во Дебарска Жупа, кој и служел како „меѓа“ – граница меѓу две села, треба да се спомене и четвртестиот дирек вкопан во земјата во валавицата, наречен „старец“, во селата во Западна Македонија. Истото име го носело каменото или земјеното столпче, потпирач на црепната на огништето, или железниот преклад на огништето (Голо Брдо), персонифициран идол, кому му се принесувало јадење и пиење за време на Бадник: „Ајде дедо да вечерамо“, а како дар од него се очекувало: куќна заштита, земјоделска и сточна плодност и напредок во занаетчиството. Пандан на името „старец“ е „поп“, за кој се смета дека е настанат по примањето на христијанството. Покрај во Македонија, ваква состојба се среќавала и во Србија и во Бугарија (Кулишић, Петровић и Пантелић 1970: 275–276, s.v. Старац, дед).

На амбивалентната улога на староста, на нејзината поврзаност со родот и со плодноста, потврда наоѓаме и во породилните и во свадбените обичаи. Во породилните обичаи е доволно да споменеме дека породувањето го изведувала „бабицата“ – постара жена. Во свадбените обичаи може да се спомене обичајот „кушање“ (Мариово) кога, младата брачна двојка, се протнувала под нозете на свекрвата, а сличен ваков обичај се изведувал и во Кумановско (Петреска 2002: 357; Петреска 2000: 350). Поврзаноста на старосниот принцип со

продолжување на родот се гледа и во некои обредни активности при смртта, на пример да се оставела врвката од десниот чевел на мртовецот или пак дел од платното со кој бил покриен мртовецот, што може да се толкува дека, по магиски пат, треба да се пренесе или да се зачува плодоносната моќ, од умрениот, во домаќинството (Петреска 2023: 50). Плодоносниот принцип на староста е присутен и во маскираните обредни игри, каде што главните ликови биле поврзани со атрибутот „стар".

На амбивалентната улога на староста, на нејзината другост, различност, најдобра потврда даваат лекувачките обреди и болестите. Народните лекувачки, најпрвин, се издвојувале со својата старост, а со тоа и со знаење да лекуваат повеќе болести, а знаењата за лекување ги добиле на повеќе начини – предавање на знаењето по сроднички принцип, тешка болест, соништа (Обрембски 2001, II: 56; Petreska 2008). Со ова тие се допираат со својата другост, различност и поврзаност со другиот свет. Од друга страна, во народната култура се сметало дека болестите биле последица на демонското, на натприродното, а за нивно излекување било потребно лице, кое било способно да комуницира со нив. Многу од болестите се замислувале како стари жени. Ова најмногу се однесувало на епидемиските болести. Филиповиќ, во верувањата за „чумата" во Скопско, забележал дека е таа претставена како стара и неуредна жена, а исто така регистрира и верување за суштество што е претставено како ужасна жена со долга (голема) коса, која живее во реките и во водите, во овој случај во реката Вардар и во Катлановска Бања, која ги убива луѓето употребувајќи ја нејзината коса за да ги нацртаат нив (Филиповиђ 1939: 242).

Недоволното познавање на заразните болести во народната култура доведуваат, тие, да бидат во директна врска со натприродното, за нив нема никакви лекарства и единствениот спас е да се причека, па како што дошла болеста, така и да си оди (Обрембски 2001, II: 118). Начините на пренесување на заразните болести се сврзуваат со допирање предмети што ги користеле, како на пр., стомна и филџан, кои се допираат со уста, но и со престојување во просторија со болниот. Обрембски, за Поречје, известува дека пренесувањето на овие болести, како на пример, во случајот со „јефтиката" – тешка кашлица, се врши дури и по смртта на заболениот, а болниот се избегнува и дури е жив (Обрембски 2001, II: 126). Ова е, всушност, изолирање на просторот каде што имало болно семејство, но исто така се сретнувале и извесен вид карантини кон семејството, каде што имало некој болен: „*Не влаѓај кај Сѿојковци, имаѿ лошоѿија*", или пак и самиот болен бил изолиран од самата своја фамилија додека уште бил жив, градејќи

друга куќа, да не бидат во контакт со него: „*Бегај од него. Друга куќа ќе прави, од старата бегај*“ (Обрембски 2001, II: 126).

Во случај на епидемиски болести, кога биле зафатени и цели села и области, во Источна Македонија се велело дека владее „поредушка“ или „поразија“, а во гевгелиско-дојранскиот крај се користи термин „пурдија“, па многу чест термин бил „чара“, кој е еуфемизам и кој, во магиски цели, се користи за означување на различни заразни болести. Чест синоним за тешка епидемија е и „чума“, кој има повеќекратно значење и кој секогаш не е лесно да се детектира во даденият контекст – понекогаш се работи за тешка заразна болест за која информаторите чуле дека владеела во минатото, друг пат тоа е заедничко име за повеќе видови тешки смртоносни болести: „Чума го удрила; улерата го удрила“ (Цепенков 1972, кн. 8: 239, поговорка 4639), а најчесто е персонификација на некоја апстрактна, но разорна сила – зло што го снаоѓа колективот и од кое тој треба заеднички да се ослободи. Но, под терминот „чума“ се подразбира и било која несреќа која го снаоѓа поединецот, за која се смета дека го погодила по магиски пат (Јакимовска 2009: 246–248), најчесто преку клетвите: „Бујцата и чумата да го удрат, та да го откопачит!“; „Чумата да ја удри“ (Цепенков 1972, кн. 8: 291, 293, клетви бр. 6 и 38). Метафоричната употреба на терминот „чума“ е познат и во европски контекст, каде што тој асоцира на општествен неред, распад на религиското и на моралното ткиво (Јакимовска 2009: 248–249). Но, истиот термин се употребува и во медиумските дискурси – стареењето на населението, и раселувањето на младите се именува со „бела чума“.[4]

Во сеќавањата и во кажувањата на луѓето, за чумата, не се сретнуваат многу податоци, но, многу повеќе наоѓаме во фолклорот (да се види: Krstić 1984: 23–24). Чумата во Европа била регистрирана во средниот век, а нејзината вирулентна форма исчезнала од Европа во XVIII век. Стравовите што ги носат епидемиите, распаѓањето на социјалното ткиво, осаменоста, како и напуштањето на колективните обредни дејства, најмногу поврзани со смртта, за кои пишува Жан Делимо, проучувач на средновековната европска историја, во неговата книга „Страв на Запад“, идентично се отсликани во нашето секојдневие за време на пандемијата на КОВИД-19, во периодот 2019 – 2022. Тој ја прогласува чумата за еден од најголемите стравови на луѓето од европскиот среден век. Социјалниот живот попушта пред посилниот нагон за одржување на сопствениот индивидуален живот: „Односите помеѓу луѓето се целосно нарушени: токму во мигот кога потребата од другите е најнеодложна – кога тие, вообичаено би ве зеле под свое – сега ве напуштаат. Времето на чумата е време на принудна

[4] Дневник на ТВ Телма во 15 и 30 минути на 25.12.2021.

самотија... Во периодот на чумата, како и за време на војна, човечкиот крај се одвивал во услови на неподнослив неред, вон обичаите длабоко вкоренети во колективното несвесно“ (користено според: Јакимовска 2009: 250).

На територијата на Македонија, чумата, позната како „црната смрт“, „црната чума“ е регистрирана за време на Турско-австриската војна (на крајот на XVII век) кога австрискиот војсководец Пиколомини, со намера да го спречи ширењето на епидемијата, го запалил Скопје (1689) (Тодоровиђ 1927: 61–71). На територијата на Македонија, според историски документи, како и од сеќавања на информатори, на кои им кажувале нивните блиски, епидемии владееле и во XX век, особено околу Балканските војни и Првата светска војна и тоа: колерата, позната и како „црна болест“, тифусот, маларијата, шпанскиот грип, за кои историјата на медицината забележала дека жртвите на епидемиите биле далеку побројни од жртвите во војните. Периодот од 1912 година до 1918 година е време кога започнува историјата на санитетската служба во Македонија, време на војни и епидемии, превенција од заразните болести со воведување карантински мерки и забрана на сообраќај со земји во кои имало епидемиски болести. Но, сепак, колерата, тифусот, маларијата, дифтеријата, грипот и понатаму царувале (Јосимовска 2014: 5–7 и понатаму; Качева, Христова и Ѓорѓиовска 2002: 175–80). Особено тешки последици оставиле епидемиите на: колерата, околу 1913 г., која ги зафатила градовите: Скопје, Штип, Кочани, Велес, Куманово, Струмица, тифусот – 1915 година, маларијата – 1916 и 1917 година, шпански грип – 1918 и 1919 година, за кои наоѓаме податоци и во архивските материјали[5] (Јосимовска 2014).

Многу често, како што беше споменато погоре, во етнографските материјали, епидемиите се мешаат со чумата. Дека се мешаат термините на епидемиските болести со чумата се зборува и во едно предание за појавата на чумата во Охрид; во историските податоци за колерата и изолирањето на заболените и починатите лица; како и во едно неодамнешно теренско истражување, извршено во 2021 година. Во преданието за појавата на чумата во Охрид се вели дека по улиците во градот течела крв од труповите на *по̄косените̄ луѓе* од чумата. Немало кој да ги закопа. За да се спасат од натамошната зараза и од страшната смрдеа од распаѓањето на труповите, се истурала вар по улиците (Вражиновски 1998: 199–200). Ваков начин на спречување на заразата со жива вар се сретнува за колерата. Јосимовска, во својот труд (2014: 39, 48) истакнува дека според сеќавањата на штипјани, но, и во струмичкиот крај, за време на колерата, во градот на неколку

[5] АИФ, папка бр. 15. Запишал Јосиф Јосифовски во 1953 година.

места имало ископано големи дупки со свежогасена вар, во кои, по наредба на санитетот, болните од колера биле фрлани и живи. Имало случаи некои домаќинства со денови да не ја отвораат домашната порта и биле под клуч, од страв да не ги земат бидејќи болните од колера ги фрлале живи во дупки со вар, а се лечеле со лук и оцет. Во теренското истражување направено во 2021 година, дедото на информаторката, кој бил арабација во Куманово, бил мобилизиран од српската војска за време на Балканските војни, за да ги превезува болните од колера. И самиот тој заболел, по што бил фрлен во жива вар. Слично искажување имаше и друга информаторка, по потекло од Свети Николе, на која, според кажувањата, нејзината баба била фрлена во вар бидејќи била заболена.[6] Неправењето разлика меѓу шпанскиот грип и чумата го сретнуваме и во архивските материјали од Институтот за фолклор, за Велешко, каде што се вели дека во 1918 година била „втората чумина епидемија“.[7] И на овие простори јасно се забележуваат стравовите од тешките заразни болести кога, болните се оставени во самотија, но и блиските се оневозможени достојно да ги испратат своите блиски.

Во антропологијата е познато дека целокупниот живот се одвива во фази на рутини и ритуали, односно во секојдневни и обредни активности (Жикић, Стајић и Пишев 2020: 965). Во оваа смисла, кога требало да се заштити селото од некоја заразна болест, распространет начин бил со заобиколување на просторот, исцртувајќи ги неговите граници. Ова убаво се гледа во обредите на ткаење на „чумино платно“ во глуво доба, а потоа со тоа платно се заобиколувало целото село.[8] И овде главна улога имал старосниот принцип, каде што главни учесници што го „ткаеле чуминото платно“ биле стари жени или жени вдовици, што може да се види дека биле и во врска со оностраното (Petreska 2017: 371–385). Покрај овој начин на заштита, распространет бил и обредот на „заорување на селото“ со двајца браќа близнаци и два црни вола близнаци (Petreska 2017: 374; да се види и: Вражиновски 1995: 63; Bratić 1993: 124–132; Ковачевић 2001, I: 105–119). При двата обреди големо значење им се дава на границите во селото и на граничниот простор, кој се сфаќа како свој и близок, за разлика од друго село, друг простор, кој се подразбира како далечен и затоа најчесто во магиските

[6] Информаторки: Стрезовска Нада, Бранка.

[7] Славјана Тодева Џунџева (од с. Мартолци, р. 1900 г.) во разговор со Ангел Андрев Ќулафковски во 1972 г. во с. Мартолци, фолклорна област Азот, Велешко [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1899, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

[8] За варијантите на обредот да се види: Вражиновски 1995: 63; Вражиновски 2000: 434–436; Толстаја 2003: 104–119, 106; Раденковић 1982: 214.

формули болеста се испраќа во друго село или пак во простори што не ги населува човекот (гори, планини, води).

Мишел Фуко, проучувајќи ја чумата во XVII век во Европа, го нагласува затворањето на просторот на градот, забраната на движење, т. е. карантините[9], што многу соодветствува на оградувањето на сопствениот простор на селото во традиционалната култура. Но, за разлика од традиционалната култура кога, нарушениот ред треба, со обред, да се врати во нормален ред, тој истакнува дека чумата, како реален или замислен облик на неред, својот медицински и политички корелат го има во дисциплината (Фуко 2004: 204). Фуко истакнува дека функционира моделот на бинарни поделби (луд – нелуд, опасен – неопасен, морален – неморален) и клучот на принудно утврдување на обележјата на диференцирачкиот распоред на единката (која е таа; каде треба да биде; со што да биде окарактеризирана; како да се препознае; како над неа да се спроведе *индивидуален и постојан надзор* итн.) (Фуко 2004: 205). Точно ваквиот модел може да се види во сите епидемии, а овој модел се виде и во најновата пандемија на КОВИД-19. И во традиционалната култура, болестите и епидемиите (за кои веќе се истакна дека малку знаеле за народното лечење) функционирале на моделите на бинарни опозиции, т. е. причините за нивната појава е сврзана со некое недозволено дејство, обично сврзани со просторот и со времето (движење во недозволен простор и време). Покрај бинарните поделби отворен – затворен, неопасен – опасен, а со тоа и здрав – заразен, една од бинарните поделби во почетниот период на пандемијата беше стар – млад. Оваа поделба најдобро беше изразена во дискурзивна и медиумска смисла, дека најчесто на КОВИД-19[10] се изложени старите лица, 60 – 65 години, и нагоре, што е приближно и временскиот период на економската непродуктивност земајќи предвид дека пензионирањето во Македонија е на 64 години, односно на 62 години за жени и на 64 за мажи.[11] Нормално дека на ова многу се надоврзува и намалениот имунолошки систем на старите, што е сосема разбирливо. Но, со текот на времето кога на удар беа ставени и помлади лица, на ова се надоврзуваат и другите коморбидитети: дијабетес, дебелина, хипертензија, што некои автори, прекршувањето

[9] За чумата и за колерата и за заштита од нивното ширење со затворање на просторот и со карантините и со влијанието на санитарните кордони, да се види и: Buczynski 2021: 191–208; Balić 2021: 165–190.

[10] Ковид-19 е заболување предизвикано од вирусот SARS-CoV-2, кој е причинител на акутно вирусно респираторно заболување. За тоа повеќе види на: https://is.gd/KguPFA [Пристапено на 25.12.2023].

[11] Закон за работните односи, пречистен текст, чл. 104, https://is.gd/cGuZVd и Закон за пензиско и инвалидско осигурување, чл. 18, https://is.gd/QZFdth.

на правилата во традиционалната култура, сега го гледаат како замена со хендикеп, што, пак, оди во прилог на „другоста“ (грев vs. болест/старост) (Delić 2021: 14). Ваквите состојби медицината ги гледа како: „нездрав начин на живот“, „недостаток на физичка активност“, „прејадување“, додека народната култура – како: „ненаситност“, „мрзеливост“, а разликите се гледаат само со тоа што кај медицината, казните се на „овој свет“, а во народната култура – на „оној свет“ (Јакимовска 2009: 237) или пак во традиционалната култура чувството на сигурност било основано на претставата дека казната може да се избегне со правилното однесување и со придржувањето на нормите, додека со КОВИД-19 – на здравјето и младоста (Delić 2021: 14).

Со самото тоа, на лицата на оваа возраст, но, исто така и на помладите лица, кои имаат свои родители, баби, дедовци или едноставно повозрасни роднини, во почетниот период непознатата болест КОВИД-19 – респираторна и многу непредвидлива – влеа страв (која може да се гледа и како демонска). Стравот ги опфаќа: стравот од болеста и стравот од смртта. Токму ваквиот страв во потполност одговара со размислувањата на Зигмунд Бауман во неговата книга „Флуиден страв“ кога вели дека стравот е „најстрашен“ „кога е дифузен, расеан, нејасен, неврзан, неусидрен, во слободно движење, без јасна цел и причина, кој нè опседнува без јасна смисла и значење, кога заканата од која треба да се плашиме може секаде да се насети, а никаде да не се види“ (цит. спор. Пишев, Жикиќ и Стајиќ 2020: 864). Стравовите во врска со староста во пандемијата, особено беа засилени во првиот бран со карантините кога, како насекаде како што се случуваше во светот, така и во Македонија, младите не доаѓаа во домовите на старите, туку само до врата им оставаа производи во храна и други потребни работи. Во почетниот период на пандемијата, покрај карантините за целото население, кои беа речиси до крајот на мај во 2020 година (27 мај 2020), имаше ограничено движење за старите (во периодот од 10 до12 часот), но и за лицата до 18 години (во периодот од 13 до 15 часот),[12] што би значело дека се тие „другите“. Едни од најголемите стравови на кои сум била сведок во непосредното мое опкружување било неможноста да се видат со своите, особено со внуците („барем да ги видат“) и размислувањата на старите ако им се случи нешто, неможноста да дојдат нивните блиски поради карантините (иако за такви случаи беше дозволено да се побара дозвола за излегување). Сепак, амбивалентноста на староста многу добро се покажа и во „новата нормалност“, особено во случаи кога нивни деца или блиски биле заболени од КОВИД-19: „како ли ќе ја поминат болеста, подобро јас да се разболев, и така веќе сум за ‘онаму’

[12] „Во 16 часот почнува... “, https://is.gd/bF72O7 [Пристапено на 3.3.2023].

(се мисли на другиот свет), а не само трчате по мене да ме чувате“,[13] или пак „се плашев, ама секогаш сум со позитивна енергија“.[14] Вакви ставови имале и постари лица на кои од ненадејна смрт им умрел некој близок: „јас сум за тој гроб, не ова младо дете“,[15] што јасно ги одразува традиционалните претстави дека преку нив треба да се продолжи родот. Амбивалентноста во таквото секојдневие на старите, дека и не биле во исплашена состојба, го гледаме и во некои теренски истражувања: „не ми дава да излегувам (мисли на нејзината ќерка), а може од било каде да ја фатам болеста“;[16] или: „ќе ми купат децата, ама јас некоја ситница нема да им кажам и ќе излезам, ама секогаш со маска и држам растојание, и не одам никаде“.[17]

Староста е поврзана и со различни стравови поврзани со болеста и со смртта, но, најважно сепак било да можат физички сами да ги извршуваат своите обврски и умствено да бидат здрави. Во традиционалната култура самите стари сметале дека е најдобро смртта да ги затекне во есенскиот и во зимскиот период кога биле завршени земјоделските работи и кога домашните имале средства да ги извршат помените за нив што, според традиционалните претстави за „добра“ и „лоша“, ова би влегло во категоријата „добра“ смрт. Т. Куљиќ прави и еволуција на општественоприфатените ставови за „добра“ и „лоша“ смрт во традиционалната, модерната и постмодерната смрт, и она што тој го истакнува е дека колку помалку е контролирана смртта, толку и таа е полоша (Kuljić 2013: 61). „Лошата“ смрт обично се дефинира како смрт, која, оној што умира, не ја дочекал подготвен, која настапила ненадејно, без предупредување (иако според Т. Куљиќ, денес е „добра“ смрт онаа што е ненадејна и „на нога“) и без свест за нејзиното доаѓање. Неа ја обележуваат поими за смртта во самотија, умирајќи пред да се стане стар или умирање далеку од дома, од роднините и од пријателите. Начинот на умирање и самата смрт влијаат на ужалените. „Добрата“ смрт е онаа што ја прифаќаат и оние што умираат и нивните ужалени блиски. „Лошата“ смрт е вознемирувачка за членовите на семејството, кои поради изненаденоста и „недовршеноста“ можат да чувствуваат вина што не биле присутни со саканата личност што умира, не ѝ овозможиле почитување и достоинство што го заслужува во умирањето и при погребот (Perinić Lewis & Rajić Šikanjić 2021: 20–

[13] Лични разговори со член од семејството (мојата мајка), кој беше во прилично лоша здравствена состојба.
[14] Соговорник Бранка.
[15] Информатор: Стрезовска Нада. На информаторката, од ненадејна смрт, ѝ почина снаа за внук, со која беа многу блиски.
[16] Информатор: Нада Стрезовска.
[17] Информатор: Бранка.

21). Смртта во епидемија и во пандемија, поради ширење на заразата, големиот број умрени и примена на противепидемиолошки правила се смета за „лоша“ смрт, слично како што се сметаше и во најновата пандемија на КОВИД-19. И во словенските традиционални култури, но, и во други култури, смртта од заразни болести се смета(ла) за лоша смрт (Вучковић 2014: 518). Тихомир Ѓорѓевиќ истакнува дека во: Србија, Босна и Македонија, ако умрел некој од чума, бил погребуван на посебни места, издвоени од гробиштата (според: Вучковић 2014: 518), слично како што беше погореспоменатото изолирање на умрените од колера. Накратко, како што истакнува Куљиќ, колку помалку е контролирана смртта, толку повеќе ги добива епитетите на „лоша смрт“ (Kuljić 2013: 61).

Тагувањето за време на смрт е постапка со која луѓето се прилагодуваат на губитокот. На тагувањето многу влијаеле културните верувања, практики и ритуали (Perinić Lewis & Rajić Šikanjić 2021: 31). Особено смртта во болница во време на пандемија, повеќе од секогаш е лишена речиси од сите облици на непосредна комуникација и контакти, и навистина одговара на Ариесовиот модел на „невидлива смрт“ (Arijes 1989: 68). Ова убаво е илустрирано во искажувањето на две информаторки, кои сакаа да останат анонимни, кај кои, во разговорите, како да се чувствуваше доза на вина, но и осцилации на доверба/недоверба во здравствениот систем. Кај едната, чиј сопруг почина во болница од КОВИД-19 слушнавме: „барем да не го однесев во болница, последните негови зборови му беа дека е многу жеден, му се пие вода“. Другата информаторка е спротивен случај – сопругот не сакал да оди во болница и ја изгубил битката со болеста: „како не го оставевме во болница може ќе се спасеше“. Во пандемиски услови, покрај стравот од болеста и од смртта, било да се работи за болен или пак за неговите блиски, бидејќи и тие се соочени со нивни стравови, на нив се надоврзува и тагувањето ако се случи смртта. За разлика од нормалните состојби на погребување и тагување на кои многу влијаеле културните традиции, но и кај кои евидентно е колективното припаѓање на заедницата, што во потполност одговара со Диркемовата анализа на смртта во австралиското општество објавена во 30-тите години на XX век (Дюркем 1998: 472–473), во ваквите случаи, особено за време на првиот бран, кога имаше и карантини, погребувањето се вршеше во најблискиот круг од семејството (иако се разбира дека имало прекршување на правилата), со што тагувањето по загубената личност повторно е во самотија.

Заклучок

Староста е разгледувана врз основа на македонските традиционални претстави, верувањата, фолклорното творештво,

определувањето на нејзиниот возрасен период, кој е културно-социјална конструкција поврзана со економската продуктивност – без разлика дали станува збор за традиционалната или современата култура. Во традиционалната култура, преку многу обреди од семејниот и од календарскиот циклус, делови од материјалната култура е изразено и амбивалентното значење на староста кога таа се сврзува со значењето на плодност и на продолжување на родот. Амбивалентното значење на староста е изразено и преку лекувачките обреди, за кои во најголем дел биле задолжени жените, со акцент на „старите“ жени. Амбивалентноста се потврдува токму со нивната старост бидејќи се смета дека се тие способни да комуницираат со двата света. Со ова се означува и нивната „другост“, која е уште повеќе нагласена што токму и болестите во народното творештво се здобиваат со епитетот „стара жена“. Ова уште подобро се изразува преку епидемиските болести кои владееле на овие простори, како што се: чумата, колерата, тифусот, шпанскиот грип итн., кои исто така, во добар дел, биле замислувани како „стари жени“. Заштитата на дел од заразните болести се вршела и преку обредно заобиколување на селото со т.н. „чумино платно“ или заорување на селото, каде што повторно главна улога имал старосниот принцип.

Меѓутоа, заедно со староста се јавуваат и различните стравови кои ги носи таа со себе, било во поглед на болестите или пак на размислувањата на самите стари за нивниот крај, што е и сосем природно. Иако, етнолошките, фолклористичките и антрополошките истражувања секогаш настојувале да добијат најмногу податоци од повозрасни личности, сепак, кога тие самите сакале да кажат нешто за својата состојба во која се наоѓаат, разговорите се прекинуваат. Особено во ваква состојба се изнемоштените стари лица. За стравовите во староста, за нивната осаменост, најдобра потврда даваат пословиците.

Заедно со староста, се јавуваат и стравовите, пред сè, оние од болестите (самите стари лица не сакаат да бидат зафатени од тешки болести – да не можат да бидат физички активни или умствено заболени) и стравовите од смртта. Особено се изразени стравовите за време на епидемии кои се јавувале во минатото, кога се распаѓа социјалното ткиво, кога е присутна осаменоста и кога се напуштаат колективните обредни дејства поврзани со смртта. Овие стравови беа присутни и во нашето „ново нормално“ секојдневие (2019 – 2022), со пандемијата на болеста КОВИД-19, која, како „непозната“, се сврзува со „другоста“, а на неа најмногу беа изложени старите лица, чиј имунолошки систем, нормално, е намален.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

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

Вражиновски, Т. 1995. *Народна демонологија на Македонците.* Скопје – Прилеп: Матица Македонска, Институт за старословенска култура.

Вражиновски, Т. 1998. *Народна митологија на Македонците*. Книга 1, Скопје – Прилеп: Матица Македонска, Институт за старословенска култура.

Вражиновски, Т. 2000. *Речник на народната митологија на Македонците.* Прилеп – Скопје: Институт за старословенска култура, Книгоиздателство „Матица Македонска“.

Вучковић, М. 2014. „Концепт ‘лоше смрти’“. *Етноантрополошки проблеми,* н.с. год. 9, св. 2, 513–537.

Дюркем, Е. 1998. *Елементарни форми на религиозния живот.* София: С.А.

Жикић, Б., М. Стајић и М. Пишев. 2020. „Нова друштвена и културна нормалност и Ковид – 19 у Србији од фебруара до маја 2020“. *Етноантрополошки проблеми,* н.с., год. 15, св. 4, 2020, 949–978.

Јакимовска, И. 2009. *Телото. Етнолошко-антрополошка студија.* Скопје: Слово.

Јовановић, Б. 1999. *Тајна лађа.* Београд–Нови Сад: Балканолошки институт САНУ, Прометеј.

Јосимовска, В. 2014. *Епидемиите во варварскиот дел на Македонија и борбата со нив за време на војните* (1912 – 1918). Штип: 2-ри Август.

Качева, А., С. Христова и Т. Ѓорѓиовска. 2002. „Здравството и хигиената во Скопје“. *Животот во Скопје 1918 – 1941*. Скопје: Музеј на град Скопје.

Ковачевић, И. 2001. *Семиологија мита и ритуала*, I. *Традиција*. Београд: Српски генеалошки центар.

Котев, И. 2012. *Мудроста на вековите. Македонски народни пословици и поговорки од Струмица и Струмичко.* Струмица: ЛУ Библиотека „Благој Јанков Мучето“.

Кулишић, Ш., Ж. П. Петровић и Н. Пантелић. 1970. *Српски митолошки речник.* Београд: Нолит.

Мирчевска, М. 2003. „Селата во Горна Река како општествено–економски заедници“. *ЕтноАнтропоЗум*, бр. 3, 136–163.

Обрембски, Ј. 2001. *Фолклорни и етнографски материјали од Пореч.* Кн. 1. Прилеп – Скопје: Институт за старословенска култура, Македонска книга.

Обрембски, Ј. 2001. *Македонски етносоциолошки студии.* Книга II. Скопје: Матица Македонска.

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

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

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

Петреска, В. 2023. *Конец на животот – етнолошко-антрополошко истражување на концепот во традиционалната култура.* Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков".

Пишев, М., Б. Жикић и М. Стајић. 2020. „Индекс „корона": симболичка употреба КОВИД-19 у јавном говору Србији. *Етноантрополошки проблеми,* н.с. год. 15, св. 3, стр. 845–877.

Раденковић, Љ. 1982. *Народне басме и бајања.* Ниш – Приштина – Крагујевац: ИРО „Градина", НИРО „Јединство", НРИО „Светлост".

Русић, Б. 1956. „Старији обичаји око одређивања земљишних међа и око пољских радова у Кичевији". *Гласник етнографског музеја у Београду,* књига XIX, 1–26.

Тодоровић, Ч. 1927. „Скопље и његова околина". *Јужни преглед* – посвечено Конгресу југословенских учитеља. Скопље, 61–71.

Толстаја, С. 2003. „Времето како инструмент во магијата: компресирање и развлекување на времето во словенската народна традиција". *ЕтноАнтропоЗум*, бр. 3, 104–119.

Филиповић, М. 1939. „Обичаји и веровања у Скопској котлини". *Српски етнографски зборник*, књига 24, том 1. Београд: Етнографски институт.

Филиповић, М. 1991. *Човек међу људима.* Београд: Српска књижевна задруга.

Фуко, М. 2004. „Паноптизам". *Надзор и казна.* Скопје: Слово, 201–235.

Цветановска, Ј. 2012. *Грев и казна.* Скопје: Матица Македонска.

Цепенков, М. 1972. *Македонски народни умотворби во десет книги.* Книга 8: *Пословици, поговорки, гатанки, клетви и благослови*. Скопје: Македонска книга.

Цепенков, М. 1989. *Македонски народни приказни.* Книга 3. Скопје: Македонска книга.

Латинични изданија

Arijes, F. 1989. *Eseji o istoriji smrti na Zapadu. Od srednjeg veka do naših dana*. Beograd: Rad.

Balić, J. 2021. "Zdravstveno stanje i borba protiv epidemija u Ličkoj Pukovniji u 18. i 19. Stoljeću". *Narodna umjetnost*, 58/1, 165–190.

Bratić, D. 1993. *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Buczynski, A. 2021. "Kuga, kontumaci i karantena: Epidemiološke mjere u Vojnoj Krajini u 18. i 19. stoljeću". *Narodna umjetnost*, 58/1, 191–208.

De Bovoar, S. 1987. *Starost*. Tom I, II. Beograd: BIGZ.

Delić, L. 2021. "Osmišljavanje smrti i strah od smrti iliti Covid, smrt i baba". *Narodna umjetnost*, 58/1, 7–18.

Kovač, S. 2010. "Na životnim raskrsnicama: predstave Beograđana o svojoj starosti". *Етноантрополошки проблеми,* н.с. бр. 5, св. 3, 57–74.

Krstić, B. 1984. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena.* Posebna izdanja, kn. DLV. Odeljenje jezika i književnosti, knj. 36. Beograd: SANU.

Kuljić, T. 2013. "Dobra smrt – o evoluciji društvenoprihvatljivog načina umiranja". *Етноантрополошки проблеми,* н.с. год. 8, св. 1, 61–73.

Milosavljević, Lj. 2018. "Starost kao resurs na primeru socijalnog rada". *Antropologija*, 18, sv. 1, 59–71.

Perinić Lewis, A. & P. Rajić Šikanjić. 2021. "Plačimo, plačimo u tišini, umrimo, umrimo u samoći: Promjene praksi tugovanja i pogreba u vrijeme pandemije bolesti Covid–19". *Narodna umjetnost,* 58/1, 19–40.

Petreska, V. 2008. "The Secret Knowledge of Folk healers in Macedonian Traditional Culture". *Folklorica,* Journal of the Slavic and East European Folklore association (Formerly SEEFA Journal). Vol. XIII. Printing and Distribution: University of Alberta, 25–50.

Petreska, V. 2017. "'Deaf Wedding': The Time in the Beliefs and Ritual Practices of the Female Folk Healers/Wizards". *Гласник етнографског института.* Београд: 371–385, DOI: https://doi.org/10.2298/GEI1702371P.

Rubić, T. 2018. "Prakse i naracije (o) starosti u Zagrebu". *Narodna umjetnost*, 55/2, 7–27.

Luj-Vensan, T. 1980. *Antropologija smrti.* I, II. Beograd: Prosveta.

Сајтографија

„Пандемија на КОВИД-19", https://cutt.ly/AwJZuOWe [Пристапено на 25.12.2023].

„Во 16 часот почнува...", https://cutt.ly/zwJZuiZH [Пристапено на 3.3.2023].

Закони

„Закон за работните односи, пречистен текст“, https://is.gd/cGuZVd [Пристапено на 3.3.2023].

„Закон за пензиско и инвалидско осигурување“, https://is.gd/QZFdth [Пристапено на 3.3.2023].

Интервјуа

Надежда Стрезовска (р. 1933 година во Куманово) и Бранка (р. 1938 година во Свети Николе) во разговор со авторот во 2021 година (личен запис).

Перка Атанасовска (р. 1932 година во с. Битуше) и Надежда Стрезовска (р. 1933 година во Куманово) во разговор со авторот во 2021 година, во Скопје (личен запис).

Славјана Тодева Цунцева (од с. Мартолци, р. 1900 година) во разговор со Ангел Андрев Ќулафковски во 1972 г. во с. Мартолци, фолклорна област Азот, Велешко [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1899, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

“YOUTH FLOWS LIKE A RIVER BUT IT DOES NOT LAST FOREVER”: TRADITIONAL PRESENTATIONS OF OLD AGE IN EVERYDAY CONDITIONS

Vesna Petreska
“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

Old age is viewed on the basis of the Macedonian traditional presentations, beliefs, folklore, and determination of the adult period, which is a cultural-social construction related to the economic productivity – regardless whether it refers to traditional or modern culture. In the traditional culture, through many rituals of family and calendar cycle and segments of the material culture, the ambivalent meaning of old age is also expressed, when it is associated with fertility and reproduction. The ambivalent meaning of old age can be seen through the healing rites and ceremonies, which were conducted by the “Old” women. The ambivalence is confirmed precisely by their age, because there were beliefs that they are able to communicate with both worlds. This also indicates their “Otherness”, which is even more emphasized since the diseases in the folklore acquire the epithet “old woman”. We can see this even better through the epidemics of diseases that have prevailed in these areas, such as plague, cholera, typhoid, Spanish flu, etc., which were also largely imagined as “old women”.

However, associated with old age, quite naturally, come various fears as well, either in terms of illness, or the old people’s own thoughts about their passing away. Although ethnological, folkloristic and anthropological research has always insisted on obtaining information from older people, yet when they themselves

wanted to say something about their situation, they would often end the conversations instead. The fears of diseases and death are especially expressed in times of epidemics that have occurred in the past, when the social unity is falling apart and is replaced by loneliness and the abandonment of the collective ritual actions related to death. These fears, beliefs and representations were also presented in our "new normal" everyday life, with the pandemic of Covid 19, which as "unknown" is associated with "otherness", and the elderly are more exposed to it due to the weaker immune system.

УДК 929Мазнеова, Ц.
УДК 398.8(=163.3)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2485173k
Научна белешка (кратко соопштение)

ИНТЕРПРЕТАТОРКАТА НА НАРОДНИ ПЕСНИ, ПОЕТЕСАТА ЦВЕТА МАЗНЕОВА

Славчо Ковилоски
Институт за македонска литература, Скопје
Датум на прием: 23.2.2023 година

Апстракт: Предмет на нашето истражување е Цвета Мазнеова, позната интерпретаторка на народни песни, од селото Лешко, Горноџумајско. Главни извори со податоци за неа, се нејзините синови Антон и Христо Поп Стоилови. Антон запишал 150 песни, од кои се објавени само еден мал дел. Најголемиот дел од испеаните песни се јуначки песни, а потоа следуваат: битовите песни, песни од политичкиот живот, ороводни песни итн. Што се однесува до метриката на стиховите, во нејзините пеења доминираат осмерецот и десетерецот. Композициската стегнатост на песните на Мазнеова ни ја покажува како опитна пејачка, изградена во стилот, која повеќе посветувала внимание на ритмиката, отколку на проширување на поетските и на приказничките мотиви. На сметка на големите заплети и на можностите што ги нудела народната поезија преку големиот број варијанти на еден мотив, интерпретациите на Мазнеова се со креативна инспирација, лесни, певливи и организирани во такт.
Клучни зборови: Цвета Мазнеова, Антон Поп Стоилов, Христо Поп Стоилов, с. Лешко, народни песни, XIX век

Кон богатото македонско фолклорно наследство

Богатото македонско фолклорно наследство, затскриено зад превезот на анонимноста, изобилува со интерпретатори и интерпретаторки (пејачи и пејачки), кои, со својата енергија, со својот творечки порив и со своите интелектуални способности отскокнуваат од другите. Примерите со Дафина од Просеник, Дафа Цепенкова, Депа Каваева, Парашкева Сирлешчова и уште голем број други пејачки, само ги потврдуваат нашите ставови дека овие одбрани, даровити жени (и мажи) се нешто повеќе од обични интерпретатор(к)и на народни песни.

Овие пејачки, за коишто сме пишувале во повеќе наврати, не се концентрирани на еден потесен регион, туку ги наоѓаме по должината и напреку целата територија на османска Македонија, од крајните западни предели, односно од охридско-струшкиот крај, преку Битолско и Прилепско, па сè до најисточните македонски предели, односно Банско, неврокопскиот и пиринскиот крај. Различните тематски инспирации испеани на, исто така, различни говори само ги надополнуваат нашите сознанија за даровитоста на македонските интерпретаторки на народни умотворби. Ваквите интерпретаторки

имале „поетски усет“, при што ги чувствувале: неправилностите на ритмичките делови, цезурите, како и местата, каде што можеле да стават рима, епитет и сл. Освен тоа, некои од нив имале исклучително добра меморија, па пометеле и знаеле да испеат и по повеќе десетици народни песни, а некои и преку стотина. Токму во оваа одбрана група, којашто умеела и да памти и да интерпретира, односно да (пре)создава, влегува и народната пејачка Цвета Мазнеова од Горноџумајско.

Во XIX век градот Горна Џумаја се наоѓал во непосредна близина на границата со Бугарија и бил седиште на истоимената каза, во рамките на Серскиот Санџак. Кон градот гравитирале сите околни села, вклучувајќи го и Рилскиот манастир. Ц. Мазнеова, којашто била родум од селото Логодаж (се сретнува и како Логодаш), а живеела во селото Лешко, имала можност да расте и да живее во богати краишта. Двете села биле големи: Лешко имало 300 куќи, а Логодаж имало 200 куќи, а во двете села имало по една црква и по едно училиште во кои се учело на словенски јазик (Z 1891: 20–21). Интересот за овие краишта, кои се наоѓале на запад од Горна Џумаја, се зголемил и го регистрираме во печатот од 90-тите години на XIX век, особено во цариградскиот весник *Новини* и во списанието *Сборник за народни умотворби, наука и книжнина*. Описите на селото Лешко, на: песни, пословици, баења и гатанки од Горноџумајско се тесно поврзани со културниот напредок на овој крај. Селото станало толку познато што често се пишувало за него, особено од браќата Антон и Христо Поп Стоилови.[1] Токму тие ги регистрирале и најпознатите народни пејачки од Лешко: Митра (Х)Ристова, Митра Стојанова, Христина Китанова, како и пејачите: Димитрија Атанасов, Стојан Кукалков и Стојан Христов. Впрочем, на една од пејачките, младата мома Митра Ристова ѝ посветивме и одделна студија, во која се задржавме на нејзиниот талент на создавање и пресоздавање песни со вклучување на различни мотиви.[2] Нема сомнение дека сето запишано од браќата Поп Стоилови на она што се однесува на Лешко, на народните обичаи, на песните и воопшто на фолклорот, произлегло директно или индиректно од знаењата на нивната мајка Цвета Мазнеова.

[1] На пример: А. П. Стоиловъ. 1891. „Описание на с. Лешко (Горно-Джумайско)“. *Новини*, бр. 22, 2–3; Хр. П. Стоиловъ. 1899. „Какъ се прави ‘премос’ и ‘бачйіа’ въ с. Лешко (Горно-Джумайско). *Вѣсти*, бр. 6, 3; Хр. П. Стоиловъ.1899. „Дописки“. *Вѣсти*, бр. 77, 3.

[2] Видете: С. Ковилоски. 2021. „Прекрасниот ум на Митра Ристова, бисерот на македонската народна книжевност од XIX век“. *Годишен зборник на УГД*. Штип, бр. 17, 83–92.

Кон основните биографски податоци за Цвета Мазнеова

Главниот извор со податоци за животот на Мазнеова се токму нејзините синови Антон и Христо Поп Стоилови. Според тоа што го запишале тие, можеме да ги извлечеме основните податоци за животните врвици и за творечките инспирации на оваа народна пејачка. Така, врз основа на информациите на А. Поп Стоилов, по татко – Илкова, дознаваме дека Цвета Мазнеова била родена во 1833 година во селото Логодаж, петнаесетина километри од Горна Џумаја. Последното споменување на нејзиното име е во 1912 година, што значи дека времето на нејзината смрт треба да го бараме по овој период. Омажена била за свештеникот Стоил Ников од блиското село Лешко, по што го стекнала црковното звање презвитера. Од бракот со Стоил се родиле седум деца, меѓу кои познатите научници Антон и Христо Поп Стоилови, автори на голем број патописи, биографски, фолклористички, лингвистички и критички трудови и записи, коишто се однесуваат на горноџумајскиот говор, односно на македонските: говори, книжевници, верувања и обичаи. Благодарејќи на усилбите на семејството, и покрај сите тешкотии, Антон и Христо се стекнале со широка наобразба учејќи најпрво во родното село, а потоа во: Дупница, Солун, Софија и Виена, по што работеле како: учители, професори и етнографи во: Прилеп, Солун, Битола, Одрин, Цариград, Софија, Пловдив итн.

Се покажало дека нивната мајка Цвета била непресушен извор на песни и приказни, кои, уште како мали, имале можност да ги слушаат, но и целиот горноџумајски крај бидејќи таа важела за исклучителна пејачка. Во врска со ова, помалиот син Христо го запишал следното: „овие приказни сум ги запишал од мојата многусакана мајка, презвитера Цвета Мазнеова Илкова, уште во 1898 година во моето родно село Лешко (Горноџумајско – Македонија). Од неа сум запишал и многу други разни фолклорни материјали. Тука ѝ ја искажувам својата преголема благодарност бидејќи ми соопштува на драго срце сѐ што ќе ѝ дојде на ум. Мајка ми, на времето, била одлична пејачка во цело Горноџумајско“ (П. Стоиловъ, 1904: 29). Всушност, како што може да се види од материјалот изнесен во самата статија посветена на горноџумајскиот говор, напишана од Х. П. Стоилов, во основата на неговото истражување лежел говорот што го употребувала неговата мајка.

Сепак, нам, во преден план ни се песните што ги пеела Мазнеова. Така, под една песна запишана од А. П. Стоилов, се вели: „Слушана од презвитерја Цвета Мазнеова во с. Лешко, м. јули 1891 год. Од таа пејачка на возраст 58 години сум запишал 150 песни“ (Поп Стоилов 2000: 88). Овој краток запис ни е доволен да ја извлечеме годината на

нејзиното раѓање, но и да дознаеме дека освен приказни, Цвета знаела голем број песни, од кои, А. П. Стоилов запишал сто и педесет. Најголемиот дел од нив се објавени во двата, релативно мали, зборници на народни умотворби на Антон (*Сборник от б'лгарски народни умотворби* од 1894 и 1895), а потоа и на страниците на *Сборник за народни умотворби, наука и книжнина, Периодическото списание, Лоза* и *Известија на Народниот етнографски музеј во Софија* и тоа во периодот од 1890 до 1912 година. Песни со обележје дека потекнуваат од Лешко, наоѓаме и во списанието *Книжици за п̄рочит̄* („Скарале ми се снаа и золва"), но не можеме да потврдиме со сигурност дали се испеани од Ц. Мазнеова или од некоја друга пејачка, бидејќи не е назначен интерпретаторот.

Забележително е именувањето, на браќата Поп Стоилови, кое постојано го употребувале за својата мајка. Имено, тие постојано се повикувале на „презвитерја Цвета Мазнеова", „презвитера Цвета Мазнеова", „пр. Цвета Мазнеова", „презвитера Цвета П. Стоилова" или пак, „през. Цвета". Очигледно, титулирањето со „презвитера", на браќата им значело многу, потенцирајќи го фактот дека потекнуваат од свештеничко семејство.

А. П. Стоилов бил свесен дека се важни податоците за авторите, како што забележува со право и Марко Китевски (Китевски 2000: 13). Токму затоа, во предговорот на Зборникот од 1894 година, А. П. Стоилов го запишал следното: „Имињата на лицата од кои сум ги слушал песните ќе бидат објавени на соодветните места. Во една од книшките на мојот 'Зборник' ќе одбележам некои биографски податоци за поважните пејачи" (Поп Стоилов 1990: 16). За жал, овие планови се изјаловиле поради финансиски причини, па од огромниот фолклорен материјал запишан од негови раце, бил објавен само еден дел. Од шесте книшки што планирал да ги објави А. П. Стоилов, се појавиле само две и тоа сосема скратени. Необјавени останале и споменатите биографски податоци за поважните пејачи, меѓу кои, сметаме, свое место секако требало да најде и Цвета Мазнеова. Можно е овие материјали да се загубени засекогаш, но ја оставаме и можноста да се наоѓаат во ракопис, закопани во некој архивски фонд во софиските архиви.

Кон поетиката на Цвета Мазнеова

Како што видовме, А. П. Стоилов изнесува информација дека Цвета Мазнеова му испеала сто и педесет песни. Најголемиот дел од испеаните песни се јуначки песни, а потоа следуваат: битовите песни, песни од политичкиот живот, ороводни песни итн. Што се однесува до метриката во стиховите, во нејзините пеења доминираат осмерецот и

десетерецот, со нагласена нарација и кои најчесто имаат цезура по четвртиот слог и се без припев.

Ќе наведеме некои од песните што се испеани во осмерец: „Марко се обложува со Евреите“, „Марко си ја зема пак булката“, „Стојаново жалење“, „Петкана и золвите“, „Син убиен од мајка си“, „Ерген бех, зле ми беше (Ороводна)“, „Мома Јова и две невести самовили“, „Стојан и Злата“, „Девојка покалуѓерена“, „Неда, жива закопана“, „Кантелена и цар Константин“ и др. Во десетерец се испеани песните: „Мара го чека мажа си Марка девет години“, „Марко ја откинува својата невеста, пленета од Турци“, „Љутица Богдан и Јован Авратин“, „Мара и снаа ѝ, кучка Павлевица“, „Смртта на Милош јунак“ и др.

Освен претпочитањето на осмерецот, друга карактеристика на пеењата на Мазнеова е што нејзините песни се организирани во одредена рамка, којашто најчесто се движи до 121 стих, како на пример песните: „Марко се обложува со Евреите“ (121 стих), „Марко си ја зема пак булката“ (113 стиха), „Мара и снаа ѝ, кучка Павлевица“ (111 стиха), „Марко ја откинува својата невеста, пленета од Турци“ (78 стихови) или „Мара го чека мажа си Марка девет години“ (101 стих). Други, пак, како песните: „Петкана и золвите“ (20 стиха) или „Смртта на Милош јунак“ (67 стихови), ја претставуваат долната граница, но сепак, песните со мал број стихови се повеќе исклучок, отколку правило.

Ваквата композициска стегнатост на песните Мазнеова ни ја покажува како опитна пејачка, изградена во стилот, можеби и превнимателна во однос на обидите за експериментирање, односно за импровизирање на одредени теми и мотиви. Меѓутоа, тоа не треба да го земаме за недостаток, туку едноставно треба да го прифатиме фактот што, ни се чини, повеќе посветувала внимание на ритмиката, отколку на проширување на поетските и на приказничките мотиви. На сметка на големите заплети (како кај Митра Ристова, на пример) и можностите што ги нудела народната поезија преку големиот број варијанти на еден мотив, интерпретациите на Мазнеова се: лесни, певливи, организирани во такт, со креативна инспирација што произлегувала од моментот.

Во песните на Мазнеова, од стилските фигури, стандардно, најупотребувани се епитетите: „*убава* Марија“, „*високи* чардак“, „*љута* змиа“, „*белото* грло“, „*јасна* месечина“, но и оние поретките: „порти *шимширови*“, „камен *становит*“, „змија *пепелена*“, „*сфилни* џебове“, „*суа* речица“ итн. На епитетите ќе ги надоврземе и следните фигури: палилогија („по полето туку магли, / туку магли и праове; / по планина туку слани, / туку слани и градове“, во: Поп Стоилов 1990, п. 51: 95; „ударило Неда маќа, / Неда маќа, Неда башта“, во: Поп Стоилов 2000,

п. 4: 24); асонанција и консонанција („Нигде ми се чума не чу, / Чу се чума у Недине“, во: Поп Стоилов 1990, п. 4: 24); анафора („Кога дојде од гора од лова, / ега ле му двори попленени, / ега ли му порти потрошени, / ега ле му маќа подгазена, / ега ле му дете убодено“, во: Поп Стоилов 2000, п. 9: 30). Макар што овие стилскоизразни средства не ги сретнуваме толку често колку епитетите, им даваат посебен шарм на, навидум, едноставноизградените поетски слики на местата каде што се употребени. Очигледно е дека на Мазнеова ѝ била многу важна поедноставната структура на стиховите, со повремена употреба на различни стилски фигури за уметничко обликување на песните.

Во однос на јазикот, Мазнеова пеела на родното горноџумајско наречје, надополнето со извесни турцизми. Дека песните на Мазнеова биле вистински показател за горноџумајскиот говор, преку повеќе примери ни потврдува Христо Поп Стоилов, во обемната студија „Горноџумајските говори“ од 1904 година. Во студијата, во делото посветен на с. Лешко, Х. П. Стоилов се повикува на објавените песни од страна на својот брат Антон, коишто, според наведените броеви, ѝ припаѓаат токму на Цвета (П. Стоиловъ 1904: 2; П. Стоилов 1905: 183).

Песната „Мара и снаа ѝ, кучка Павлевица“ е првата песна од Зборникот на А. П. Стоилов од 1894 година. Јазичните особености на оваа творба ги разгледал самиот запишувач А. П. Стоилов. Притоа, неговиот интерес бил сконцентриран на одредени термини карактеристични за горноџумајскиот говор и на нивното акцентирање. Така, тој посочува дека прилогот *меѓу* во Горноџумајско, при разговор се изговарал и како *моѓу*; дека некои термини (енишер – нов, рушќи – остри) биле карактеристични за Горноџумајско; дека во горноџумајскиот, но и во малешевскиот говор, на почетокот на зборот, х сосема се отфрла, како и во средината кога се наоѓа пред „гласна буква“: рана, леп, убав, кренаа, наместо: храна, хлеб, хубаво итн.; акцентот на активниот партицип од женски род еднина секогаш бил на последната самогласка: видéл, останáл, а од женски род еднина – на претпоследната самогласка: видéла, останáла итн.; исклучок правеле двосложните партиципи на кои акцентот паѓал на последната самогласка: ошлà, билà итн. (Поп Стоилов 1990: 19–20).

Во продолжение ќе презентираме и дел од песната „Стојаново жалење“ во нејзината оригинална форма, односно онака како што е запишана и објавена: „Стоіàне, морè Стоіàне! / Вѝта се гòра развѝва, / Вѝта гòра, вѝта бука, / ’Арамѝи се збѝраа: / Кóлку са лѝс’ье у гóра, / Тòлку арамѝи в’ гóра, / Се Стоіànова прилѝка“ (П. Стоиловъ 1894б: 26). Под стиховите се наоѓаат осум фусноти (една на стр. 26, 7 на стр. 27) за дообјаснување на употребените зборови. Така, првата и единствена фуснота на страница 26, зборот „збѝраа“ го објаснува со „собираат“, првата фуснота на страница 27, зборот мà’къа го објаснува

со „мајка“ итн. Оваа ајдутска песна, во суштина, го прикажува мајчиното несогласување со синот Стојан, којшто сакал да замине во ајдути. Откако тој сепак заминал, мајката го колнела. Во меѓувреме, ајдутската дружина го чекала Стојана. Своето доцнење Стојан го оправдал со изговорот дека мајка му не го пуштала, но тој не ја послушал. Покрај хиперболичното „колку са лисје у гора, / Толку арамии в гора“, преку дијалозите на мајката, на Стојан и на дружината, Мазнеова го засилувала впечатокот. Очигледно е дека искусната Мазнеова знаела да го задржи вниманието на слушателот и да ја пренесе својата умешност во интерпретирањето на песните.

Крајни белешки

Цвета Мазнеова (се сретнува и како Илова-Мазнеова, а подоцна и како Цвета Поп Стоилова) (1833, с. Логодаж, Горноџумајско – по 1912, с. Лешко, Горноџумајско) е една од најпројавените македонски интерпретаторки на народни песни. Била омажена за свештеникот Стоил Ников од с. Лешко, со кого имале седум деца. Основни извори со податоци за нејзиниот живот се нејзините синови Антон и Христо Поп Стоилови. На А. П. Стоилов му испеала 150 песни, од кои се објавени само еден мал дел. Најголемиот дел од испеаните песни се јуначки песни, а потоа следуваат: битовите песни, песни од политичкиот живот, ороводни песни итн. Што се однесува до метриката во стиховите, во нејзините пеења доминираат осмерецот и десетерецот. Композициската стегнатост на песните на Мазнеова ни ја покажува како опитна пејачка, изградена во стилот, која повеќе посветувала внимание на ритмиката, отколку на проширување на поетските и на приказничките мотиви. На сметка на големите заплети и на можностите што ги нудела народната поезија преку големиот број варијанти на еден мотив, интерпретациите на Мазнеова се: лесни, певливи, организирани во такт, со креативна инспирација што произлегувала од моментот.

ЛИТЕРАТУРА

Китевски, М. 2000. „Местото на Антон Поп Стоилов меѓу собирачите на македонски народни умотворби“. *Македонски народни умотворби*. Составил и редактирал д-р Марко Китевски. Скопје: Институт за македонска литература.

Ковилоски, С. 2021. „Прекрасниот ум на Митра Ристова, бисерот на македонската народна книжевност од XIX век“. *Годишен зборник на УГД*, Штип, бр. 17.

П. Стоиловъ, А. 1891. „Описание на с. Лешко (Горно-Джумайско)“. *Новини*, брой 22.

П. Стоиловъ, А. 1894б. „Стоіаново желание“. *Лоза*, книжка 5.

П. Стоиловъ, Х. 1899. „Дописки“. *Вѣстн*, брой 77.

П. Стоиловъ, Х. 1899. „Какъ се прави ‘премос’ и ‘бачйіа’ въ с. Лешко (Горно-Джумайско)“. *Вѣстн*, брой 6.

П. Стоиловъ, Х. 1904. „Горно-Джумайски говоръ, звукове, форми и образци (по програмата на проф. д-ръ Б. Цоневъ)“. *Сборникъ за Народни Умотворения, Наука и Книжнина*, Книга XX.

П. Стоиловъ, Х. 1905. „Ударението въ Горно-Джумайския говоръ“. *Известия на семинара по славянска филология*. София.

Поп Стоилов, А. 1990. *Македонски народни песни*. Ред. д-р М. Китевски. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Поп Стоилов, А. 2000. *Македонски народни умотворби*. Ред. д-р М. Китевски. Скопје: Институт за македонска литература.

Сборникъ отъ българскн народни умотворения, выпускъ I, битови пѣсни. (1894а). Събирател-издател А. П. Стоиловъ. София.

Сборникъ отъ българскн народни умотворения, пѣсни изъ политическия животъ, книжка II. 1895. Събирател-издател А. П. Стоиловъ. София.

Z (Георги Стрезов). 1891. „Два санджака отъ источна Македония“. *Периодическо списание на Българското книжовно дружество въ Средецъ*, XXXVIII. Средѣцъ: Държавна печатница, 1891.

THE INTERPRETER OF FOLK SONGS, THE POET CVETA MAZNEOVA

Slavčo Koviloski
Institute of Macedonian Literature, Skopje

Summary

The subject of our research is Cveta Mazneova, a famous interpreter of folk songs from the village of Leško, Gorna Džumaja. The main sources for her are her sons Anton and Hristo Pop Stoilov. Anton wrote 150 songs, of which only a small part has been published. As for the versification, in her chants eight and ten syllable lines dominate. The compositional tightness of Mazneova’s songs shows us that she was an experienced singer, with a built style, who paid more attention to rhythm rather than to the extension of poetic and storytelling motifs. Despite the large plots and the possibilities that folk poetry offered through the large number of variants of one motif, Mazneova’s interpretations are creatively inspired, light, singable and rhythmically organized.

УДК 781.7:[398.3:784.4-055.2(=163.3)
УДК 784.4:392(497.7)
https://doi.org/10.55302/MF2485181i
Изворен (оригинален) научен труд

СТИЛСКИТЕ МУЗИЧКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ОБРЕДНИТЕ ЖАНРОВСКИ ИЗВЕДБИ ВО РАДОВИШКО (ПРЕКУ ПРИМЕРОТ НА ПЕЈАЧКАТА ГРУПА „ГАЈДА“ ОД СЕЛОТО ИЊЕВО)

Мелита Ивановска
Независен истражувач, Скопје
Датум на прием: 22.5.2023 година

Апстракт: Истражувањето за стилските особености на вокалните обредно-жанровски изведби го започнувам преку круцијалната поврзаност на зборувањето/говорот и пејачкиот глас. Врската ја разгледувам преку теоријата на францускиот семиотичар Ролан Барт, есејот за есенцијата на гласот и феноменолошкиот аспект на пеењето. Поврзаноста меѓу говорот на пејачот и неговата изведба ја истражувам и преку консултираната литература од македонските етномузиколози, кои се занимавале со традиционалната вокална изведба во Радовишката Област. Изведените поделби на пејачките обредни жанрови преку типологизацијата на песните со извици, како и поделбата на музичко-дијалектни подрачја, на групи и на подгрупи, ни го потенцираат значењето на локалните специфичности во изведувачкиот стил. На крајот, трудот го опфаќа транзитирањето на песната преку теренските истражувања (аудиоснимки од 70-тите години од минатиот век) и денешните достапни изведби во електронските медиуми.

Во студијата поконкретно се занимаваме со начинот на изведбата/пеењето и начинот на формирањето на пејачкиот стил во обредните пејачки жанрови во радовишкото село Ињево – сегментот на пеење, којшто е забележлив единствено при слушањето на пејачката изведба. Употребени се достапните теренски истражувања од Архивот на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, и материјалот на пејачката група „Гајда“ во состав на: Слоботка-Бота Митева, Гина Ѓорѓиева и Стојна Ристова.

Клучни зборови: глас, пеење, експресија, изведба, песни на „И“

Вовед

Првите пишани етномузиколошки податоци во кои се опфатени регионалните специфики и жанровските разновидности на обредните песни, датираат од XIX век (Гавазов, Кнев, Л’жев, Нетков, Клинков, Смичков, Букурешлиев). Формирањето на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје, во 1950 година, и неговото етаблирање како институција – да собира, да систематизира, да истражува и да го зачува фолклорното материјално и нематеријално културно наследство во Македонија, денеска ни овозможува пристап до обемен број материјали (теренски истражувања, научни анализи, научни трудови,

годишни изданија итн.) со есенцијални информации за формирање на сликата на македонската традиција во континуум.

Како резултат на изведените масовни теренски истражувања, како и на научните анализи и обработки, ќе одделиме неколку капитални дела, кои ги поставиле темелите на македонската етномузиколошка наука и го формирале правецот на развивањето на етномузикологијата: „Архаично двогласно бордунско пеење во македонската народна музика“ (Смокварски 1983); сеопфатна анализа на обредните пејачки жанрови со извикувања, со изведена типологизација на извиците во „Македонско народно певање са узвикивањем“ (Ѓорѓиев 1985); табеларен приказ на двогласјето во Македонија, преку жанровска разновидност и регионална застапеност „Двогласјето во Македонија“ (Бицевски 1986); аналитичен пристап кон жетварскиот тип на пеење со сите негови сегменти во „Жетварското пеење во Македонија“ (Величковска 2002), мапирање на музичките-дијалекти во обредните пејачки жанрови и формирање групи и подгрупи во Македонија „Музичките дијалекти во македонското традиционално народно пеење, обредно пеење“ (Величковска 2008); студија за општествената транзиција на македонската вокална традиција од минатиот век (80-те години) до денеска, кое ги поставува темелите на современиот правец на етномузиколошката наука во „Македонската вокална музичка традиција во процесот на општествената транзиција, од 80-те години на минатиот век до денеска“ (Стојкова-Серафимовска 2014).

Преку селектирање на трудовите од интерес на истражувањето, ја добиваме можноста за споредба, но и за разгледување на континуумот во трансформацијата на стилската изведба на обредните пејачки жанрови во Радовишко, во селото Ињево.

Целта на овој труд е да се занимава со стилските особености на вокалните обредни жанровски изведби, особено за начинот на изведувањето на песните и на продукцијата на гласот, преку експресијата во пеењето и преку анализа на стилските карактеристики. Всушност, ќе биде разгледуван сегментот на пеењето, кој е забележлив единствено само при слушањето на пејачката изведба.

Кохерентната симбиоза кај говорот на пејачот и неговата изведба

За да се истражи подлабоко формирањето на пејачкиот стил и неговите особености во обредните вокални жанровски изведби е направена анализа на продукцијата на гласот, како и експресијата и начинот на изведувањето на песните. Првиот аспект на разгледување е кохерентноста меѓу зборувањето/говорот и начинот на пеење, која се смета за еден од главните фундаменти за формирање на различните

пејачки жанрови и разновидните пејачките стилови. Литературата во која е истакната оваа поврзаност е обемна (Merriam 1964; Barthes 1977; Seeger 1977; Nethl 1983; Величковска 2008; Ahmedaja & Haid 2008; Hellier & Kosskoff 2013).

Феноменолошкиот аспект на пеењето, особено во индивидуалната презентација или текстура на глас, го разгледувам под влијание на идеите на францускиот литературен теоретичар и семиолог Ролан Барт, кој извршил силно влијание врз научниците од областа на етномузикологијата, кои се занимаваат со изведбата и со пеењето. Во есејот „Зрното на гласот“ (1977) тој посветува значајно внимание на врската меѓу говорот и пеењето. Во текстот аналитично е разгледуван односот меѓу говорот на пејачот и неговата изведба. Авторот формира теорија за конкретниот простор/жанр на врската меѓу јазикот/говорот и гласот. Тој го нарекува „the grain“[1] – „зрното/есенцијата“ (слободен превод). Се работи за состојба на гласот кога е во двојна поставка, двојна продукција – говор и музика. Авторот се изразува преку следната реченица – „речиси апстрактната страна, невозможната состојба на индивидуалниот воспев, кој константно го слушам кога го слушам пеењето“ (Barthes 1977: 183).

За да ја доближам теоријата на Барт, за *есенцијата* на гласот од сознанијата за вредноста на вокалната практика, ќе го претставам неговото размислување преку две спротивставени позиции од теоријата (позајмени од Јулија Крстева[2]) за *феното̄кстот̄* (физичкиот текст), оној што е изразен, содржан во јазикот и во неговото значење и *ге̄нотекстот̄* – односно, креативното значење преку кое физичкиот текст станува жив (не јазикот, туку значењето на продукцијата на јазикот во биолошко и во семантичко значење што е конструирано преку социјалната интеракција).

Следејќи ја теоријата за фено- и гено-текстот авторот понатаму продолжува со формирање на аспектот *фено-пе̄сна,* која ја објаснува како песна „која ги покрива сите феномени, кои ѝ припаѓаат на структурата на јазикот на кој се пее, правилата на жанрот, кодираните форми на мелизимите, композиторскиот идиолект, стилот на интерпретацијата: накусо сè од перформансот кој ѝ служи на комуникацијата, репрезентацијата, експресијата, сé коешто го формира ткивото на културните вредности“ (Barthes 1977: 183).

[1] Grain, на македонски јазик, се преведува како „зрно/жито‟. Во слободен превод на база на истражените дефиниции на „Гугл“ (Google), и затоа што се работи за глас, јас би го нарекла повеќе есенцијата (зрното, односно зачетокот, ‘ркулецот на гласот), така и ќе го користам во текстот.

[2] Јулија Крстева е бугарско-француски филозоф, јазичен критичар, семиолог (1941–).

И вториот аспект, *ѓенопесна*, која ја објаснува како песна што ја носи „јачината на пеењето и на говорниот глас: просторот каде што се формираат (из‘ртуваат) обележјата на јазикот, во неговата суштинска материјалност; гено-песната формира значајна игра којашто нема ништо со комуникацијата, репрезентативоста (на емоции), на експресијата; таа е токму тој врв (или длабочина) на продукцијата каде што мелодијата работи на јазикот – не на тоа што сака да го каже, туку на раскошот и сензуалноста на звучните обележја на буквите; мелодијата ги користи принципите на јазикот и се идентификува со него (Barthes 1977: 183).

Според ова, двојството на *фено-* и *ѓено-песна*, како концепти, ѝ припаѓаат на секоја песна што постои. Нејзиното разгледување од двата аспекти: 1) физичкиот, во кој научниците и авторите ќе ги обележат сите музички и семантички карактеристики на песната и 2) вториот, кој е токму суштината на постоењето на една песна, односно доживувањето на изведувачот при актуелната изведба. Токму оваа специфика на есенцијата на песната или изведбата е интенцијата на овој труд – не секој мелодиски или текстуален дел од кој е формирана таа, но токму крајниот резултат, кој стигнува до слушателот, а е одраз единствено на таа изведба на изведувачот. Врската меѓу начинот на зборувањето и на пеењето е основниот модел преку кој се формира карактеристичната изведба, која го одделува конкретниот пејачки стил од другите.

Во своето капитално дело за музичките дијалекти и неговите специфики, Величковска (2008) ја изведува првата сеопфатна анализа дотогаш, во полето на кохерентноста меѓу говорниот и музичкиот дијалект во Македонија. Според изведените истражувања таа заклучува дека секоја музичко-фолклорна област има свои особени обележја, создавани и утврдувани со векови, кои се јавуваат во различни видови песни (Величковска 2008: 7).

Според изведената поделба на музичките дијалекти, селата околу Радовишко, вклучително и селото Ињево, Величковска ги одредува во југоисточни музички дијалекти во македонското традиционално пеење, во штипско-струмичката подгрупа. Според авторката, овој предел изобилува со богата пејачка традиција од старата народна музичко-поетска култура во рамките на обредниот циклус на годишни обичаи. При извршеното истражување на теренските материјали, прва и веднаш забележлива е поврзаноста на начинот на кој зборуваа информаторките и одразувањето на радовишкиот дијалект во начинот на пеење. Во говорот тие користат слични форми на украсување и на формирање на извици како и во пеењето. Така, на пример, тие користат кус хоризонтален извик (T-IV од типологијата на Ѓорѓиев) на зборовите што започнуваат со буквата И, како на пример: Ињево, или

ставаат акцент во зборови на буквата И, како на пример: Лазарѝчки. Истите украси ги забележуваме при изведбите на обредните пејачки жанрови, кои се наречени „икања“ или „олцања“, според етномузиколошката наука (да се види кај: Ранковиħ 2016; Bartok 1951).

Ако, овој карактеристичен начин на акцентирање на зборовите во говорниот дијалект на информаторките го третираме како музичко-дијалектна карактеристика во обредните пејачки жанрови, тогаш не е случајно вниманието и важноста што народните пејачи им го дале на песните, кои, според локалната терминологија, се нарекуваат „песни на И“. Тие се карактеризираат со чести извици, кои се и куси и долги, на вокалот И, и се сретнуваат на крајот од секој мелостих. Потврда за оваа констатација наоѓаме во истражувањата на Ѓорѓиев Ѓ. Тој запишал дека песните од обредниот комплекс, според локалната терминологија, се изведуваат со „пеење на И“, а оние во кои се изведува извикувањето е „пеење на висòко“, дефинирани според појавата на пеењето, неговата динамика и карактеристиките на регистарот (Ѓорѓиев 1985: 27).

Преку ова можеме да ја потврдиме кохерентната симбиоза меѓу начинот на зборувањето и пеењето, помеѓу дијалектот и неговата поврзаност и припадност на музичко-дијалектната група, интонацијата на зборувањето, па оттаму и интонацијата во пеењето – кои претставуваат основни модели кои ја формираат карактеристичната изведба на пејачките жанрови, а со тоа јасно се одделуваат едни од други.

Феноменолошкиот процес – пеењето

Анализата на звучната парадигма на пеењето ќе ја започнам преку претставувањето на неколку истражувања поврзани со звукот, начинот на кој се произведува тој и начинот на кој се восприма од слушателот.

Клаус Ерхенбергер, во својот труд *Мозокот прави музика* (2008) го разгледува прашањето: Што е музика? Тој, преку физичко, психолошко и филозофско дефинирање на музиката и начинот на кој мозокот ја регистрира, го започнува своето истражување истакнувајќи: „Звукот се рефлектира преку мали флуктуации низ воздушниот притисок преку акустични звучни бранови. Музиката е информациски код од спектро-временски обрасци продуцирани од човечкиот глас. Фреквенцијата на музичката информација се регистрира и пренесува до периферниот аудитивен систем на изведувачот и на слушателот. Темпоралните макро и микро структури на музиката имаат комуникациски функции и создаваат кај изведувачот и кај слушателот, интелектуални и емоционални очекувања“ (Ehrenberger 2004: 17).

Според тоа, при слушањето на пеењето, звукот е првата сензорна појава, којашто се регистрира од аудитивниот систем, како на пејачот, така и на слушателот.

Во продолжение на ова, етномузикологот Рут Хелиер го објаснува пеењето понатаму носејќи го до телесно-соничен израз. Таа ќе истакне: „Пеењето кое се произведува преку испуштање на воздухот од градите и гласните жици претставува телесно, соничен израз“. Според неа: „На овој начин се создаваат вибрации кои зазвучуваат во празнините на грлото и на главата на пејачот. Процесот на создавање на звукот обезбедува звучна и слушна сензација и кај пејачот, како и кај слушателот, преку масивни емотивно-кинестетични, комуникациски сили“ (Hellier 2013: 3).

Според тоа, пеењето е акција која го произведува музичкиот звук преку издишувањето на воздухот, кој пак предизвикува вибрации во телото. Вибрациите се доживуваат индивидуално, тие се експериментални, сензорни процеси, кои се многу значајни и за пејачот и за слушателот.

Анализа на стилските карактеристики на обредните пејачки жанровски изведби во Радовишко, Ињево

За да ги анализираме пејачките жанровски изведби, односно пеењето и неговите стилски особености, ја земавме за пример музичката вокална традиција во Радовишката Област, поточно во селото Ињево и пејачката група „Гајда“ од Ињево.

Во Радовишката Област, за музичката вокална традиција биле извршени повеќе теренски истражувања во периодот од 70-тите години (Жежељ-Каличанин 1976; Ѓорѓиев 1979)[3]. Преку теренските материјали од Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цапенков“ од Скопје, преку сопствената архива на изведени теренски истражувања во периодот на 2000 година и снимките на денешните електронски медиуми (како на пример на Youtube), изведовме компаративни согледувања на изведбите во минатото, преку пејачките групи коишто егзистирале во селото Ињево, како и денеска, преку последната пејачка група „Гајда“ од Ињево во состав на: Слоботка-Бота Митева Стојанова (родена во 1943 – почината во 2020, во селото Ињево) – како носител на главната мелодиска линија на „Врта̀чка“/„Среднѝк“, Гина Ѓорѓиева (родена во 1947 г. во селото

[3] Теренски истражувања изведени во периодот на 70-тите години, во селото Ињево, Радовишко, од Архивот на Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје: лента бр. 2351, 21 мај 1976, Татјана Жежељ-Каличанин; лента бр. 2381 6 мај 1976, Ѓорѓи Ѓорѓиев; лента бр. 2708, 3 април 1979 година, Ѓорѓи Ѓорѓиев.

Ињево) и Стојна Ристова (родена во 1942 во селото Ињево) – како носители на бордунската мелодиска линија на „Слагà̀чки“, „Бучà̀чки“ /„Крајнѝци“.

Поставувајќи си ги прашањата, кои се однесуваат на културните значења на човечките гласови како медиуми на експресија и истражувајќи како вокалната естетика го формира и го дефинира поимот *пеење*, како и *сѿиловиѿе* на пеење, ќе ги разгледувам: начините, моделите, техниките и естетиката на пеењето на овие пејачки, како репрезентативни носители на пејачката култура од селото Ињево.

При слушањето на изведбите е забележлива употребата на целиот вокален апарат за постигнување на изразита јачина и продорност на гласот, изведба, која, според локалната терминологија, се нарекува „викà̀ње“ или „извикувà̀ње“. Оваа позиција на гласот е за да се постигне поголема звучност на отворените простори на кои обично се изведувале обредните пејачки жанрови. Оваа констатација е позната како појава во етномузикологијата. Неа исто така, ја истакнува и Величковска, во својата студија „Жетварското пеење во Македонија“ и ќе забележи: „локално, овие песни се наречени „гласовѝти песни“ најверојатно заради гласното, развлечено пеење со извикување, бидејќи се знае дека жетварското пеење се изведувало на отворен простор“ (Величковска 2002: 58).

За изведба на обредните пејачки жанрови е потребно пејачот и неговиот вокален апарат да се наоѓаат во здрава психофизичка состојба. Поставувањето на гласот за изведбата е, без исклучок, во грлениот женски регистар (за пејачки).[4] Најчесто во македонската вокална традиција, пејачките изведби подразбираат т.н. „отворено грло“ или вокална техника, која инсистира на спуштен глотис, релаксирана позиција на вилицата и јазикот и на грлото и силен воздушен притисок преку дијафрагмата, со што ќе се обезбеди силина и продорност на вокалот. Констатацијата на Ѓорѓиев, кој живо ги доживува изведбите на пејачките групи од селото Ињево, го потврдува ова правило и забележува: „возраста на изведувачките кои најчесто го изведуваат пеењето се пејачки на возраст од 40-60 години, кои владеат со оригиналноста на стиловите на пеење, заради нивната психофизичка состојба кој е пресудна за изведување на оригиналната изведба на пеењето со извикување“ (Ѓорѓиев 1985: 23).

Во пејачката традиција на Македонија, женското пеење на обредните пејачки жанрови се изведува при исклучителна силина на гласот со кој се исполнува просторот и најчесто се поставува во грлениот регистар, каде што мелодиската линија (најчесто од тоновите

[4] Видете го прилогот за женскиот регистар, пример број 1.

d-e до g-a-b) се движи до границата на преминување во главов регистар. Тоа е, најчесто, место каде што пејачот може да ги произведе украсите, особено т.н. „икања“, кои се изведуваат преку формирање тензија во вокалот на самата граница на преминување од грлен во главов регистар. Со оваа поставка на гласот пејачката е во можност да произведе продорен и силен глас и украси (иако секој изведувач не е во можност да произведува украси). Извиците се произведуваат на крајот од личниот дијапазон на гласот, а најбезбедни се ако се изведат преку вокалот „И“, произведен во маската.[5]

Ѓорѓиев ќе ја забележи истата состојба во пејачкиот вокален ангажман и ќе истакне: „најмузикалните и најдобрите пејачи смислата за извикување ја наоѓаат во силна динамика и во унисоно, со светла боја и во висок регистар“ (Ѓорѓиев 1985: 50) и ќе додаде: „вокалот ‘И’ претставува некаква средина на унифицирање на гласовниот колорит, кој истовремено е и погоден за продорност во одреден простор што е и цел на изведувачите кои по спонтан пат барале погодни артикулациони средства“ (Ѓорѓиев 1985: 52). Иако, овој опис, се однесува на извиците, сметам дека принципот на изведба е ист за пеењето во музичките примери, кои ги имав на располагање.

Во студијата за извиците на Ѓорѓиев (1985) покрај споменатите, ќе потенцирам уште неколку негови забелешки поврзани со живата изведба на обредните песни, од интерес на овој труд. Преку аудиоснимките од изведените теренски истражувања, неговите констатации и заклучоците, можеме да ја реконструираме пејачката естетика сега. Во случајов, се сретнуваат извици, кои, во секоја мелострофа, се појавуваат на истите места, според доброутврдениот обредно-пејачки модел. Во една мелострофа, првиот извик е кус, а вториот е долг. Долгиот е најчесто на вокалот „И“, а покусите се на вокалот „У“ или на неопределениот глас „ă“. Извикот на неопределениот глас „ă“, се формира при затворањето на устата, на вокалот, на крајот од мелострофата.

Во студиите на македонските истражувачи често се сретнува терминот „глас“ за мелодискиот модел на обредните пејачки жанрови, како на пр.: „ѓурѓовденски глас“, „велигденски глас“. Во теренските снимки направени во селото Ињево, во локалната терминологија, овој термин „глас“ не беше употребен. Информаторите користеа термини како „песни на И“ или „овија не се на И“, што повторно го потврдува особеното внимание и важност на народниот пејач кое им го дал на

[5] *Тоно̄т во маска̄та* – зборот „маска“ треба да се разбере фигуративно – тоа е просторот на: лицето, усната, носната и челната резонанција. Таа е најсоодветна за средните и за високите тонови на кој било глас (Cveić 1980: 146).

овој тип пејачки изведби, каде што е употребен вокалот „И“ при извикувањето.

Во пејачки изведби ја земавме предвид и позицијата на телото на пејачките. Тие првенствено се поставуваат по одреден редослед во просторот при изведбата – „крајнѝци“ (две пејачки од двете страни на главната пејачка, носителот на првата мелодиската линија), кои дејствуваат како стереозвучност, потребна за исполнување на дисонантната хармонија на која се изведува песната, и „среднѝк“, кој стои во средината. Следната карактеристика при изведбата е дека, пејачките што ја изведуваат втората мелодиска линија – „крајнѝците“ или „бучà̀ките“, благо ја наведнуваат главата (левиот – вдесно, десниот – влево) – односно гласовно се усогласуваат. Тоа е за да се постави потребната стабилна мелодиска база и континуирана интонациска изедначеност за изведувањето на главната мелодиска линија на „среднѝкот“. Таквата слушна позиција е исклучително потребна за изведување на стабилната интонација и за нејзино одржување од почетокот до крајот на пеењето, кое бара силен физички напор при дишењето и при произведувањето на вокалот.

При пеењето, пејачките најчесто стојат. Една од пејачките изјавува: „така ми е поубаво“, а при седењето „стега ме ногу појасо“. Дијафрагмата, главниот орган за дишење при пеењето и при формирањето на точната интонација, како и при одржувањето на мелодиската фраза – ако е притиснат, го отежнува процесот на пеење. Воздушниот здив и неговата јачина е всушност гласот, произведениот звук.

При самата изведба на обредните пејачки жанрови, интонацијата произлегува од „среднѝко“, кој се јавува со почетен интонациски тон на неодредениот вокал, т. е. „ă“. Таа, среднико, го започнува пеењето, додека „крајниците“ се вклучуваат на вториот тон од мелодиската линија. „Среднѝко“, во случајот Слоботка-Бота Митева, формира украси, т. е. „икања“ и вибрата на речиси секој тон/слог во мелодиската линија, користејќи и акцентирање на секој главен метрички удар.

Вокалот, при изведбите на извикувањата и при украсувањата е светол. Се поставува со кревање на грклано̀т/глотисот, со што се смалува големината на грлениот резонатор. Устата широко се отвора, усните се повлекуваат наназад, со што се скратува звучната цевка и патот на фоничната струја. Звучните бранови удираат напред на тврдото непце кај предните заби. Тука се формираат вокалите „Е“ и „И“ за да се формира светлата боја со која се карактеризира украсувањето на пеењето во овој стил.

При видеоснимките на теренските истражувања, и при набљудувањето на изведбата, лесно е забележлива техниката на

дишењето и користењето на дијафрагмата, како и техниката на поставувањето на гласот кај пејачките. Видлива е и техниката на затворање на вокалот непосредно пред формирањето на извиците за да се постави извикот на вокалот „И“ или на вокалот „У“ во маската и за да биде успешна неговата изведба. Поради тоа, крајните согласки во мелострофата, пред извикувањето, често се изведени на неутрални вокали, на кои гласот може да се подготви за извик.

Потврда за оваа констатација наоѓаме и кај Ѓорѓиев, кој истакнува дека „во песните со извикување, се користат високи регистри, необична силина на гласот, приближна сличност во боите на гласот и користење на исти говорни елементи“ (Ѓорѓиев 1985: 44).

За изведбата на песните, Ѓорѓиев ќе забележи „Постарите изведувачи умеат повеќе да го носат истиот пулс во темпото при пеењето, како и целото движење на мелодијата во една мелострофа, исто како и извикот“ (Ѓорѓиев 1985: 45). Оваа карактеристика е забележлива кај пејачи со повеќегодишно заедничко пеење преку кое членовите од групата „дишат заедно“.

Во традиционалното пеење, при нашите теренски истражувања, многу често групата пејачи не се согласува да пее во друга комбинација кога недостасува некој од нив, токму од причината за нивното заемно познавање при пеењето и сето она што се очекува при изведбите. Кохерентноста на гласовите треба да е извонредно стабилна. Вокалната слобода се добива само кога секој пејач добро го познава начинот на изведување на другите пејачи од групата, токму поради стекнатата рутина во колективното пеење.

Преку личното искуство од професионалната работа со вокалната техника и пејачката изведба на традиционалното пеење можам да констатирам дека пејачките на групата „Гајда“ достигнале врвни вокални изведбени техники преку секојдневното спонтано практикување на пеењето. Тие, со сопствениот музички капацитет: помнење на мелодиските модели, кохерентноста на комплицираниот дисонантен двоглас, украсувањата, извикувањето, текстовите на песните и принципите на дишење, успеале беспрекорно да го изведуваат единствениот пејачки стил, кој ја карактеризира музичката култура на Ињево.

Активното присуство и слушањето на изведбите од пејачите пред себе е начинот на кој се пренесувало пејачкото знаење во традицијата – метод на пренесување и на вежбање на моделите на обредните пејачки жанрови. Според изјавата на една од информаторките, пренесувањето на пејачкото знаење се случувало на самиот собор откако, постарите пејачки, движејќи се и пеејќи, во две групи (два чета) ќе завршат со пеењето, следела изведбата на групата

на помлади пејачки – „штом прекинат, почнуваат помладите“ (на принцип на антифон начин на пеење или на пеење со преземање).

Последната пејачка група „Гајда“, која ја негуваше специфичната изведба на обредните пејачки жанрови во Ињево, Радовишко, се изјаснуваат за својот пејачки идентитет и позиција во селото: „Ние секоја година ако не запѐеме, никој нема да запѐе! И за Ѓурѓовден пееме и за Велигден, ние додека не почнеме да пееме, друг не пее! Викаме и други, ама ние додека не поченеме никој нема...“, што зборува за нивната утврдена позиција во селото како најрепрезентативна пејачка група. Според нив, денеска, девојките веќе не пејат, само постарите жени, иако во минатото пееле од девојчиња: „Песните ги учевме од тие што беа пред нас, сега ние, а сега слабо одат по нас. Одат, пеат Лазарѝците, ама не како постарите, не се ‘уйдисýват’“.

Слоботка-Бота Митева изјавува дека таа како девојче секој ден пеела: „Кога жнеам пеам, копам пеам... – сѐ ми беше песната на мене! Татко ми беше ногу мераклѝја и јас сум како него, исто“.

Слоботка Митева се истакнува со беспрекорна умешност во донесувањето на исклучителниот пејачки стил типичен за женското пеење на обредните пејачки жанрови од Ињево. Заедно со своите придружнички, Гина Ѓорѓева и Стојна Ристова, биле пејачки повеќе години и пееле заедно со културно-уметничките друштва формирани од пензионери, со лазариците, на свадбите, исто така снимиле неколку песни, кои денеска се достапни на каналот на Youtube.

При компаративниот пристап во разгледувањето на обредните пејачки жанровски изведби во Ињево преку теренските снимки што датираат од 70-тите години од минатиот век и овие што се достапни денеска, не се забележува промена во моделот на мелодиската линија и на начинот на изведба. Украсувањата, „икањата“, извиците, неутралниот глас „ă“, кај обредните пејачки жанрови се сосема идентични. Разликите што се забележуваат се само индивидуални затоа што пејачката изведба е поврзана со степенот на умешност во пеењето и со вокалните можности на секој изведувач.

Заклучок

Преку истражувањето на достапните теренски материјали, познавањето на вокалната изведба и етномузиколошката анализа беше истражуван начинот на продукцијата на гласот при изведбата на обредните пејачки жанровски изведби во Ињево, Радовишко.

Воодушевува фактот за врвните вокални техники, кои, жените – изведувачки на обредните пејачки жанрови, ги совладале преку моделот на пренесување и спонтаното секојдневно практикување на пеењето. Нивната музикалност при помнењето на: мелодиските

модели, украсувањата, извикувањето, текстовите на песните и принципите на дишење се единствени меѓу сите вокални изведби на анализираните пејачки групи. Во музичките модели при изведбата, во периодот од 50-на години, не се согледуваат значителни разлики, освен индивидуалните.

Интенцијата на трудот е насочена кон техничко-вокалното истражување на стилот и на музичките карактеристики во обредните жанровски изведби, а при тоа и кон зачувување на пејачките практики. Со тоа етномузиколошките истражувања се прошируваат кон интердисциплинарните концепции за културата, кон ефектот на вокалната експресија на пејачот кон себе и кон околината и кон социјалниот статус на пејачот. Оживувањето на информаторите до позиција на посебна и популарна пејачка група „Гајда“, составена од Слоботка-Бота Митева, Гина Ѓорѓиева и Стојна Ристова, која го изградила својот идентитет во селото и во околината како репрезентативен носител на вокалната култура од селото Ињево, Радовишко, влегува во современите етномузиколошки истражувања, кои се стремат кон децентрализирање на музиката и свртување кон сè повеќе експанзивните полиња на звукот, на гласот и кон традиционалниот пејач.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Бицевски, Т. 1986. *Двогласјето во СР Македонија.* Посебни изданија, книга 11. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Величковска, Р. 2002. *Жетварското пеење во Македонија.* Посебни изданија, книга 45. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

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

Ѓорѓиев, Ѓ. 1985. *Македонско народно пеење с узвикивањем*. Београд: ФМУ [докторска дисертација].

Ранковић, С. 2016. „Традиционална вокална пракса као идентификатор супкултурног идентитета Кордунаша у Војводини“. *Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику,* Нови Сад.

Стојкова-Серафимовска, В. 2014. *Македонската вокална музичка традиција во процесот на општествената транзиција, од 80-те години на минатиот век до денеска*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ [докторска дисертација].

Стојкова-Серафимовска, В. 2015. „За промените во традиционалната музика“. *Македонски фолклор*, год. XXXVII, бр. 70. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 95–104.

Фирфов, Ж. и М. Симоновски. 1962. *Македонските мелографи од крајот на XIX век.* Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Латинични изданија

Ahmedaja, A. & G. Haid. 2008. *European voices* I – *Multipart singing in the Balkans and Mediterranean*. Wien: Böhlau Verlag.

Barthes, R. 1977. *Image, music, text*. London: Fontana Press.

Cveić, N. 1980. *Savremeni belkanto*. Beograd: Univerzitet Umetnosti.

Ehrenberger, K. 2008. „The brain makes the music, Reflections of a scientist“. A. Ahmedaja (ed.). *European Voices II*, Cultural Listening and Local Discourse in Multipart Singing Traditions in Europe. Wien: Böhlau Verlag.

Hellier, R. (ed.). 2013. *Women singers in global context, music, biography, identity*. Chicago and Springfield: University of Illinois Press.

Koskoff, E. 2014. *A feminist ethnomusicology: writings on music and gender*. Chicago and Springfield: University of Illinois Press.

Сајтографија

„Reportaza za selo Injevo”, https://is.gd/VFADoC [Пристапено на 24.1.2022].

“BuzAr digitised folklore collections”, https://is.gd/iTzZmL [Пристапено на 24.1.2023].

„Лазарска песна“, https://is.gd/yCrwpP [Пристапено на 8.1.2023].

THE STYLISTIC MUSICAL CHARACTERISTICS WITHIN THE RITUAL PERFORMANCE GENRES OF RADOVIŠKO (WITH THE EXAMPLE OF THE GROUP “GAJDA” FROM INJEVO VILLAGE)

Melita Ivanovska
Independent Researcher, Skopje

Summary

The research on stylistic musical characteristics within the ritual performance genres has begun with the crucial connection between the singer’s voice and the singer’s speech. We are exploring this connection through the theory of the French semiotician and literature critic Ronald Barthes, particularly his influential essay “The Grain of the Voice” and the phenomenology of singing. Vocal research in the region of Radoviš and the village of Injevo represents a huge portion of the literature of Macedonian ethnomusicology, and it is the subject of this study. Through the typology of the songs, with exclamation/chant songs, as well as the regional division of musical-dialect groups and subgroups, researchers receive

knowledge on the nuances of the musical singing style and performance of the ritual sub-genre of that particular region. Our research observes the transition of the songs sanged in the 70s of the XX century and today's songs (audio and video production) in the media, from the Radoviš region, the village of Injevo.

This study is trying to explain the way the singing style was formed within the ritual performance genres of the Radoviš area, the village of Injevo. My exact interest lies in the segment of singing which is only recognized by listening to the singing performance.

The singing of the group "Gajda" from Injevo was the subject of this paper. The group was formed by Slobotka-Bota Miteva, Gina Gorgieva and Stojna Ristova, as well as field materials from "Marko Cepenkov" Institute of Folklore's Archive.

ПРИЛОЗИ

Мелограми

„Мома шаре бела саја"[6]



Мома шаре бела саја, не ја шаре У!
( ) Не ја шаре, сал за неа, ту ја шаре И!
( ) Ту ја шаре и неа и за лудо, У!

„Недо бела Недо"[7]



[6] Невенка Костадинова (родена во с. Ињево, 45 годишна возраст), Магда Трајанова (родена во с. Ињево, 45 годишна возраст) и Деска Димитрова (родена во с. Ињево, во 1938 година) во разговор со Татјана Каличанин-Жежељ на 21.5.1976 во с. Ињево, Радовишко [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 2351, во сопственост на Архивот на Институт за фолклор „Марко Цепенков" – Скопје]. Мелографирала: Мелита Ивановска.

[7] Снимка на Youtube. Пеат: Слоботка-Бота Митева, Гина Ѓорѓиева и Стојна Ристова, од село Ињево, пејачка група „Гајда", https://is.gd/yCjwBo [Пристапено на 13.12.2023].

Леле Недо, бела Недо, белИ!
() Недо, бела Недо У!
() Пред Велигден, вел Четврток, НедИ!
.....

„Дајте сито копринено“



Дајте сито, сито ле, копринено,
Дајте сито, сито ле, копринено,
Да пресејеме јунаково брашно,
Да месиме јунаковио колач,
Да месиме јунаковио колач.

УДК 929Манева-Барџиева, Л.
УДК 929Делјанова-Доневска, Д.
УДК 784.4-055.2(495.6)
https://doi.org/10.55302/MF2485197d
Стручен труд

ПРИДОНЕСОТ НА ЛЕТА МАНЕВА-БАРЏИЕВА И НА ДОСТА ДЕЛЈАНОВА-ДОНЕВСКА ВО ЗАЧУВУВАЊЕТО И ВО АФИРМАЦИЈАТА НА ЖЕНСКОТО ВОКАЛНО ФОЛКЛОРНО ТВОРЕШТВО ОД ЕГЕЈСКА МАКЕДОНИЈА

Наташа Диденко
Институт за национална историја – Скопје
Датум на прием: 27.12.2023 година

Апстракт: Целта на трудот е да се претстави придонесот на Лета Манева-Барџиева и на Доста Делјанова-Доневска во зачувувањето и во афирмацијата на вокалното фолклорно творештво во кое се изразени длабоките трауми што ги доживеале и ги преживеале Македонците од окупираниот егејски дел на Македонија за време на Граѓанската војна во Грција (1946 – 1949). Преку методите на: историско, аналитичко, визуелно и дескриптивно истражување, добиваме сознанија за патот по кој чекореле тие создавајќи можности не само за ревитализација на македонските народни песни од Егејска Македонија, туку и во нивното пошироко распространување без менување, модифицирање и прилагодување на тековите кои ги наметнува современото општество. Имено, со привлекувањето на интересот за вклучување и на други лица во остварувањето на нивните замисли, тие успеале, вокалното фолклорно творештво од Егејска Македонија, да го остават трајно забележано во аналите на македонската фолклористика и културна историја.

Клучни зборови: Егејска Македонија, вокално фолклорно творештво, Лета Манева-Барџиева, Доста Делјанова-Доневска, „Бапчорки“

Во народните песни, како дел од плодното нематеријално културно наследство, македонскиот народ, според сопствениот систем на вредности, односно, на: специфични и карактеристични обележја, верувања и обичаи, има испеано многу важни моменти од македонската историја. Меѓу нив се вбројуваат: повеќевековната ослободителна борба на македонскиот народ од разни поробувачи, индивидуалните и колективните саможртвени подвизи, одредените личности, кои, со своите јуначки подвизи влегле во народното предание, главните занимања како што се: земјоделството, сточарството, занаетчиството, трговијата и печалбарството како значаен фактор во минатото и др. Накусо речено, македонските народни песни се најверен регистратор на сето она што го опкружувало нашиот човек во секојдневието (Тодевски и Велковска 2019: 5). Во таа смисла и големиот македонски поет Кочо Рацин го има истакнато следното сознание: „Песната на Македонија е нејзина молитва, огледало на нејзината душа, нејзината воздишка“, а тоа е така

затоа што „сето она што не можело да се каже, она што требало да се премолчи и сето она што морало да се преживее во себе, го нашло своето место во песната“ (Рацин 1966: 255). За значењето на народната песна и на нејзината поврзаност со создавачот, слични сознанија истакнал и еден друг познавач на македонската народна песна, нејзин запишувач и афирматор – Јосиф Чешмеџиев. Тој вели: „Во малиот свет на народната песна живее моќниот дух на создавачот нејзин – народот. Текстот и мелосот се рефлекси на народната душа“. Натаму објаснува:

> И кога таа песна ќе најде одзвук во срцето и на другите, станува општо достоинство. Кога творбата на одделна личност е верно одразена во народната душа, песната добива право на живот, а самиот творец се губи зад неа. Така се раѓа народната песна. ... Ние Македонците без песна, не можеме
>
> (Чешмеджиевъ 1926: 6).

До пред втората половина од изминатиот век, кога Егејска Македонија потпаднала под грчка власт, македонскиот народ бил подложен на: национално и социјално угнетување, асимилација и економска експлоатација. Поради таквите општествено-економски и политички услови (Кирјазовски 1980: 163) македонскиот народ од тој дел на Македонија бил изложен на големи маки во врска со употребата на својот македонски јазик бидејќи неговата употреба била забранувана во екстерната комуникација. Од тие причини и македонските народни песни од Егејска Македонија, освен во потесен семеен круг, на домашни веселби, слави и други поводи, не можеле слободно да се манифестираат. Иако, низ разните историско-социјални услови, биле создавани спонтано и од колено на колено, по устен пат се пренесувале, сепак, во добар дел опстанувале во локални рамки (Тодевски и Велковска 2019: 5). За нивното пошироко сознавање и афирмација, по создавањето на современата македонска држава, покрај институционалниот развој на музичко-културните и образовните институции, и одредени личности започнале да создаваат можности за интензивен развој во кои се изразени трагите од бурните историски процеси и настани на македонскиот народ и кои, денес, сè уште претставуваат извор за осознавање на минатото. Меѓу нив се вбројуваат и оние народни песни во кои се изразени длабоките трауми што ги доживеале и преживеале Македонците од окупираниот егејски дел на Македонија, за време на Граѓанската војна во Грција (1946 – 1949). Во таа смисла, покрај други личности, е значајно да споменеме дека придонес дале и Доста Делјанова-Доневска и нејзината братучетка Лета Манева-Барџиева, кои не само што успеале во своите сеќавања да ги сочуваат народните песни од Егејска Македонија, во кои биле изразени нивните: обичаи, верувања, животни аспирации и

револуционерни чувства (Диденко 2022б: 145), туку и создале можности за нивно зачувување и за нивна афирмација.

Доста Делјанова-Доневска е родена во 1935 година,[1] како прва ќерка на Михаил и на Лета Делјанови, додека Лета Манева-Барџиева е родена во 1929 година, како прво од петте деца на Трајко и на Стојанка Маневи. Двете се родени во историското село Бапчор[2] од Егејска Македонија (Делјанова-Доневска 2021, личен запис), кое, од формирањето во XIX век, па сè до неговото уништување во 1949 година,[3] претставувало чиста македонска населба, во кое главно занимање на селаните било земјоделството и сточарството (Доневски 1996: 16, 29). Денес од селото е останата само црквата „Свети Ѓорѓи“, која е обновена и е преосветена од митрополитот Серафим Костурски во 2018 година.

На почетокот на XX век населението од с. Бапчор многу страдало од теророт што го вршеле посебните грчки полициски единици, организирани и делумно вооружени како војска (грчки андартски чети). Нивните напади, кои биле организирани за да ги ликвидираат македонските револуционери и активисти што се бореле против османлиската тиранија и против пропагандата на Грција и на Бугарија, другото население за да не падне во нивните раце го принудувале да се крие по планините или трајно да ги напушта своите домови, бегајќи во други држави (најчесто во Бугарија и во Србија) (Доневски 1996: 77). Страдањата на Бапчорци продолжиле и за време на балканските војни. Употребата на македонскиот јазик била забранета со закон, луѓето биле прислушкувани насекаде дали зборуваат на македонски јазик и биле казнувани поради тоа. Некои селани од Бапчор и по казна биле присилувани да пијат рицинус, а некои биле казнувани парично или биле принудени да работат ангарија. Дури и децата на училиште биле казнувани ако прозборат на мајчиниот јазик, со шлаканици или со удирање со прачка по рацете (Диденко 2022: 7). Таквите драконски форми на малтретирање и на

[1] Во дешифрираните листови од магнетофонските ленти, кои се во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, наведено е дека Д. Делјанова-Доневска е родена во 1937 година (АИФ м.л. бр. 1967). Сепак за поверодостоен податок го земаме оној од личниот запис на Делјанова-Доневска со авторката (Делјанова-Доневска 2023, личен запис).

[2] За потеклото на името на селото Бапчор постојат повеќе преданија (Видете повеќе во: Доневски 1996: 8; Талев 1974, без пагинација; Делианов 1976: 21).

[3] Селото, со кралска наредба од 20 септември 1955 година, објавена во *Државниот весник* бр. 287 од 10 октомври истата година, е преименувано во Пимениконˌ што во превод значи ‘сточарска населба’ (Симовски Христов 1998: 8).

асимилирање на населението особено продолжиле при воведувањето на диктатурата именувана по генералот Јоанис Метаксас (т.н. Метаксасова диктатура), на 4 август 1936 г. (Доневски 1996: 81). По склучувањето на договорот со Варкиза (во близина на Атина), на 12 февруари 1945 г., власта во Грција била преземена од страна на десните политички сили, при што македонскиот народ секојдневно бил под политички притисоци и малтретирања, со намера да се асимилира или да се протера од родните краеви (Мамуровски 1995: 35–37). Впрочем, политиката за истребување на македонскиот народ од Егејска Македонија била спроведувана од страна на приврзаниците на монархистичкото државно уредување со фашистички политички и економски систем, т.н. монархофашисти, кои секојдневно патролирале низ македонските села, меѓу кои и во с. Бапчор, викајќи: „Тука е Грција, а вие не сте Грци и затоа треба да бегате. Некои ќе убиеме, некои ќе истераме, така што кога ќе дојде кралот да не најде ни еден Словен во земјата“ (Мартинова-Буцкова 1979: 11).

Систематското уништување и исчезнување на македонскиот народ од Егејска Македонија како народ сè повеќе се засилувале. За да се спасат децата од таквите тешки услови кои преовладувале во виорот на Граѓанската војна, на 4 март 1948 година, привремената еднопартиска Демократска влада на Грција објавила соопштение за евакуација на децата до 14-годишна возраст од егејскиот дел на Македонија и од Грција во југословенските и во источноевропските земји[4] (Доневски 1996: 98). Впрочем, според сеќавањата на Делјанова-Доневска:

> таквите услови оставиле темни траги врз годините на нивното детство. Во виорот на Граѓанската војна тие, како и другите деца, биле принудени да го прекинат основното образование и заедно со другите селани да се засолнат во блиските планини или во колиби направени од ќебиња, черги и слично
>
> (Делјанова-Доневска 2023, личен запис).

Во контекст на нашиот интерес, масовниот бран на заминување на децата од с. Бапчор започнал на 30 март во 1948 година кога заминале пет групи, а продолжило и на 1 април кога, исто така, биле евакуирани пет групи со по 20 деца. На 5 мај биле евакуирани три групи, додека на 15 мај истата година заминала само една група од 12

[4] Според непотполните податоци од 30 март во 1948 година до септември во 1949 година, од Грција во земјите на народните демократии биле транспортирани 14.028 деца, а во Југославија околу 11.000 деца, од кои 2.000 биле сместени во посебни домови формирани за таа цел, за кои водел грижа југословенскиот Црвен крст (Китаноски и Доневски 2016: 18–19).

деца (Доневски 1996: 98). Најчеста маршрута каде што бегале била онаа кај Преспанското Езеро и кај првите прифатилишта Љубојно и Браилово. Оттука старите вагони на возовите на оние групи деца што останувале на територијата на Федеративна Народна Република Југославија (натаму: ФНРЈ) ги пренесувале и ги прифаќале во организираните пунктови во Битола, во Матка кај Скопје и во Белград. Оттука ги распространувале и ги сместувале во посебни прифатилишта во Србија (најмногу во автономната покраина Војводина (натаму: АП Војводина), каде што работеле најголем број домови и прифатилишта), во Хрватска, во Словенија и во Македонија (Глигоровски 2016: 158). Притоа се водело сметка, за секоја група поединечно да биде назначена по една жена или девојка како одговорна, односно како „мајка“ на сите деца во групата, која имала значајна улога во нивното згрижување (Китаноски и Доневски 2016: 18). Во суштина, се испраќале оние жени или девојки на кои, во борбите, им биле загинати најблиските и за кои се сметало дека ќе можат да одговорат на таа мошне деликатна задача (Делјанова-Доневска 2021, личен запис). Според сеќавањата на Делјанова-Доневска, таа и Манева-Барџиева биле во

> последната група што го напуштила селото на 5 мај 1948 г. Во нашата група беа трите мајки: тетка ми Славка Делјанова-Крлевска, Елена Делјанова и Ристана Боршова. Секоја од нив беше одговорна за група од 10 деца. Одевме пеш од рано изутрина по планини, за да не нè насетат. Застанувавме за кратки одмори, па продолжувавме сè додека не стигнавме до слободната територија Преспа. Тоа доаѓа од спротивната страна на селото Долно Дупени. Со мајките стигнавме таму и чекавме да се стемни за да не бегаме преку ден. Потоа, се разделивме од нив. Нас нè качија во камиони, а мајките мораше да се вратат и да бидат слободни во Граѓанската војна за да носат ранети и да копаат ровови за борците. По некое време продолживме повторно да одиме пеш по нерамен пат. Стигнавме до неотворениот граничен премин Маркова Нога, во близина на с. Долно Дупени. Како што одевме од умор се движевме падни, стани, падни, стани. Кога стигнавме на сред селото, влеговме во една куќа да се одмориме. Таа куќа и денес постои во с. Долно Дупени. Спиевме на земја на плетена рогозина со слама. Преспавме една вечер и веќе следниот ден нè земаа и нè однесоа во манастирот во Матка. Таму седевме околу една недела. Потоа нè качија на воз и прво нè однесоа во детскиот дом во Пландиште, а потоа мене ме префрлија во првиот дом, додека братучетка ми Лета и сестра ми Лозана ги сместија во вториот дом во Бела Црква,[5] каде седевме скоро цела година. Имавме сеопфатна грижа,

[5] Детскиот дом во Бела Црква, АП Војводина – НР Србија, кој ги прифатил првите деца од Егејска Македонија во пролетта (април и мај) во 1948 г., претставувал збир од девет објекти лоцирани во центарот на градот и еден во близина на реката Нера. Нивниот првичен број изнесувал 912 деца. Биле

> редовна здравствена нега и добивавме квалитетна храна. Тука воспитувачите голем труд посветуваа и на нашето воспитување, да е во склад со принципите на една социјалистичка земја. За нас – македонските деца се водеше грижа да се осеќаме дека сме Македонки... Накусо, кај нас децата се култивираа позитивни карактеристики, кои подоцна ни покажаа дека во општеството можеме да функционираме и работиме како чесни граѓани
>
> (Делјанова-Доневска 2023, личен запис).

Во споделувањето на животните искуства и на проживеани настани кои биле нахранети од потребата да се преживее во услови кога, поради силните политички влијанија и услови на терор што беснееле ширум Грција, биле принудени да бараат засолниште во детскиот дом во Бела Црква, Делјанова-Доневска во продолжение ни раскажа за новото животно поглавје кое следело по средбата со нејзината мајка, со која изгубила контакт по евакуацијата од родното село Бапчор:

> Се сеќавам како едно утро нѐ разбудија во 03:00 часот изутрина и нѐ испратија за Белград. Се исплашивме, не знаевме што се случува. Кога стигнавме, ја видов мајка ми Лета, за која, откако се разделивме, немав чуено ни глас. Беше жива. Целата се тресев од радост... Од нејзините раскажувања, таа комуницирала со тетка ми С. Делјанова-Крлевска, со која се разделивме по престојот во Матка во Скопје. Потоа, нејзе ја однесоа во Криквеница – НР Хрватска, додека мене и Лета – во Бела Црква... Мајка ми нѐ зема со себе мене, сестра ми Лозана и братучетка ми Лета и нѐ однесе во Башино Село, Велес, каде беше пребегната по завршувањето на грчката Граѓанска војна. Во Велес завршив прва и втора година гимназија, а братучетка ми Лета се омажи со Ташо Барџиев, кој набрзо, по службена должност, мораше да замине во Млин – Куманово. По заминувањето од Велес, тие нѐ земаа мене, мајка ми и сестра ми Лозана со нив, по што се сместивме во една барака, каде што престојуваа работници. За време на престојот во Млин – Куманово се запознав и со мојот сопруг Ѓорѓи Доневски,[6] исто така роден во с. Бапчор. Впрочем тој, познавајќи ме колку многу го сакав пеењето и слушајќи нѐ со Лета со која, да не речам, секојдневно другарувавме, како ги пееме песните кои ги имавме научено по устен пат од постарите роднини уште од раните години во нашето родно село Бапчор, нѐ

сместени во четири уредени објекти, за кои се грижел Црвениот крст на Југославија (Глигоровски 2016: 163).

[6] Ѓорѓи Доневски (1934, с. Бапчор, Костурско – 2011, Скопје) – општественик, македонски фолклорист, собирач на македонски песни од Егејска Македонија. (Повеќе податоци за животот и за делото на Ѓ. Доневски во контекст за зачувување на фолклорното творештво од Егејска Македонија, видете во: Диденко 2022б).

> поттикна да започнеме да ги запишуваме. Од оваа идеја понатаму се распространија повеќе проекти, со кои се даде придонес за зачувување и афирмација на што поголем број македонски народни песни од Егејска Македонија

(Делјанова-Доневска 2023, личен запис).

При адаптацијата за самостоен живот во новата средина, Делјанова-Доневска и Манева-Барџиева прифаќајќи ја идејата на сопругот на Доста – Ѓ. Доневски, започнале со запишување на сите оние песни што ги имале научено по устен пат од постарите роднини. Така, Делјанова-Доневска ги запишувала текстовите на оние народни песни што ги имала научено од нејзината баба Софка Шарина, додека нејзината братучетка Манева-Барџиева ги запишувала текстовите на песните што ги имала научено од својот татко Трајко Манев или пак од постарите роднини или соседи во селото, како што се: Василица Манова, Петре Мангов и други (Делјанова-Доневска 2021, личен запис). И покрај работните и домашните обврски, задачата, уште од самиот почеток, тие ја извршувале педантно и одговорно. Запишале солиден број македонски народни песни, пред сè, од своето с. Бапчор (Делјанова-Доневска 2023, личен запис). По извесен период, како што истакнува Делјанова-Доневска:

> Сестрата на Лета – Елисавета Манева, која тогаш работеше во Радио Телевизија Скопје (натаму: РТС) како правник, гледајќи нè колку многу бевме посветени на запишувањето и откривањето на што поголем број на народни песни од Егејска Македонија, ни пренесе информација дека во РТС има отворено аудиција за вокалистки. Тогаш јас не, но Лета се појави на аудицијата и испеа неколку песни, карактеристични по својот народен мелос, во кој се слушаа карактеристиките на бапчорскиот говор. За Лета сакам да кажам дека беше првиот глас на „Бапчорки“, имаше исклучително редок и убав глас, по кој беше позната во селото. Кога ќе запееше, успеваше да ве маѓепса, да ве пренесе назад низ годините, на прекрасните падини на планината Вич, во родното Бапчор

(Делјанова-Доневска 2021, личен запис).

На аудицијата, одржана во 1971 година пеењето на Манева-Барџиева го слушнал боемот Јонче Христовски, еден од најпознатите интерпретатори на македонската песна[7] (Шеќеровска 1995: 35), кој, во

[7] Јонче Христовски (1931, Битола – 2000, Скопје) – песнопоец, автор на антологиски стихови и мелодии, игроорец, творец на уникатна кореографска постановка, уредник за народна музика, голем поборник за автохтоноста на македонскиот фолклорен израз и, пред сè, патриот со сета посветеност да се брани и да се афирмира сопствениот национален идентитет (Повеќе видете во: Тодевски и Велковска 2019: 98–110).

тој период, во РТС, работел како музички уредник во редакцијата на Народна музика (Тодевски и Велковска 2019: 100). По завршувањето, тој ѝ рекол на Лета дека е „одлична, но не им е потребна една пејачка, туку група“ (Андонова 2015: 21). Тогаш, како што вели Делјанова-Доневска: „Лета ми предложи и јас да се вклучам во приказната, но и да размислиме кои други наши познанички, пред сè, имаат дарба за пеење, ги познаваат народните песни од Егејска Македонија и би покажале интерес да се вклучат во групата“ (Делјанова-Доневска 2023, личен запис).

Оттогаш започнува животниот пресврт на Делјанова-Доневска и на Манева-Барџиева. Со поддршката од сопругот на Доста, Ѓ. Доневски, кој, во тој период, бил активен во органите на општественото управување и во раздвижувањето на идеолошко-политичкиот и спортскиот живот, го прифатиле предлогот на РТС и формирале женска вокална група. Впрочем, тој им помогнал во комуникацијата и при изборот на другите членови во групата бидејќи, како што истакнува неговиот повеќедецениски другар, пријател и соработник Мишо Китаноски[8]: „како секретар на Социјалистичкиот сојуз на работниот народ на Македонија во Општината Гази Баба, Ѓорѓи контактираше и ги знаеше сите македонски семејства дојдени од егејскиот дел на Македонија, а населени во општината“ (Китаноски 2021, личен запис).

На почетокот, во групата, покрај нив двете, се вклучиле Вита Цигулева-Филипова, Ристана Ендриова и Мара Концолова. Бидејќи сите вокалистки потекнувале од с. Бапчор, групата ја именувале како „Бапчорки“ (Доневски 1996: 156; Диденко 2022б: 51). Во 1971 г. започнува нивното интензивно снимање во РТС. За тоа сведоштво претставува и написот во дневниот весник „Дневник“ во кој Делјанова-Доневска вели:

> Снимавме два пати во неделата. Меѓу првите песни што ги отпеавме беа „Бело лице љубам јас“, „Огреала месечина“ и „Чупче од онака“. Соработувавме со етномузикологот Живко Фирфов[9], кој, во тој период, беше шеф на отсекот за народна музика во РТС, и со оркестарот предводен од народниот уметник – гајдаџијата Пеце Атанасовски[10]

[8] Мишо Китаноски (1941, Вевчани, село во областа Дримкол, во околината на градот Струга) – новинар, публицист, поет и автор на телевизиски сценарија (Китаноски 2022, личен запис).

[9] Живко Фирфов (1906, Велес – 1984, Скопје) – истакнат македонски етномузиколог, композитор, педагог, диригент и организатор на музичкиот живот во Македонија (Видете повеќе во: Диденко 2020: 153–167).

[10] Пеце Атанасовски (1925, с. Долнени, Прилепско – 1996, Скопје) – народен уметник (гајдаџија) и основач на Фестивалот на народни инструменти во с.

(Андонова 2015: 21).

По снимањето на првите неколку песни од с. Бапчор, откако Ж. Фирфов ја слушнал усогласеноста на гласовите меѓу вокалистките кои имале подредени улоги при исполнувањето на песните, односно една од нив ја пеела главната мелодиска линија, а другите ја придружувале со хармонско поставување на гласовите во вертикала (Јованов 2012: 132), им предложил да настапат на „Балканскиот фестивал на народни песни и ора“[11] (Здравковски 2022, личен запис). Така, со настапот на овој фестивал во 1971 година, тие го означиле и почетниот развој на групата „Бапчорки“.

За краток период женската вокална група го привлекла интересот на широкиот аудиториум, не само со интерпретацијата на карактеристичното полифоно (повеќегласно) пеење во кое се слушале фонетските и морфолошките карактеристики на бапчорскиот говор, туку и со визуелниот изглед на сцената бидејќи, слушателите ги запознавале и со народните носии во кои се изразени елементи од: историските, општествените, економските и културните настани од историското село Бапчор. Имено, во нивното село постоеле три вида носии, кои се носеле во согласност со возраста на жените (моминска, невестинска[12] и носија на повозрасните жени). Во таа смисла, вокалистките на групата ја презентирале и ја афирмирале „носијата на повозрасните жени“, која била составена од фустан, со многу украси во темни бои, над кој носеле волнен појас, скутина и волнени шајаци, украсени по рабовите со кројот „ѓурдии“, со по неколку реда црвени гајтани. На главата ставале шамија – долач, а врз неа (врз него) бели дракми, кои биле потенки од долачот. На нозете носеле рачно плетени волнени чорапи (Доневски 1996: 54–55).

Долнени, Прилепско. По згаснувањето на неговиот живот, во негова чест фестивалот е (пре)именуван во „Фестивал на народни инструменти и песни Пеце Атанасовски“ (Видете повеќе во: Диденко 2017: 166–174).

[11] Првичното име на фестивалот при основањето во 1962 година бил „Охридски фестивал на аматерски ансамбли на народни песни ора“ (Ристовски 1968: 325). Во периодот од 1964 до 1967 година бил направен прекин на фестивалот за да се прецизира и конципира неговата содржинска програма. По формирањето на фестивалската номенклатура, тој е преименуван во „Балкански фестивал на народни песни и игри“ (Велковска 2002: 20), под чие име опстојува до денес. Од 1968 година, во рамките на фестивалот, започнал да се организира и Меѓународен симпозиум за балкански фолклор, во надлежност на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје (ред. Т. Саздов, Т. Момировски, К. Гавриш и други 1982: без пагинација).

[12] Повеќе за овие два вида носии видете во: Доневски 1996: 54–55; Диденко 2022: 201.

Групата „Бапчорки“, во својот развоен подем, се соочила и со одредени потешкотии. Во екот на нивната популарност три од членките, поради оправдани причини, се откажале од групата, по што останале само главните иницијаторки – Манева-Барџиева и Делјанова-Доневска. Во таа ситуација, тие го согледувале придонесот што го постигнале чекорејќи кон остварувањето на своите замисли за зачувување и за афирмација на фолклорот од Егејска Македонија, за што, сведоштво ни претставуваат и следните зборови на познавачот на македонскиот фолклор Ж. Фирфов: „Долго време го баравме овој фолклор, но заради разни причини тешко се доаѓаше до него“ (15.5.1971: без пагинација). Имено од тие причини, Манева-Барџиева и Делјанова-Доневска биле стимулирани да продолжат да пеат за да го оттргнат вокалното фолклорно творештво од Егејска Македонија од заборавот на времето. Тогаш, во нивниот состав ја повикале Васка Кланџева од с. Дреновени, Костурско (Делјанова-Доневска 2023, личен запис). Оттогаш, како трио, заедно продолжиле да ја остваруваат желбата – да не изумре и да не се заборави народната песна од Егејска Македонија. На почетокот за продукцијата на РТС тие снимиле 5 песни, а потоа подготвувале репертоар од нови 30 песни (15.5.1971: без пагинација).

По некое време, во женската вокална група „Бапчорки“ им се придружила и Лефтерија Шанковска од с. Саракиново, Воденско. Така, од трио, групата се проширила во состав од четири вокалистки – квартет. Како иницијатор за зачувување и за афирмација на народните песни од Егејска Македонија, за групата „Бапчорки“ се отворале сè поголеми можности не само за презентирање и за афирмација на вокалното фолклорно творештво од Егејска Македонија, туку и за негово трајно зачувување.

Како прв презентер и афирматор на вокалното фолклорно творештво од Егејска Македонија, женската група била застапена на голем број манифестации во нашата држава и во странство (на пример: на манифестацијата „Гоцеви денови“[13] во с. Град, Делчевско, во 1971 година; на свеченостите организирани по повод одбележувањето на државниот празник 11 Октомври 1972/1973 година; на „Пограничната

[13] Манифестацијата „Гоцеви денови“ е востановена на 4 мај во 1965 година во Делчево, во чест на идеологот на македонското национално-ослободително движење – Гоце Делчев. Во 1971 година започнала да се одржува и манифестацијата „Гоцеви денови“ во с. Подгорци, Струшко, како одбележување на патрониот празник на месното училиште. Од 4 февруари истата година, од страна на КУД „Гоце Делчев“ од Скопје започнала да се организира и традиционалната манифестација „Песна за Гоце“, која, по неколку години, според учесниците, добила републички, а од 1981 година и југословенски карактер (Младеновски 2009: 384).

средба на Македонците од Егејска Македонија“ во битолското село Трново, во дворот на црквата „Пресвета Богородица“ во 80-тите години и др. (Диденко 2022б: 202). Нивните настапи биле забележани и на турнеите низ Европа, но и во: Австралија, Канада, Русија и САД. Според сеќавањата на Делјанова-Доневска, највпечатливи биле гостувањата во Австралија и во Америка, каде што, како што вели: „кога ги пеевме нашите песни, нашите бапчорци сите до еден плачеа“ (Делјанова-Доневска 2021, личен запис). Особено патувањето во Австралија, во Мелбурн, реализирано во 1974 година, врз неа има оставено доста силен и емотивен печат бидејќи тука, како што ни раскажа:

> За прв пат го видев мојот татко Михаил, кој замина на печалба во Австралија кога имав само две години. Таму остана и за време на Граѓанската војна во Грција. Во 50-тите години тој дознал каде сме јас, мајка ми Лета и сестра ми Лозана. Тогаш на мајка ми ѝ пиша дека сака да нè земе во Мелбурн. Во тој период мајка ми, покрај мене и сестра ми Лозана, растеше уште три други девојчиња. Две од неговиот брат, нивната мајка загина во војната во Грција, а нивниот татко, кој беше партизан, отиде во Русија и таму се прежени и никогаш не побара да ги земе кај себе. Другото девојче беше од неговата сестра. Не знам зошто татко ми не се согласи сите да не земе во Австралија. Тие повеќе беа негови деца, отколку на мајка ми. Беа од неговиот роден брат и сестра... Меѓу нас сите овие години немаше никаков контакт. Кога се видовме во Мелбурн, тој почна да плаче и да ме гушка и бакнува. Потоа брзо замина, не прашувајќи ме ништо ниту за мене, ниту за мајка ми, ниту за сестра ми... Немав можност ниту пак јас да дознаам нешто повеќе за него. Дури по неговата смрт дознав дека тој се преженил за Италијанка, со која имале син и ќерка
>
> (Делјанова-Доневска 2023, личен запис).

Во остварувањето на своите замисли, групата „Бапчорки“ успеала и трајно да го заштити вокалното фолклорно творештво од Егејска Македонија од тивкото исчезнување што неизбежно го носи времето. Иако, по настапот во скопската дискотека „Хард рок Марлборо № 1“ во 1993 година,[14] каде што ја интерпретирале убавата изворна песна „Параходот ми пристигна“ (Шеќеровска 1995: 35) со македонската група „Меморија“ со која, како што имаат истакнато Манева-Барџиева и Делјанова-Доневска, ја заокружиле кариерата на

[14] Во скопската дискотека „Хард рок Марлборо № 1“ бил промовиран најновиот дискографски материјал на групата „Меморија“, насловен како „Зошто боже“. Почетокот на програмата бил означен со настапот на Женската група „Бапчорки“, чија вокална интерпретација претставувала вовед во анплагд-свирката на групата „Меморија“ (О. 1993: 23).

женската вокална група („Вокалната група ‘Бапчорки’... “ 2003), денес на нивното пеење имаме можност да се потсетиме преку нивните аудиозаписи снимени со: Оркестарот на народни инструменти на РТС под раководство на народниот уметник П. Атанасовски, со Оркестарот на македонскиот кларинетист – Мирослав Бушиноски,[15] но и со Оркестарот на КУД „Гоце Делчев“ – Скопје,[16] раководен од македонскиот хармоникаш – Наско Џорлев[17] (Диденко 2023: 270). На овие грамофонски плочи и аудиокасета, меѓу другите, се снимени и следните песни: „Песна за Мирка Гинова“, „Ајде, поминувам, мори, заминувам“, „Излегу да се прошета“, „Мори чупи, костурчанки“, „Не русај, прусај“, „Сокол ми лета високо“, „Бело лице љубам јас“, „Чупче од онака“, „Урва Фанка“, „Твојте очи, Лено, мори“, „Аj, што дојде“, „Зора се зори“, „Сношти отиду кај либе“, „Стамено, моме мори“, „Оj, Саракино, малој моме“, „Сношти минав покрај вази“, „Митре влао“, „Малихери пукаат“, „Врба ми изникнала“, „Тихо Мирка си заспала“, „Сношти ми дојдое“, „Сакам да одам на гости“, „Елај Митре у назе“, „Легнала Ратка, заспала“, „Виена лоза, виена“, „Апсана ме кладе“, „Една невеста калеша“ и многу други (Лична аудиоархива на Наташа Диденко).

Низ годините, составот на групата „Бапчорки“ постепено се намалувал. Денес меѓу живите е останата само Делјанова-Доневска, преку чии лични сведоштва обелоденуваме податоци, кои, всушност, овозможуваат поширок увид за конкретни историски настани од периодот на Граѓанската војна, но исто така и непознати податоци за патот кој таа, со нејзината братучетка Манева-Барџиева, го отворале за зачувување и за афирмација на вокалното фолклорно творештво од Егејска Македонија. И покрај тоа што нивната намера не им била да станат популарни вокалистки, сепак биле задоволни и среќни што, со своите замисли, го привлекле вниманието на стручни и на компетентни лица од РТС, со чиј дополнителен стимул, постепено распространиле песни, со кои се дал придонес во зачувувањето и во афирмацијата на

[15] Мирослав Бушиноски (с. Мешеиште, Општина Дебрца) – музичар изведувач – кларинетист, музички продуцент, аранжер и композитор на македонски народни песни.

[16] КУД „Гоце Делчев“ – Скопје е основано на 24 август 1971 година со седиште во Домот на културата „Димитар Влахов“ во населбата Автокоманда“, во која се населиле голем број Македонци од Егејска Македонија. Дури и денес дел од населбата во Скопје го носи името „Бапчорско Гумно“. За прв претседател на друштвото бил избран Ѓ. Доневски (Диденко 2022а: 255).

[17] Наско Џорлев (1932, Струмица – 2006, Скопје) – музичар изведувач – хармоникаш, продуцент, композитор на новосоздадени фолклорни песни и аранжер на македонски народни песни.

најголем дел од македонското народно музичко творештво од Егејска Македонија.

Оттаму можеме да констатираме дека со желбата за зачувување на вокалното фолклорно творештво од Егејска Македонија, Манева-Барџиева и Делјанова-Доневска дале значаен придонес не само во ревитализирањето на македонскиот изворен народен мелос од Егејска Македонија, туку и во неговото пошироко распространување без менување, модифицирање и прилагодување на тековите кои ги наметнува современото општество. Имено, со привлекувањето на интересот за вклучување и на други вокалистки од Егејска Македонија во остварувањето на своите замисли, тие, од индивидуални запишувачки и вокалистки, не само што се претвориле во група, со која, заедно, успеале да ги остават трајно забележани нивните песни во аналите на ризницата од македонските народни песни (Шеќеровска 1995: 35), туку и поттикнале иницијативи за формирање на нови женски вокални групи за зачувување и за афирмација на вокалното фолклорно творештво од оние области на Егејска Македонија во кои живеат голем број Македонци и кои го зборуваат македонскиот јазик во меѓусебната комуникација. Така, била формирана женската вокална група „Воденки“, во која биле членки четирите жени од групата „Бапчорки“ (Делјанова-Доневска, Манева-Барџиева, Шанковска и Кланџева) со дополнување на две жени од воденскиот дел (Тина Ташева и Марија Гацева од с. Тресино, Воденско), како и женските вокални групи „Костурчанки“,[18] „Мегленки“[19] и „Сирма“.[20] Во суштина, со своите бројни и автентични изведби тие дале посебен

[18] Женската вокална група група „Костурчанки“ била составена од следните вокалистки: Евдокија Балева-Фотева, Киља Ризова-Шмагранова, Лена Вивкова, Лина Ризова-Цалева, Хриса Попова, Василка Поп Јанева-Чочова, Марика Фотева-Макриевска, Мита Маркова, Александра-Цана Пановска-Ковачевска и Бода Баљова (Повеќе за женската вокална група видете кај: Ристески 1988).

[19] Женската вокална група „Мегленки“ ја сочинувале: Тина Ташева, Марија Гацева и Слободанка Јанчевска од с. Тресино, Воденско и Ева Трифуновска од с. Пожарско – Мегленско (Повеќе за женската вокална група видете кај: Диденко 2022б: 69–70).

[20] Првиот состав на женската вокална група „Сирма“ го сочинувале следните музички талентирани и млади образовани девојки: Марина и Сузана Пухариќ, Лидија Шопова, Вера Душковска, Сузана Гоцева, Снежана Доневска, Весна Петрова, Весна Георгиева и Билјана Џартова. Поради оправдани причини, групата, низ годините, претрпувала чести промени во својот состав. Денес женската вокална група сè уште е активна и го привлекува интересот на широкиот аудиториум (Повеќе за женската вокална група видете кај: Диденко 2022б: 70–78).

придонес во она што го истакнал Васил Икономов, а тоа е дека „собирањето и отпечатувањето на нашите песни и обичаи е од најголема нужда и е единствен извор за изучувањето на нашето минато како народ“ (Икономов 1893).

Денес, врз основа на своите залагања и дела личностите на Лета Манева-Барџиева и Доста Делјанова-Доневска го привлекуваат интересот на репрезентите на научноистражувачката фела, во чии истражувања се опфатени фундаменталните и применетите истражувања, чии резултати содржат изворност/оригиналност, а се насочени кон проширување и унапредување на научноистражувачката дејност.[21] Истовремено, тие претставуваат темел на идентификација во трајното зачувување на македонското народно пеење од Егејска Македонија, како значаен дел од македонската културна традиција. Со оставањето на трајните звучни и видеозаписи од почетокот на XXI век, кај претставниците на помладите етногрупи ја имаат разбудено потребата за создавање нови можности за актуелизација на вокалното фолклорно творештво од тој дел на Македонија во современото општество. Меѓу нив се вбројува и македонската етногрупа „Љубојна“, која, преку интерпретациите на нивните песни во нов аранжман: „Мори чупи, костурчанки“, „Твојте очи, Лено, мори“ и „Апсана ме кладе“ од една страна ги оживува спомените на својата музичка приказна, додека пак од друга страна ни покажува како се чува, се надградува и се поврзува вокалниот фолклорен мелос од Егејска Македонија со актуелните звучни трендови.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Балкански фестивал на народни песни и игри 1962 – 1982. 1982. Ред. Саздов Т., Т. Момировски, К. Гавриш и други. Охрид: Фестивал.

Велковска, Д. 2002. *Балкански фестивал на народни песни и игри 1962 – 2002*. Охрид: Дом на култура „Григор Прличев“.

Глигоровски, И. 2016. *Школувањето на прогонетите деца од Егејска Македонија.* Скопје: АЗ-БУКИ.

Делианов, М. 1976. *Легендата на село Бапчор.* Перт: Австралија.

Диденко, Н. 2017. „Традицијата – инспирација за народниот уметник Пеце Атанасовски“. Скопје: Струшка музичка есен, 166–174.

Диденко, Н. 2020. „Улогата на македонскиот композитор и етномузиколог Живко Фирфов во современата македонска музичка

[21] Указ за прогласување на Законот за научно-истражувачка дејност. *Службен весник на Република Македонија* бр. 46/64, Скопје: 7 април 2008, 2.

култура“. *Philological studies,* год. 18, бр. 2. Скопје – Белград – Русија – Љубљана – Загреб, 153–167.

Диденко, Н. 2022. „Необјавена фотодокументација за женската вокална група „Бапчорки“ (афирматор на духовното наследство на историското село Бапчор во Егејскиот дел на Македонија)“. *Гласник*, год. 66, бр. 1–2. Скопје: Институт за национална историја, 197–208.

Диденко, Н. 2022а. „Придонесот на Ѓорѓи Доневски 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.

Диденко, Н. 2022б. *Ѓорѓи Доневски – доајен во зачувувањето на фолклорното творештво од Егејска Македонија*. Скопје: Н. Диденко.

Диденко, Н. 2023. „Ѓорѓи Доневски – современ собирач на вокалното фолклорно творештво од историското село Бапчор, Егејска Македонија“. *Македонски фолклор*, год. LIV, бр. 84. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 263–277.

Диденко, Н. 2023а. „Афирматори на усното народно творештво од Егејска Македонија во современата македонска историја“. *Philological studies,* год. 21, бр. 2. Скопје – Белград – Русија – Љубљана – Загреб, 222–241.

Доневски, Ѓ. 1996. *Бапчор.* Скопје: Здружение на децата бегалци од Егејскиот дел на Македонија.

Икономов, В. 1893. *Сборникъ отъ старо-народни песни и обичаи въ Дебърско и Кичевско (Западна Македонија)*. Софија: Печатница „Македония“.

Јованов, И. 2012. „Основни карактеристики на музичкиот фолклор во Република Македонија“. Годишен зборник *Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип, Факултет за музичка уметност.* Стефанија Лешкова-Зеленковска (ур). Штип: Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип, 131–134.

Кирјазовски, Р. 1980. „Националните и социјалните белези на литературата на Македонците од Егејска Македонија во текот на НОБ и по неа“. *XVII рацинови средби*. Титов Велес: Општина Титов Велес, 163–175.

Китаноски, М. и Ѓ. Доневски. 2016. *Деца бегалци од Егејска Македонија во Југославија.* Торонто, Канада: e-book edition.

Мамуровски, Т. 1995. *Македонците во Егејска Македонија (1945 – 1946)*. Скопје: Институт за национална историја.

Мартинова-Буцкова, Ф. 1979. „Антифашистичкиот фронт на жените (АФЖ) во Егејска Македонија“. *Историја: списание на сојузот на друштвата на историчарите на СР Македонија,* год. IV, бр. 1. Скопје: Сојуз на друштвата на историчарите на СР Македонија, 109–139.

Младеновски, С. 2009. „Гоцеви денови“. *Македонска енциклопедија*, книга 1. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 384–385.

Рацин, К. 1966. *Стихови и проза*. Скопје: Култура.

Ристески, С. 1988. *Костурчанки: прилог кон проучување на фолклорот од Костурско.* Скопје: Наша книга.

Ристовски, Б. 1968. „Првиот балкански фестивал на народни песни и игри во Охрид“. *Македонски фолклор*, год. I, бр. 2. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 325–327.

Симовски Христов, Т. 1998. *Населените места во Егејска Македонија.* Т. 2. Скопје: Здружение на децата бегалци од Егејскиот дел на Македонија: „Гоце Делчев“.

Талев, Д. 1974. *Самуил роман-летопис за краја на Първата българска държава*. Книга 2: *Пепеляшка и царският син*. София.

Тодевски, К. и М. Велковска. 2019. *Песните се нивен незаборав.* Скопје: Дирекција за култура и уметност – Скопје.

Цветаноска, К. 2001. *Ансамбл за народни песни и ора „Кочо Рацин“ – Скопје*. Скопје: Ансамбл за народни песни и ора „Кочо Рацин“ – Скопје.

Чешмеджиевъ, Й. 1926. *Български македонски песни.* София: Сојуз на македонскитѣ младежки културно-просвѣтни организации во България.

Закони

Указ за прогласување на Законот за научно-истражувачка дејност. *Службен весник на Република Македонија*, бр. 46/64. Скопје: 7 април 2008, 1–11.

Весници

15.5.1971. „Едно интересно народно трио и име несекојдневно „Бапчорки“. *Екран*. Скопје: Нова Македонија, без пагинација.

О., Г. 17.6.1993. „Меморија“ – Анплагд: Несекојдневно аудио доживување“. *Екран*. Скопје, 23.

Шеќеровска, М. 12.10.1995. „Сеќавање: Бапчорки“ – Песната ќе остане“. *Екран*. Скопје, 35.

Андонова, А. 17.1.2015. „Родното село Бапчор го срамнија со земја, но ние ги спасивме песните“. *Дневник*. Скопје, 21.

Архивски извори

Вокалната група „Бапчорки“ и нејзината улога во зачувувањето на македонското културно наследство, 2003 година. Бужаровски, Д. (реж. и сцен.). Скопје: IRAM/buzAR Archive – Димитрије Бужаровски.

Интервјуа

Доста Делјанова-Доневска (вокална интерпретаторка од с. Бапчор) во разговор со Ѓорѓи Доневски на 18.2.1971 во Скопје [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 1967, во сопственост на Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје].

Доста Делјанова-Доневска (интерпретаторка во женската вокална група „Бапчорки“) во разговор со авторката на 22.10.2021 во Скопје (личен запис).

Доста Делјанова-Доневска (интерпретаторка во женската вокална група „Бапчорки“) во разговор со авторката на 19.7.2023 во Скопје (личен запис).

Мишо Китаноски (повеќедецениски другар, пријател и соработник на Ѓорѓи Доневски) во разговор со авторката на 15.7.2022, во Скопје (личен запис).

Мишо Китаноски (повеќедецениски другар, пријател и соработник на Ѓорѓи Доневски) во разговор со авторката на 22.10.2021 во Скопје (личен запис).

Пеце Здравковски (долгогодишен пријател и соработник на Ѓорѓи Доневски) во разговор со авторката на 21.7.2022 во Скопје (личен запис).

THE CONTRIBUTION OF LETA MANEVA-BARDŽIEVA AND DOSTA DELJANOVA-DONEVSKA IN THE PRESERVATION AND AFFIRMATION OF WOMEN'S VOCAL FOLKLORE FROM AEGEAN MACEDONIA

Nataša Didenko
Institute of National History – Skopje

Summary

The purpose of the paper was to present the contribution of Leta Maneva-Bardžieva and Dosta Deljanova-Donevska in the preservation and affirmation of the vocal folklore in which are express the deep traumas which Macedonians from the occupied Aegean part of Macedonia experienced and survived during the Civil War in Greece (1946 – 1949). Through the methods of historical, analytical, visual and descriptive research, we gain knowledge about the path they walked, creating opportunities not only for the revitalization of Macedonian folk songs from Aegean Macedonia, but also for their spread without changing, modifying and adjusting the currents that imposed modern society. Namely, by attracting the interest of involving other people in the realization of their ideas, they managed to leave the vocal folklore from Aegean Macedonia permanently recorded in the annals of Macedonian folklore and cultural history.

Прилози



Сл. 1: Доста Делјанова-Доневска во младешките години со сопругот Ѓорѓи Доневски (Необјавена фотодокументација на семејството Доневски)



Сл. 2: Првиот состав на женската вокална група „Бапчорки“.
Од лево: Мара Концолова, Доста Делјанова-Доневска, Лета Манева-Барџиева, Вита Цигулева-Филипова и Ристана Ендриова. Во средина е Елисавета Манева – првиот секретар на КУД „Гоце Делчев“– Скопје (Доневски 1996: 156; Диденко 2022б: 51)



Сл. 3: Првиот состав на женската вокална група „Бапчорки“ пред настапот на „Балканскиот фестивал на народни песни и игри“ во 1971 година. Од лево: Мара Концолова, Доста Делјанова-Доневска, Лета Манева-Барџиева, Вита Цигулева-Филипова и Ристана Ендриова (Фотодокументација на семејството Доневски)[22]



Сл. 4: Настап на женската вокална група „Бапчорки“ во с. Град (Делчевско) во 1971 година, на манифестацијата „Гоцеви денови“. Од лево: Доста Делјанова-Доневска, Лефтерија Шанковска, Лета Манева-Барџиева и Васка Кланџева. Вокалистките се облечени во носијата за повозрасни жени. (Фотодокументација на семејството Доневски)[23]

[22] Фотографијата за првпат е објавена во: Диденко 2023а: 232.
[23] Фотографијата за првпат е објавена во: Диденко 2022: 203.



Сл. 5: Женската вокална група „Бапчорки“ на турнеја во Чехословачка со КУД „Гоце Делчев“ – Скопје (Необјавена фотодокументација на семејството Доневски)



Сл. 6: Предна и задна фотографија: Женската вокална група „Бапчорки“ на турнеја во Австралија со КУД „Кочо Рацин“ – Скопје[24]

[24] КУД „Кочо Рацин“ – Скопје е основано во 1946 година. Неговото формирање е произлезено од иницијативата на Месниот синдикален совет на Скопје. Друштвото, името го добило по основоположникот на современата македонска приказна Кочо Рацин – грнчарски работник од Велес, кој во своите поетски дарби на највозвишен начин го има опеано трудот на работниот човек (Види повеќе во: Цветаноска 2001).



Сл. 7: Предна фотографија од грамофонската плоча на женската вокална група „Бапчорки“ снимена во придружба со оркестарот на Мирослав Бушиноски во 1976 година со Радио телевизија – Белград. Од лево: Доста Делјанова-Доневска, Лета Манева- Барџиева, Лефтерија Шанковска и Васка Кланџева (Лична архива на Наташа Диденко; Диденко 2022б: 59)



Сл. 8: Предна и задна фотографија од грамофонската плоча на женската група „Бапчорки“ снимена во придружба со оркестарот на КУД „Гоце Делчев“ – Скопје во 1978 година под раководство на Наско Џорлев. Од лево: Доста Делјанова-Доневска, Лефтерија Шанковска, Лета Манева-Барџиева и Васка Кланџева (Лична аудиоархива на Наташа Диденко; Диденко 2022б: 60)



Сл. 9: Предна фотографија од аудиокасетата на женската вокална група „Бапчорки“ снимена во 1988 година со Оркестарот на народни инструменти на РТС, раководен од Пеце Атанасовски (Лична аудиоархива на Наташа Диденко; Диденко 2022б: 58)

УДК 81'373.72:616.89-07
УДК 398.91:616.89-07
https://doi.org/10.55302/MF2485219d
Прегледен труд

ПАРЕМИОЛОГИЈАТА И НЕВРОЛОГИЈАТА – ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРЕН ПРИСТАП ВО ТРЕТМАНОТ НА НЕКОИ НЕВРОЛОШКИ БОЛЕСТИ

Кристина Димовска
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Датум на прием: 13.12.2023 година

Апстракт: Често пати во третманот на одредени невролошки заболувања/болести, како што се: Алцхајмерова болест, деменција, афазија, но и психијатриски нарушувања (шизофренија), или полесни оштетувања на делови од мозокот, е потребен интердисциплинарен пристап во лекувањето на болеста, на олеснување на симптомите или на спречување на нејзино понатамошно влошување. Во многу случаи, невролозите, невропсихијатрите и психолозите, прибегнуваат кон користење на атипични алатки, како што се паремиолошките форми, при обидите за диференцијална дијагностика на некои од погореспоменатите болести.

Во трудов ќе се фрли светлина врз паремиолошките форми (пословицата и идиомот) како помошни алатки при следењето на пациенти со одредени невролошки или невропсихијатриски заболувања, со посебен акцент на работата на Дијана ван Ланкер, на ова поле.

Дадени се примери од книжевноста преку кои добро може да се илустрира начинот на кој се „процесираат“/се обработуваат и се сфаќаат стилските фигури, кои понекогаш се составен дел од пословиците.

Клучни зборови: паремиологија, неврологија, интердисциплинарен пристап, третман, невролошки болести

Препознавањето, непрепознавањето, разбирањето или неразбирањето на паремиолошки форми, како што се пословицата и идиомот/идиоматскиот говор, можат да им послужат на невролозите и на невропсихијатрите како корисни алатки при одредувањето на степенот на напредок на одредена мозочна или психичка/психијатриска болест. Неспособноста да се сфати преносното значење на пословиците, идиомите/идиоматскиот говор и фразеологизмите може да открие за каква мозочна дисфункција станува збор и како ваквата состојба влијае врз толкувањето на овие кратки жанрови/форми од оној кој е дијагностициран со некакво нарушување на мозочните функции.

> Подоброто разбирање на нормалната фигуративна употреба на јазикот и невропатологијата на фигуративните јазични дефицити би ги направиле покорисни тестовите со пословици во клиничката процена и би го продлабочиле нашето разбирање за основната комуникативна и когнитивна способност [во рамки на] мозочната функција

(Van Lancker 1990: 170).

Ван Ланкер смета дека и покрај широката распространетост и богатиот фонд на пословици и на идиоми како основи за испитување на мозочните функции, постои „значителна несигурност кај докторите за тоа како да се оцени изведбата на пациентот и што значи одговорот за диференцијалната дијагноза. Малку е истражувано за квалитативните детали на изведбата на пациентот, како што се грешките при толкување, кои би послужиле како сигнал за одредени фокални мозочни лезии или специфични психијатриски состојби“ (Van Lancker 1990: 171). Со други зборови, интердисциплинарната врска меѓу неврологијата, невропсихијатријата и паремиологијата постои и е позната, но истражувањата не се доволно темелни и затоа не можат да послужат за да се даде ниту дефинитивна диференцијална дијагноза, ниту, пак, да се одговори на прашањето како знаењето/познавањето на пословици и идиоми, како нивното помнење и способноста да се препознае и да се разликува буквалниот од фигуративниот говор, влијаат врз одредувањето на тоа кој дел од мозокот на пациентот е засегнат или оштетен.

Нужно е да се дефинираат неколку од состојбите кои се разгледуваат во трудов. Деменцијата, во која припаѓа и Алцхајмеровата болест, се дефинира како

> постојано и стекнато, помалку или повеќе глобално оштетување на интелектуалните, емоционалните или когнитивните функции, кое се случило поради биохемиските или дифузните структурни заболувања на мозокот, кое се манифестира во будна состојба и го попречува нормалното однесување на личноста

(Соколовска, Панова и др. 2013: 13).

Семантичката деменција

> се карактеризира со течен, фонолошки соодветен говор со различни аномалии и семантички парафазии. Изведбата на семантички задачи е документирана добро кај овие пациенти иако малку се знае за вршењето на посложени јазични задачи, како што се оние што вклучуваат фигуративен јазик

(Hur & Caixeta 2013: 424).

Афазијата

> е нарушување на процесирањето, формулирањето и разбирањето на говорот и пишаниот збор како резултат на заболување или на траума. Најчесто афазијата настанува заради церебрален инфаркт кога е инволвирана левата церебрална хемисфера

(„Упатство... “ 2015: 1).

Флуентна афазија или Верникеова афазија (Wernicke aphasia) е кога говорот се изведува без потешкотии,

> но содржи многу парафразии и неологизми (жаргон). Разбирливоста често е значително нарушена

(„Упатство... “ 2015: 1).

Ваквата дефиниција ниту ја објаснува, ниту приближно ја доловува сериозноста на состојбата, затоа што не потенцира дека говорот при некои видови афазија, како што е флуентната афазија е, всушност, бесмислен. Пациентот има совршено течен говор, но она што го кажува нема никаква логика, ниту смисла.[1]

Постојат неколку различни тестови за препознавање на пословици. Едниот од нив е Горамов тест на пословици за клиничка и за експериментална употреба (1956). Целта на тестов е да се испита вербалното разбирање на пословици, а резултатите се определуваат врз основа на коефициент на веродостојност. Авторот Д. Горам, кој го создал тестов, наведува дека тестот има широка употребливост, односно, дека може да се користи за деца од петто одделение до деца, кои се универзитетски студенти (Gorham 1956).

Друг тест е Делис-Каплановиот систем (D-KEFS), кој е релативно флексибилен во поглед на дијагностиката, односно, вообичаено се користи за да се евалуираат „полесни“ когнитивни проблеми, потешкотии и состојби, и се користи како сеопфатна алатка за процена на широк распон на извршни функции, вклучувајќи: когнитивна флексибилност, решавање на проблеми, концептуално расудување, инхибиција, вршење повеќе задачи истовремено, вербална и невербална креативност (Delis, Kaplan & Kramer 2001).

Трет тест е Јамагучиовиот тест за фигуративни пословици кој се користи обично за дијагностицирање на деменција и чија цел е „брзо детектирање на инхибиција, изговор и мешање, кои резултираат со неправилна комуникација“ (Yamaguchi, Maki & Yamaguchi 2011: 205). Бил спроведен експеримент со користење на конкретниов тест при што биле испитани 69 пациенти со деменција, 13 пациенти со благо когнитивно нарушување и 61 здрав пациент на возраст од 65 и повеќе години. Тестот се спровел со тоа што на пациентите им била дадена задача да го објаснат значењето на позната пословица категоризирана како фигуративен израз. Одговорите биле анализирани врз основа на пет фактори и биле доделени оцени од 0 до 5. Резултатите покажале дека разбирањето на пословиците, а со тоа и на фигуративниот говор

[1] Да се види: “Fluent Aphasia (Wernicke’s Aphasia)”, https://rb.gy/fqelf [Пристапено на 20.7.2022].

воопшто, правопропорционално се намалува со прогресот на деменцијата.

Постојат и други тестови, како што се Калифорнискиот тест на пословици (на Delis et al. [1984 г.]) или Страбовиот тест (1985 г.). Еден од поновите тестови на пословици е Германскиот тест на пословици на Барт и Киферл (Barth & Kűfferle 2001). Со него биле тестирани пациенти со шизофренија. Дејвис и Пиовесана ја истражуваат ефикасноста на овие и на неколку други тестови (Тестот на сличности WAIS-IV, Тестот на апстракција Shipley-2, Поттестовите на Стенфорд-Бинеј, Тестот за разбирање на вербален концепт, и др.) и доаѓаат до заклучокот дека постои недостаток на веродостојни психометриски докази благодарејќи на кои би се издвоил еден од наведените тестови како најдобар. И покрај тоа што истражените тестови имаат корист во клиничката процена, сепак на докторите им се препорачува претпазливост при изборот на некој од нив (Davies & Piovesana 2016).

Ван Ланкер го истакнува како особено важен проблемот со критериумот за избирање пословици во овие тестови врз основа на степенот на тешкотија конкретните пословици да се сфатат од страна на пациентите. На пример, некои пословици се попрости, полесни и поедноставни за разбирање, а некои други се посложени и покомплексни. Меѓутоа, не само таа, туку и ние можеме да го доведеме под знак прашање овој критериум, затоа што секој човек оперира со различен опсег на поговорки, пословици, фразеологизми и идиоми, кои му се познати. Непознавањето, неразбирањето или неспособноста да се толкува одредена паремиолошка форма може просто да се должи на тоа што некој човек воопшто никогаш претходно не ја слушнал пословицата што сме му ја дале, па затоа не можеме да очекуваме дека ќе го разбере значењето или дека ќе го предвиди контекстот во кој се користи таа. Ова не ја прави таквата пословица да биде „тешка за разбирање“: „Она што прави една пословица да биде тешка [за разбирање – К. Д.] е тоа што таа е непозната, а не тоа што таа е поапстрактна [од други пословици – К. Д.]“. Ланкер заклучува дека „не изгледа ни корисно, ни разумно да се праша еден субјект да толкува конвенционално значење на фиксирана форма што никогаш претходно не ја чул“[2].

> Способноста да се изговорат фиксни форми и да се препознае конвенционалното значење е овнатрешното, но тоа не е случај и со директното толкување на значењата. Таквото толкување подразбира и заклучок и вербална обработка, со цел да се прикаже или да се

[2] Таа смета дека пословиците и идиомите се составени од *фиксирана форма*, која има асоцијативна врска со некакво *конвенционално значење* (Van Lancker 1990: 171).

> „апстрахира“ значењето што не е денотирано од составните зборови на изразот
>
> (Van Lancker 1990: 172).

За да се потврди ставот на Ван Ланкер, несомнено е потребно конкретно клиничко искуство со пациенти со конкретна болест, за да можеме да процениме дали, колку и кои пословици се најсоодветни за клиничките тестови и прашалници. На пример, Нурузијан, Шакиба и Иран-нежад сметаат дека необразованоста игра улога во проценатa на когницијата и на деменцијата, и иако заклучуваат дека деменцијата е почеста кај луѓето со понизок степен на образование, сепак, сериозноста на болеста не може однапред да се предвиди поради ограничувањата на алатките, кои ни се достапни денес (Noroozian, Shakiba & Iran-nejad 2014).

Повикувајќи се на Ван Ланкер, Чепмен, Улатовска и др., сметаат дека за да се даде соодветно толкување на една пословица, пациентот мора да има познавање на небуквалниот/фигуративниот говор, да има соодветни граматички способности, доволна вербална изразност, металингвистичка способност за дефинирање и когнитивна способност да дојде до заклучоци.

> На лингвистичко ниво, толкувањето на пословици се потпира на способноста да се манипулираат семантичките, синтаксичките и прагматичките системи. (...) Прагматички гледано, контекстот на кој се однесува метафоричното значење мора да се земе предвид при разбирањето на целното/замисленото значење
>
> (Chapman et al. 1997: 338).

Авторите спровеле свое истражување врз три групи на пациенти: 10 возрасни субјекти со флуентна афазија, 10 возрасни субјекти со Алцхајмерова болест и 10 субјекти без детектирана болест (контролна група). На секој субјект му биле приложени десет пословици од Калифорнискиот тест за пословици во два формати, односно, спонтан формат и формат со повеќе одговори (multiple-choice). Пет пословици биле класифицирани како познати, а пет – како непознати, врз основа на податоците што ги собрале Делис и неговите соработници. Секоја пословица била претставена од страна на оној што го вршел тестирањето, во вербална и во пишана форма. Исклучително подробно осмисленото и комплексното тестирање ги довело авторите до заклучокот дека пациентите со флуентна афазија покажале слаби резултати во препознавањето на познати и на непознати пословици во спонтаниот формат, но имале нормални резултати во препознавањето на познати и на непознати пословици во тестот со повеќе одговори. Обратно на ова, пациентите со Алцхајмерова болест имале добри

резултати во спонтаниот формат со познати пословици, но имале слаб резултат и на спонтаниот формат на непознати пословици, и на непознатите пословици во форматот со повеќе одговори.

> Резултатите исто така ги нагласија когнитивните и лингвистички способности поврзани со изведбата на секој тест. Јазичната компетенција беше посензитивен показател за изведбата на спонтаниот формат на познати задачи, додека комбинацијата меѓу јазикот и когнитивните способности беше поврзана за спонтана, непозната задача
>
> (Chapman et al. 1997: 346).

Сантос, Гера et al. спроведуваат сличен експеримент за следење на Алцхајмеровата болест со користење на Пословичен скрининг-тест за Алцхајмерова болест (The Screening Test for Alzheimer's Disease With Proverbs, STADP) врз 60 индивидуи (46 во контролната група и 14 субјекти со Алцхајмерова болест со CDR=1[3]) на возраст од 60 години и со, најмалку, една година завршено школување. Преку тестот, покрај препознавањето на пословици, се евалуираат и: краткорочната меморија, епизодната меморија и извршните функции на јазикот. Авторите дошле до заклучокот дека возраста била пресуден фактор во сите потточки на STADP, особено на епизодната меморија, додека школувањето влијаело врз извршните функции на јазикот. Вкупниот резултат од експериментот укажал дека по однос на препознавањето на пословици преку STADP, резултатите кај пациентите со Алцхајмерова болест биле значително поразлични во споредба со контролната група. Врз основа на ваквите резултати, авторите го препорачуваат овој тест како потенцијален за пациентите со оваа болест (Santos, Gutemberg, Terce et al. 2008: 333). Не е сосема јасно дали тестот го евалуира стадиумот на болеста или ги олеснува/подобрува симптомите.

Тестовите со препознавање на пословици (но и на стилските фигури како што се метафората и иронијата), исто така се користат како дијагностичка алатка за следење на семантичка деменција. Хур и Каисета (Caixeta) заклучуваат дека кај почестиот поттип на фронтотемпорална деменција се јавуваат значителни отстапки од јазикот, како што се: нарушен дискурс, ехолалија или стереотипна употреба на јазикот.

> Што се однесува до толкувањето на пословици, Báez et al. (2009) истакнаа дека главниот аспект што го регулира ова толкување лежи во запознаеноста на пациентот со пословицата што му се нуди, и од оваа причина, избравме тест во кој пациентите првично мораа да ја довршат пословицата. Пациентите кои беа изложени на процена не успеаја

[3] Веројатно се мисли на CDR1, ген за кодирање на протеини за кој се врзуваат невродегенеративни болести, меѓу кои е и Алцхајмеровата болест.

> правилно да довршат ниту една од понудените пословици. Со оглед на случајот со семантичка деменција, би можело да се претпостави дека тешкотијата на оваа задача произлегува од нарушената способност да им се додели значење на јазичните структури (зборови и фрази), [и] од значајните промени во семантичката меморија својствени за оваа патологија. Тешкотијата да им се додели значење на зборовите кои се составен дел на пословицата изгледа дека последователно го отежнува нејзиното толкување
>
> (Hur & Caixeta 2013: 426).

Во друга своја подоцнежна студија, Ван Ланкер (1999 г.), заедно со неколку други автори, спроведува експеримент за процена на разбирањето на буквални и на познати идиоматски (фигуративни) изрази кај три групи субјекти: а) група возрасни субјекти со мозочно оштетување на левата или на десната хемисфера, б) група деца со перинатално мозочно оштетување или на левата или на десната хемисфера и в) контролна група здрави деца и возрасни субјекти. Авторите доаѓаат до заклучокот дека идиоматските фрази се учат подоцна во животот (од 8 до 15 година од развојот)[4] и дека разбирањето на идиоматскиот говор е поотежнато кога е оштетена десната мозочна хемисфера. Во споредба со возрасните субјекти, кај децата со фокалномозочно оштетување не се забележала разлика меѓу тоа која хемисфера е оштетена и како влијае тоа врз разбирањето на идиоматскиот говор, затоа што за разбирањето се компензира преку помалкуоштетената мозочна хемисфера (Kempler, Van Lancker et al. 1999: 327). Авторите ја истакнуваат левата мозочна хемисфера како позначајна за создавање и за разбирање на јазикот, но постојат и аспекти на јазикот (како што се: броење, пцуење, формули за социјална интеракција), кои се управувани од десната мозочна хемисфера кај луѓе-деснаци. Но, во друга своја уште подоцнежна студија, Ван Ланкер (2006а) предлага дистинкција меѓу т.н. „пропозициски говор“, односно говор составен од нови, синтаксички и лексички засновани реченици и

[4] Ван Ланкер (Сидис), заедно со Ројтерскилд (Reuterskiöld), тестира слична хипотеза (2012 г.), во која, како испитаници се земени девојчиња во развојни години, односно од 8- до 9- и од 12- до 14-годишна возраст. Испитаниците биле поделени на две групи. Хипотезата на тестирањето е дека „идиомите, поради инхерентните холистички, фигуративни и социјални карактеристики, се учат побрзо отколку што се учат нови искази“ (Van Lancker Sidtis & Reuterskiöld 2012: 219). Испитаниците препознале значително поголем број идиоми, отколку неканонски („новоформулирани“) искази и иако препознавањето на идиомите било исто кај двете групи, сепак, групата постари девојчиња постигнала значително подобри резултати во разбирањето на избраните идиоми.

„непропозициски говор“, составен од: идиоми, говорни формули, пословици, сленг, дискурзивни елементи. Таа заклучува: „се чини дека двете хемисфери се потребни за успешно создавање и разбирање на непропозициски говор“ (Van Lancker 2006a: 235). Подоцна го потврдува овој став кога заклучува: „постојат значителни докази од претходни студии (...) дека некои видови формулаични изрази, особено идиоми, пословици и лични именки, се препознаваат билатерално во мозокот“ (Van Lancker & Postman 2006b: 421).

Во претходноспоменатата студија (2006a), таа доаѓа до четири заклучоци: 1. пропозициското и непропозициското тип на говор се складираат и се обработуваат во мозокот на различен начин; 2. многу видови фигуративен јазик се модулирани од супкортикално коло во десната мозочна хемисфера и ова истовремено се однесува и на разбирањето и на создавањето говор; 3. третиот заклучок е истакнат погоре и таа, како пример, ја наведува намалената компетентност за разбирање на непропозициското говор од лица со агенеза на корпус калозум[5], чиј мозок нема никакво оштетување, но комуникацијата меѓу двете мозочни хемисфери не е оптимална, и 4. нормалната употреба на јазикот се состои од два начини на обработка – при првиот се обработува широк репертоар на унитарни (пословични, идиоматски, фразеолошки) структури, а при вториот се составуваат нови структури според збир на правила.

Ван Ланкер доаѓа до слични заклучоци и по однос на лица со афазија со оштетена лева мозочна хемисфера и смета дека ваквата траума резултира со „недостаток на соодветна обработка на именки во оштетената лева хемисфера“ (Van Lancker & Postman 2006b: 411). Резултатите од ова истражување укажуваат на тоа дека идентификацијата на релативнозачуваните формулаични изрази кај лицата со оштетена лева хемисфера може да даде основа за поефективен план за лекување, додека за лицата со оштетување на десната хемисфера, „кои се чини дека понекогаш имаат комуникациски дефицити кои тешко се прецизираат, идентификацијата на дефицитарната употреба на формулаични изрази може да доведе до соодветно советување и до поефективна комуникациска рехабилитација“ (Van Lancker & Postman 2006b: 421–422). Преку

[5] Корпус калозум е длабока структура во мозокот, која ги поврзува левата и десната мозочна хемисфера и има задача да ги координира функциите на двете половини на мозокот. “Corpus callosum of the brain”, https://rb.gy/luxbr [Пристапено на 21.7.2023]. Подетално за невроанатомијата на овој дел од мозокот да се види: A. Goldstein, B. P. Covington, N. Mahabadi & F. B. Mesfin. 2023. “Neuroanatomy, Corpus Callosum”. StatPearls. Treasure Island (FL): StatPearls Publishing, https://rb.gy/3hqep [Пристапено на 21.7.2023].

ваквиот пристап, ќе се овозможи да се согледаат можни комуникациски нарушувања кои претходно не биле препознаени: „Можеме да заклучиме, како што предвиде Врej (...) дека ‘дел од течниот говор што е постигнат кај лица со Верникеова афазија е резултат на користењето на формулаични секвенции’“ (Wray 2002: 222; цит. спор. Van Lancker & Postman 2006b: 421).

Во својата книга посветена на основите на формулаичниот јазик (2021 г.), таа посветува цело поглавје на четири психијатриски и невролошки заболувања: аутизам, Туретов синдром, депресија и шизофренија.[6] Ги анализира од аспект на т.н. „препознатлив јазик“ и истакнува дека

> додека се смета дека етиологијата во основата на овие болести е органска, невролошките фактори не се јасно детерминирани. Беа идентификувани примери на препознатлив јазик кои, обично анегдотски, функционираат некако уникатно во говорот на лицата со овие состојби. За аутизмот, таквите изрази понекогаш се издвојуваат или (...) се особено осиромашени. Кај Туретовиот синдром, полукомпулсивно се создава подмножество на формулаични искази – експлетиви [извици – К. Д.]. Кај лица со депресија, лексичките групи [lexical bundles] доминираат над формулаичните изрази, а кај шизофренијата е документирано осиромашување на препознатливиот јазик
>
> (Sidtis 2021: 170).

*

Сето она што беше досега истакнато – сите хипотези, тестови, експерименти и истражувања – само фрлаат светлина врз потребата од современи алатки за детектирање на болестите, како што се: афазија, Алцхајмерова деменција/болест (денес жаргонски именувана и како дијабетес тип 3), шизофренија или Туретов синдром.

Се покажа дека тестовите со пословици не се идеална и совршена дијагностичка алатка, но дека тие можат да дадат увид во тоа која мозочна хемисфера е оштетена и како, ваквото нарушување, влијае врз способноста на индивидуата да разбира фигуративен говор.

Можеби иднината на некои хуманистички дисциплини, како што е паремиологијата, лежи во тоа тие да се адаптираат на современите предизвици, а не да останат само во доменот на пишаните текстови. Со други зборови, овие науки и дисциплини треба да станат применливи надвор од нивната автентична средина.

[6] Референцијата е наведена во литературата на крајот од трудов како: Sidtis 2021.

Целта во трудов не беше да се тврди дека тестовите со пословици се доволни сами по себе како третман за некое заболување, но тие се полезни како составен дел од еден покомплексен, интердисциплинарен арсенал на стратегии кои се навистина безболни и кои можат само да помогнат да се оцени степенот на болеста што се испитува. Сепак, дури и при примената на споменативе тестови, треба да се земе предвид еден значаен аспект, кој воопшто и не беше споменат во трудот, а е тесно поврзан со формулаичниот јазик – а тоа е способноста за разбирање на метафори. Ако се тргне од претпоставката дека пословиците, многу често, се темелат на метафори, тогаш е неизбежно да се земе предвид способноста или неспособноста на пациентот воопшто и да ја разбере оваа стилска фигура. На пример, во медицината, неспособноста за препознавање на фигуративни изрази е позната како „конкретизам“ и претставува „клиничка манифестација на поширока јазична дисфункција наречена Формално нарушување на мислата [Formal Thought Disorder]“ (Rosetti et al. 2018: 1). Разбирањето метафори е проучено кај луѓе со шизофренија, и е востановено дека метафорите претставуваат проблем за шизофреничарите, затоа што се „сеприсутни во обичниот разговор... [па така], шизофреничарите многу често се изложени на погрешно разбирање на намерата на говорителот да пренесе метафорично значење. Ова ја зголемува склоноста на пациентите да ја нарушат разговорната максима на соработка (...) со импликации врз социјалното функционирање (пр.: социјално повлекување)“ (Rosetti et al. 2018: 12); „интригантно е што разбирањето на метафори се потпира на регрутирање на фронтотемпоралните кортики, нервни области најпогодени од невропатологијата на шизофренијата“ (Anand et al. 1994; Baltaxe and Simmons 1995; Perlini et al. 2018; цит. спор. Rosetti et al. 2018: 12). Ова значи дека не може да се очекува паремиолошките форми, кои, во својата основа, имаат метафора, да бидат разбрани од пациенти кои имаат или оштетување, или дисфункционалност на деловите од мозокот во кои се обработува метафоричното значење на изразите.

Потешкотијата на разбирањето метафори е исто така поврзана и со други состојби, како што е аутизмот (Kalandadze et al. 2022) или Вилијамсовиот синдром (Annaz et al. 2010), што значи дека не мора да постои физичко оштетување на мозокот за да постои проблемот на неразбирањето. Но, понекогаш дури и не мора да постои никакво физичко или невролошко нарушување, за одредена индивидуа да не разбира метафори, а тоа се должи на повеќе фактори, меѓу кои и: неизложеноста на конкретна метафора/пословица (слушателот никогаш претходно не ја слушнал); недостаток на склоност или на

афинитет за разбирање на формулаичен или метафоричен говор;[7] степен на формално образование; па дури и временскиот период во кој расте и се развива една индивидуа. Сите овие фактори и предиспозиции треба да бидат земени предвид при клиничката евалуација на пациентот.

Примери за непрепознавање на метафоричен говор среќаваме и во белетристиката. На пример, во романот *Светска изложба* на Докторову, мајката на нараторот го предупредува со исказот во функција на закана: „Ако не одиш како човечко суштество, ќе ги истресам дамките надвор од тебе“, на што следи неговиот обид, соодветно, „правилно“ и точно да ја дешифрира пораката што му ја упатува таа:

> никогаш не ја разбрав сосема етимологијата на тоа. Некои луѓе имаа дамки, но јас немав, и, се разбира, овчите сипаници и шарката оставаа дамки, но никој не тепа болно дете за да го исцели на тој начин, дури ни мајка ми. Освен тоа ја употреби фразата *надвор од тебе*, таа не рече: ќе ги истресам дамките *од тебе*, таа рече: *надвор од тебе*, па така ова беше сосема мистифицирано. Ја имав видено како ги тупа перниците или како ги тресе ќебињата надвор од прозорецот пред да ги постави преку прозорската рамка; можеби тоа беше метафора за правта. [Не дека имав многу време да размислувам за тоа, туку поради тоа што следуваше речиси веднаш конечното уверување: дека ќе бидам убиен во студена крв]
>
> (Докторову 1988: 165).

И изборот на пословици е исклучително битен и има клучна улога. На пример, пословицата „85. Арен ти е зборот, ама тиквен ти е грошот“[8], нема да бара ист интелектуален влог како пословицата „99. Барај го доброто и најди го, оти не ти иди само“. Првата е неразбирлива без контекстот или без релацијата со англиската варијанта “Many words will not fill a bushell”, додека втората може да се

[7] Постои убав пример за ова во фикцијата. Нараторот на *Светска изложба* на Е. Л. Докторову, откако половина поглавје опишува како изгледа една „издупчена кутија на среќата“ (анг.: punchboard), малку подоцна во поглавјето, вели: „Неколку години подоцна случајно слушнав некои момчиња во училиштето што опишуваа една постара девојка како издупчена кутија на среќата. *Бев неспособен да го направам метафоричниот скок*, иако сфаќав дека беше кажано нешто лошо“ (Докторову 1988: 86; курзив К. Д.). Постојат многу случаи кога тонот на кажаното ни ја открива неговата негативна конотација, иако не секогаш го разбираме значењето на она што било кажано.

[8] Сите пословици означени со број се преземени од: Б. Величковски. 2002. *Македонско-англиски и англиско-македонски пословични паралели*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.

разбере дури и без многу мислење. Пожелно е при тестирањето да се изберат пословици за кои постои претпоставка дека често се употребуваат во разговорен контекст (на пример, се очекува дека речиси сите слушатели ќе знаат да го толкуваат значењето на пословицата „Бели пари за црни дни“ или „Гладна мечка оро не игра“, но не и „2048. Череп шутарка прекарвит“ или „1549. Поле окато, гора ушата“). На тој начин можат да се избегнат евентуални недоразбирања или погрешни толкувања на пословиците. Не може да се очекува дека сите слушатели подеднакво ќе ги знаат сите пословици што би им биле приложени, но може да се претпостави дека ќе ги знаат тие пословици кои генерално често се употребуваат и кои веројатно попрво ги чуле, одошто ги прочитале.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

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

Доктороу, Е. Л. 1988. *Светска изложба*. Прев. од анг. јаз. А. Цукески. Скопје: Мисла.

Соколовска, К., Г. Панова, et al. 2013. *Учебник по психијатрија за студенти по медицина*. Штип.

Латинични изданија

Annanz, D. et al. 2010. “Comprehension of metaphor and metonymy in children with Williams syndrome”. *International Journal of Language and Communication Disorders*, vol. 44, issue 6, Nov.–Dec., 962–978.

Champan, S. B. , H. K. Ulatowska, L. R. Franklin, A. E. Shobe et al. 1997. “Proverb interpretation in fluent aphasia and Alzheimer’s disease: implications beyond abstract thinking”. *Aphasiology*, vol. 11, no. 4/5, 337–350.

Delis, D. C., E. Kaplan & J. H. Kramer. 2001. *Delis-Kaplan executive function system: examiner’s manual.* San Antonio, TX: The Psychological Corporation.

Gorham, D. R. 1956. “A proverbs test for clinical and experimental use”. *Psychological Reports*, 2 (Mono Suppl. 1), 1–12.

Hur, M. R. & L. Caixeta. 2013. “Non-literal language and semantic dementia”. *Dementia & Neuropsychologia*, 7 (4): 424–427.

Kalandadze, T. et al. 2022. “Metaphor Comprehension in Individuals with Autism Spectrum Disorder: Core Language Skills Matter”. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 52 (1): 316–326.

Kempler, D., Van Lancker, D. et al. 1999. "Idiom Comprehension in Children and Adults with Unilateral Brain Damage". *Developmental Neuropsychology*, 15 (3), 327–349.

Rosetti, I., P. Brambilla & C. Papagno. 2018. "Metaphor Comprehension in Schizophrenic Patients". *Frontiers in Psychology*, 9: 670, 1–15.

Santos, M. T. F., G. Gutemberg, L. M. Terce et al. 2008. "Preliminary data on a mnemonic instrument with proverbs for tracking Alzheimer's disease". *Dementia & Neuropsychologia*, 2 (4): 333–338. Doi: 10.1590/S1980-57642009DN20400018.

Sidtis, D. 2021. *Foundations of Familiar Language – Formulaic Expressions, Lexical Bundles, and Collocations at Work and Play.* Hoboken, New Jersey: Wiley Blackwell.

Van Lancker Sidtis, D. & C. Reuterskiöld. 2012. "Retention of idioms following one-time exposure". *Child Language Teaching and Therapy*, 29 (2), 219–231.

Van Lancker, D. & W. A. Postman. 2006b. "Formulaic expressions in spontaneous speech of left- and right hemisphere-damaged subjects". *Aphasiology*, 20 (5), 411–426.

Van Lancker, D. 1990. "The Neurology of Proverbs". *Behavioural Neurology*, 3, 169–187.

Van Lancker, D. 2006a. "Where in the Brain is Nonliteral Language?". *Metaphor and Symbol*, 21 (4), 213–244.

Yamaguchi, H., Y. Maki & T. A. Yamaguchi. 2011. "A figurative proverb test for dementia: rapid detection of disinhibition, excuse and confabulation, causing discommunication". *Psychogeriatrics*. 2011 Dec; 11 (4): 205–11. Doi: 10.1111/j.1479-8301.2011.00370.

Сајтографија

"Corpus callosum of the brain", https://is.gd/B28M1E [Пристапено на 21.7.2023].

„Упатство за медицинско згрижување при афазија". 2015. https://rb.gy/nnruv [Пристапено на 20.7.2023].

Davies, G. & A. Piovesana. 2016. "Adult Verbal Abstract Reasoning Assessment Instruments and their Clinimetric Properties". *Clinical Neuropscychology*, 2015; 29 (7): 1010–33, https://is.gd/QTEAEF [Пристапено на 22.7.2023].

Goldstein, A., B. P. Covington, N. Mahabadi & F. B. Mesfin. 2023. "Neuroanatomy, Corpus Callosum". StatPearls. Treasure Island (FL): StatPearls Publishing, https://rb.gy/3hqep [Пристапено на 21.7.2023].

Noroozian, M., A. Shakiba & S. Iran-nejad. 2014. "The impact of illiteracy on the assessment of cognition and dementia: a critical issue in the

developing countries". *International Psychogeriatrics*, 26 (12): 2051–60, https://is.gd/cdRdt0 [Пристапено на 22.7.2023].

Аудиовизуелни извори

"Fluent Aphasia (Wernicke's Aphasia)", https://is.gd/Mb7n5g [Пристапено на 20.7.2022].

PAREMIOLOGY AND NEUROLOGY: AN INTERDISCIPLINARY APPROACH IN THE TREATMENT OF SOME NEUROLOGICAL DISEASES AND DISORDERS

Kristina Dimovska
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

Paremiology and neurology are two separate disciplines that seemingly do not share anything in common. But, in this paper we argue that humanities – of which paremiology is a part – perhaps need to become less theoretical and more applicable. Paremiological forms, such as the proverb or the idiom, can effectively be used as parts of various Tests of proverbs that evaluate and help doctors correctly diagnose the stages of certain diseases or conditions. In Alzheimer's dementia, autism, aphasia, schizophrenia, Williams syndrome, Tourette's syndrome, proverbs can determine the level of understanding/lack of understanding of figurative speech and thus, it might help the doctors to get a clearer image of how serious a condition is and whether parts of the brain are damaged. This does not mean that the various Tests of Proverbs that were examined in this paper should be taken and used as the only tool in establishing a differential diagnosis but, rather, they should be approached as a part of an interdisciplinary model in the diagnostics and treatment of some of the examined diseases/conditions.

ПРИКАЗИ

REVIEWS

39(497.7)"1932/33"
316.356.4:323.1(497.7)
39-05 Обрембски,J
https://doi.org/10.55302/MF2485235v
Приказ

ПРИКАЗ НА КНИГАТА НА ЈОЗЕФ ОБРЕМБСКИ *STUDIA ETNOSOCIOLOGICZNE: MACEDONIA 1, MACEDONIA 2*

Танас Вражиновски
Независен истражувач
Датум на прием: 13.2.2024 година

Кон крајот на 2022 година во Варшава беше објавена едицијата, односно македонската оставина на Јозеф Обрембски од времето на неговите теренски истражувања во Македонија, во областа Пореч, во годините 1932 – 1933 во два тома: *Македонија 1 – Етносоциолошки студии* и *Етносоциолошки студии – Македонија 2*. Научната редакција на ова извонредно издание ја сочинуваат: Ана Енгелкинг, Јоана Ренкас и Илија Упалевски. Сепак, главен носител на проектот е проф. Ана Енгелкинг. При нејзината подготовка, членовите на Редакцијата покажаа високо ниво на: знаење, умеење, посветеност, трудољубивост и трпеливост, имајќи ја предвид читливоста на ракописот на Ј. Обрембски, а тоа значи – колку е тежок тој за читање. Покровител на оваа едиција е Комитетот на етнолошките науки на Полската академија на науките, а во нејзината обработка и за печатење, покрај неколку полски институции, меѓу кои Институтот за славистика при Полската академија на науките, се јавува и Фондацијата на Трифун Костовски при Македонската академија на науките и уметностите во Скопје.

Оваа двотомна едиција претставува една од најсериозните странски научни публикации посветени на Македонија и на Македонците. Таа е подготвена на сериозно научно ниво, со современ методолошки и критички пристап. Полската наука, а и пошироко – словенската, добила прекрасен материјал посветен на народниот живот на Македонците. Во неа се открива народната култура на нашиот народ од првата половина на дваесеттиот век, а во многу сегменти – зачувана и во нашата современост.

Како што е познато, Ј. Обрембски, во годините 1932 – 1933, водел теренски истражувања во Македонија, во областа Пореч. Тука тој собрал богат и уникатен теренски материјал и врз основа на него, уште пред Втората светска војна, објавил неколку научни студии, а најголемиот дел кој бил во ракопис, е објавен во овие два тома по деведесетина години. Теренските материјали на Ј. Обрембски и неговите трудови се пишувани на: македонски, полски и англиски јазик и најмногу потекнуваат од годините 1933 – 1944. Сепак, може да се претпостави дека за почетен датум би можело да ја прифатиме 1932

година. Двотомното издание го содржи целосното творештво на Ј. Обрембски.

На самиот почеток сакаме да нагласиме дека во овој напис нема да се задржиме на елаборирање на содржината на оваа прекрасна едиција бидејќи претходно, кај нас, Танас Вражиновски, со своите соработници Владимир Карацоски и Соња Јовановска, го објави делото на Ј. Обрембски, во три книги: *Фолклорни и етнографски материјали од Пореч*е (2001), *Македонски етносоциолошки студии* (во два тома, 2001 и 2002). Исто така, објавен е и албум „Пореч*е* 1932 – 1933“ (2003), како и монографското издание *Јозеф Обрембски, Значаен истражувач на народната култура на Македонците* (2006). Сите овие изданија се на Институтот за старословенска култура од Прилеп и издавачката куќа „Матица македонска“ од Скопје.

Првиот том на оваа прекрасна едиција го носи насловот *Ѓауриште на Македонија. Опис на магијата и религијата на овчариште од Пореч*е *на тлото на колективниот живот на нивното село*. Овој наслов кај македонскиот читател предизвикува извесно недоразбирање. Се поставува прашањето: Кои се тие ѓаури на Македонија? Да се потсетиме „ѓаур“ е турски збор и значи ‘неверник, кривоверец, немуслиман, еретик’, а што е најважно тоа е погрдно име со кое, Турците, ги нарекувале христијаните. Инаку, во самиот текст, Ј. Обрембски не го употребува ова име, па затоа сметам дека требало да даде објаснување од кои причини го употребил тој назив. Во фуснотата број 17 стои објаснување од страна на научната редакција на зборот „каурин“, кој се идентификува со зборот „ѓаур“. Сепак, во секојдневната комуникација меѓу Македонците, овој збор носи негативна конотација.

Во првиот том, Ана Енгелкинг, во студијата под наслов *Македонија на Јозеф Обрембски*, со сериозен научен и прегледен пристап ги претставува Македонија и Македонците од времето на Јозеф Обрембски, односно како тој ја доживува нашата татковина и нејзиниот народ. Таа покажува големо познавање на истражувачката и на научната дејност на Ј. Обрембски. Посебно се задржува на неговиот лик и на неговиот интерес кон проучување на народната култура на некои народи на Балканот, во таа смисла и на македонскиот. Веројатно од тоа време потекнува и неговиот интерес кон нашата татковина. Како резултат на тие истражувања, тој, во 1930 година, магистрирал и се здобил со звањето магистер по словенска филологија. Во 1932 година пристигнал во Пореч*е*, конкретно во Горно Пореч*е*. Во продолжение, авторката го следи текот на неговите теренски истражувања, односно контактите со своите информатори и со населението од повеќе села. Посебно внимание му посветила на неговите контакти со блиски луѓе. Тука е кореспонденцијата со Бронислав Малиновски и со Казимиер

Мошињски, познати полски истражувачи на народната култура, со кои соработувал тој. Ги известувал за своите истражувања во Пореч и за текот на истражувањата. Таа дава значајни податоци за активностите на Ј. Обрембски по враќањето од Македонија и за плановите во врска со издавањето на неговите трудови. По оваа обемна и уверлива студија на Ана Енгелкинг следуваат научните трудови на Ј. Обрембски, подготвени врз основа на теренските материјали, и тоа: „Ѓаурите на Македонија. Опис на магијата и религијата на овчарите од Пореч на тлото на заедничкиот живот во нивните села“. По овој општ наслов следуваат поднасловите: „Вовед“, „Општествената и семејната организација на поречкото село“, „Религијата на македонските ѓаури“. Веднаш по овој поднаслов следува написот „Паганското православие“. Во продолжение следува: „Борба за опстанок. [Магијата и стопанството во годишниот циклус]“, „Борба за живот [Здравјето, болеста и смртта во системот на магијата и религијата]“.

Во вториот том се поместени студиите што се однесуваат на магиоличарството на македонското Пореч, со поднасловите: [„Пореч – терен за етнологот“], [„Магиоличарството на Македонското Пореч. Конспект“], „Деструктивната атмосфера на селото. Демократизам. Теренска анализа на македонските магии“, [„Хазард на бракот, љубовта и магијата“], [„Борбата со магиите“]. [„Вражење и сонување“]. Следува поглавјето: „Митот и стварноста кај Јужните Словени“, со поднасловите: „План“, „Машките мајки. Митот за мажот во леунство“, „Остатоци на варварство или народен журнализам. Митот за продадената жена“, „Матрилокалниот брак или фикција во историјата. Митот за населувањето“, „Кривоверска љубов, или секс и репресија. Митот за кривоверство“, „Остаток на обичајот и конфликт и задушување. Митот за убивање на старци“, „Дамнешни јунаци или историја и фикција. Јуначкиот мит“. Следува поглавјето: [„Распрснати епски и лирски текстови. Теренски записи“]. Прегледот на студиите на Ј. Обрембски завршува со поглавјето „Општествената структура и ритуалот во македонското село“. Во продолжение следува: Библиографија, Индекс на личности, Индекс на географски називи и забелешка на уредничката Ана Енгелкинг.

Полското издание, во споредба со македонското, е покомплетно, содржи повеќе материјали, научни анализи и коментари, како и богата научна и критичка апаратура. Со еден збор – издание на високо научно ниво. Во врска со тоа, авторката Ана Енгелкинг, на неколку места, забележува дека македонските изданија се без „научна редакција и без критички апарат“. Тоа е точно. Во случајов, сакаме да објасниме на што се должи таквата ситуација. Македонската наука, до излегувањето на трудовите на Ј. Обрембски на македонски јазик, ништо не знаеше за неговиот лик и за теренските истражувања во Македонија и за

неговите објавени трудови. Немавме никаква научна литература. Не знаевме дури во кој регион на Македонија се наоѓа селото Волче, каде што најмногу престојувал тој. За него знаеја само жителите на Горно Пореч̀е. Знаеше и академик Божидар Видоески, кој потекнува(л) токму од овој дел на Пореч̀е, односно од селото Звечан. Тој покажа извесен интерес за објавување на материјалите на J. Обрембски, но остана само на тоа. Знаеше и академик Зузана Тополињска. Веројатно знаеше и академик Блаже Конески, но за жал тие ништо не презеле за да бидат објавени неговите материјали иако имаше такви обиди од страна на неговата сопруга. Таа, на два пати, доаѓаше во Македонија со намера да се објави македонската оставина на мажот ѝ, преку МАНУ. Нејзините настојувања не наидоа на разбирање кај споменатите лица од нашата највисока научна институција. Причините не ни се познати.

Нашата наука за прв пат, со многу задоцнување, доби толку богат материјал посветен на народната култура од странски истржувач и тоа на чиста македонска основа. За нашата наука и за пошироката јавност беше важно што поскоро да се запознае со овој значаен истражувач и со неговите теренски материјали и трудови, со што би се пополнила една чувствителна празнина во нашите етнолошки и социолошки истражувања, а подоцна да се планира да се пристапи кон научно претставување и анализа. И, така се случи. Како што посочивме погоре, ги објавивме неговите теренски материјали и студии од кои подоцна произлегоа повеќе научни прилози од наши фолклористи, етнолози и социолози. Исто така, беа организирани и два симпозиуми посветени на неговото дело, од страна на Институтот за старословенска култура во Прилеп.

На крајот сакаме да истакнеме дека, J. Обрембски не се занимавал со прашања од етничка и од јазична природа на Македонците, но во неговите трудови, попатно, ја засегнува оваа проблематика. Самата употреба на поимот Македонец, Македонци носи предзнак од етничка природа. Исто така, тој пишува и за македонски јазик иако, во тоа време, тој сѐ уште не бил кодифициран, но сепак носи етничка природа. Ќе посочам еден пример. Пишувајќи за народот од Пореч̀е ќе напише: „Тој е еден од племенско-територијалниот дел на македонскиот народ, во блиско сродство со српскиот народ, црногорскиот и хрватскиот, а исто така со западните делови на бугарскиот, тој му припаѓа на јужнословенската јазична група, а со самото тоа на големото европско семејство и заедно со своите најблиски побратими дава еден од различните варијанти на традиционалната култура на Источна Европа“ (Obrębski T1: 47). Оваа мисла на J. Обрембски потекнува од пред деведесетина години и е актуелна до денешен ден.

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР
СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР
„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ

За издавачот
Ермис Лафазановски, директор

Главен и одговорен уредник
Кристина Димовска

Секретар
Александра Кузман

Лектура
Лидија Тантуровска

Подготовка и печат
Винсент графика

Тираж: 300 примероци

Овој број на списанието е финансиски поддржан од Министерството за култура на Република Северна Македонија