МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

Скопје,
год. LV, бр. 86, 2024 година

UDC 398
DOI https://doi.org/10.55302/MF2486

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
https://doi.org/10.55302/MF2486

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

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

MACEDONIAN FOLKLORE

ГОДИНА LV / YEAR LV
БРОЈ 86 / VOLUME 86
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

Makedonski folklor/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

Огнен Спироски, Александра Кузман, Велика Стојкова-Серафимовска, Драган Даутовски и **Љупчо Коцарев** – Класификација на мелодии од народни песни и од црковни напеви од Македонија и од Русија со биоинформатички алгоритми (изворен [оригинален] научен труд).....5
Ognen Spiroski, Aleksandra Kuzman, Velika Stojkova-Serafimovska, Dragan Dautovski and **Ljupčo Kocarev** – Classification of melodies of folk songs and church chants from Macedonia and Russia using bioinformatics algorithms (Original Paper).....5

Aleksandra Kuzman – Klime Sadilo (1881 – 1965) in the collective memory of the citizens of Ohrid (Original Paper).....35
Александра Кузман – Ликот на Климе Садило (1881 – 1965) во колективната меморија на Охриѓани (изворен [оригинален] научен труд).....35

Стојанче Костов – Етнокореолошки карактеристики на народните ора во пределите Источен дел на Славиште (Кривопаланечко) и Дурачка Река (стручен труд).....51
Stojanče Kostov – Ethnochoreological characteristics of the folk dances in the area around the city of Kriva Palanka (Report Paper).....51

Драгица Паниќ-Кашански – Карактеристиките на пеење во старобосанската традиција како фактор на идентитет на динарскиот вокален систем (изворен [оригинален] научен труд).....67
Dragica Panić Kašanski – Characteristics of the singing of the ancient Bosnian tradition as an identity factor of the Dinaric vocal system (Original Paper).....67

Joanna Rękas – Ghosts and witches will never disappear from this world (Short Report).....79
Јоана Ренкас – Духовите и вештерките нема никогаш да исчезнат од овој свет (научна белешка [кратко соопштение]).....79

Сузана В. Спасовска – Од Цепенков до Андреевски: низ призмата на тажачките песни (стручен труд).....89
Suzana V. Spasovska – From Cepenkov to Andreevski: through the prism of laments (Report Paper).....89

Кристина Димовска – Дали антипословиците се *новиѿе* (современи) пословици? (научна белешка [кратко соопштение]).....109
Kristina Dimovska – Are anti-proverbs the *new* proverbs? (Short Report).....109

Катерина Петровска-Кузманова – Претставувачките аспекти во женските обредни поворки за измолување дожд (стручен труд).....121
Katerina Petrovska-Kuzmanova – Performative aspects in female ritual processions focused on prayers for rain (Report Paper).....121

Јасминка Ристовска Пиличкова – Охрид во фокусот на „македонската експедиција“ – меѓу панславизмот и империјализмот (стручен труд).....135
Jasminka Ristovska Piličkova – Ohrid in the focus of the “Macedonian expedition” – between Panslavism and Imperialism (Report Paper).....135

Емилија Карафилоска – Принципите на магиското при чинот на баење во Охридско (стручен труд).....159
Emilija Karafiloska – The principles of magic during the act of charming in Ohrid (Report Paper).....159

ПРИКАЗИ
REVIEWS

Јасминка Ристовска Пиличкова и **Емилија Апостолова Чаловска** – Кон изложбата „Кондаков во Македонија (1900 год.)“.....173
Jasminka Ristovska Piličkova and **Emilija Apostolova Čalovska** – Towards the exibition “Kondakov in Macedonia in 1900”.....173

УДК 784.4.089.6(497:470+571)
УДК783.089.6:271.2(497:470+571)
https://doi.org/10.55302/MF2486005s
Изворен (оригинален) научен труд

КЛАСИФИКАЦИЈА НА МЕЛОДИИ ОД НАРОДНИ ПЕСНИ И ОД ЦРКОВНИ НАПЕВИ ОД МАКЕДОНИЈА И ОД РУСИЈА СО БИОИНФОРМАТИЧКИ АЛГОРИТМИ

Огнен Спироски, Природно-математички факултет – Скопје
Александра Кузман, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Велика Стојкова-Серафимовска, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Драган Даутовски, Факултет за музичка уметност – Скопје
Љупчо Коцарев, ФИНКИ, УКИМ/МАНУ, Скопје
Датум на прием: 30.6.2024

Апстракт: Барањето сличност меѓу записи од песни е заеднички домен од интерес на музикологијата и на компјутерските науки, што има вродено многу методи за квантитативна споредба и анализа на разни формати музички записи. Во етномузикологијата, во истражувањата на народните песни одамна се препознало дека постојат слични песни во фолклорот на еден народ, како и меѓу разни народи, чиишто варијанти формираат „фамилии песни“. Анализирањето на сличностите меѓу две и повеќе мелодии може да се направи со порамнување на нивните секвенции на ноти, што, во минатото, музиколозите го правеле рачно и поткрепено со квалитативна анализа на ограничен број примери. Во денешницата може да се прави автоматизирана анализа на голем корпус песни со компјутерски алгоритми и квантитативно пресметување на сличноста. Биоинформатичките алгоритми за порамнување и барање сличност на гени и протеини, сè поуспешно се користат за пронаоѓање на сличност меѓу мелодии од песни и нивна класификација во „фамилија песни“.

Во овој труд ќе биде претставена успешна примена на биоинформатички алгоритми за препознавање на сличност меѓу песни и нивна филогенетска анализа. Употребените примери се поделени на 3 миникорпуси со мелодии, од кои еден корпус е со варијанти на народни песни (меѓу коишто, како посебна група се издвоени лазарските песни) од Македонија, а во другите два корпуси се комбинираат мелодии од народни песни и од црковни напеви од Македонија и од Русија. Прво се анализираат поединечните миникорпуси, а потоа и нивната комбинација, претставени преку два вида филогенетски стебла. Алгоритмите успешно ги препознаваат и ги групираат варијантите на песните во секој миникорпус, како припадници на еден кластер, т. е. на една „фамилија песни“. Резултатите се повторуваат и во комбинираните корпуси, во кои успешно продолжуваат автоматизираните групации во фамилии, а се групираат како поблиски и стилски сличните песни (народни и црковни), со разграничување и меѓу географските варијации. Со резултатите квантитативно се валидираат неколку квалитативни музиколошки истражувања од Македонија за црковните напеви со нивните варијанти, како и

сличностите со народни песни. Истовремено, ќе бидат претставени и алгоритамски наоди за сличности меѓу примерите од Македонија и од Русија.

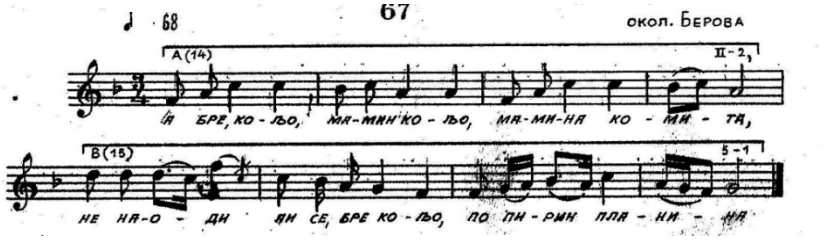
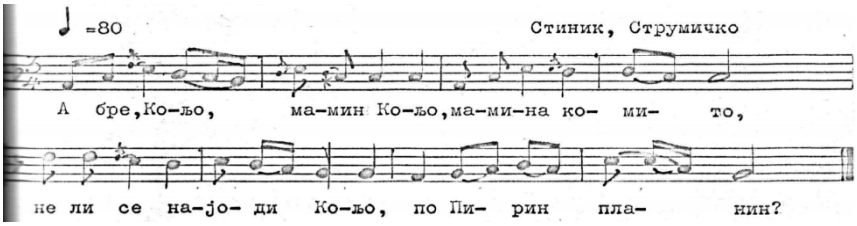
Клучни зборови: етномузикологија, народни песни, црковни напеви, сличности, фамилија песни, биоинформатички алгоритми, порамнување мелодии

Вовед

Барањето сличност меѓу записи од песни е заеднички домен од интерес на музикологијата и информатиката, што има вродено многу методи за квантитативна споредба и анализа на различни формати на музички записи во полето Music Information Retrieval (MIR) (Savage et al. 2022). Сличности во симболички записи на музички примери се истражувани со рачно порамнување мелодии и за британско-американскиот и за рускиот фолклор (Bronson 1949; Bayard 1954; Банин 1973; Руднева 1973; Владышевская 1978).

Истражувањата на народни песни одамна препознаваат постоење на слични песни во фолклорот на еден народ, како и меѓу разни народи, чии варијанти формираат „фамилии песни“. Во етномузикологијата, порамнети нотни текстови се употребуваат за анализа на мелодиски варијанти на народната музика уште од дефинирањето на терминот „фамилија песни“ (Bayard 1950). Дефиниција за „фамилија песни“/„tune family” за британско-американскиот фолклор прв дава С. Бајард:

> „Фамилија песни“ е група мелодии што покажуваат основна поврзаност преку константна мелодиска кореспонденција, а веројатно им ја должат својата сличност на потеклото од заеднички предок, што се развил во многу форми преку процеси на варијација, имитација и асимилација
>
> (Bayard 1950: 33).

Една песна со нејзините варијанти е дел од една „фамилија песни“, како песната „А бре, Кољо, мамин Кољо“, со 2 варијанти прикажани на сл. 1 и 2:

Сл. 1: „А бре, Кољо, мамин Кољо“ (Васиљевиќ 1953: 22)

Сл. 2: „А бре, Кољо, мамин Кољо“ (Линин 1976: 171)

Ваква концепција на музички сличности користи генеалошка парадигма, која природно повлекува сфаќање на музиката и низ призма на еволуција и на генетика. Песната може да се толкува како генетска информација, подложна на еволутивни процеси на: мутација, рекомбинација и селекција при нејзиното изведување и пренесување.

Еволутивните и генеалошките аспекти на песната не се толку строги како во биологијата, но сепак може да се набљудуваат, особено во народната музика, како: а) постоење слични/сродни песни, односно фамилии песни; б) можност дека постојат предци од коишто потекнуваат некои песни; в) музички материјал, кој еволуира, мутира и се рекомбинира, сличен на генетскиот или на меметскиот материјал, подложен на селекција, пренесувајќи се од генерација на генерација.

Етномузикологијата наоѓа практична примена на информатиката уште во нејзините најрани денови, токму во: моделирањето, споредувањето и пресметувањето сличности на народни песни, односно нивна класификација и подредување по сличност (Bronson 1949). За потребата на дефинирање на квантитативни мерки и модели за сличност меѓу песните, односно нивна припадност на некоја фамилија песни, постојат мноштво информатички решенија.

Методите за мерење на сличноста, или пресметување на дистанцата која постои меѓу две песни, зависат од моделот на претставување на песната и на дигиталниот формат за нејзино запишување. Постојат методи за споредување песни претставени симболички, на различни начини, со звучни записи или со некоја друга апстракција, односно структура на податоци, како на пример: N-grams, vectors, wavelets, и др. Симболичките записи на песни може да ја користат мелодијата или да користат други информации за песната, обично прибележани и опишани од музиколози или од други истражувачи (Bronson 1949; Bayard 1950; Müllensiefen & Frieler 2003; Kranenburg et al. 2013; Savage & Atkinson 2015; Savage et al. 2022; Bountouridis et al. 2017; Janssen et al. 2017; Park et al. 2019; Carvalho et al. 2020).

Од методите за мерење сличност, т. е. дистанца меѓу симболички записи на мелодии од песни, може да се издвои примената на биоинформатички методи за порамнување симболички секвенции на

гени или протеини (Needleman & Wunsch 1970). Тие можат да се применат и за пронаоѓање сличности кај народните песни преку порамнување на нивните мелодии во форма на секвенција букви (секвенција од латиничните имиња на тоновите). Сличностите се пронаоѓаат врз основа на редоследот на појавените тонови во мелодиската линија. Биоинформатичките методи наоѓаат успешна примена во MIR за препознавање слични мелодии на песни (Savage et al. 2022; Bountouridis et al. 2017), како и за нивна класификација во фамилии песни (Kranenburg et al. 2013; Savage & Atkinson 2015).

Овие методи се покажале како поуспешни од други методи во класифицирањето во фамилии песни во повеќе истражувања, особено при растење на обемот на корпусот со избрани примери, како на пример, при употребата врз музиколошки корпус на холандски народни песни класифицирани по фамилии песни. Краненбург посочува дека овие наоди се на линија со најраните музиколошки одлуки (на: Илмари Крон, Бела Барток, Золтан Кодај) за употреба на секвенции мелодиски настани за подредување на различни колекции од мелодии (Kranenburg et al. 2013: 2, 10).

Во истражувањата на Севиџ и Еткинсон (2015), прво се верификува методот со класификација во фамилии песни, употребувајќи податоци од референтни етномузиколошки трудови (Bayard 1954), што рачно ги порамнуваат варијантите на мелодиите од четири добро проучувани фамилии народни песни од Велика Британија и од Јапонија. Потоа успешно се применува на референтни и на музиколошки систематизирани корпуси од двете земји со вкупно 10.062 народни песни, давајќи увид во сличностите на музичката еволуција кај двете култури, преку алгоритамско наоѓање на 328 парови слични мелодии и преку нивната анализа за микроеволуција (Savage et al. 2022).

*

Во овој труд е претставена употреба на биоинформатички секвенциски алгоритми врз мал примерок од разни народни песни и црковни напеви од Македонија и од Русија, со успешно препознавање на сличност меѓу мелодиите од примерите, нивно подредување и нивна класификација во фамилии песни.

Песните од Русија се објавени во етномузиколошки научни трудови што рачно ги порамнуваат мелодиските варијанти и ги анализираат квалитативно, па се соодветни за верификација на биоинформатичките методи (видете повеќе кај: Руднева 1973; Владышевская 1978).

За македонската народна музика не беа пронајдени објавени систематизирани компаративни музиколошки истражувања за фамилии песни со нивните мелодиски варијанти иако постојат голем

број мелограми од песни, па и варијанти на некои од песните, издадени во песнарки, во етномузиколошки истражувања и др. (Васиљевиќ 1953; Хаџиманов 1953, 1954, 1955, 1960; Фирфов 1953, 2023; Фирфов, Симоновски и Проданов (ред). 1959; Фирфов и Симоновски (ред.) 1962; Линин 1976, 1978, 1983; Бицевски 1986, 1988, 1997; Величковска 2009).

Варијанти на текстовите на македонските народни песни се забележани во литературата уште во 19 век, како на пример, во зборникот на браќата Миладиновци. Варијантите во текстуалната содржина се евидентирани и проучувани и низ разни научни и есеистички трудови (Васиљевиќ 1953; Фирфов 1953; Фирфов, Симоновски и Проданов (ред). 1959; Фирфов и Симоновски (ред.) 1962; Хаџиманов 1960; Николиќ 1969; Линин 1976, 1978, 1983; Бицевски 1986, 1988; Поленаковиќ 1957; Величковска 2009; Спироски и Спироски 2009; Кузман 2014; Јузмески 2018).

Многу варијанти на текстот и на мелодијата на македонски песни се зачувани во звучни записи. Во евиденција на варијантите во снимките на онлајн архивата www.pesna.org постојат 1.458 текстови на песни, кои имаат 3.988 звучни записи, 725 песни имаат барем 2 различни снимки, а 55 имаат барем 10. Најмногу звучни записи брои песната „Јовано, Јованке“, дури 41 верзија на звучни снимки. Во снимките, освен примери на варијантите изведувани од разни музичари, за една песна има и повеќе различни интерпретации од исти музичари.

Најчестата систематизација во објавените збирки народни песни е тематска, според содржината на текстот и по азбучен ред на насловот.

Во обемните етномузиколошки истражувања на Фирфов (1953, 1959), Васиљевиќ (1953) и Линин (1976), се наоѓа систематизација со подредување по метроритмички структури за да се истражат, мапираат и да се нагласат разнообразноста и специфичностите на ритамот и на тактот, како и соодносот меѓу напевот (мелодијата) и стихот кај песните во македонската народна музика. Слично, преглед на метричкиот размер на стиховите е објавен и за песните во збирката *Македонските мелографи од крајот на XIX век*, заедно со преглед на амбитуси, тактови итн.

Овие систематизации имплицитно дефинираат свој поим за музичка сличност и припадност на одредени песни во една „фамилија песни“ според нивните слични метроритмички структури, во кои метриката на стихот е силен фактор во дефинирање на ритмичкиот образец во песната, која често одлучува и за изборот на напевот, односно мелодијата. Во македонската народна песна се среќава употреба на сличен и на идентичен напев, односно мелодија и кај две

текстуално различни песни кога следат ист ритмички образец или размер на стихот (видете повеќе кај: Линин 1976, 1983).

Некои од етномузиколошките истражувања на македонската народна музика употребуваат своја поразлична систематизација, која бирајќи го ритамот наместо мелодијата како основа за класификација, дивергира и од одлуките на најраните (етно)музиколози и од современите истражувања што методолошки се следат во овој труд. Иако, оваа класификација, е навидум фокусирана само на ритамот, таа имплицитно нуди и систематизација и на исти и на слични напеви/мелодии, поради природата на образувањето на македонската народна песна (Линин 1976). Би можеле да се третираат класификациите по метриката на стихот и како *суперфамилии* (колекција фамилии) на песни, во рамки на кои би можело да се најдат и некои фамилии песни со слични и со споделени мелодии и/или со сличен и споделен текст.

Со формирање каталог од народни песни во литературата беа пронајдени примери на варијанти на иста песна според (речиси) ист наслов, објавени од повеќе истражувачи, соодветни за формирање почетен корпус од фамилии песни со мелодиски варијанти, потребен за биоинформатичките анализи.

Со примената на биоинформатичките методи за порамнување секвенции на кодираната верзија на еден мал почетен корпус песни, беше потврдено дека постојат музички записи со варијанти на македонски народни песни, какви што се потребни за целите на истражувањето, а и дека се подложни на анализите на еволуција и на филогенија, кои би требало да се направат со биоинформатичките алгоритми применети во овој труд.

Низ визуелни примери на последователно додавање мелодии во анализата на неколку корпуси песни, во овој труд е претставена успешна класификација со кластерирање на фамилии песни со народна и со црковна музика од Македонија и од Русија. Истовремено и квантитативно се потврдуваат квалитативните наоди на Бицевски (1997) за сличностите меѓу некои народни песни и црковни напеви во Македонија, како и анализите на црковните напеви на „Господи возвах“ направени од страна на Голабовски (1985), Павловска-Шулајковска и Коџабашија, како уредници на Шахпаски (2016) и на Стојменович (2022). Резултатите од овој труд укажуваат и на сличности во напевите од Македонија и Русија.

Податоци

За целите на ова истражување, првин беше потребно да се утврди состојбата на објавени варијанти на една песна во постоечките изданија, за што беше создаден првичен каталог од наслови на над 4.000 македонски народни песни, за кои беа собрани нотни текстови објавени во музички публикации од референтни етномузиколози и во други песнарки и колекции. Ако се издвојат само етномузиколошките публикации, од 3.240 песни, има над 400 народни песни со речиси ист наслов, од кои 182 со сосема ист наслов и барем два објавени нотни текстови.

Од овој каталог беа издвоени 5 песни што имаат барем две варијанти на нотните текстови, за да сочинуваат посебни примери на фамилии песни. Варијантите на секоја од овие песни се дел од една фамилија, која може да се идентификува и по мелодијата и по насловот, односно по првиот стих на песната, како и од целиот текст.

Некои од варијантите на истата песна, етномузиколозите понекогаш ги објавуваат во истото издание или им посветуваат забелешки во своите трудови (Васиљевић 1953; Фирфов 1953; Фирфов, Симоновски и Проданов (ред). 1959; Линин 1976; Бицевски 1997), а беа пронајдени и коментари за разлики во нотираниот такт кај варијантите (Фирфов и Симоновски (ред.) 1962) или за варијациите во текстуалната содржина на песните (Хаџиманов 1960; Кузман 2014). Но, во литературата не беа пронајдени компаративни музиколошки анализи или порамнети мелодии на варијантите од македонски народни песни.

Некои од црковните напеви од Македонија се квалитативно проучувани за сличности и за варијации (Бицевски 1997; Голабовски 1985; Стојменович 2022; Шахпаски 2016), а за дел од квалитативните музиколошки наоди, во овој труд, се нуди и квантитативна поткрепа со алгоритамските наоди.

Такви се наодите на Сотир Голабовски, кој, во својот докторат *Музичките ракописи од охридската збирка и најстарите сочувани македонски триоди на словенски јазик*,[1] ги споредува верзиите на „Господи возвах“, односно ги споредува различните стилови на пеењето на истиот напев (македонско, српско, руско пеење итн.) и идентификува присуство на елементи од народните песни во некои од нив.

Како дел од нашата анализа, беа кодирани и фрагменти од „Господи возвах“ (Стојменович 2022; Шахпаски 2016) запишани во 19 век од македонски црковни псалти, а се дел од неколку верзии на

[1] Поврзан со оваа тема е и трудот на Голабовски: „Господи воззвах од Дионис Попоски“, објавен во 1999 година во *Музиката на почвата на Македонија*, како дел од макропроектот „Историја на културата на Македонија“, 157–162.

црковниот напев, за кои, истражувачите Павловска-Шулајковска и Коџабашија веќе увиделе постоење на варијации и нивна генеалогија.

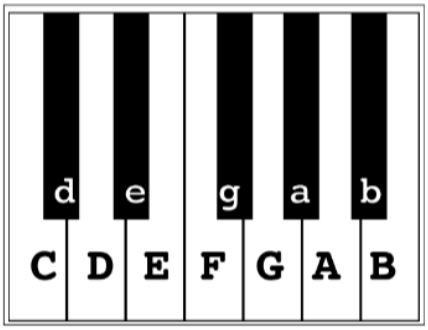
Слично, во збирката на Фирфов (1953) е даден преглед на тоналитетите на напевите, именувани соодветно на музичкиот стил, во кои авторот ги идентификува (и ги именува) и гласовите од октоихот како посебни напеви од источноцрковната музичка теорија, кои се застапени во народните песни.

Корпусот на избрани мелодии од Русија е објавен во порамнет формат во етномузиколошки студии, чии мелодии се соодветни за верификување на работата на алгоритмите. Овој корпус служи и како т.н. надворешна група (слични, но еволутивно подалечни) мелодии за споредување со македонските мелодии при филогенетските анализи.

*

Некои од мелодиите на народните песни и на црковните напеви, кај поединечни истражувачи, се транспонирани да завршуваат на тонот G, за сите во фамилијата да се со ист финален тон. Истиот метод е употребен и тука за оние примери чиишто мелодии се запишани со друг финален тон. Сите мелодии беа „буквизирани“, односно запишани со нивните латинични имиња на тоновите во форма на секвенција, според начинот што го употребувале Севиџ и Еткинсон (Savage & Atkinson 2015), што вклучува 12 латинични букви (CdDeEFgGaAbB), со коишто се кодираат песните (Сл. 3). Но, во овој материјал се задржува принципот на буквизирање со финален тон G, наместо со C.

Од изворите беа употребени, пред сè, монофони нотни текстови што се сигурни за буквизација, односно беа буквизирани претежно примери што не се хармонизирани, полифони или нечитки, т. е. несигурни за интерпретација, за да се избегнат потенцијални недоследности во читање на мелодијата што би ги нарушиле нејзините автохтони белези (Даутовски 2011).



Сл. 3: Абецеда за претставување на тоновите од октава со 12 еднакви полутонови, во форма на клавијатура со основен тон C (Savage & Atkinson 2015: 163)

Во оваа анализа беа кодирани (буквизирани) 60 мелодиски секвенции пронајдени кај различни истражувачи:

- 5 народни песни со своите 2 – 6 варијанти на мелодиите (Васиљевиќ 1953; Хаџиманов 1953, 1954, 1955; Mišćenko 1955; Линин 1976; Фирфов 1953, 1959, 2023);
- 9 лазарски песни како посебна подгрупа (Величковска 2009);
- 9 народни песни со 1 верзија на мелодиите дадени за споредба со 3 црковни напеви (Бицевски 1997);
- 5 црковни напеви: „Хвалите его“, „Хвалите бога“, „Слава отца“ и две варијанти на „Господи возвах“ (Бицевски 1997);
- 4 црковни напеви на „Господи возвах“ и еден напев на „Достойно ест“ (Голабовски 1985);
- 2 црковни напеви на „Господи возвах“ (Шахпаски 2016);
- 2 црковни напеви на „Господи возвах“ (Стојменович 2022);
- 6 мелодии на песната „Высоко сокол летает“ од различни региони (Руднева 1973);
- 4 мелодии на „Христос раждается“ (Владышевская 1978).

Во овој труд се користат 3 почетни миникорпуси со мелодии:

– 1 корпус од Македонија со мелодии на народни песни (бр. 1 – 21)[2], при што се најбројни лазарските песни;
– 2 корпуса – 1 од Македонија (бр. 22 – 50), 1 од Русија (бр. 51 – 60), коишто содржат мелодии од разни народни песни и црковни напеви.

Прво се анализираат поединечните миникорпуси, а потоа и нивната комбинација во 2 мегакорпуси – прв од бр. 1 – 50 (сите македонски мелодии) и втор од бр. 1 – 60 (сите избрани мелодии). Со овој пристап се осигурува дека секој корпус содржи надворешна група (еволутивно подалечни) мелодии за споредба, а се добива и увид како се менуваат филогенетските резултати и визуализации, пред и по нејзиното додавање.

За олеснување на процесот на анализирање на сите избрани примери, но и за да бидат повеќе забележливи разликите/сличностите во мелодиите, вклучително и во тонските низи на примерите, при буквизирањето на оние (мал број) примери, каде што имаше присуство на хармонизации (бр. 27, 52), беше употребена само основната мелодија, при што беа вклучени и ритмички неакцентираните тонови. Се буквизираат сите тонови на основната мелодија, дури и кога исти ноти се поврзани со лак (како на пример, последните три тона G

[2] Кога се спомнуваат избраните музички примери, броевите во заградите се однесуваат на примерите нумерирани во Прилогот бр. 1, за којшто е даден линк на крајот на трудов.

поврзани со лак во бр. 7, коишто звучно мелодиски всушност се еден тон – а при буквизирањето се запишани како три одделни тонови). Во самата буквизација не е обележано местото каде што во мелодијата имало пауза. Не се буквизираат мелодиските украси (најзабележливо е кај примерот бр. 4) и извиците како неутрални тонови што беа сретнати во мал број примери (бр. 20, 21, 33). Знаците за повторување беа вклучени само во пример бр. 29, а во останатите примери каде што се застапени, беа игнорирани (бр. 2, 4, 6 итн.). При буквизирањето не може да се добие претстава за: ритамот, метарот, траењето на тоновите, динамиката во мелодијата, во која октава е одредениот тон, дали скокот од еден на друг тон (пример DG) е за кварта нагоре или за квинта надолу, а секако, не е вклучен ниту текстуалниот дел на самата песна/самиот напев. Но, затоа, во прилог, како дополнителен документ, ќе бидат дадени мелограмите на сите употребени примери (Прилог бр. 2).

Методи

Еден од главните заеднички успеси на генетиката и на биоинформатиката е дефинирањето на алгоритми за пресметување сличност меѓу симболички записи на генетски и на протеински кодови. Алгоритамот на Нидлман и Вунш за глобално порамнување на секвенции од два протеини е фундаментален за овие две полиња (Needleman & Wunsch 1970), а ваквите алгоритми наоѓаат примени и во други области, вклучувајќи компјутерска лингвистика, MIR и етномузикологија (Savage et al. 2022; Müllensiefen & Frieler 2003; Kranenburg et al. 2013; Savage & Atkinson 2015; Bountouridis et al. 2017; Janssen et al. 2017; Park et al. 2019; Carvalho & Bernardes 2020; Savage et al. 2018).

Алгоритмите за порамнување на секвенции пресметуваат и нумеричка сличност на тие секвенции, што е основа за формални анализи на еволуција и на филогенија. Мерките за нумеричка сличност зависат од параметрите на алгоритамот и од претпоставките за брзината на еволуцијата, па едно порамнување на пар секвенции може да има разни вреднувања за сличност. Такви се параметрите за негативно бодување на отварање на празно место во порамнувањето (Gap Opening Penalty – GOP) и за додавање празни места (Gap Extension Penalty – GEP).

Алгоритмите и параметрите што се користат тука, ја следат методологијата на Севиџ и Еткинсон (Savage & Atkinson 2015). Имплементациите се во програмскиот јазик R, во библиотеки со научно верификувани методи за биоинформатички и за филогенетски анализи, како Biostrings (R Core Team 2021; Pagès 2024).

Вредностите на употребените параметри за GOP и GEP се:

GOP = 12 GEP = 6

```
1 FACCb-CAAFACCbCADDDCFCCbAGFFGAbACAGFG     36
  |||   |||   || | ||| | ||| ||||||   |
1 FACbAGCAAAFACbbAADDCbC-bAGGFGAbACCA-G     35
```

Сл. 4: Порамнување на мелодиите бр. 1 и бр. 3 од песната „А бре Кољо, мамин Кољо“

Мерките за сличност се основа и за одредување на филогенија според секвенции. Тие во биологијата може да се применат и за пронаоѓање хомологни секвенции (со потекло од заеднички предок), но се употребливи и за класификација и без генеалогија, само според споделени својства.

Со пресметување на матрица на сличност на множество секвенции, достапни се филогенетски методи за нивна класификација и визуализација. Резултатите обично се визуализираат со еволутивни стебла или графови, кои, на своите гранки, ги претставуваат еволутивните патеки и далечини меѓу примероците на листовите (видови, секвенции, мелодии). Филогенетските стебла групираат во кластери на сличност, што може да се толкуваат *фенетички* и *кладистички*. Кладистичкиот пристап претпоставува генеалошки врски и постоење предци, а кај фенетичкиот пристап, мерките за групирање по сличност се неисториски, по поопшти својства (Леск 2010: 287).

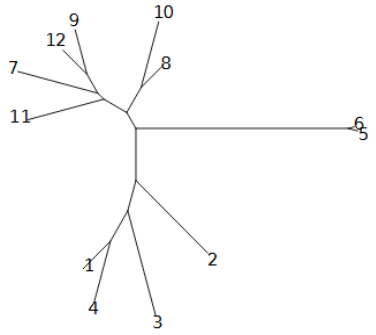
Во биологијата има преовладано кладистичкиот пристап токму благодарејќи на генетиката и на користењето генетски секвенции за одредување филогенија на видови. Двата пристапи се валидни, а во доменот на музиката е идеална комбинацијата за повеќе перспективи и увиди во сличностите, поради толкувањето на мелодиите како симболички „генетски“ секвенции, кои се споредливи, но не подлежат на строгите правила на молекуларна еволуција.

Постојат различни методи за градење и за визуализација на кластерите на филогенетските стебла, некои посоодветни за кладистичкиот, други – за фенетичкиот пристап. Стеблата можат да бидат вкоренети и невкоренети, зависно од тоа дали постои избор на јазол за корен. Вкоренетите стебла (како дендограмот) нагласено ја визуализираат историјата и шемата на потекло, додека невкоренетите (мрежа на соседи) – топологијата на сличностите (видете повеќе кај: Леск 2010).

Еден метод за градење филогенетско стебло од матрица на сличности, односно дистанци е UPGMA, кој обично визуализира дендограм со бинарно стебло. Во ова стебло гранките можат да претставуваат еволутивни дистанци, а секој лист, односно примерок, е припадник на некоја генеалошка подгранка, т. е. кластер, групиран по историска блискост и сродност (видете: Сл. 5).

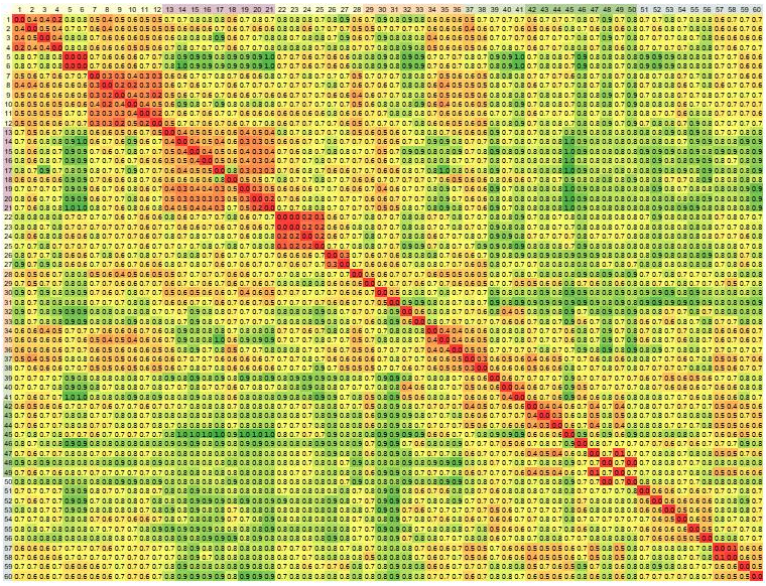
Сл. 5: UPGMA-дендограм со буквизирани мелодии на 3 песни со: 4, 2 и 6 варијанти

Други методи, како тој на „спојување соседи“ (neighbor joining net) (Saitou & Nei 1987), со флексибилни топологии и разгранувања посоодветни за различните стапки на еволуција низ стеблото, се поблиску до фенетичкиот тип на кластерирање по сличност бидејќи не визуализираат остри граници на припадност (видете: Сл. 6). Тука се употребува имплементацијата на овој метод во ape-package (Analyses of Phylogenetics and Evolution) во R од (Paradis & Schliep 2019).



Сл. 6: Кластерирање со методот neighbor joining net на 3 народни песни од Македонија

Со употреба на неколку различни методи за кластерирање и за визуализација може да се добијат повеќе увиди за споредувањата и за природата на сличностите, еволутивните патеки и групирањата на примероците. Овие филогенетски визуализации треба да се проверат и со увид во поединечните порамнувања и во матрицата на сличност, но најважно е да бидат проучени од етномузиколози за толкување на нивното значење и нивната валидност.



Сл. 7: Матрица на сличност (дистанци) на 60 мелодиски секвенции, претставена како топлинска мапа (црвена – најслични, зелена – најразлични)

Резултати

На избраните 60 буквизирани мелодии е пресметана „генетска блискост“ меѓу секој пар мелодии со порамнување на нивните секвенции со алгоритмот на Нидлмен и Вунш (1970), што дава матрица на сличност, т. е. дистанци меѓу сите мелодии, претставена како обоена матрица или „топлинска мапа“ (Сл. 7).

Како што може да се забележи, алгоритмите успешно ги препознаваат варијантите на песните во секој од 3-те миникорпуси, како припадници на една класа / категорија / кластер, односно на една „фамилија песни“. Резултатот се повторува и во комбинираните корпуси, во кои успешно продолжуваат автоматизираните групации по фамилии песни. Поинтересно, алгоритмите ги групираат како поблиски и песните што се слични стилски (црковни и обредни), но визуализираат и тренд на блискост во групирање и по географското потекло на мелодиите, како и меѓу поединечни варијанти на песни низ различни фамилии и жанрови/стилови на песни.

Во следните визуелни примери на класификација со кластеризација се дадени по две последователни филогенетски визуализации, како што се зголемува базата на кодирани песни за корпусот.

Во примерите на Сл. 5 и на Сл. 6, со две различни филогенетски стебла, се визуализираат резултатите од првите 12 кодирани мелодии,

во кои се претставени 3 песни што имаат по 4, 2 и 6 варијанти. Од визуелниот приказ може да се потврди дека алгоритмите успешно ги препознаваат варијантите на секоја од песните како припадници на посебна класа (фамилија песни), со своја гранка на стеблото. Според должините на гранките на фамилиите, најголема еволутивна дистанца постои во фамилијата со примерите бр. 1 – 4, а најмала – во таа со примерите бр. 5 и бр. 6.

Истовремено, успешно се препознаваат и се групираат и микросличностите на варијациите во мелодиите. Тоа и квалитативно е потврдено од етномузиколошки аспект: во примерите под бр. 1, 2, 3 и 4, алгоритамот убаво покажува дека иако се сите на истата гранка од стеблото и станува збор за варијанти на една песна, сепак втората варијанта е најразлична во однос на другите три варијанти, односно, иако во сите четири примери го има специфичното мелодиско движење, вториот пример сепак останува мелодиски најразличен[3].

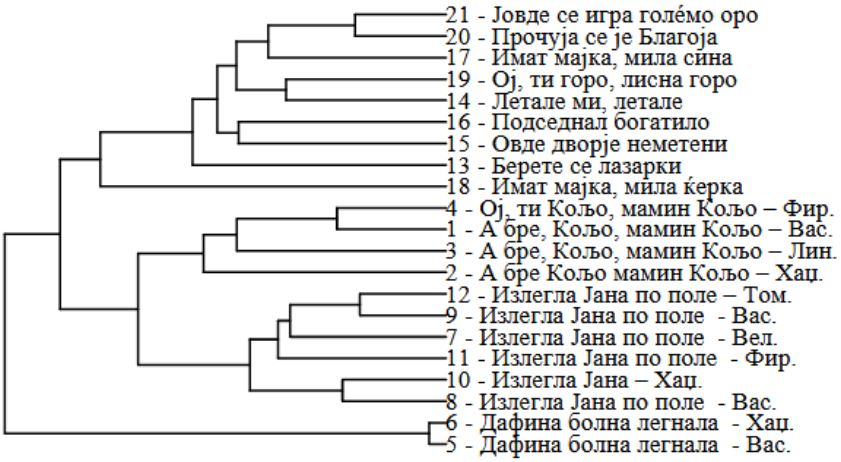
Понатаму, во анализата се додадени уште 9 лазарски обредни песни (бр. 13 – 21). Резултатот на сите (21) мелодии е веднаш видлив на Сл. 8 и на Сл. 9, како нов, посебен кластер што ги содржи само додадените мелодии на лазарски песни и на UPGMA-дендограмот и на neighbor joining net-приказот.

Во досегашната класификација, се забележуваат два типа кластери:

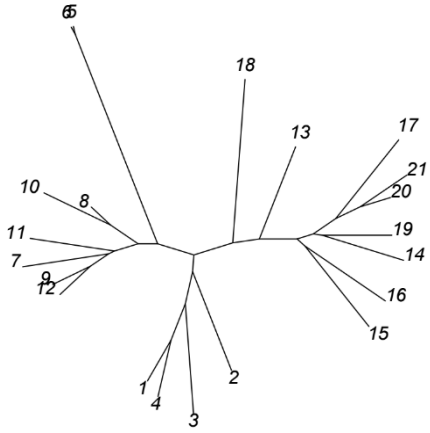
1. кластери со народни песни (со нивните варијанти, бр. 1 – 12) – меѓу кои се наоѓаат различни жанровски поделби (како на пример, песната „Излегла Јана по поле“ е жетварска песна итн.);

2. кластер со лазарски песни – при што не станува збор за варијанти на една иста песна, туку сите се различни песни, но сите девет припаѓаат во класата на лазарски песни (бр. 13 – 21).

[3] Квалитативните (етномузиколошки) анализи се направени за сите 60 избрани примери во трудот, но поради обемноста во податоците, таквите анализи ќе бидат дадени во вториот дел – продолжение на овој труд, што ќе биде објавен во еден од следните броеви на списанието *Македонски фолклор*.



Сл. 8: Кластерирање на 21 мелодија од народни песни од Македонија, со подгрупа на лазарски песни (бр. 13 – 21), со UPGMA-дендограм



Сл. 9: Кластерирање на 21 мелодија од народни песни со neighbor joining net

На овој пример стануваат видливи специфичните пристапи на двата начини на наоѓање и на визуализација на кластери. На Сл. 9, neighbor joining net-методот не дава остри граници при класификација и повидливо претставува групирање по сличност, додека на Сл. 8, на UPGMA-дендограмот полесно се доловуваат можни филогенетски врски и поширока генеалошка/категориска блискост.

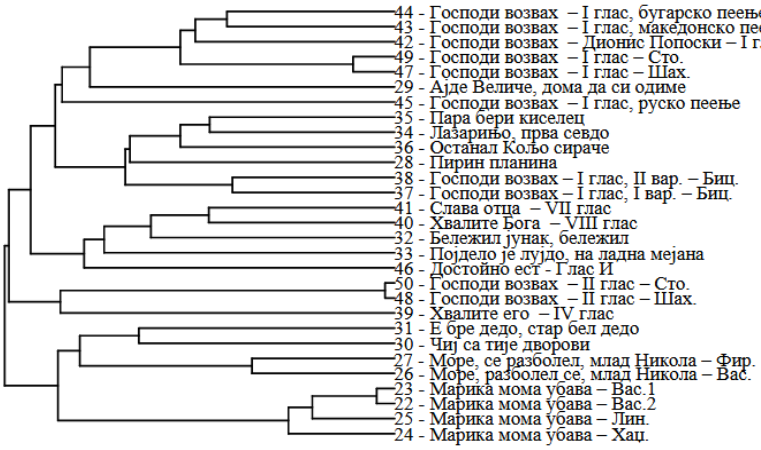
*

Се разгледува наредниот миникорпус од 29 мелодии (Сл. 10 и Сл.11) со комбинирани 15 мелодии од народни песни и 14 мелодии од црковни напеви (бр. 22 – 50). Од народните песни се дадени 2 песни, со 4 и со 2 варијанти (бр. 22 – 27). Следат 9 народни песни (бр. 28 – 36) со по 1 верзија на мелодијата, објавени од Бицевски (1997) за споредба со мелодиите на црковните напеви: „Господи возвах“ (2 варијанти), „Хвалите его“, „Хвалите Бога“ и „Слава отца“ со по 1 верзија на нивните мелодии (бр. 37 – 41).

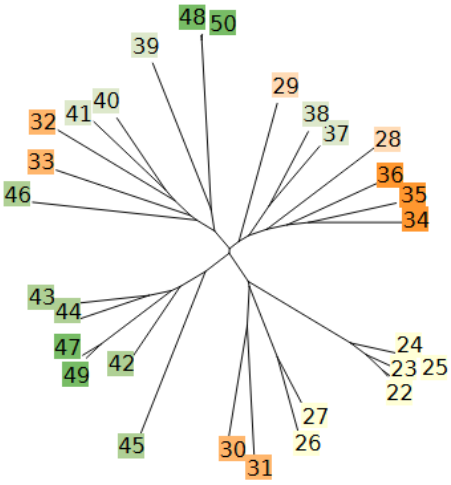
Алгоритмите ги кластерираат двете народни песни што се со повеќе варијанти како фамилии песни, додека 9-те песни со по една верзија, дадени од Бицевски, се во повеќе поткластери, некои соодветно групирани во поткластери со црковните мелодии, во согласност со анализите на Бицевски.

Со додавање на останатите 8 црковни мелодии, варијантите на „Господи возвах“ од Голабовски (1985) (бр. 42 – 46), Шахпаски (2016) (бр. 47 – 48) и Стојменович (2022) (бр. 49 – 50), алгоритмите ги асоцираат со кластерите со црковни мелодии. Поткластерите успешно ги разграничуваат и посебните црковни напеви, како и варијациите во нивните мелодии.

Значајно е дека народните песни објавени кај Бицевски (во Прилог бр. 1 се со бр. 28 – 36) се групирани заедно со кластерите со црковните напеви, во кои најчесто се најблиски со црковните мелодии дадени токму од Бицевски (бр. 37 – 41), потврдувајќи го наодот за сличност на дадените народни песни со црковните. Некои од сличностите и споредбите се подобро видливи на Сл. 10, на UPGMA-дендограмот.



Сл. 10: Кластерирање на народни песни од Македонија (бр. 22 – 36) и црковни напеви (бр. 37 – 50), со UPGMA-дендограм



Сл. 11: Кластерирање на народни песни и на црковни напеви, neighbor joining net
Жолти – народни со 2 и со повеќе варијанти. Портокалови – народни со 1 верзија. Зелени нијанси – црковни од 4 извори

Алгоритмите ги групираат примерите бр. 28 и бр. 29 со бр. 37 и бр. 38, исто како што Бицевски ги групирал во секцијата „За соодносот помеѓу првиот глас од октоихот и современото пеење кај нас“ (Бицевски 1997: 97–101). Алгоритмите ги повторуваат неговите наоди и од секцијата „Обредно-лазарско пеење – црковно пеење“ (Бицевски 1997: 101–106), со групирањата на примерите бр. 32 и бр. 33 со црковните напеви, на иста гранка со бр. 40, во соседство на бр. 39.

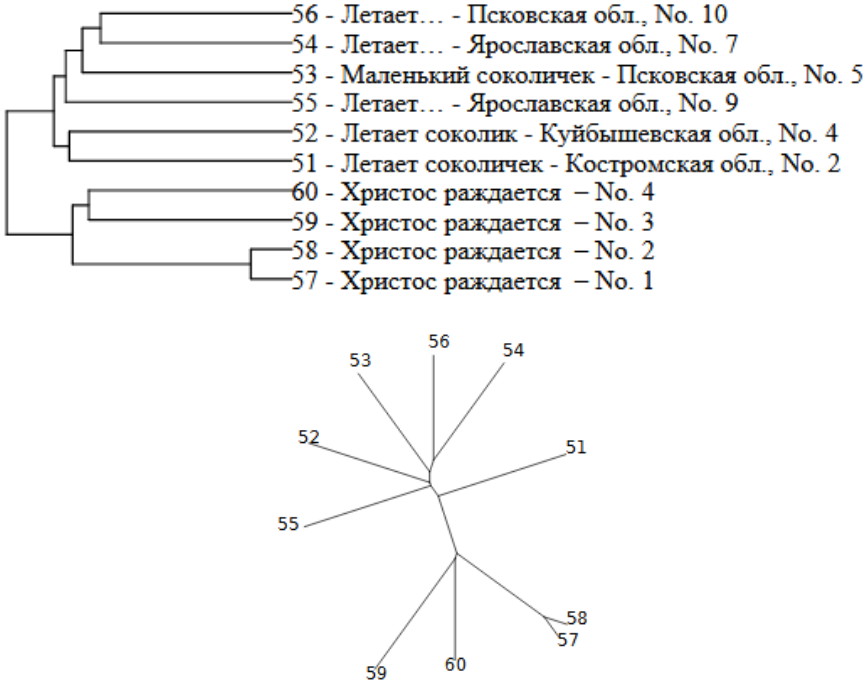
Меѓутоа, алгоритмите ги групираат и примерите бр. 34 – 36 како поблиски со бр. 37 – 38 и бр. 28 – 29. Иако овие примери не се групирани со бр. 41, како што предлага Бицевски во секцијата „За соодносот помеѓу ‘макамскиот’ и ‘периодичкиот’ тип звучење во современи услови“ (Бицевски 1997: 106–112), сепак, нивниот кластер е групиран со другите црковни напеви и се најблиски поткластери во поширокиот кластер. Групирањето потврдува континуум на сличности со црковните напеви.

Резултатите ги поткрепуваат наодите и на другите истражувачи, со кластерирањето на напевите (бр. 42 – 45) од првиот глас на „Господи возвах“ кај Голабовски, со тие на: Шахпаски и Стојменович (бр. 47 и бр. 49), за кои 2 верзии, истражувачите имаат увиди за сличности и дека има индикации дека се од препис од три ракописи од Рилскиот манастир. И вториот глас на „Господи возвах“ кај овие 2 истражувачи се кластерира заедно (бр. 48 и бр. 50). Тие се дел од поголем кластер што содржи напеви од другите гласови од октоихот и од народни песни.

Двата филогенетски методи нудат увид дека постои помала варијација во примерите во вториот глас на „Господи возвах“, отколку во првиот глас. Најслични се примерите од Шахпаски и Стојменович, што соодветствува со претпоставката за нивно споделено потекло.

*

Корпусот мелодии од Русија има две фамилии песни (бр. 51 – 60). Првата фамилија е народната песна „Высоко сокол летает“ (Руднева 1973) со 6 мелодиски варијанти (бр. 51 – 56), а втората е црковниот напев „Христос раждается“ (Владышевская 1978: 330–333) со 4 варијанти (бр. 57 – 60).



Сл. 12 и сл. 13: Кластерирање на варијантите на руската народна песна (бр. 51 – 56) и рускиот црковен напев (бр. 57 – 60), UPGMA и neighbor joining net

Алгоритмите успешно ги кластерираат овие примери, варијантите на народната песна на една посебна гранка, а варијантите на црковниот напев на друга посебна гранка.

*

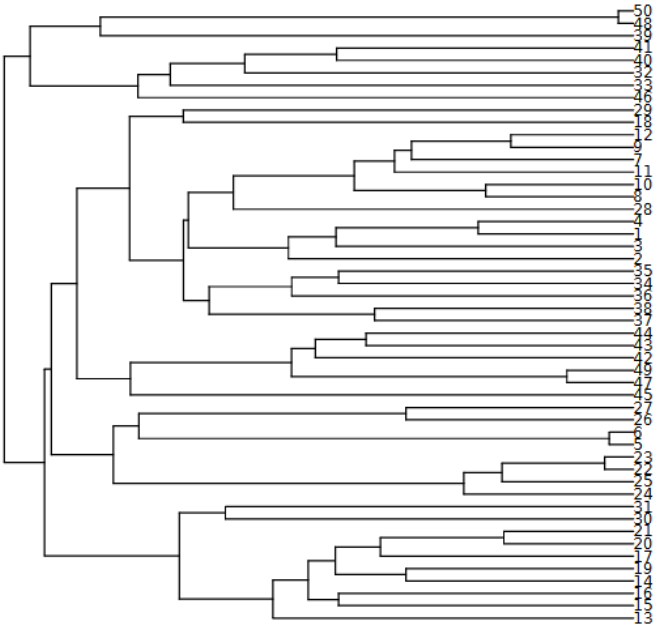
Следува анализа на сите 3 миникорпуси, споени во мегакорпус.

Првин се анализирани само мелодиите од Македонија, вкупно 50, од првите 2 корпуси (Сл. 14 и Сл. 15). Продолжува трендот на кластерирање, и според фамилиите песни, и според жанрот/стилот (претставени во боја на neighbor joining net-филогенетските дрва).

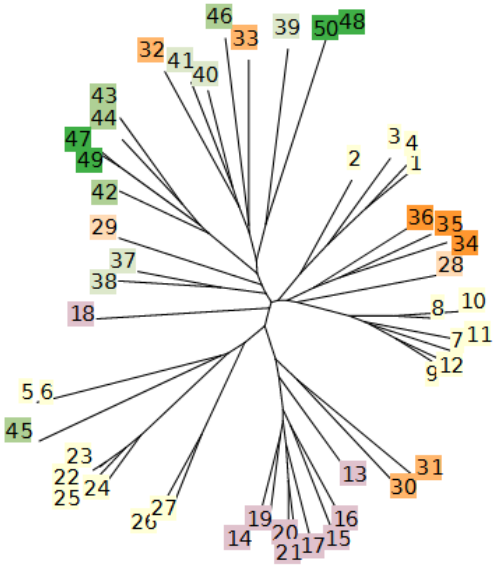
Лазарските песни (бр. 13 – 17, 19 – 21) остануваат во својот кластер, соодветно проширен со 2 примери од Бицевски, кои, исто така, се лазарски песни (бр. 30 и бр. 31). Примерите лазарски песни (бр. 32 и бр. 33) дадени за споредба, остануваат во кластерот со црковните напеви.

На двете филогенетски стебла е забележливо поблиското кластерирање на примерите на „Господи возвах“ од Бицевски со други народни песни, отколку со примерите дадени од него, кои им се во блиско соседство (бр. 28 е во кластер со бр. 1 – 4 и бр. 34 – 36, кои се поблиски до бр. 37 и бр. 38). Сепак, овие наоди го прецизираат и го засилуваат тој на Бицевски, додавајќи примери на уште поголема сличност меѓу народни песни и црковни напеви.

Тука може да се забележи поразличното и потенцијално спорното кластерирање на руското пеење на црковниот напев на „Господи возвах“, бр. 45, кој на neighbor joining, на Сл. 15 е во кластерот со народни песни, а на UPGMA, на Сл. 14, е со другите гласови од напевот. Ова илустрира дека секој метод има специфичности, што заедно можат да служат и за заемна проверка на резултатите, а и како извор на повеќе информации во анализите. Примерот бр. 45 менува припадност на кластери и во наредната групација (Сл. 16), каде што станува најблизок со поткластер од црковен напев од Русија „Христос раждается“, на двете филогенетски дрва, па тоа е поверојатната музичка сличност.



Сл. 14: Мегакорпус од сите македонски песни (бр. 1 – 50), UPGMA



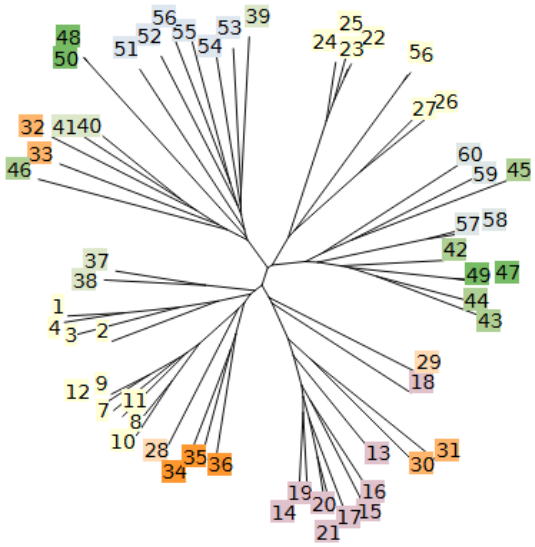
Сл. 15: Мегакорпус од сите македонски песни (бр. 1 – 50), neighbor joining net. Жолти – народни со 2 и со повеќе варијанти. Портокалови – народни со 1 верзија. Пурпурни – лазарски. Зелени нијанси – црковни од 4 извори

Со додавање на мелодиите од Русија продолжува претходниот тренд – групирање на песни според фамилии и според стилска сличност (Сл. 16 и Сл. 17).

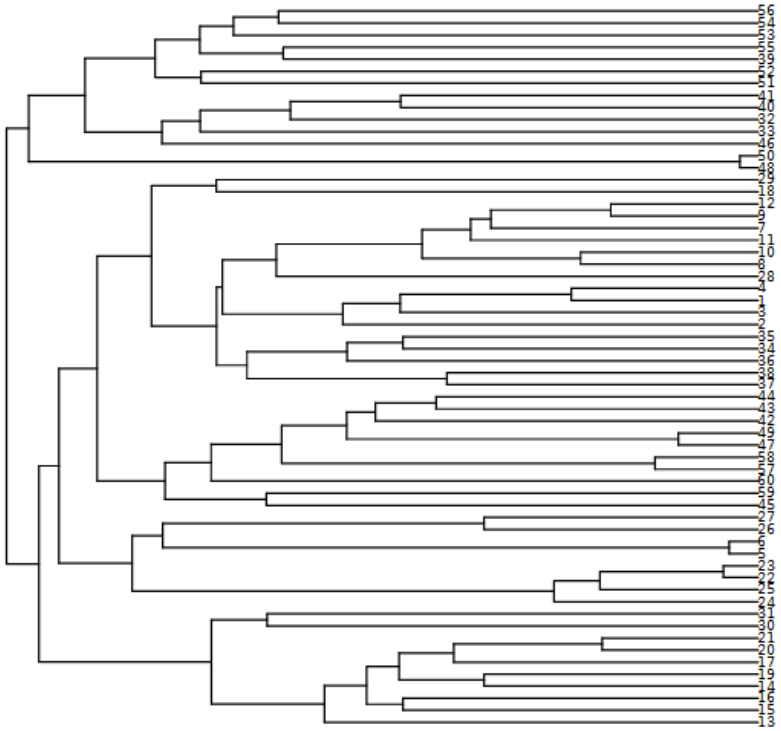
Народната песна „Высоко сокол летает“ од Русија (бр. 51 – 56) е дел од кластерот со вториот глас од „Господи возвах“ и со другите гласови од октоихот од Македонија, најблизок со бр. 39, видливо на двете филогенетски дрва.

Црковниот напев „Христос раждается“ од Русија (бр. 57 – 60) се групира во кластерот со руското пеење на првиот глас од „Господи возвах“ (бр. 45).

Кратките верзии на „Господи возвах“ (бр. 37 – 38) се групирани позабележително на Сл. 16, во кластерот со народни песни, а најблиски се со бр. 1 – 4. Интересно е и што првичните најблиски примери, бр. 29 и бр. 18 се на Сл. 16 во кластерот со лазарски, а на Сл. 17 – во кластерот со црковни и со народни песни.



Сл. 16: Корпус од сите 60 примери, neighbor joining net. Мелодии од Русија: Сини – народни; Цијан – црковни



Сл. 17: Сите 60 мелодии од Македонија и од Русија, UPGMA-дендограм

Примерите на народни песни со 1 верзија на мелодијата најчесто се групирани во кластерите со соодветните црковни напеви, дадени од Бицевски. Црковните напеви обично формираат поткластери соодветни на фамилија песни, но не секогаш, и тука се забележува дека групирањето по блискост е под влијание на должината на мелодијата. Така, пократките верзии на „Господи возвах“ не се групираат заедно со долгите, т. е. кратките и долгите верзии формираат свои поткластери, што одговара на квантитативните сличности. Преостанатите кластери од народни песни од Македонија остануваат речиси непроменети по додавањето на песните од Русија, а се средишно далечни (најблиски) со сите останати песни.

Дискусија

Извршените анализи покажаа успешно препознавање по сличност и припадност во фамилии песни со употреба на биоинформатички и филогенетски методи. Препознаените кластери покажуваат значителна конзистентност како што растеше обемот на корпусот со додавање мелодии, задржувајќи ја организацијата на фамилии песни со варијантите во посебни гранки, а и во групирање кластери, според стилска сличност.

Народните песни се централни, со блискост до некои мелодии од сите други жанрови, а лазарските, како најбројни, се издвоени во посебна подгрупа. Алгоритмите ги споија и потkластерите на лазарските и на останатите народни песни со по една верзија, дадени од Бицевски, слични на црковните. Споените потkластери се дел од кластерот со црковни, што ја нагласува сличноста и на црковните напеви со лазарските песни, чиј потkластер е поблиску до црковните песни. Ова, пак, ги нагласува и увидите на Бицевски за сличност и на лазарските со црковните напеви.

Црковните напеви се слични меѓу себе, а се слични и со некои од народните песни, особено со некои лазарски песни, за што попрецизен увид беше добиен со фрагментирање на мелодиите. Народните песни имаат тенденција на стилско кластерирање, но и на изолирано поместување и на фамилиите и на некои од песните во друг кластер, како што расте корпусот. Ова е очекувано и нуди корисни податоци и попрецизни сличности и групирања.

Забележително е кластерирањето и на народната и на црковната песна од Русија со црковните песни од Македонија. Народната песна од Русија се групира во кластерот на црковни песни и народни песни дадени од Бицевски. Црковниот напев од Русија се групира во кластерот на првиот глас на „Господи возвах“, со интересна специфичност дека две од нејзините варијанти се групираат токму со руското пеење на „Господи возвах“, дадено од С. Голабовски. Овие наоди бараат понатамошно музиколошко испитување, што ќе биде предмет на иден научен труд.

Постоеја мал број, но интересни, поместувања на припадност низ кластери на неколку мелодии, коишто беа посочени и за коишто се дискутираше, кои конзистентно ја претставуваа мелодиската сличност со новите мелодии. Некои од овие сличности очигледно се издржани или тривијални, а други би требало, поподробно, да бидат проучени и со квантитативни и со квалитативни методи од експерти, за да се провери нивната музиколошка вредност.

Квантитативно потврдивме дел од наодите на Бицевски, потоа на: Голабовски, Павловска-Шулајковска и Коџабашија за црковните напеви на „Господи Возвах“ и мелодиските сличности меѓу верзиите

на напевот, како и сличности меѓу мелодиите на овој напев со мелодиите на некои народни песни, но и со другите црковни напеви од Македонија и од Русија.

Заклучок

Најопшт заклучок од првичната анализа е дека алгоритмите успешно класифицираат мелодии од фамилии песни, а кластерираат и околу пошироки жанрови песни: народни и црковни.

Понатаму, географските варијанти на жанровски блиските песни од Македонија и од Русија се препознаени успешно и се групирани соодветно како слични во рамките на соодветниот жанровски кластер, во кој формираат поткластер.

Визуализациите за филогенија, односно кластерирањата по блискост, треба да се проверуваат со точните вредности за сличност (во матрица/топлинска мапа) со порамнувањето на секвенциите, како и со други методи, а пред сѐ, музиколошки, бидејќи некогаш не се прецизни или не се доволно јасно читливи, или пак, се насочени од претпоставките на методот за кластерирање.

Идна работа

За попрецизна проверка и анализа на резултатите беше направена поделба на подолгите мелодии на некои песни во помали фрагменти. Ова помага при споредување на долги со кратки мелодии, каде што квантитативната сличност ќе биде мала дури и ако цела пократка мелодија е порамнета со подолгата. Споредувањата на фрагменти даваат повисоки квантитативни сличности, а и разграничуваат кои се фрагментите што имаат и што немаат сличност. Овој метод беше корисен за споредување на црковните напеви со народните песни, а помогна да се реплицира и еден дел од наодите на Бицевски со поголема прецизност. Во пробно истражување, со поголем корпус фрагментирани мелодии, беа пронајдени мелодии од народни песни со уште поголема квантитативна сличност со црковните, што ги засилува увидите на Бицевски и на Голабовски, и ќе биде цел на идно истражување и мапирање на сличности.

Во понатамошната работа следи кодирање на сите народни песни за кои беа пронајдени записи со нивни варијанти. Од резултатите на нивната анализа следува увид колку се подложни на алгоритамска класификација по фамилија песни, а и кои од потенцијалните филогенетски врски меѓу песните и фамилиите што би ги пронашле алгоритмите имаат музиколошка смисла. Понатаму следува правење поширока компаративна статистичка анализа на еволуција вклучувајќи и друг музички корпус.

По формирањето на првичниот каталог со наслови од песни и со почетните биоинформатички анализи беше забележан сличен каталог

во публикацијата *Македонските мелографи од крајот на XIX век.* Во неа приредувачите, за објавените песни, подготвиле и индекс, во кој за секоја песна референцираат (ако има) и други публикации што го содржат само текстот на песната, само напевот или и двете. Податоците од индексот во оваа збирка можат да послужат во идни проучувања, за верификација на биоинформатичките методи за барање сличности врз веќе проверени податоци со наоди за сличност на напеви кај македонски народни песни, потврдени од етномузиколози.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Банин, А. А. 1973. „Об особенностях ладообразования в жанре трудовых артельных песен“. *Музыкальная фольклористика*, Выпуск 1. Москва: Советский композитор, 84–106.

Бицевски, Т. 1986. *Двогласието во СР Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Бицевски, Т. 1988. *Двогласни македонски народни песни*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Бицевски, Т. 1997. *Мелодиката во македонската народна песна*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

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

Величковска, Р. 2009. „Лазарський спів як частина живої обрядової традиції в Македонії“. *Народна творчість та етнографія,* no. 3, 32–40.

Владышевская, Т. Ф. 1978. „К вопросу о связи народного и профессионального древнерусского певческого искусства“. *Музыкальная фольклористика*, Выпуск 2. Москва: Советский композитор, 315–335.

Голабовски, С. 1999. „Господи воззвах од Дионис Попоски“. *Музиката на почвата на Македонија: прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*. Скопје: Македонска Академија на Науките и Уметностите, 157–162.

Даутовски, Д. 2011. *Тамбурата во Македонија*. Скопје: ДД КЈУ Продукција.

Кузман, А. 2014. „Елица Илиева – чувар на вокално-инструменталната традиција на с. Каврак, Кратовско“. *Музејски гласник*, година 11, број 7. Кратово: Музеј на град Кратово, 139–156.

Леск, А. М. 2010. *Вовед во Биоинформатика* (трето издание). Прев. од англиски јазик Јосифовска М. и Б. Карбевски. Скопје: Ад Вербум.

Линин, А. 1978. *Тиквешки народни песни*. Скопје: Мисла.

Линин, А. 1983. *Македонскиот стих и напев*. Скопје: Македонска книга.

Николиќ, И. 1969. „Десет рукописних македонских народних песама мотива ‘Билјана платно белеше’“. *Македонски фолклор*, год. II, бр. 3–4. Скопје: Институт за фолклор, 229–237.

Поленаковиќ, Х. 1957. „За народната песна ‘Билјана платно белеше’“. *Нова Македонија*, XIII, бр. 4013, 3–4.

Руднева, А. В. 1973. „Анализ музыкально-поэтической строфы песни «Высоко сокол летает»“. *Музыкальная фольклористика*, Выпуск 1. Москва: Советский композитор, 6–34.

Стојменович, Ј. 2022. *„Краток воскресник“ во транскрипција на европска нотација*. Ј. Коџабашија (ур.). Скопје: Центар за византолошки студии.

Фирфов, Ж. (ур). 1953. *Македонски музички фолклор: Песни 1*. Скопје: Книгоиздателство „Кочо Рацин“.

Фирфов, Ж., М. Симоновски и Р. Проданов (ред.). 1959. *Македонски музички фолклор: Песни 2*. Скопје: Фолклорен институт на НР Македонија, Оддел за народна музика и кореографија.

Фирфов. Ж. и М. Симоновски (ред.). 1962. *Македонските мелографи од крајот на XIX век.* Скопје: Институт за фолклор.

Хаџи-Манев, В. (ур.). 1955. *Македонски народни песни 3*. Скопје: Книгоиздателство за уметничка литература „Кочо Рацин“.

Хаџи-Манов, В. (ур.). 1953. *Македонски народни песни 1*. Скопје: Државно книгоиздателство за уметничка литература „Кочо Рацин“.

Хаџи-Манов, В. (ур.). 1954. *Македонски народни песни 2*. Скопје: Државно книгоиздателство за уметничка литература „Кочо Рацин“.

Хаџиманов, В. 1960. *Македонски борбени народни песни*. Скопје: Книгоиздателство за уметничка литература „Кочо Рацин“.

Шахпаски, А. 2016. *Краток воскресник. Воведен текст и транскрипција на европска нотација*. Ред. М. П. Шулајковска. Скопје: Центар за византолошки студии.

Латинични изданија

Bayard, S. P. 1950. “Prolegomena to a Study of the Principal Melodic Families of British-American Folk Song”. *The Journal of American Folklore*, vol. 63, no. 247, 1–44.

Bayard, S. P. 1954. “Two Representative Tune Families of British Tradition”. *Midwest Folklore*, vol. 4, no. 1, 13–33.

Bountouridis, D., D. G. Brown, F. Wiering & R. C. Veltkamp. 2017. “Melodic Similarity and Applications Using Biologically-Inspired Techniques”. *Applied Sciences*, 7, 1242, 1–29.

Bronson, B. H. 1949. “Mechanical Help in the Study of Folk Song”. *The Journal of American Folklore*, vol. 62, no. 244, 81–86.

Carvalho, N. & G. Bernardes. 2020. "Towards balanced tunes: A review of symbolic music representations and their hierarchical modeling". *Proceedings of the 11th International Conference on Computational Creativity (ICCC'20)*, 236–242.

Janssen, B., P. van Kranenburg & A. Volk. 2017. "Finding Occurrences of Melodic Segments in Folk Songs Employing Symbolic Similarity Measures". *Journal of New Music Research*, vol. 46, no. 2, 118–134.

Kranenburg, P. van, A. Volk & F. Wiering. 2013. "A Comparison between Global and Local Features for Computational Classification of Folk Song Melodies". *Journal of New Music Research*, vol. 42, no. 1, 1–18.

Müllensiefen, D. & K. Frieler. 2003. "Cognitive Adequacy in the Measurement of Melodic Similarity: Algorithmic vs. Human Judgments". *Music Query: Methods, Models, and User Studies. Computing in Musicology*, 13, 1–30.

Needleman, S. B. & C. D. Wunsch. 1970. "A general method applicable to the search for similarities in the amino acid sequence of two proteins". *Journal of molecular biology*, vol. 48, issue 3, 443–453.

Paradis, E. & K. Schliep. 2019. "ape 5.0: an environment for modern phylogenetics and evolutionary analyses in R". *Bioinformatics*, 35, 526–528.

Park, S., T. Kwon, J. Lee, J. Kim & J. Nam. 2019. "A cross-scape plot representation for visualizing symbolic melodic similarity". *Proceedings of the 20th ISMIR Conference held in Delft, Netherlands*, 423–430.

Saitou, N. & M. Nei. 1987. "The Neighbor-Joining Method: A New Method for Reconstructing Phylogenetic Trees". *Molecular Biology and Evolution*, 4, 406–425.

Savage, P. E. & Q. D. Atkinson. 2015. "Automatic tune family identification by musical sequence alignment". Proceedings of the 16th International Society for *Music Information Retrieval Conference*, held in 2015, ISMIR, 162–168.

Savage, P. E., C. Cronin, D. Müllensiefen & Q. D. Atkinson. 2018. "Quantitative evaluation of music copyright infringement". Proceeding of the 8th International Workshop on *Folk Music Analysis (FMA2018)*. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, Greece, 61–66.

Savage, P. E., S. Passmore, G. Chiba, T. E. Currie, H. Suzuki & Q. D. Atkinson. 2022. "Sequence alignment of folk song melodies reveals cross-cultural regularities of musical evolution". *Current Biology*, vol. 32, 1395–1402.

Сајтографија

„Македонски народни песни со ноти", https://www.pelister.org/folklore/songs/ [Пристапено на 26.4.2023].

Mišćenko, N. (Studenti Muzičke Akademije). 1955. "Narodne pjesme iz raznih krajeva FNRJ". *Digitalni repozitorij Instituta za etnologiju i folkloristiku*, https://repozitorij.dief.eu/a/?pr=i&id=69674 [Пристапено на 1.04.2024].

Pagès, H., P. Aboyoun, R. Gentleman & S. DebRoy. 2024. "*Biostrings: Efficient manipulation of biological strings*". R package version 2.72.1, https://bioconductor.org/packages/Biostrings [Пристапено на 18.6.2024].

R Core Team. 2021. "R: A language and environment for statistical computing". *R Foundation for Statistical Computing, Vienna, Austria*, https://www.R-project.org/ [Пристапено на 18.6.2024].

Stalevski, Z. 2005, www.pesna.org [Пристапено на 26.6.2024].

Голабовски, С. 1985. *Музичките ракописи од охридската збирка и најстарите сочувани македонски триподи на словенски јазик*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј"; Факултет за филозофско-историски науки, УКИМ [докторска дисертација], http://hdl.handle.net/20.500.12188/1573 [Пристапено на 13.4.2023].

Јузмески, М. 2018. „БилјанА, ИзвориТЕ, ПЕСНАТА", https://www.ohridnews.com/bil-ana-izvorite-pesnata/ [Пристапено на 23.3.2024].

Линин, А. 1976. *Македонскиот стих и напев*. Скопје: Факултет за Музичка и Драмска Уметност, УКИМ [докторска дисертација], http://hdl.handle.net/20.500.12188/16830 [Пристапено на 31.8.2023].

Спироски, М. и О. Спироски. 2009. *Македонски народни песни од Полог, Македонија: Сарудисале Лешочкиот манастир, Танец се игра среде село и др. = Macedonian folk songs from Polog, Macedonia: Surrounding of the Lesok Monastery, A dance is played in the middle of the village etc.* Скопје: Спироски М., http://spiroski.com.mk/книга-2/ [Пристапено на 28.11.2022].

Фирфов, Ж. 2023. *Мелограмска колекција: Песни 1*. Бужаровски, Д. и Т. Јорданоска (ур.). Скопје: Buzarovski Archive, http://buzar.mk/Books/ZFirfov_Melogramska_kolekcija_Pesni1.pdf [Пристапено на 25.8.2023].

Прилог бр. 1

Табела – Буквизирани мелодии: https://osf.io/9f6mz

Прилог бр. 2

Мелограми од избраните примери: https://osf.io/4dcb6

CLASSIFICATION OF MELODIES OF FOLK SONGS AND CHURCH CHANTS FROM MACEDONIA AND RUSSIA USING BIOINFORMATICS ALGORITHMS[4]

Ognen Spiroski, Faculty of Natural Sciences & Mathematics, Skopje
Aleksandra Kuzman, "Marko Cepenkov" Institute of Folklore, Skopje
Velika Stojkova-Serafimovska, "Marko Cepenkov" Institute of Folklore, Skopje
Dragan Dautovski, Faculty of Music Arts, Skopje
Ljupčo Kocarev, Faculty of Computer Science and Engineering; Macedonian Academy of Sciences and Arts

Summary

Searching for similarities between (notated) songs is a shared domain of interest for musicology and computer science, which has produced various methods for quantitative comparison and analysis of various formats of music representation. In ethnomusicology, the study of folk songs has recognized the existence of similar songs in the folklore of one people, as well as between different peoples, whose variants form "tune families". The analyses of similarities between two or more melodies may be done by aligning their note sequences, which in the past was done manually by experts and with qualitative analyses of a limited number of samples. Today it is possible to perform automated analyses of a big corpus of songs using computer algorithms and quantitative computation of song similarities. Bioinformatics sequence alignment algorithms, used to search for similarities between genes and proteins, have been successfully used for finding similarities between song melodies and their classification in "tune families".

In this paper we present the successful application of bioinformatics algorithms for finding similarities between songs and their phylogenetic analyses. The examples used are divided in 3 mini-corpuses of melodies, of which the first corpus is with variants of folk songs from Macedonia (including ritual Lazar songs), and the other two corpuses combine melodies of folk songs and church chants from Macedonia and Russia. First we analyze the individual mini-corpuses and then their combination, using two types of phylogenetic trees. The algorithms successfully recognize and group the variants of the songs, as members of one cluster i.e. one "tune family". The results are repeated in the combined corpuses, continuing with the successful automated groupations into families, as well as grouping together the stylistically similar songs (folk and church), with discernment between geographical variations. The results of this paper quantitatively validate the qualitative musicological research from Macedonia about the orthodox church chants, their variants and their similarities to folk songs. Furthermore, we present algorithmic finds for similarities between the music examples from Macedonia and Russia.

[4] Appendices and data sets for the tune families, hosted on Open Science Framework (OSF): https://osf.io/sfbx7/.

УДК 78.071.2:780.614.33(497.781)Садило, К.
УДК 930.85:78.05:784.4(497.781)
https://doi.org/10.55302/MF2486035k
Original paper

KLIME SADILO (1881 – 1965) IN THE COLLECTIVE MEMORY OF THE CITIZENS OF OHRID[1]

Aleksandra Kuzman
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje
Date of submission: 19-6-2024

Abstract: The violinist Klime Sadilo (1881 – 1965) was one of the most significant figures of the *čalgia* troubadour tradition in the city of Ohrid. His musical repertoire included numerous *čalgia* songs and dances, out of which most are still performed even today. Through his numerous performances, particularly around the end of the 19th and early 20th centuries, he made a huge impact on the old-urban musical culture that was an important part of the citizens' daily lives. With his role in the music cultural life in Ohrid, and the intangible cultural heritage he left, he took his rightful place in the collective memory of the citizens of Ohrid.

This paper will emphasize some of the activities and approaches, or the mechanisms by which certain people try to strengthen the memory of the mentioned *čalgia* master – Klime Sadilo, at the same time strengthening the consciousness for the traditional and cultural values, not allowing such names to disappear from the collective memory of the Macedonian people.

Keywords: Klime Sadilo, *kemanedžija*, Ohrid's *čalgia*, safeguarding, collective memory

Introduction

This paper will portray the significant figure of Klime Sadilo in Ohrid's musical history and his contribution to the development of the city's musical culture in the late 19th and early 20th centuries. This period is associated with the so-called "Macedonian Revival", which influenced many aspects of daily life for the Macedonian people. It is known that during this time, the *čalgia* music tradition – locally referred to as troubadour music[2] – had a significant impact on the cultural and musical life

[1] This paper was presented at the international conference entitled "The role of historical figures in history and collective memory", held on November 6–8, 2023 at the Macedonian Academy of Sciences and Arts in Skopje, organized by the Institute of National History – Skopje.

[2] The connection between the *čalgia* performers who occasionally performed at the Sultan's court in the 19th century, and the Southern French troubadours who entertained French dignitaries in the 11th and 13th centuries was explained by the ethnomusicologist Borivoje Džimrevski, whose research was focused on Macedonian *čalgia* music. He described them as musical-poetic chroniclers, whose singing amused and enriched people's culture. One of the main characteristics of French troubadours is the simultaneous playing and singing of all members of the

of Ohrid. The main figure who became a symbol of this musical heritage was the violin player Klime Sadilo, locally known as *ќemanedžija*.

At the end of the 20th century, the *čalgia* musical tradition began to fade away. However, the memory of the *čalgia* music has not entirely vanished and remained present in the collective memory of the citizens, thanks to tenacious admirers who cherished the music and uphold its traditional values as an intangible cultural heritage. This individual enthusiasm and love toward the *čalgia* music contributed to preserving this tradition even in today's musical scope through contemporary musical groups that perform *čalgia* music. Even though the sound of *čalgia* music has evolved and is now nurtured in different cultural contexts than it was in the past, those who sustain and keep it alive in the contemporary Macedonian music scene can still be considered as guardians of this intangible cultural legacy. However, for there to be a cultural legacy and guardians who preserve it, there must be creators of the musical tradition who have left such a legacy.

One of the most well-known and important figures of the old-urban musical culture in Ohrid is the *čalgia* violinist Klime Sadilo. In Ohrid, the practice of the *čalgia* tradition has been passed down through four generations of *čalgia* players/*čalgia* groups. The local term for *čalgia* group is *tajfa* or *takam*. The *čalgia tajfa* of Anǵele Karaǵule was the first generation; the *čalgia tajfa* of Klime Kurte was the second generation; the *čalgia tajfa* of Klime Sadilo was the third generation, which included other groups that existed during the same period, such as the *čalgia tajfa* of Tode Krkulj, KUD[3] "Kardašlik Birlik", and the *čalgia tajfa* of Demirali Bajram; and the fourth generation was the music group "Ohridski trubaduri", with Stojan Zlatanovski as the lead musician.[4] Among all the aforementioned

---

musical group or ensemble, mainly using chordophone musical instruments, just like the *čalgia* players. This characteristic represents the similarity between the *čalgia* performers and the Southern French troubadours, despite their distinct historical existence and periods of performance (Џимревски 1985: 23). The term *čalgia* actually refers to an old-urban music tradition cherished by the urban dwellers, especially during the 19th and 20th centuries. It also refers to a specific performing music style, a particular musical group or ensemble, a specific repertoire, and a specific set of musical untempered instruments such as: *oud*, lute, *qanun*, violin (locally so-called *ќemane*), clarinet (locally so-called *grneta*), tambourine, def or tarabuka.

[3] *Kulturno-umetničko društvo* (KUD) – a form of music and dance ensemble established during SFR Yugoslavia as an official entity and an organization with aim for preserving mainly traditional music and dances.

[4] Due to the lack of comprehensive data regarding the correct years of their activities, it is difficult to pinpoint the exact/precise period of these four generations of *čalgia* players. Still, it can be asserted that: the first generation of *čalgia* players was active around the end of the first half and the beginning of the second half of

groups, the *čalgia tajfa* of Sadilo had the most significant impact on Ohrid's *čalgia* tradition.

The violinist Anǵele Karaǵule, who belongs to the first *čalgia* generation, is known as the creator[5] of some of the most famous *čalgia* songs from Ohrid, such as "Pesna za Despina" known as "Golema ridža ti činam", "Fanče ojde vo Kališča", "Šo se čulo, nane, i razbralo", "Aman, aman, Katuše", "Antice, žaljna, Antice", and others (Маленко 1989: 8). Klime Kurte, from the second generation, was the creator of "Džodže šetat so kajčeto" known as "Bog da biet, Ruse"[6] and "Izlezi si na pendžera, mila Risavgi" (Маленко 1989: 29), known as "Ja izlezi, stara majko, na pendžereto", which are also very famous songs in Ohrid. However, the violinist Klime Sadilo distinguished himself as the most skilled musician with a unique *čalgia* interpretation of these and many other *čalgia* songs and dances that we know today.[7] The majority of *čalgia* songs describe significant events from the citizens' daily lives, such as various young people's romantic crises, forbidden and unrequited loves, and different family situations. However, the *čalgia* repertoire also includes songs that describe important historical events and important individuals from the Macedonian revolutionary past, including Goce Delčev, Hristo Uzunov, Metodi Patče, and others. Today, the *čalgia* songs serve as a cultural and social medium that represents a part of the Macedonian past. They also provide insight into the behavior of citizens, their mutual regard for one

---

the 19th century; the second generation was active around the middle of the second half of the 19th and possibly in the early years of the 20th century; the third generation covers the first half of the 20th century and the beginning of the second half of the 20th century; while the fourth generation covers the period after 1965, which means the second half of the 20th century.

[5] It is important to emphasize that, in this particular context, the term *creator* would be more accurate than the term *author*, as it is a folk song whose original creator is well-known, even though that creator does not legally possess the song's copyright. Today the copyrights are regulated by the Law on Copyright and Related Rights, published in the Official gazette of the Republic of Macedonia, no. 115, 31 August 2010. When a song's authorship is regulated by law, then it refers to an *author* who created something, a work of his own, who owns the copyright of that work. See on the link: https://is.gd/OiaSsR [Accessed 16.6.2024].

[6] Data taken from: Klime Sadilo and Naum Kurte (violin players) in discussion with Gančo Pajtondžiev, on 25.7.1952 in Ohrid. [Interview recorded on magnetic tape no. 367, in ownership of the Archive of "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje].

[7] Klime Sadilo is also known as the creator of the Ohrid's *čalgia* dance "Sobarsko oro" (which you can hear on the link: https://rb.gy/36eh2x [Accessed 13.2.2024]) and "Maršot na Sadilo" (Бошале 2004: 86), but the latter one cannot be accepted as his creation, because no one can find an audio example of this march.

another, interpersonal communication styles, and the manner in which they dress.

The other members of Sadilo's *tajfa*[8] included: Naum Kurte (1886 – 1967) – violin, Pasko Pepelko (1885 – ?) – lute, Dimče Karče (who had passed away in 1959, according to Маленко 1977: 96) – lute, Kiril Kuzmanov-Katilj (1901 – 1988) who occasionally played the violin, Me(h)med Ismail-Utči – oud, Ǵorǵi Čočegovski (1905 – 1981) (locally known as Ǵore Čočeg – the note from the author) – tambourine, and Sadilo's son Dimče Sadilo (1911 – 1939) – violin. Dimče Sadilo played in this group for a very short time due to his unexpected early death. There is not enough documented evidence that all these members were part of this *čalgia tajfa* at the very same time.

Photo 1: The *čalgia tajfa* of Klime Sadilo, from left: Klime Sadilo (violin), Dimče Sadilo (violin), Pasko Pepelko (lute), Naum Kurte (violin) and Me(h)med Ismail-Utči (lute[9]). Taken in 1938.
Retrieved from the Archive of the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

[8] At the beginning this *čalgia* group was called "Tajfata na Klime Sadilo" but later it was renamed as "Ohridski trubaduri". This data is taken from: Ǵorǵi Čočegovski (tambourine player) in discussion with Duško Dimitrovski, on 10.6.1972 in Ohrid. [Interview recorded on magnetic tape no. 2149 in ownership of the Archive of "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje (further in this paper – AIF)]. But, "Tajfata na Klime Sadilo" is also known as: Sadilovci, Tajfata na Sadilovci, Takamot na Sadilovci etc. (the note from the author).

[9] The official written description of the photo says that it is a lute, but in fact, this musical instrument is an oud.

Klime Sadilo (1881 – 1965, Ohrid)[10]

Klime Sadilo was born in 1881 in Ohrid and was raised in a musical family in which the *čalgia* music played a significant role in their daily life. In an interview on the magnetic tape no. 367, Klime Sadilo mentioned that his father, Gligor, played the lute, and his grandfather played the violin. This indicates that the *čalgia* tradition was preserved by and transferred in the Sadilo family for several generations. Additionally, he stated that he was introduced to *čalgia* music at the age of 17 by a master from Bitola's family of Lozančevi, from whom he purchased his first violin.

Photo 2: Klime Sadilo with the violin (without further data).
Retrieved from NU Institute for the Protection of Cultural Monuments and Museum – Ohrid

At the age of 19, he started playing in his father's *čalgia tajfa*,[11] and later he formed his own group, "Takamot na Sadilovci". Since 1906, this *tajfa* began playing more intensively in Ohrid and in other Macedonian cities, such as Kičevo, Resen, Struga[12] and Debar.[13] According to Milka

[10] Written on his tombstone the year of birth is 1880, but on the magnetic tape no. 197 (owned by the AIF), Klime Sadilo himself stated that he was born in 1881. We consider that the information given by him personaly is more reliable.
[11] Klime Sadilo (violin player) in discussion with Gančo Pajtondžiev, on 7.4.1952 in Ohrid. [Interview recorded on magnetic tape no. 367, in ownership of the Archive of "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje].
[12] According to Ivona Opetčeska-Tatarčevska, the last wedding performance of Sadilo's *čalgia tajfa* in the city of Struga was in 1961, on a wedding of Ǵorǵi Kalajdži (Опетческа-Татарчевска 1998: 56).

Sadilo, these musicians also performed in Serbia, Albania and Bulgaria.[14] This group recorded several gramophone records for the record company Yugoton from Zagreb, as well as in America for Fiesta Record Company, which led to greater recognition of the group beyond the borders of Macedonia.

Photo 3: The *čalgia tajfa* of Klime Sadilo, from left: Naum Kurte (violin), Klime Sadilo (violin), Pasko Pepelko (lute), Kiril Kuzmanov-Katilj (violin) and Dimče Karče (lute).
Borrowed from the personal archive of the interlocutor Vlado Žura from Ohrid

Sadilo also played the oud, but he was primarily known as a *ќemanedžija*, a violinist. He was a left-handed violin player (locally called *lejčar*), which means that he held the violin's bow in his left hand. Describing Sadilo's interpretation style, Džimrevski notes that his tone was powerful yet soft, and occasionally not precisely accurate. However, this slight inaccuracy was a distinctive feature of some *čalgia* violin players (Џимревски 1985: 25). Sadilo had a unique style of playing that made him a master of *čalgia* music. His ability to express the different musical dialects of many ethnic groups was evident during his performances at weddings for Wallachians, Albanians, Turks, and others. With a wide range of *čalgia* songs and dances in their repertoire, Sadilo and his *čalgia tajfa* managed to satisfy everyone's musical taste. Usein Muarem, a barber from Ohrid,

[13] Data taken from the short video documentary "Ohridskite trubaduri i Klime Sadilo", broadcasted on Bitola television "Orbis", and as video content posted on the Internet service "YouTube": https://rb.gy/fhibs [Accessed 19.7.2023].
[14] Milka Sadilo (Klime Sadilo's daughter) in discussion with Valentina Nelovska, *Pečat* (documentary show produced by Ohrid television TVM), and as video content posted on the Internet service "YouTube": https://rb.gy/uqe9x [Accessed 10.8.2023].

claims that Sadilo was a skilled musician with a unique technique that none of the other musicians were able to learn and inherit.[15] Sadilo passed away in 1965 in his hometown, and everything he left behind is preserved on the rare records kept in certain institutional and private archives. This briefly summarizes the life and legacy of the *čalgia* violinist Klime Sadilo from Ohrid, and his *tajfa*.

Photo 4: Klime Sadilo with the *oud* (without further data).
Retrieved from NU Institute for the Protection of Cultural Monuments and Museum – Ohrid

Treatment Towards the Cultural Heritage Left by Klime Sadilo

As part of the ethnological collection held by the Institute for the Protection of Cultural Monuments and Museum – Ohrid (IPCMM), there is a lute that belonged to Dimče Karče (officially registered as Dimko Karčev), a member of Sadilo's *tajfa*. This lute was purchased from his family by the Institute in 2002.

[15] Usein Muarem (he was playing on many instruments, mostly on chordophone, such as oud, *djumbuš*, mandolin, etc.) in discussion with Borivoje Džimrevski, on 11.11.1977 in Ohrid. [Interview recorded on magnetic tape no. 2424, in ownership of the Archive of "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje].

Photo 5: ZMO – E 2697. The lute which was owned by Dimko Karče(v), the member of Sadilo's *tajfa*.
Retrieved from NU Institute for the Protection of Cultural Monuments and Museum – Ohrid

Additionally, in 2022, a group of experts led by senior curators – ethnologist Olivera Miševa and historian Goran Mitreski – purchased Klime Sadilo's violin (locally called *ќemane*) from Klime Sadilo's great-grandson. The violin is currently located in the House of Robevci in Ohrid and is displayed in a specially designed glass cabinet as part of the permanent ethnological exhibition. The glass cabinet provides proper visual accessibility of Sadilo's violin to the general public. Additionally, visitors have the opportunity to listen to audio samples performed by The *čalgia tajfa* of Sadilovci. This allows for a more comprehensive presentation of the musical tradition cherished in this city. The IPCMM also possesses seven photos showing Sadilo with his *tajfa*, a document indicating the group's participation in the Festival of Folk Dances and Songs in Bitola, and a gramophone record recorded in the United States by Fiesta Record Company.[16]

[16] The official visit to NU Institute for the Protection of Cultural Monuments and Museum – Ohrid was made on 13.3.2018, and again on 9.6.2022 [personal field research].

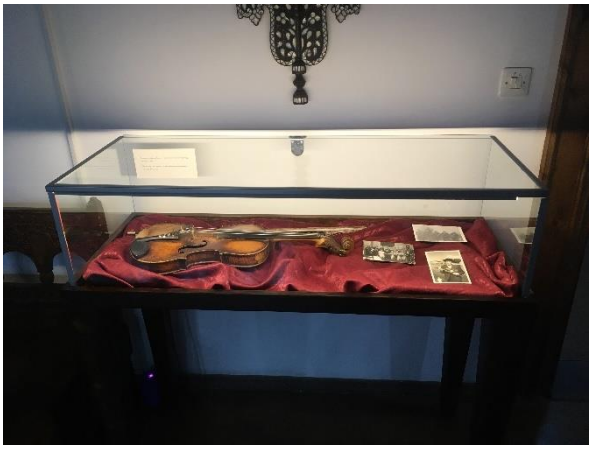


Photo 6: Sadilo's violin presented at the House of Robevci, Ohrid
(photo taken on 25.6.2023, personal archive)

Materials Related to the *Čalgia* of Ohrid

Materials related to the *čalgia* tradition of Ohrid can also be found at the Archive of the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje (IFMC). This archive possesses:

- Over 4.000 magnetic tapes, of which 17 are related to the Ohrid's *čalgia*;
- Lists with the contents of the magnetic tapes;
- Text documents containing detailed information from the entire audio material on the tapes;
- Melograms, i.e. sheet music of traditional songs and dances;
- Photos and slides;
- Inventory books containing information about the magnetic tapes, photos, and slides.

From the reviewed and analyzed archive audio material for the purpose of this paper, there are 87 magnetic tapes related to the Macedonian *čalgia* tradition[17], and 17 of them are specifically related to the Ohrid *čalgia* (AIF m.t. no.: 197, 367, 447, 512, 2149, 2316, 2424, 2704, 2916, 2917,

[17] AIF m.t. no.: 28, 29, 30, 36, 37, 58, 197, 256, 282, 367, 368, 383, 385, 397, 447, 512, 537, 538, 558, 591, 592, 668, 717, 1111, 1603, 1611, 1635, 1647, 1651, 1664, 1667, 1672, 2149, 2150, 2244, 2245, 2314, 2315, 2316, 2363, 2364, 2387, 2390, 2405, 2406, 2407, 2409, 2424, 2477, 2480, 2484, 2519, 2546, 2547, 2554, 2587, 2591, 2592, 2630, 2665, 2670, 2704, 2725, 2814, 2815, 2899, 2916, 2917, 2918, 3223, 3262, 3263, 3264, 3265, 3266, 3689, 3704, 3705, 3770, 3771, 3772, 3773, 3778, 3780, 3783, 3836, 4072.

2918, 3262, 3263, 3264, 3772, 3773, and 4072[18]). Ethnomusicologists Gančo Pajtondžiev and Borivoje Džimrevski, who worked at the Institute, conducted most of the field research on Macedonian *čalgia*. The field materials from their research date from 1952 to 2002. Some of the tapes contain interviews with former bearers of the *čalgia* tradition, as well as interviews with interlocutors who transmit data about the former *čalgia* players and their groups. In some tapes, *čalgia* is mentioned only in conversation, in a song, or in a story, which also testifies to the existence of the Macedonian *čalgia* tradition in the country's musical past. The research was carried out in several Macedonian urban areas, such as: Veles, Ohrid, Bitola, Skopje, Štip, Kavadarci, Gevgelija, Negotino, Kratovo, Pehčevo, Berovo, Kruševo, Struga, Resen, Prilep, Tetovo, including Thessaloniki and the Thessaloniki area. Several surrounding villages were also covered, where *čalgia* was present as an influence from nearby cities – Velgošti and Peštani (villages around Ohrid); Gradsko, Podles, Bašino Selo, Dolno Čičevo, and Sujaklari (villages around Veles); and Vraneštica (a village around Kičevo). Presumably, there are more magnetic tapes on which there are recordings of *čalgia* as a cultural asset, however, this will be known only after listening to and analyzing all tapes of the Institute's archive fund. The Institute of Folklore is currently in the process of digitizing all of the archived material.

In the institute's archive, there are 87 photos related to Macedonian *čalgia*, taken between 1903 and 1994. These photos include *čalgia* ensembles, *čalgia* instruments, artisans of *čalgia* instruments, and designated performance areas in the homes of important families in the society where *čalgia* ensembles would perform during family gatherings.

There are also personal archives in which materials regarding the *čalgia* music can be found. Such private archives are the one of Vlado Žura and Milčo Jovanovski.

Vlado Žura[19], born in Ohrid on November 3, 1946, began working at Radio Ohrid in 1961. Initially involved in the youth program, he became an editor, journalist, and collaborator on radio programs addressing cultural

[18] Further details regarding the magnetic tapes pertaining to Macedonian *čalgia*, such as Ohrid's *čalgia* and the *čalgia* player Klime Sadilo, can be found at *Македонската чалгија 1* [Macedonian *čalgia* 1]. This publication is written by the author of this paper and published in 2023, not long after the paper was presented at the aforementioned international conference (see footnote 1). The book focused on Macedonian *čalgia*, and a review was done that included information on the researcher who recorded the magnetic tape, the date and location of recording, the number of the magnetic tape, information about the interlocutors, etc.

[19] The initial in-person fieldwork, which was a conversation with the interlocutor Vlado Žura, took place on 19.12.2009 in Ohrid. Numerous informal discussions that followed led to the exchange of a great deal of knowledge and resources about Ohrid troubadour music.

issues from 1975 onwards. Later, he served as the editor of the monthly publication "GP Trudbenik – Ohrid" until his retirement in 1997. Žura has written several pieces for magazines and the daily press, as well as radio and television programs dedicated to Ohrid's history.

In 2004, as part of the project "So pesna niz ohridskata čaršija", Žura analyzed several well-known *čalgia* songs performed by Ohrid's troubadours, including: "Pesna za Despina", "Ja izlezi stara majko", "Što se čulo, nane, i razbralo", "Poslušajte me, drugari", "Frosina sedit na divan", "Aman, aman, Katuše", "Bog da biet, Ruse, tvojta majka" and "Fanče ojde vo Kališča". These radio episodes were broadcast on the local radio station "Radio Lav". In 2005, as part of the project "Koga nastanale nekoi ohridski starogradski pesni", Žura analyzed additional songs, including: "Pesna za Hristo Uzunov", "Dimčeta asker go pisaja", "Jas, Metodij Patče", "Izvikna Jana, provikna", "Pesnata za Rašanec", "Ferman dojde od Stambola", "Antice, žaljna, Antice" and "Ohrid, Ohrid, ubav, mil". These episodes were also broadcast on "Radio Lav".

Within his personal archive, Žura possesses 17 photos related to Ohrid *čalgia*. These photos provide insight into the interior organization of affluent Ohrid homes during the late 19th and early 20th centuries, highlighting the special spaces intended for *čalgia* group performances during family gatherings, celebrations, and holidays.

Another significant personal archive belongs to Milčo Jovanovski[20], a former journalist at Radio Ohrid. Milčo Jovanovski, born on December 28, 1964, in Ohrid, had a significant career at Radio Ohrid from November 1988 until the end of April 2009. During his work, many documentaries about the cultural history of *čalgia* were produced. Unfortunately, it is unknown what happened to the archival material after the radio station closed. There is no information on whether the material was preserved or where it might have been deposited. However, Jovanovski's private archive contains several published texts and a few interviews[21] with various heirs of the Ohrid *čalgia* tradition, highlighting the transformation of the *čalgia* sound. Key items from Jovanovski's private archive include:

- "Spomenot na legendarnite Sadilovci vo Ohrid ušte e živ" was published on 14.1.2017, on the international broadcaster "Deutsche Welle";[22]

[20] Milčo Jovanovski (journalist) in discussion with the author on 18.10.2017 in Ohrid [personal notes].
[21] Some of the texts and interviews cited in this paper had links, but some of them are no longer operational. Nevertheless, I include them here for the record.
[22] See on the link: http://p.dw.com/p/2Vly9 [Accessed 16.6.2024].

- "Sekjavanje: Sotir Dimitrovski-Dzingl – Kako se rodi 'Ohrid, Ohrid, ubav, mil" was published on 8.11.2015, on the internet portal "Publicitet" alongside with the audio interview;[23]
- "Šule – cel život so muzikata i tajfite" was published on 28.4.2014, on "InPres";[24]
- Radio documentary "Top forma", Radio Ohrid, interview conducted on 5.12.2008, with Kuzman Pop-Stefania, member of the musical group "Ansambl Biljana";
- Radio documentary "Starogradski biseri", Radio Ohrid, recorded in November, 2003.

These materials provide a glimpse into the rich history and evolution of the *čalgia* tradition in Ohrid, preserving the legacy and memories of key figures and their contributions to this unique cultural heritage. These personal archives, along with institutional collections, offer valuable insights into the *čalgia* tradition and its significance in the cultural history of Ohrid.

Project: "The Forgotten Sound – in Memory of Klime Sadilo"

The inspirative figure of Klime Sadilo, who truly became a symbol of Ohrid's musical culture, mostly in the period of the Macedonian revival, also motivated other people to take action to affirm and raise awareness of his great contributions to Ohrid's cultural and musical life (particularly in the first half of the 20th century), as well as to "keep him alive" in the collective memory of Ohrid citizens and to promote his work at the state level.

In order to achieve this, the members of the Association for Culture and Art "Art Vivendi" – Ohrid, along with the musical group Chalgia sound system[25] and a few other collaborators, implemented the project "The Forgotten Sound – in memory of Klime Sadilo" in Ohrid in 2023. The project was funded by the Macedonian Ministry of Culture and included a small exhibition in Sadilo's hometown and a performance of the aforementioned musical group on June 21, 2023 – Sadilo's death day. The group played a couple of the well-known Ohrid *čalgia* songs from his *tajfa*'s repertoire. Some of the songs were reconstructed using old fragmentary archive audio recordings found in the "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje, while others were transcribed based on audio recordings

[23] See on the link: https://rb.gy/95g5uk [Accessed 16.6.2024].
[24] See on the link: https://daily.mk/names/centroturist [Accessed 16.6.2024].
[25] Chalgia sound system is a well-known Macedonian music group that meticulously preserves *čalgia* music without compromising its distinctively specific sound and style.

from the personal archive of the previously mentioned interlocutor, Vlado Žura, who kindly gave them to the group.

Some archive audio recordings can be found in the IFMC archive. There are three tapes recorded by Gančo Pajtondžiev between 1952 and 1957. The audio fragments consist of a song's first or second verse along with an instrumental section, which is an excellent place to start to "reconstruct" the song, while identifying the most representative – and possibly most authentic – version of the song's lyrics. In this way, the long-known and mostly forgotten sound of Sadilo's *tajfa* (which was heard in the streets, homes, and the bazaar of Ohrid) can be revitalized and brought back to life.

As mentioned earlier, the small exhibition presented replicated old photos that beautifully depicted Ohrid's musical past with Sadilo's *tajfa*. The original photos were provided by the IFMC Archive in Skopje and the IPCMM in Ohrid.

These initiatives not only celebrated Sadilo's musical achievements but also contributed to preserving and promoting Ohrid's *čalgia* tradition at both local and national levels, ensuring that his legacy continues to inspire and resonate within the community.

Conclusion

The cultural heritage associated with Klime Sadilo and the *čalgia* tradition in Ohrid is preserved through a variety of valuable artifacts, documents, and initiatives. These include rare photos, audio recordings, documents, and musical instruments such as Sadilo's violin and Karče's lute, currently safeguarded by the Institute for the Protection of Cultural Monuments and Museum in Ohrid. These artifacts serve as invaluable witnesses to Ohrid's rich musical past, particularly during the Macedonian revival period.

Efforts by individuals and institutions, highlighted in initiatives like the project "The Forgotten Sound – in Memory of Klime Sadilo", are crucial in preserving and promoting the *čalgia* tradition. This project, funded by the Macedonian Ministry of Culture, featured a small exhibition and a musical performance to commemorate Sadilo's contributions on his death anniversary. Through reconstructed songs from archival recordings and replicated photos, the project aimed to revive and raise awareness of Ohrid's musical heritage. Among the *čalgia* musicians of Ohrid, Sadilo's *tajfa* stands out as the most renowned and remarkable. Klime Sadilo himself, celebrated as a master of *čalgia* playing, established his leadership within the *tajfa* through skillful performances and a deep connection to the cultural life of Ohrid. His legacy extends beyond the city, influencing Macedonian musical culture to this day.

The ongoing efforts to document, preserve, and celebrate Ohrid's *čalgia* tradition not only honor the legacy of Klime Sadilo but also

contribute to the broader appreciation of Macedonian musical heritage. By recognizing and promoting these traditional values, Ohrid continues to enrich its cultural identity and inspire future generations to cherish and protect their musical heritage.

LITERATURE

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

Кузман, А. 2023. *Македонската чалгија 1*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Маленко, Д. 1977. „Охридската песна и садиловската чалгија“. Билтен произлезен од Манифестацијата *Охридски староградски средби*. Книга 1 и 2. Охрид, 82–101.

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

Опетческа-Татарчевска, И. 1998. *Македонските народни танци од Струга и музиката како нивен составен дел*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Факултет за музичка уметност – Скопје [дипломска работа].

Цимревски, Б. 1985. *Македонско народно творештво – Орска и инструментална народна традиција*. Книга 4: *Чалгиската традиција во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Siteography

„Охридските трубадури и Климе Садило”, https://rb.gy/fhibs [Accessed 19.7.2023].

„Садиловци – Собарско оро“, https://rb.gy/36eh2x [Accessed 17.6.2024].

„Службен весник на Република Македонија, бр. 115, 2010 година“, https://shorturl.at/JroYf [Accessed 17.6.2024].

„Споменот на легендарните ‘Садиловци’ во Охрид уште е жив“, http://p.dw.com/p/2Vly9 [Accessed 16.6.2024].

„Шуле – цел живот со музиката и тајфите“, https://daily.mk/names/centroturist [Accessed 16.6.2024].

“Печат – Климент Садило – 25.02.2015“, https://rb.gy/uqe9x [Accessed 10.8.2023].

„Сотир Димитровски-Сингл“, https://rb.gy/95g5uk [Accessed 16.6.2024].

Archival sources

Ǵorǵi Čočegovski (tambourine player) in discussion with Duško Dimitrovski, on 10.6.1972 in Ohrid. [Interview recorded on magnetic tape no. 2149, in ownership of the Archive of “Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje].

Klime Sadilo (violin player) in discussion with Gančo Pajtondžiev, on 1.11.1957 in Ohrid. [Interview recorded on magnetic tape no. 197, in ownership of the Archive of "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje].

Klime Sadilo and Naum Kurte (violin players) in discussion with Gančo Pajtondžiev, on 25.7.1952 in Ohrid. [Interview recorded on magnetic tape no. 367, in ownership of the Archive of "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje].

Usein Muarem (player on many instruments) in discussion with Borivoje Džimrevski, on 11.11.1977 in Ohrid. [Interview recorded on magnetic tape no. 2424, in ownership of the Archive of "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje].

Personal field research

Milčo Jovanovski (journalist) in discussion with the author on 18.10.2017 in Ohrid [personal notes].

The official visit to NU Institute for the Protection of Cultural Monuments and Museum – Ohrid was made on 13.3.2018, and again on 9.6.2022.

Vlado Žura (journalist) in discussion with the author on 19.12.2009 in Ohrid [personal notes].

ЛИКОТ НА КЛИМЕ САДИЛО (1881 – 1965) ВО КОЛЕКТИВНАТА МЕМОРИЈА НА ОХРИѓАНИ

Александра Кузман
ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков" – Скопје

Резиме

Климе Садило (1881 – 1965) е еден од најзначајните носители на чалгиската трубадурска традиција во градот Охрид, којашто интензивно се негувала во периодот кон крајот на 19 и во првата половина на 20 век. Во музичкиот репертоар на овој чалгаџија биле застапени бројни чалгиски песни и ора, со чиишто долгогодишни изведби (што и денес се изведуваат) оставил траги во негувањето на една убава градска музичка традиција, заземајќи го своето заслужено место во колективната меморија, пред сè, на охриѓаните. Токму затоа, во трудов беа презентирани некои од активностите на одредени луѓе (и во склоп на институционалното работење, но и со лични заложби), коишто се обиделе да го одржат сеќавањето за ликот на овој чалгаџија, истовремено негувајќи ја почитта кон она што е традиција, култура и културни вредности, а со тоа, не дозволувајќи ваквите имиња да исчезнат од колективната меморија на македонскиот човек.

УДК 781.7:793.31:78.031.4(497.722)
УДК 793.31:78.085.7(497.722)
https://doi.org/10.55302/MF2486051k
Стручен труд

ЕТНОКОРЕОЛОШКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА НАРОДНИТЕ ОРА ВО ПРЕДЕЛИТЕ ИСТОЧЕН ДЕЛ НА СЛАВИШТЕ (КРИВОПАЛАНЕЧКО) И ДУРАЧКА РЕКА

Стојанче Костов
Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Датум на прием: 25.6.2024

Апстракт: Во текстот ќе стане збор за етнокореолошките карактеристики на народните ора во поширокиот ареал околу градот Крива Паланка, поточно во етничките предели: Славиште, Источен дел на Славиште и Дурачка Река. Ќе се направи обид да се анализираат најзначајните елементи, како што се: репертоарот на ората, прилики и места за играње, сличности и разлики кај некои од орските примери, ороводни песни и инструментална придружба на ората. Анализите се темелат врз база на сопствени теренски истражувања во врска со орската традиција во споменатите предели, како и преку користење на архивски материјали од Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.
Клучни зборови: народни ора, орска традиција, Шопи, Кривопаланечко

Пред да се анализираат етнокореолошките карактеристики на народните ора во Кривопаланечко, што е тема на интерес во овој труд, прво ќе биде разгледана регионалната поставеност на целиот регион, за која, во стручната литература, можат да се сретнат неколку поделби. Кривопаланечкиот Регион е сместен во североисточниот дел на Македонија, а граничните области се изразени на: север, исток и југ. На север е планината Герман, на исток е планината Девебаир, додека на југ е планината Осогово. На западната страна Кривопаланечкиот Регион има релативно добра поврзаност со Кумановската Котлина (Trifunovski 1980: 205–207). Во литературните извори постојат и неколку класификации на споменатиот ареал, кои се направени според етнолошките карактеристики. Според класификацијата на Галаба Паликрушева, која прави поделба според етничките групи што ја населуваат македонската етничка територија (според нејзините истражувања се вкупно шест етнички групи), е важно да се истакне дека Македонско-шопската етничка група ги населува пределите: Горноџумајско, Малешево, Пијанец, Осоговија, Кратовско, Средорек, Славиште, Дурачка Река и Радовишки Шоплук (Паликрушева 1996: 11–21).

Една од поновите класификации за североисточниот и за источниот дел на македонскиот етнографски простор е онаа на Анета

Светиева. Таа смета дека овој етнографски простор би требало да се третира како проширена етнографска целина, која е составена од македонско-шопски и брегалнички предели, во која влегуваат: Пчиња, Козјачија/Поткозјачија, Средорек, Кривопаланечко[1] (кое ги опфаќа западниот и источниот дел на Славиште/Кривопаланечко, како и Дурачка Река), Кратовско, Злетовско, Пијанец, Горноџумајско, Малеш, Кочанско, Виничко, Штипско, Лакавица и Овче Поле и ја дефинира како Шопско-брегалничка етнографска целина (Светиева 2001: 65–71). Оваа класификација во основа ја прифаќа и Зоранчо Малинов, кој, во своите истражувања за традицискиот народен календар на населението во источниот дел на македонскиот етнографски простор, доследно ја применува (Малинов 2006: 12–17).

Значајно е да се спомене дека за поврзаноста на кумановскиот, кратовскиот, кривопаланечкиот и ќустендилскиот крај, кажува духовното единство изразено преку четирите големи и значајни манастири: Прохор Пчињски, Јоаким Осоговски, Гаврил Лесновски и Јован Рилски, за кои, легендите и преданијата велат дека овие манастири биле посветени на четири браќа испосници од Македонија (Светиева 1992: 10).

Ако се погледне класификацијата на етнологот Ѓорѓи Здравев, може да се увиди дека носиите што се носеле во пределите на Македонскиот Шоплук спаѓаат во источномакедонскиот тип носии, и тоа на шопско-македонскиот вариетет. Тоа се пределите: Источен дел на Славиште, Дурачка Река, Кратовско, Осоговија, Пијанец, Малешево и Радовишки Шоплук (Здравев 1996: 177–181). На претходните две класификации може да се надоврзе и класификацијата на Владимир Јаневски, која практично се поистоветува со претходните две. Тој истакнува дека пределите: Жеглигово, Средорек и Славиште (Западниот дел на Славиште), се простираат од селото Студена Бара, кое му припаѓа на пределот Жеглигово,[2] па сè до селото Конопница, кое му припаѓа на пределот Славиште или поточно на неговиот западен дел (Јаневски 2013: 72).

Двете пределски целини, Источен дел на Славиште (Кривопаланечко) и Дурачка Река, според површината што ја зафаќаат, се многу мали, но сепак се сметаат за одделни предели, според етнолошките специфики, од аспект на истражувањето на традиционалните носии. Во пределот Источен дел на Славиште (Кривопаланечко), кој се наоѓа на најисточниот дел на Славишко Поле, блиску до границата со Р Бугарија, ги опфаќа селата: Крклња,

[1] За етнонимите и егзонимите во Кривопаланечко подробно во: Д. Величковски. 2005. „Современата состојба со етнонимите/егзонимите во Славиште (Кривопаланечко)“. *Ет҃нолог҃*, год. VIII, бр. 11. Скопје, 22–38.

[2] Жеглигово се смета како синоним за Кумановско Поле.

Жидилово, Трново, Дубровница, Мала и Голема Црцорија и Киселица (Крстева 1998: 96). Пределот Дурачка Река, кој се наоѓа во средишниот дел на северните падини на Осоговските Планини, по површина е помал од пределот Источен дел на Славиште и ги опфаќа селата: Дурачка Река, Б'с, Станци и Дренак (Јаневски 2013: 67).

Во поглед на орската традиција, најнапред ќе се осврнеме на Западниот дел на Славиште, каде што ќе направиме анализа од етнокореолошки аспект. Во анализата ќе го третираме и Источниот дел на Славиште (Кривопаланечко), со забелешка дека и репертоарот и останатите етнокореолошки карактеристики на ората се многу слични и можат да се сметаат како еден поширок ареал иако, според носијата и според некои етнографски карактеристики, се сметаат за два посебни предели. Значајно е да се спомене дека пределите Козјачија и Пчиња, во поглед на орската традиција, имаат многу слични етнокореолошки карактеристики, како и застапеност на сличен репертоар и на слична инструментална придружба на ората, па поради тоа се надоврзуваат на претходноспоменатите предели.

Нешто што е важно да се спомене е тоа дека некогашниот патријархален начин на живеење на населението во Македонија, се отсликувал и врз тоа како некогаш се изведувале македонските ора. Најсилно можел да се почувствува во тоа дека заедничкото играње на мажи и жени во едно оро било „најстрого забрането", односно, постоело непишано правило дека мажите и жените мораат да играат одвоено. Како што објаснува Светлана Георгиева,[3] процесот на мешање бил долгорочен и, со развојот на цивилизацијата и со еманципирање на жената, таа традиција полека се менувала, така што подоцна, во првата половина на орото играле мажи, а во втората половина на орото играле жени, кои меѓу себе се држеле со марама или со шамиче. Во првите децении на XX век слободата станала уште поголема, а особено по Втората светска војна веќе се играле мешани ора, каде што мажите и жените, без никакави забрани, се држеле за рака.[4]

Едно од најкарактеристичните ора во Кривопаланечкиот Регион било „Шопката". Јаневски смета дека ова оро во пределот Жеглигово се среќавало со една игроорна база, додека во пределите Средорек и Славиште има друга игроорна база, која е многу поблиска до Овче Поле (Јаневски 2013: 71). „Шопката" е едно од најзастапените ора во

[3] Цитирано според: С. Георгиева. (н. д.). „Современата орска традиција во Кривопаланечко". Инв. бр. 3269 (непубликуван текст од Архивот на Институт за фолклор „Марко Цепенков" – Скопје, понатаму во трудот – АИФ).

[4] Видете повеќе кај: М. Димоски. 1976. „Некои иновациони појави во современиот развиток на орската традиција во Македонија". *Македонски фолклор*, год. IX, бр. 18. Скопје: Институт за фолклор, 117–119.

Шопско-брегалничката етнографска целина, кое може да се сретне уште и како „Шопска“, „Шопската“, „Шопка“, „Шопското“ и „Шопско за појас“.

Во однос на инструменталната придружба на „Шопката“, од особено значење е да се спомене дека таа варира во зависност од пределот и од селото во кое се изведува орото, а најчесто се изведува на: шупелка, гајда или ќемане (гусла). Главна карактеристика за ова оро е тоа што често, кај добрите игроорци, се смета како најубаво оро, кое изобилува со брзи и енергични стапки во првиот дел, а во вториот – со *баланси* и *поскоци*. Според достапните литературни извори и информациите од теренските истражувања е невозможно да се утврди точното потекло на „Шопката“, но со сигурност може да се каже дека е широко распространето и го играат и мажите и жените, и најверојатно секаде, каде што се населени Шопите.

Освен „Шопката“, репертоарот на ора што се изведувале во Западниот и во Источниот дел на Славиште (Кривопаланечко) е доста обемен. Ова може да се потврди и од теренските истражувања на етномузиколозите: Александар Линин,[5] Светлана Георгиева и Боривоје Џимревски[6], кои мелографирале стотина орски мелодии во своите публикации, но и во мелографските листови, кои се наоѓаат во Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје. Тоа се ората: „Рамното“, „На три“, „Заврзлама“, „Китуше дадице оро“, „Повраќушка“, „Рамна“, „Ситната“, „У ливаде потке“, „Шопска за појас“. За овие ора не наоѓаме подробно објаснување во однос на етнокореолошките карактеристики, односно е мелографирана само мелодијата од инструментот на кој се изведувала, а тоа биле најчесто гајдата и ќемането.

Како еден значаен релевантен материјал во врска со орската традиција во Кривопаланечко е неизбежно да се претстави и видеозапис од американскиот фолклорист Роберт Хенри Либман, кој, со својата видеокамера во 1972 година на „Балканскиот фестивал“ во Охрид, регистрира игроорна група од Крива Паланка. Игроорците играат неколку соборски ора, кои, во записите на Либман, немаат име. Жените заигруваат оро, кое, според структурата на игроорниот образец, наликува на орото „Тројка“, кое пак е застапено во околината на Крива Паланка (Костов 2020: 24). Во понатамошниот дел од видеозаписот мажите се придружуваат на жените и го играат истото оро „Тројка“, притоа држејќи се за појас. Мажите и жените играат во посебен танец, при што се формираат два танци. Кога станува збор за

[5] Видете повеќе кај: А. Линин. 1978. *Македонски инструментални орски народни мелодии*. Скопје: Институт за фолклор; Македонска книга.

[6] Видете повеќе кај: Б. Џимревски. 1996. *Гајдата во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

инструменталната придружба на ората, треба да се нагласи дека фолклорната група од Крива Паланка достојно го пренесува инструментариумот карактеристичен за нивното поднебје, а тоа се: гајдата и ќемането (Костов 2020: 25). Овој видеозапис претставува еден од ретките визуелни извори кога станува збор за презентација на сцена на ора кои потекнуваат од Кривопаланечкиот Регион, снимени во почетокот на седумдесеттите години на XX век.

Во продолжение поконкретно ќе се задржиме на истражувањето на Светлана Георгиева, која, во 1986 и 1987 година, во неколку наврати истражувала во Кривопаланечкиот Регион, односно во селата: Узем, Герман, Киселица, Костур, Петралица, Мала Црцорија, Опила, Крклја, Жидилово, Огут, Луке, Добровница, Трново. За овие истражувања на Георгиева дознаваме од претходно спомнатиот нејзин непубликуван текст што се наоѓа во Архивот на ИФМЦ (инв. бр. 3269), а тоа можеби е и единствениот архивски материјал што содржи поподробна анализа на народните ора и орската традиција во Кривопаланечко.

Треба да се земе предвид дека во тој период истражувањата биле вршени без видеокамера, така што нема релевантни видеозаписи за ората што се забележани во истражувањата, туку само аудиоснимки, анализи на ората и мелографски записи.

Според записите на Георгиева, се регистрирани околу шеесетина ора, од кои најзначајни се: „Рамното“, „Право Старо“, „Николо, гајле големо“, „По ливаде потке“, „Тројка“, „Четворка“, „На два пати“, „У шест“, „Шестица“. Од ората што се регистрирани, таа прави поделба во три групи: *правu*, *крстачки* и *ситни* или *брзи*.[7]

Анализирајќи ја оваа поделба јасно може да се согледа дека ората се поделени во три групи според содржината на игроорниот образец, од полесни кон потешки, па така оние ора што се *правu,* се играат со два чекори вдесно и еден влево или ора од типот на „Лесното“, кои се застапени речиси во сите игроорни подрачја на Македонија. Тие се играат бавно и ги играат подеднакво и мажите и жените, без *поскоци*, *доскоци*, *клекнувања* или *вртења*, туку мирно и едноставно, само со подигнување на нозете. Такви ора се: „Старото“, „Старечкото“, „Рамното“, „Правото“. Истото може да се констатира и за ороводните песни, кои се играат на истиот игроорен образец, а тоа се песните: „Николо, гајле големо“, „По ливаде потке“, „Збир се збира горе на собора“, „Стојан иде на орање“, „Ја сам стари радикал“[8]

[7] Цитирано според: С. Георгиева. (н. д.). „Современата орска традиција во Кривопаланечко“. Инв. Бр. 3269 (непубликуван текст од АИФ).

[8] Оваа ороводна песна се среќава уште и како оро „Радикал“, со тоа што преминува од ороводна песна во оро, поради губењето на стиховите на песната.

(ороводна песна, која се смета дека потекнува од Србија, но е застапена и на овие простори), „Алтано Кадано“ и др.[9]

За ората од втората група Георгиева вели дека спаѓаат во групата на *крстачки ора* и дека во овој регион ги има во поголем број од другите. Таа смета дека за ова придонесува и влијанието од српските ора, кое продрело со некои елементи во орската традиција на Кривопаланечко. Во оваа група спаѓаат: „Жикино коло“, „Чачак“, „Паприкаш“, „Тројка“, „Кукуњеш“, „Шестица“. Ова тврдење, според мене, треба да се земе со голема резерва затоа што самиот термин *крстачки ора*, според моето досегашно искуство и според истражувањето на теренот, особено во Источното игроорно подрачје, подразбира ора што се базираат на игроорен образец од орото „Крстачка“ или „Крстач“. Всушност, во посебните типови ора од Источното игроорно подрачје, во кое се застапени неколку типови според игроорниот образец, како на пример ора од типот на „Малешевка“, ора од типот на „Лесното“, се застапени и ора од типот на „Крстачка“, која најмногу се играла во: Овче Поле, Кочанско Поле, Кратово, Штипско и Радовишко Поле. Да се стават во група на крстачки ора, кои имаат српско влијание, со карактеристики на: *тричекори*, *поскоци* и *преплети*, со ситни и брзи чекори, најмалку што може да се каже, е симптоматично. Можеби треба да се избере друг соодветен термин – како ора со српско влијание, кои нашле примена во Кривопаланечко, а такви ора се среќаваат, на пример и во Жеглигово и во Средорек.

Во третата група ситни ора се наведени ората: „Тројка“, „У шест“, „Жикино коло“, „Кукуњеш“, „Ситното“, „Четворка“, „Трновка“, „Заврзлама“, „Ситна трновка“, „Елено моме“, „Радикал“, „Чачак“. Овде јасно може да се види дека некои од ората, кои беа вметнати во групата на *крстачки ора*, сега се споменуваат и како *ситни ора*. За ова вбројување на некои од ората да спаѓаат во двете групи, како на пример „Жикино“, „Кукуњеш“ и „Чачак“, не наоѓаме поконкретно објаснување во текстот на Георгиева.

Во Кривопаланечкиот Регион се застапени извесен број песни придружувани со оро, односно ороводни песни. Тие спаѓаат меѓу најстарите народни песни иако е тешко да се утврди кога настанале точно. Според некои елементи (синкретски, паганski, христијански и сл.) можат, приближно, да се насетат корените на некоја обредна песна или на некоја нејзина дамнешна варијанта (Китевски 2002: 121). Овде спаѓаат песни што се изведуваат секојдневно, од некалендарскиот циклус, но исто така и од календарскиот циклус на песни, како што се: лазарски, велигденски, ѓурѓовденски, односно ороводни песни што

[9] Цитирано според: С. Георгиева. (н. д.). „Современата орска традиција во Кривопаланечко“. Инв. Бр. 3269 (непубликуван текст од АИФ).

имаат обреден карактер. Најмногу ќе се задржиме на лазарските песни[10], особено на оние од селото Луке, кои претставуваат дел од живата обредно-пејачка традиција. Според Родна Величковска и според нејзините истражувања во 2000 година, може да се увиди дека активно се изведувале лазарските поворки, проследени со лазарско пеење, притоа задржувајќи ја својата архаичност со антифониот начин на пеење, наизменично пеење на две до три групи по три пејачки, во зависност од бројот на членовите во обредната поворка (Величковска и Јованов 2013: 170). Понатаму, во истиот текст, се наведува дека особена карактеристика за лазарските песни во Кривопаланечкиот Регион е постоењето на три типа лазарски песни: 1) „на оде́ње“, или „на шета́ње“; 2) „на стоја́ње“; и 3) „на вртење“, односно „на игра́ње“. Како основни танцувачки елементи во третиот тип песни се среќаваат: *тапкањето*, *вртењето* и *скокањето*, *преплетот*, односно змијовидното движење на нозете при играњето или *комбинираниот преплет*, кој пак се смета за еден од најархаичните форми на играње (Величковска и Јованов 2013: 170).

Светлана Георгиева, во своето истражување, потенцира дека сите ороводни песни[11] го добиле името според првиот мелостих на песната без разлика дали станува збор за ороводни песни со или без инструментална придружба. Такви ороводни песни, регистрирани од Георгиева, се: „Стојан иде од орање“, „Збир се збира горе на собора“, „Смиља игра на рамно загорје“.[12]

Авторката Величковска најсликовито ја објаснува формацијата на лазарките[13] и начинот на пеење и на играње преку типот песни *на вртење* или *на играње*, кој е застапен во повисоките планински села на Кривопаланечкиот Регион: „Девојките фатени во *обредното оро*,

[10] Тие се изведуваат на Лазарева сабота (една недела пред Велигден), од страна на девојчиња до 12 години, до периодот кога се задевојчуваат или преминуваат во социјален статус на девојки, што укажува на постоење на институцијата обред на премин (Величковска и Јованов 2013: 170).

[11] За ороводните песни видете повеќе кај: Р. Величковска. 2012. „Ороводните песни и нивната територијална дистрибуција во македонското традиционално обредно-пејачко изразување“. *Годишен зборник*, год. 3, бр. 3. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип, 167–186, http://js.ugd.edu.mk/index.php/YFMA/issue/view/38 [Пристапено на 19.7.2022].

[12] Цитирано според: С. Георгиева. (н. д.). „Современата орска традиција во Кривопаланечко“. Инв. Бр. 3269 (непубликуван текст од АИФ).

[13] За обредно-пејачката традиција на лазарките видете повеќе кај: R. Velickovska. 2007. “The Living Singing Tradition of Saint Lazarus in Macedonia”; Р. Величковска и К. Петровска-Кузманова. 2021. *Лазарската обредно-пејачка во Македонија*; В. Матијашевиќ. 1989. „Обичаите, игрите и песните за Лазарица во Кривопаланечко“; Р. Олевска. 1988. „Некои особености кај лазарските песни од Кривопаланечкиот регион“.

изведуваат песни антифоно, најнапред започнуваат да пеат првите две девојки, а потоа настапуваат другите две, па третите, во зависност од бројот на девојките во обредното оро“ (Величковска 2012: 31). За овој тип песни е карактеристично играњето со преплетување на нозете и антифониот начин на пеење, а таков пример е песната „Јовде се игра големо оро“. Преку едноставниот начин на играње со преплетување, како и со пеење на мелодиска линија, која, на извесен начин, ја разбива едноличноста на музичкиот дел во песната, се отсликува обредноста кај споменатата лазарска песна (Величковска 2012: 30). Во контекст на *игра̄ње̄то со пре̄плет* и *со ше̄тање̄то*, кај Величковска наоѓаме и пример на песна со наслов „Појдé Ивко лов да лови“, којашто е лазарска песна „на шетáње“, при што првата пејачка стои, другите две шетаат, а последната игра (Величковска 2009: 165). Начинот на играње со преплетување претставува еден од најархаичните типови игроорни обрасци во ороводните песни, а ваквиот тип играње го изразува обредниот карактер на ороводната песна.

Важно е да се спомене дека во истражувањата на Величковска се среќаваат и ороводни песни, кои се дел од свадбениот циклус, како што е песната „Николо, гајле голéмо“, која се пее кога се носи младата невеста пред свекорот, но и песни што се пеат на соборите и немаат обреден карактер, како што се песните: „Китче ми падна бре, Величе“ и „Потам, повам, Стојне“ (Величковска 2009: 174, 185, 186).

Како прилики за играње во Кривопаланечкиот Регион најчесто се верските празници: Божиќ, Ѓурѓовден, Велигден, Спасовден, Петровден. Според записите на Герогиева, во овој регион секое село има свој верски празник што го слави, па по тој повод доаѓаат гости од соседните села и се прават големи собори. Неизоставен дел од приликите за играње се исто така и свадбите. Местата за играње се најчесто на сретсело или како што го нарекуваат уште и *соборише̄* (во Узем), на некои пошироки места надвор од селото, како на пример, во селото Петралица во Попова Маала и во Баратлија. Јаневски, за просторот за игра, во овој предел истакнува дека најчесто тоа е некоја ливада, посебно избрана, што, во некои села, најчесто е вакуфска (црковна) и на тоа место се одвиваат големите собори, или пак во манастирскиот комплекс „Св. Јоаким Осоговски“[14] кај Крива Паланка (Јаневски 2013: 67).

Кога станува збор за начинот на држење на игроорците, може да се каже дека тоа е разновидно. Во минатото се практикувало држење за раце ако играат само мажи или само жени, а доколку играле маж и жена еден до друг, се држеле за марама или *ќусте̄к*. Во поново време, ората се од мешовит карактер, така што и мажите и жените се држат за

[14] Овој манастир претставувал духовен центар на населението од Кривопаланечко (сп. Малинов 2006: 196).

раце. Држењето под рака е карактеристично само за женските ора, кои се поврзани со некој обичај, а поретко за оние што се изведуваат секојдневно. Исто така е застапено и држењето за појас, кое се среќава најчесто кај шопските ора, кои имаат брзи и темпераментни движења, а играчите мораат добро да се држат, за да не се прекине низата. Ваквиот начин на држење го применуваат и мажите и жените. Држењето за рамо, пак, е карактеристично само за мажите и тоа кога се играат бавните и рамни ора, а кога ќе се забрзаат, се менува позицијата на држење и рацете се спуштаат долу.

Инструментите што ги придружувале ората најчесто биле гајдата и гуслата (ќемането), а се среќаваат и шупелката и тамбурата. Во почетокот и на средината на XX век била доста застапена гајдата и се сметала за еден од најпопуларните инструменти. Но, за жал, како што истакнува Георгиева, голем дел од гајдаџиите или се починати или оние што биле живи, во тој период веќе не свиреле. Единствениот што тогаш свирел и сам си ги изработувал гајдите бил гајдаџијата Стојмен Тодоровски, роден 1954 година во селото Матиница.[15] За разлика пак од гајдата, гуслата или ќемането[16] било многу повеќе распространето кон крајот на осумдесеттите години на XX век, на коешто свиреле луѓе од сите возрасти.

Ова се потврдува и во студијата на Горанчо Ангелов, во која, како ќеменеџии од Кривопаланечко, се забележани: Славко Ѓорѓиевски, роден во 1944 година, во селото Мала Црцорија, Ставре Павловски, роден во селото Опила во 1942 година, Велин Костовски, од Крива Паланка (Ангелов 2014: 114). Сите овие ќеменеџии активно свиреле до 2014 година, а некои од нив можеби и сè уште свират. Еден од ретките ќеменеџии, кои сè уште свират, е Раде Петровски, роден во 1952 година, во селото Станци.

Од податоците што ги добивме од теренските истражувања, вршени во 2017 година[17] во неколку села во Кривопаланечкиот Регион, како најзначајни ќе ги издвоиме оние од информаторите од селата Страцин и Псача, со оглед на фактот што се специфични доста во однос на другите села од овој регион. Според информаторката Блага Ѓорѓиевска, најзначајни празници на кои се правеле големи собори и се играле ора, биле верските празници Божиќ и Велигден.

[15] Цитирано според: С. Георгиева. (н. д.). „Современата орска традиција во Кривопаланечко“. Инв. Бр. 3269 (непубликуван текст од АИФ).

[16] За инструментот ќемане (гусла) подробно кај: Г. Ангелов. 2013. „Ќемене, Гусла, Гусле, Ќемане, Г’дулка“. *Славишки зборник,* бр. 2. Крива Паланка: „Градски музеј“ Крива Паланка, 157–168.

[17] Сопствени теренски истражувања во селата: Т’лминци, Мождивњак и Псача.

Најзастапени ора се ората од типот на „Лесното“ или прави рамни ора, но исто така и ороводните песни заземале значаен дел од традицијата во ова село, а како најпозната песна информаторката ја истакна песната „Китче ми падна, бре Величе“, која ја пееле жени на еден глас.[18]

Во однос на обредните поворки, тука биле застапени водичарките, кои се изведувале на денот на празникот Свети Јован, а песни што се пееле за време на дејствувањето на овие обредни поворки, биле: песната „Голубенце воду пие“, која се пеела на мало машко дете, а ја пееле едногласно; како и песната „Бог помага вија рамни двори“, која се пеела за здравје и за бериќет на куќата на домаќинот.

Значајно е да се споменат и неколку податоци поврзани со свадбениот циклус во шеесеттите години на XX век, карактеристични за селата Страцин и Псача. Всушност станува збор за свадбената поворка во која учествувале сватовите кога оделе да ја земат невестата. Специфично е тоа што, според кажувањата на Блага Ѓорѓиевска, на чело на поворката одела *чеза* (кочија), во која седеле младенците, додека зад нив оделе музичарите, кои свиреле на: кларинет, хармоника и тапан, а нив најчесто ги викале од селото Опила.[19] Овде се гледа застапеноста на инструментите хармоника и тапан, како фабрички изработени инструменти, кои, во тоа време, постепено почнале да се применуваат во свадбените поворки. Откако ќе ја зеле невестата, деверот ја предавал на свекорот, свекрвата и младоженецот, потоа таа им бакнувала рака на свекорот и на свекрвата и на крајот се поклонувала (клањала) пред нив. Ова било случај во постаро време кога сè уште строго се почитувале патријархалните норми во живеењето и обичаите поврзани со целокупниот свадбен циклус.

Во врска со поклонувањето е значајно да се забележи дека, во минатото, во селото Конопница на празникот Тодорица[20] или Тодорова Сабота, се собирале млади невести од околните села, кои биле мажени во тековната и во изминатата година за да се поклонуваат. Поклонувањето на младите невести започнувало според редоследот на мажење, како на пример, таа што се мажела прва, таа го започнувала

[18] Блага Ѓорѓиевска (родена во селото Страцин во 1939 година, мажена во селото Псача) во разговор со авторот во 2017 година во селото Псача (личен запис).

[19] Блага Ѓорѓиевска (родена во селото Страцин во 1939 година, мажена во селото Псача) во разговор со авторот во 2017 година во селото Псача (личен запис).

[20] Подробно за празникот Тодорица, видете кај: З. Малинов. 2005. „Празникот Тодорица (Тодоровден) во Шопско-брегалничката етнографска целина“. *Етнолог*, бр. 11. Скопје, 109–120.

чинот на поклонувањето или клањањето, па потоа продолжувале сите по неа.[21]

Пределот Дурачка Река е навистина мал според површината што ја зафаќа, но е интересно да се спомне тоа што, во минатото, во селата од овој предел, како придружба на ората што се изведувале на соборите, се среќавал инструменталниот состав, кој ги содржел музичките инструменти: ќемане, дудук и тамбура.[22] Ваква оркестарска формација не се среќава во соседните предели, каде што на соборите свират само една или две гајди, или само по едно ќемане. Во поглед, пак, на орската традиција и на етнокореолошките карактеристики на ората од соседните предели може да се каже дека станува збор за речиси истата игроорна база на народните ора, како и за слични или исти називи, кои се среќаваат и во пределот Дурачка Река. Тоа се ората: „Тројка“, „Шестица“, „Елено моме“, „Осмица“ и др.

Формата на изведување на ората во Кривопаланечкиот Регион, во сите три споменати предели (Славиште, Источен дел на Славипте и Дурачка Река), е во отворен круг, при што сите ора се движат кон десно или спротивно од движењето на стрелките на часовникот. Под отворен круг или отворено оро, се подрзбира синџир од игроорци, кои ги води еден игроорец, без разлика на патеката по која се движи орото, кружна, спирална или змијовидна (Младеновиħ 1973: 80). Првиот што го води орото, во Кривопаланечко се нарекува *т̄анчарија* (за женско: *т̄анчарика*) и *коловоѓа* (термин под влијание на српскиот јазик). Танчаријата обично е најдобриот игроорец, кој го води орото и наметнува свое темпо и расположение, а според Георгиева, понекогаш игра и *кефлиски* со скокање, клекнување и вртење.[23] Во десната рака држи *марамче* или *ќус̄тек* и со него врти и им дава знак на свирачите во однос на темпото на орото, но и на игроорците, кога треба да се смени следна варијанта на игроорниот образец. Важна улога има и последниот на орото, кој ја има улогата да го затвора и отвора орото, а него го нарекуваат *кец̨*, *оп̄а́шка* или *заǥни*. Во поглед на формата на орото, овде се среќава уште и змијовидна форма на движење, каде што игроорците фатени еден до друг, во текот на орото, прават змијовидни движења движејќи се вдесно, како што е случај кај орото „Осмица“ од Дурачка Река, а исто така се среќава и форма на полжав, при што

[21] Сопствени теренски истражувања во Крива Паланка, реализирани во 2021 година.

[22] Сопствени теренски истражувања во Крива Паланка, реализирани во 2021 година.

[23] Цитирано според: С. Георгиева. (н. д.). „Современата орска традиција во Кривопаланечко“. Инв. Бр. 3269 (непубликуван текст од АИФ).

опашкарот го затвора орото и повторно се враќа во првобитната положба.[24]

Стилот на играњето кај мажите се разликува од стилот на играње кај жените. Мажите играат малку поднаведнато, со потсвиени колена, а стапнуваат цврсто, силно и на цело стапало. За овој стил на играње позната е изреката: „Држ се земјо, Шоп те гази“, која ја измислил народот.[25] Оваа изрека е позната ширум источниот и североисточниот дел на Македонија и надвор од матичната област на Шопите, односно во пределите, каде што се населиле тие во своите миграциски движења кон југ и кон запад.

Во врска со современите аспекти на орската традиција во пределите што ги анализиравме е важно да се посвети внимание на соборот во Крива Паланка, поточно во манастирот „Св. Јоаким Осоговски“. Овде се празнуваат два големи празници, а тоа се Источен петок, кој уште се нарекува и Балаклија, како и празникот Голема Богородица, кој се одржува на 28 август и следниот ден, 29 август – кога се слави патронот на манастирот „Св. Јоаким Осоговски“. За време на двата големи празници доаѓаат голем број посетители и верници, не само од североисточните делови на Македонија, туку и од повеќе градови на нашата држава. За време на двата празници се одржува литургија во црквата. Откако ќе заврши богослужбата, продолжува општонародниот собор, каде што се игра и се пее. Ората што најчесто се играат, се правите рамни ора, како и: „Елено моме“ и „Пајдушко“, а значајно е да се спомене дека никако не се изоставува и орото „Тројка“, или како што има добиено посовремен назив – „Паланечка тројка“. Инструменталната придружба и на двата собори е со современи музички инструменти. Најчесто станува збор за некој локален оркестар, кој е најмен за таа намена иако неретко се случува, на соборите, да се сретнат и гајда или ќемане. За оваа појава откриваме во записите на Горанчо Ангелов, каде што се вели дека за време на верските празници многу често ќеманеџиите, со своето свирење го привлекувале вниманието на поголема група игроорци, отколку оние што свират на гајда (Ангелов 2014: 90).

Како еден генерален заклучок од досегашната анализа на народните ора од Кривопаланечкиот Регион, може да се заклучи дека сите три предели: Славиште, Источен дел на Славиште и Дурачка Река имаат многу сличен или ист игроорен репертоар и слична инструментална придружба на ората. Единствена разлика кога е во прашање инструменталната придружба е тоа што во пределот Дурачка

[24] Сопствени теренски истражувања во Крива Паланка, реализирани во 2021 година.

[25] Цитирано според: С. Георгиева. (н. д.). „Современата орска традиција во Кривопаланечко“. Инв. Бр. 3269 (непубликуван текст од АИФ).

Река се сретнува состав од три инструменти – ќемане, гајда и шупелка, што пак не е случај во: Славиште и Источен дел на Славиште.

Во сите предели најзастапено оро е орото „Шопката“, кое го добило името според етнонимот Шоп, етноним што се користи за населението што живее во планинските села. Освен „Шопката“, се застапени уште и: „Рамното“, „Правото“, „Тројката“, „Елено моме“, „Шестица“, „Ситното“, „Четворка“ и „Осмица“. Значајно е да се потенцира и српското влијание во репертоарот, особено во Славиште, каде што се играат ората: „Чачак“, „Жикино“, „Заврзлама“, „Радикал“, „Кукуњеш“ и др. Исто така, етнокореолошките карактеристики се многу слични, така што голем дел од ората во бавниот дел, се играат со тропливи чекори, цврсто на цело стапало, а кога се забрзуваат, изобилуваат со *потскоци*, *доскоци* и *тричекори*. Значајно место во орската традиција на споменатиот регион заземаат и ороводните песни, кои се практикуваат на поголемите христијански празници, како што се: Ѓурѓовден, Велигден, Петровден, Спасовден, но и во свадбениот циклус, кои имаат обреден карактер, а има и такви ороводни песни, кои ја губат обредноста и се изведуваат на соборите. Неизбежно е да се забележи и важноста на Манастирот „Св. Јоаким Осоговски“, кој, освен што бил духовен центар на населението од овој регион, исто така претставувал и едно од најголемите места, каде што се правеле собори за големите христијански празници и каде што се собирале луѓе дури и од соседните предели.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Ангелов, Г. 2013. „Ќемене, Гусла, Гусле, Ќемане, Г’дулка“. *Славишки зборник,* бр. 2. Крива Паланка: ЛУ Градски музеј – Крива Паланка, 157–168.

Ангелов, Г. 2014. *Музичкиот инструмент ќемане во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Величковска, Р. 2009. *Картографирање и ареалните истражувања во етномузикологијата*. Македонско народно творештво / Народни песни. Книга 17. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Величковска, Р. 2012. *Македонското традиционално народно пеење – Хрестоматија со мелопоетска анализа*. Скопје: Маска.

Величковска, Р. и И. Јованов. 2013. „Пеачката традиција во Кривопаланечкиот регион“. *Славишки зборник*, бр. 2. Крива Паланка: ЛУ Градски музеј – Крива Паланка, 169–189.

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

Величковски, Д. 2005. „Современата состојба со етнонимите/егзонимите во Славиште (Кривопаланечко)“. *Етнолог*, год. VIII, бр. 11. Скопје: Здружение на етнолозите на Република Македонија – Музеј на Македонија, 22–38.

Димоски, М. 1976. „Некои иновациони појави во современиот развиток на орската традиција во Македонија“. *Македонски фолклор*, год. IX, бр. 18. Скопје: Институт за фолклор, 117–119.

Здравев, Ѓ. 1996. „Македонските народни носии според намената и функцијата“. Зборник *Етнологија на Македонците.* Скопје: МАНУ.

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

Китевски, М. 2002. *Студии за македонскиот фолклор*. Скопје: Институт за македонска литература.

Костов, С. 2020. *Етнокореолошкото наследство на Роберт Хенри Либман*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Крстева, А. 1998. „За некои развојни фази на шопските носии во Македонија“. *Balcanoslavica*, бр. 25. Прилеп: Институт за старословенска култура – Прилеп, 98–104.

Линин, А. 1978. *Македонски инструментални орски народни мелодии*. Скопје: Институт за фолклор; Македонска книга.

Малинов, З. 2005. „Празникот Тодорица (Тодоровден) во Шопско-брегалничката етнографска целина“. *Етнолог*, бр. 11. Скопје: Здружение на етнолозите на Република Македонија – Музеј на Македонија, 109–120.

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

Матијашевиќ, В. 1989. „Обичаите, игрите и песните за Лазарица во Кривопаланечко“. *Македонски фолклор*, год. XXII, бр. 43. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 229–235.

Младеновић, О. 1973. *Коло у јужних Словена*. Београд: САНУ, Етнографски институт.

Олевска, Р. 1988. „Некои особености кај лазарските песни од Кривопаланечкиот регион“. *Македонски фолклор*, год. XXII, бр. 43. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 187–189.

Паликрушева, Г. 1996. „Етносите и етничките групи во Македонија“. Зборник *Етнологија на Македонците*. Скопје: МАНУ, 11–21.

Светиева, А. 1992. „Современата состојба на шопската етничка заедница во Кратовско и Кривопаланечко“. Зборник, Нова серија бр. 1, *Етнологија,* Археолошки, етнолошки и историски. Скопје: Музеј на Македонија.

Светиева, А. 2001. „Шопско-брегалничката етнографска целина (Прилог кон класификацијата на македонскиот етнографски простор)“. *Balcanoslavica*, бр. 28–29. Прилеп: Институт за старословенска култура – Прилеп, 65–71.

Цимревски, Б. 1996. *Гајдата во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Латинични изданија

Trifunovski, J. 1980. “Krivopalanačka oblast”. *Zbornik za narodni život i običaje južnih slovena*. Knjiga 48. Zagreb: Jugoslovenska akademija, 205–207.

Velickovska, R. 2007. “The Living Singing Tradition of Saint Lazarus in Macedonia”. *Research of Dance and Music on the Balkans*, International symposium, Brcko.

Сајтографија

Величковска, Р. 2012. „Ороводните песни и нивната територијална дистрибуција во македонското традиционално обредно-пејачко изразување“. *Годишен зборник*, год. 3, бр. 3. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип, 167–186, http://js.ugd.edu.mk/index.php/YFMA/issue/view/38 [Пристапено на 19.7.2022].

Архивски извори

Георгиева, С. (н. д.). „Современата орска традиција во Кривопаланечко“. Инв. бр. 3269 (непубликуван текст од Архивот на Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје).

Интервјуа

Блага Ѓорѓиевска (родена во селото Страцин во 1939 година, мажена во селото Псача), теренско истражување реализирано во 2017 година во селото Псача (личен запис).

Македонски фолклор год. LV, бр. 86, стр. 51–66

ETHNOCHOREOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE FOLK DANCES IN THE AREA AROUND THE CITY OF KRIVA PALANKA

Stojanče Kostov
"Marko Cepenkov" Institute of folklore in Skopje

Summary

The text discusses the ethnochoreological characteristics of the folk dances in the wider area around the city of Kriva Palanka, specifically the ethnic areas of Slavište, Eastern part of Slavište (Istočen del na Slavište) and Duračka Reka (Duračka River). An attempt is made to analyze the most significant elements such as the repertoire of the dance, occasions and places of performance, similarities and differences in some of the dance examples, dance songs and instrumental accompaniment of the dance. As a general conclusion from previous analysis of folk dances from the area around the city of Kriva Palanka, it can be concluded that all three regions of Slavište, Eastern part of Slavište and Duračka Reka (Duračka River) have a very similar or the same dance repertoire and similar instrumental accompaniment of the dances.

781.7(497.6)
https://doi.org/10.55302/MF2486067pk
Изворен (оригинален) научен труд

КАРАКТЕРИСТИКИТЕ НА ПЕЕЊЕ ВО СТАРОБОСАНСКАТА ТРАДИЦИЈА КАКО ФАКТОР НА ИДЕНТИТЕТ НА ДИНАРСКИОТ ВОКАЛЕН СИСТЕМ

Драгица Панић-Кашански
Академија умјетности – Бања Лука
Датум на прием: 11.9.2024

Апстракт: *Старобосанското пеење* е името за целокупното знаење за најстариот слој на традиционално пеење во селата и во градовите во Босна и Херцеговина. Слушајќи ги песните директно од пејачите, најзначајните босанско-херцеговски етномузиколози од 20 век – Владо Милошевиќ и Цвјетко Рихтман – ги снимија и ги проучуваа во текот на нивната долга научна кариера. Ова пеење се манифестира преку формите на кратко и на долго пеење. Формите на долго пеење и на колективно пеење се разликуваат во селата и градовите. Селското *старобосанско пеење* опфаќа полифони форми во кои двата гласа имаат исто значење и во заедничкото звучење формираат интервал од секунда како главна карактеристика, додека старобосанското градско пеење е унисоно и во соло, и во групна изведба. Заедничкото име *старобосанско пеење* сè помалку се користи во текстовите на поновата генерација етномузиколози. Целта на овој труд е да укаже на карактеристиките на тоа пеење, како и на бројни народни и научни термини, кои се поврзани со старобосанското пеење, а и да придонесе за подобро разбирање на научните текстови за најстарата вокална народна уметност на Босна и Херцеговина.
Клучни зборови: старобосанско пеење, терминологија, полифонија, интервал секунда, градско пеење

Најзначајните босанско-херцеговски етномузиколози од 20 век – Владо Милошевиќ и Цвјетко Рихтман – директно ги бележеле и ги снимале пејачите, а потоа ги проучувале, ги класифицирале и ги именувале како традиционални песни. Така, во етномузикологијата, името *старобосанско пеење* се однесува на самата умешност на носителите и на пренесувачите на традицијата на најстариот слој на традиционалното пеење во селата и во градовите во Босна и Херцеговина. Со текот на времето, ова име сè помалку се користело во науката, бидејќи се намалило неговото значење, особено во очите на јавноста. Врз основа на резултатите од анкетата што ја организирав во 2016 година со студентите на Академијата за уметности во Бања Лука, меѓу нивните врсници, може да се каже дека терминот старобосанско пеење најчесто се поврзуваше со полифоните форми на постарото селско пеење. За разлика од нив, анкетираните граѓани (17 – 70 години) на Бања Лука, Сараево и Брчко, името старобосанско пеење го поврзуваат со севдалинките, градските песни. Владо Милошевиќ го применил ова име и на селското и на градското пеење кога

карактеристиките на пеењето укажувале на голема старост, што се одразува во специфичниот музички систем.

Прашањето за терминологијата, особено поимите хетерофонија и полифонија, долго време е предмет на дилеми кога се зборува за традиционалната народна музика, особено онаа од руралните и од изолираните области (Krajtmajer 1997: 59). Различните имиња за исти поими, во врска со видовите пеење и формите на традиционалните песни, се континуиран, но и актуелен етномузиколошки проблем, особено што научната и народната терминологија се испреплетуваат и се надополнуваат (Големовиќ 2006; Fulanović-Šošić 2004), што е случај и со поимот *старобосанско пеење*. Овој научен термин се заснова на народната терминологија присутна во Босанска Краина во средината на 20 век. До денес, во селата се задржани имињата *старински глас* и *старинско пјевање*, додека придавката босански се употребува сè помалку, веројатно поради „политичка коректност“ во новите историски услови, кои се последица на реорганизацијата во рамките на создадените држави, по распадот на Југославија. Тогаш, традиционалната култура на Босна и Херцеговина претрпе различни влијанија и трансформации.

Неизедначеноста на научната терминологија и недоследноста во нејзината употреба во босанско-херцеговската етномузикологија е условена и од читателската публика за која е наменет текстот или цитираната литература. Различни имиња за исти појави можат да се најдат во исто дело, од ист автор, кој се обидува да ги внесе сите имиња во употреба, да ги поврзе, за да разбере како го именуваат истиот поим. Првите податоци за двогласните селски песни во Босна се наоѓаат кај Лудвиг Куба, мелограф фокусиран првенствено на селските песни. Запишува тринаесет примери на селски песни, означувајќи ги како „селско двопетје“ (Rihtman 1984: 613)[1]. Имајќи го предвид фактот дека селските полифони форми се проучуваат и се споредуваат во Босна и Херцеговина, но и на поширокото југословенско и на динарското подрачје повеќе од седум децении, повремено е проблематично и прашањето за терминологијата присутна на тоа подрачје. Беше водена силна и конструктивна научна полемика во која подеднакво беа застапени популарни и научни имиња. Така, во рамките на посебните теми на Конгресот на фолклористите во Пореч, во 1970 година, беа понудени различни решенија за проблемите на класификација на полифоните форми на музичкиот фолклор. Заедно со критичкото размислување за класификацијата на полифоните форми од Драгослав Девиќ, Радослав Хроватин кажува за „народната

[1] Меѓу 13 примери на „сеоског двопетја“ примерите со број: 337, 338, 390, 405, 456, 474, 532, 829, 1005, 1006, 1011, 1012, 1111 се забележени од подрачјето на: Липа, Јелеч, Бугојно, Гуча Гора, Рибник (Rihtman 1984: 613).

полифонија“, Дуња Рихтман-Шотиќ и Мирослава Фулановиќ-Шошиќ – за „полифонските форми од втората категорија“, Александар Линин го користи името „полифонична форма“, додека Радмила Петровиќ зборува за „двогласот во музичката традиција“, а Бирте Треруп – за „двогласното пеење“.

Споредувајќи ги карактеристиките на опишуваните форми, јасно е дека традиционалните песни се прифатени со називот *селска старобосанска традиција*, во која Рихтман наоѓа илирско потекло, а Дворниковиќ размислува за проблемите на претсловенскиот старобалкански елемент во нашиот музички фолклор (Rihtman 1958: 99–104; Dvornikoviċ 1955: 91–95).

Наспроти Рихтмановата теорија за илирското потекло, Девиќ разликува две сродни повеќегласја на Балканскиот Полуостров, динарско и шопско, кои имат словенски корени и „кои претставуваат, до денес, добро сочувани слоеви на архаично, претежно дијафоно пеење на српскиот и на другите јужнословенски народи“, истакнувајќи ја претпоставката дека неговите „словенски повеќегласни корени се пресадени по преселбите на Балканот (VI/VII век)“, кои се задржале до наше време како „автохтоното словенско обележе“ (Dević 2001: 122–139; Девић 2002: 33–38, 41–44). Без разлика дали се означени како полифони или како хетерофони, повеќегласје, двогласје или дијафонија, тоналните карактеристики и доминантниот „консонантен интервал секунда“,[2] кој се појавува на различни начини, со испреплетување на две делници е она што ги обединува песните и ги става во иста група со старобосанското пеење.

Всушност, *старобосанското пеење* е традиција на: сточарите, планинците и динарците, кое се препознава по карактеристиките на тонските односи и особено по карактеристичната полифонија во која доминира интервалот секунда. Тоналните односи на оваа традиција се карактеризираат со: многу тесен опсег, отсуство на поголеми интервали, лабилна положба на полустепените и хроматизам. Овие односи се интонационо многу „нестабилни“, односно се фиксирани приближно. Кога два цели степени или два полустепени следат едно по друго, тие никогаш не се еднакви. Меѓу нив се појавува забележлива разлика, што беше докажано со тонометриските методи. Ако, како докажана претпоставка, прифатиме дека нестабилните форми претходат на воспоставените, тогаш во недоволно воспоставените

[2] Во западноевропската музика интервалот секунда е дисонантен и задолжително се разрешува во консонантна прима или терца. Во споредба со ова, во старобосанската селска музика, како и во други региони од динарската етнографска зона, интервалот секунда е консонантен и не бара разрешување, туку со него завршуваат напеви или делови од напеви. Исто така повремено се јавува при истовременото пеење на двата гласа кај двогласните песни.

односи на оваа традиција можеме да забележиме дека се, не само една од нејзините најважни карактеристики, туку се и еден од показателите за нејзината голема старост (Rihtman 1951; 1958; 1962; 1963).

Оваа традиција чува голем број детали заеднички за посебната музичка традиција на сточарите, „не само кај нашите, туку и другите, дури и многу далечни народи на: Европа, Азија и Северна Африка“ (Rihtman 1963: 76–81).[3] Такви детали се, на пример: пеење со *потресување на гласот* (видете го примерот со број 1); потоа пеење наречено *ѓелегирање* што се состои во тоа што пејачот удира со прстите по грлото додека пее; пеење „на уво“, завршувајќи на неодредено повисок или понизок тон и др. (Рихтман 1963). Источнохерцеговачката традиција, која ја опфаќа територијата од Неум, град на Јадранско Море, кон реката Неретва и покрај неа, и од Требиње, на север и на северозапад, Рихтман ја гледа како варијанта на старобосанската традиција.

Една од основните форми на долгото пеење, карактеристично за сточарската традиција, е *патничкото пеење* (видете го примерот со број 1) и сродното (со него) *турчијање*[4], во кои напевот вклучува еден стих, но се продолжува со растегнат начин на пеење, со потресување на гласот, со вметнување извик и карактеристична развлечена завршна формула „охој“, „хохој“ или „хехеј“. *Патничкото пеење* и *турчијањето*, како и полифоните форми на пеење во секунди во Источна Херцеговина, без сомнение спаѓаат во рамките на старобосанската полифона практика (Rihtman 1963: 78). Меѓу облиците на постарата полифонија во Босна и Херцеговина се издвојуваат: *отезалице*, па пеење во паралелни секунди, *приојекуши*, *ганги* (Karača Beljak 1999: 65).

Владо Милошевиќ ги илустрира формите на старобосанската полифона вокална практика во духот на етнографскиот наратив, достапен за различни читатели:

> Највештите и најобучените пејачи кои сум ги сретнал во работата и кои пеат заедно триесет години се: Тодор Тодоровиќ и Милан Каурин од Доња Пека (Мркоњиќ Град). Одлично ги пеат *потресалиците*. Во семејството Тодоровиќ се пее уште од старо време
>
> (Милошевиќ 1956: 6).

[3] Зборувајќи за ширењето на музиката на сточарите, Рихтман истакнува дека интересни податоци, погодни за споредба, дал Роџер Пинион во извештајот што го доставил до Конгресот на Меѓународниот совет за народна музика во Квебек во 1961 година, под наслов Roger Pinon Les chants de patres avant leur emergeance folklorique објавен во *Journal IFMC*, 1962 (Rihtman 1963: 75).

[4] Народен израз за ваков тип на пеење.

> Во оддалечените планински села сè уште се слушаат *ојкањето* или песните *потресалици*, но тој начин на пеење се губи. Уште како дете ја слушав таа песна (во Бања Лука) на пазарен ден. До Втората светска војна ова се пеело и во селата кај самата Бања Лука (Шарговац и Дракулиќ). Меѓу двете војни, ова пеење можело да се слуша само во оддалечените села (на пр. во Ивањска и во Симиќи; овие села се наоѓаат на јужните падини на Козара), а денес таму речиси го нема. Овие песни се викаат и *грокталици* (така се викаат во Босански Петровац)... Според местото во кој се пеат и поводот, а и според текстот имаат многу имиња: *пијански*, *свадбени*, *косачки* и *купилачки*, *копачки*, *жетварски* и *путнички*
>
> (Милошевиќ 1956: 10–11),

како на пример песната „Ја на прело, мјесец изнад гора“ (Видете го примерот со број 2).

Овие неколку факти помагаат да се разбере потеклото на називот *старобосанско пеење*. Терминот ќе беше подеднакво точен ако истражувачот (Владо Милошевиќ) одбереше да го нарече пеењето на специфичните карактеристики: *старохерцеговачко*, *стародинарско* или *старобалканско*. Босна, како творечка основа на сложенката *старобосанско*, се однесува на местото, каде што во босанската етномузикологија за прв пат е докажано постоењето на најстариот слој на пеење преку: аудиоснимка, нотен запис или објавен текст. Тоа е област на северозападна Босна. Милошевиќ воодушевен од руралниот звучен пејзаж на Бањалучката Врховина во списанието „Развитак“ бр. 11, уште во 1940 година пишува за селското пеење (Milošević 1940/1976), кое, меѓу другите теми, ќе биде во фокусот на неговиот интерес во текот на деценискатa активна истражувачка работа (Милошевић 1954; Milošević 1956, 1961, 1964[5]). Преку сеопфатна музичка и текстуална анализа, тој воспоставил два различни корени (основи) врз кои се развивало *старобосанското пеење*. Карактеристиките на првата основа се: хроматичност, тесен опсег, стабилен ритам (рецитатив), конструкција на мелодија со тесен опсег, различни фонации и начин на изведба (видете ги примерите со броевите 2 и 3). Карактеристиките на втората основа се: пентатониката, широкиот амбитус на мелодиите, пеење со украси, конструкција на широк опсег. Резултатите од истражувањата на Милошевиќ се добиени со анализа на „опусот на целата народна музика во Бањалучкиот Регион“ (Žganec 1962: 116), а подоцнежните истражувања, во текот на 20 век, го потврдија постоењето на истите карактеристики на целата територија на Босна и Херцеговина, па и пошироко, во рамките на

[5] „Дигитализована оставштина академика Владе Милошевића“ е достапна на интернет страницата: https://nub.rs/biblioteka/; http://www.vladomilosevic.rs.ba/ [Пристапено на 3.9.2024].

Динарската етнографска зона, како што е, на пример, песната: „Село моје испод Романије“ (Видете го примерот со број 3).

Меѓу примерите забележани во средината на 20 век, не само во селата, туку и во градовите, каде што собирал материјали, пред сè во Бања Лука и Бихаќ, Владо Милошевиќ го наведува постоењето на најстариот слој на традиционално пеење и го нарекува *варошко (ѓраѯско) п̄еење*. На XXIX конгрес на ориенталистите во Париз, во 1973 година, Милошевиќ ги претставил карактеристиките на *ст̄аробосанскоѿо ѓраѯско п̄еење*: неколку тонови во обемот на тонската низа на една песна; без алтерации, хроматика и прекумерна секунда, тесни мелодиски поместувања; *мелоп̄еја* што се врти околу нејзиниот основен тон; мелодијата покажува јазично-акцентско профилирање; мелизмите не се примарен фактор во мелодиското ткаење; прекинување на мелодијата во средината на зборот и вметнување на звукот „хи“ (Milošević 1973: 486–487). Во тој однос, Милошевиќ експлицитно вели: „Овај супстрат у босанском народном пјевању ја називам *ст̄аробосанско варошко п̄јевање*“ (Milošević 1973: 486–487), што укажува дека пентатонската основа и црковните модуси, односно нивните сегменти, се манифестираат во овие мелодии и тој финалис е секогаш на прв степен, а мелодиите врз основа на нивната тонска структура не можат да се класифицираат ниту како дурски, ниту како молски. Примерите што ги наведе тој му припаѓаат на типот *рамна п̄есна*, што е опишана подробно една деценија подоцна (Milošević 1984), додека севдалинката (Milošević 1964) е веќе развиена форма на жива практика, која влече корени од старобосанската градска песна, т.е. рамна песна, како на пример во песната: „Узори, драги, равнине“ (видете го примерот со број 4).

Компаративната етномузикологија во областа на истражувањето на строгото урбано пеење ќе ги расветли границите на експанзија и на поврзување, можеби и пошироко од Балканот. Вниманието на етномузиколозите насочено кон макамот[6] ќе придонесе за подобро разбирање на суштината и на распространетоста на ова старо пеење. Од друга страна, по долгогодишно истражување, старата селска песна и пеењето се препознаваат како елементи на нематеријалното културно наследство и наоѓаат свое место меѓу мапираните вредности на човештвото.

Терминот *селско ст̄аробосанско п̄еење* оди многу подалеку од локалните или од регионалните граници. Станува збор за архаично пеење на динарската етнографска зона, која е присутна во Босна, но и во Херцеговина. Етномузикологот Јерко Безиќ го означува пеењето

[6] Синоними за макам се: мелодиска шема, модел, глас, каида, што варира во изведувачката практика и создава нови дводимензионални структури (ритам и мелодија) во рамките на тонската низа: ef, ge, a, be (ce).

како *стил на тесни интервали* и како *олиготонален стил* (Bezić 1981: 33–50). Стилот со тесни интервали се среќава првенствено кај сточарското население, претежно во ридските области, кој многу е распространет на територијата на Босна и Херцеговина. Застапен е и во Хрватска и во Србија. Се јавува и во Македонија, во северозападна Црна Гора, а во Словенија – само покрај реката Купа, природната граница меѓу Словенија и Хрватска. Стилот на *олиготонски напеви* (според грчките oligoi – малку од нив) вклучува едногласни и двогласни напеви и свирење, составени од само два или три тона, со различни висина. Тоновите можат да се подредат во тонски низи, во бикордна низа во опсег од цел (1) или од полустепен (1/2), во трикордалните низи 1-1/2, 1; 1, 1/2-1; во Босна и 1/2-1/2. Исто така, наоѓаме тонови во поголеми, различни интервали, во битонски и тритонски низи. Централниот тон може да биде најнискиот или, почесто, средината на опсегот. Дводелните скандирања завршуваат едногласно, „а во Босна, во двогласјето обично завршуваат на голема секунда“ (Bezić 1981: 33–50).

Ако ја разбереме балканската полифонија како архаичен музички јазик на палеобалканскиот човек, а динарското пеење како еден од двата дијалекти, полифонијата на *старобосанската традиција*, заснована на илирско и на прасловенско потекло, веројатно, со трансплантирани словенски автохтони карактеристики, би бил еден од дијалектите на динарската полифонија. Претпоставката за постоење на единствен културен идиом што поврзува одредени планински области на Балканот, каде што е воспоставен динарскиот вокален систем, во чии рамки *старобосанското пеење* се подразбира како динарски музички дијалект, укажува на естетиката на идентитетот со консонантната секунда како обединувачка константа.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Големовић, Д. 2006. “Именовање као начин означавања народних песама у српском народном певању“. *Зборник радова научног симпозијума Владо Милошевић*, Академија умјетности Бања Лука.

Девић, Д. 2002. “Динарско и шопско певање у Србији и метанастазичка кретања“. *Нови звук 19*. Београд, 33–44.

Кењаловић, М. 2013. *Традиционално народно пјевање сјеверозападне Босне са посебним акцентом на „ојкачи“*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду.

Кењаловић, М. 2014. *Пјесмо моја родитеља моја (традиционално народно пјевање сјеверозападне Босне са посебним нагласком на ојкачи)*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске.

Милошевић, В. 1954. *Босанске народне пјесме 1*. Књ. 1. Бања Лука: Народни музеј – Бања Лука, Одјељење за музички фолклор.

Латинични изданија

Bezić, J. 1981. "Stilovi folklorne glazbe u Jugoslaviji". *Zvuk, jugoslovenski muzički časopis*, br. 3. Sarajevo: Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, 33–50.

Dević, D. 2001. "Istorijski aspekt arhaičnog folklornog višeglasja balkanskog kulturnog prostora". Zbornik radova Muzikološko društvo FbiH Međunarodnog simpozija *Muzika u društvu.* Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu, 122–139.

Dvorniković, V. 1955. "Problem preslovenskog, starobalkanskog elementa u našem muzičkom folkloru". *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije na Bjelašnici 1955 i u Puli 1952*. Zagreb: SUFJ, 91–95.

Fulanović-Šošić, M. 1999. "Međukategorija polifonih oblika u folklornoj glazbi Bosne i Hercegovine". *Glazbeni folklor i kultura (Svečani zbornik za Jerka Bezića*) IEF – HMD. Zagreb.

Fulanović-Šošić, M. 2004. "Muzička terminologija Cvetka Rihtmana u etnomuzikološkim radovim s područja BiH". *Muzika*, VIII, 2 (24), 56–58.

Karača Beljak, T. 1999. *Uvod u etnomuzikologiju*. СарајевоЧ Muzička akdemija Univerziteta u Sarajevu; Institut za muzikologiju.

Krajtmajer, V. 1997. "Evropska i tradicionalna narodna polifonija u Bosni i Hercegovini". *Muzika*, časopis za muzičku kulturu, god I, br. 2, april-juni. Sarajevo, 59–64.

Milošević, V. 1940. "Seljačko pjevanje u Banjalučkoj Vrhovini". *Razvitak,* br. 11. Banja Luka I-IX-Isto, 1976. *Putevi*, god. XXII, br. 5. Banja Luka, 488–491.

Milošević, V. 1956. *Bosanske narodne pjesme II.* Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka, Odjeljenje za muzički folklor.

Milošević, V. 1961. *Bosanske narodne pjesme III*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka, Odsjek za narodne pjesme.

Milošević, V. 1964. *Bosanske narodne pjesme IV*. Banja Luka: Narodni muzej – Banja Luka, Odsjek za narodne pjesme.

Milošević, V. 1973. "Sevdalinka – bosanska varoška pjesma". *Putevi*, god. XIX. Banja Luka.

Milošević, V. 1984. *Ravna pjesma*. Banjaluka: Glas.

Muhić, H. 2021. *Sevdalinka*, Vlado Milošević (1901–1990), 1964. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine.

Rihtman, C. 1951. „Polifoni oblici u narodnoj muzičkoj tradiciji Bosne i Hercegovine". *Bilten Instituta za proučavanje folklora u Sarajevu I.* Sarajevo.

Rihtman, C. 1958. "O ilirskom porijeklu polifonih oblika narodne muzike Bosne i Hercegovine". *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije na Bjelašnici – 1955. i u Puli – 1952*. Zagreb.

Rihtman, C. 1962. "Tradicionalna muzika Imljana". *Poseban otisak Glasnika zemaljskog muzeja u Sarajevu*, Etnologija.

Rihtman, C. 1963. "Narodna muzička tradicija Istočne Hercegovine". *Zbornik radova IX kongresa folklorista Jugoslavije.* Sarajevo: Savez udruženja folklorista Jugoslavije, 75−81.

Rihtman, C. 1984. *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine, Ludviga Kube*. Sarajevo: Svjetlost.

Žganec, V. 1962. "Vlado Milošević: Bosanske narodne pjesme, knj. I-III. Banja Luka 1954, 1956 i 1961". (prikaz). *Narodna umjetnost*, vol. 1, no. 1, 115–117.

CHARACTERISTICS OF THE SINGING OF THE ANCIENT BOSNIAN TRADITION AS AN IDENTITY FACTOR OF THE DINARIC VOCAL SYSTEM

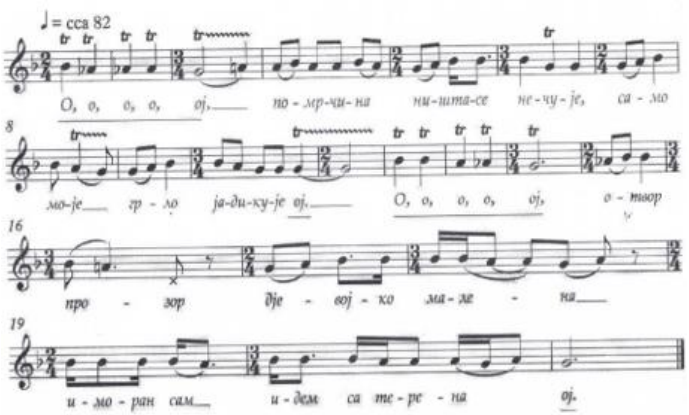
Dragica Panić–Kašanski
Academy of Arts in Banja Luka

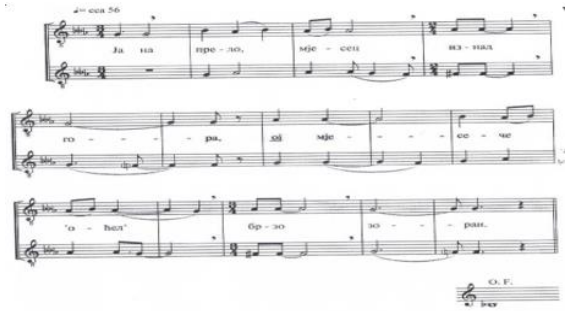
Summary

Ancient Bosnian singing (starobosansko pjevanje) is the name for the overall knowledge of the oldest layer of traditional singing in the villages and old towns of Bosnia and Herzegovina. This singing is manifested in the forms of short and long chants. Forms of long chants and collective singing differ in villages and towns. If rural Balkan polyphony is the archaic musical language of Paleo-Balkan people, and Dinaric singing is one of its two dialects, then polyphony of the ancient Bosnian tradition, based on Illyrian and Proto-Slavic origins, is one of the dialects of Dinaric polyphony. The thesis about the existence of a unique cultural idiom that connects certain mountain areas of the Balkans and the Dinaric vocal system established in connection with that, within which Ancient Bosnian singing is understood as a Dinaric dialect, points to the aesthetics of identity with the "consonant second" as a unifying constant. The aim of this paper was to point out the characteristics and numerous folk and scientific names that are related to the forms of Ancient Bosnian singing for a better understanding of scientific texts about the oldest vocal folk art of Bosnia and Herzegovina.

Прилози

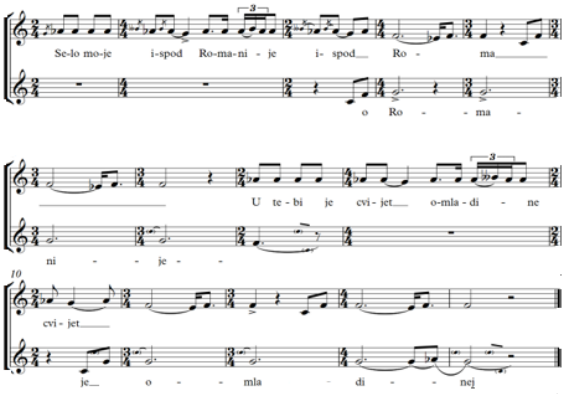
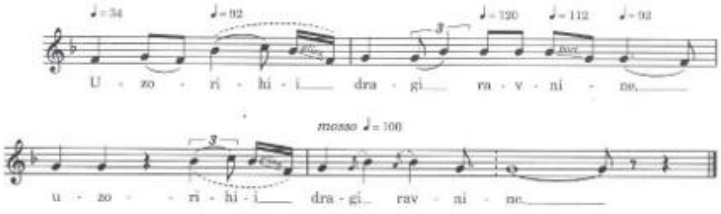
со нотни и со текстуални примери

1. Помрчина, ништа се не чује[7]

Помрчина ништа се не чује,
само моје грло јадикује.
– Отвор прозор, дјевојко малена,
уморан сам идем са терена, ој!

2. Ја на прело мјесец изнад гора[8]

Ја на прело мјесец изнад гора“
– Ој мјесече ‘оћел’ брзо зора!

[7] Оваа песна се смета за *пӯтничка по̄тресалица* која има сродна структура со *сваѓбените по̄тресалици*, бидејќи содржи орнаментални делови испеани со слогот „ој“ (Кењаловиќ 2013: 93, пример бр. 109).

[8] Оваа песна е изворна песна од с. Пискавица, која се пее на *ста̄ринский гла̄с* (Кењаловиќ 2013: 196, пример бр. 96).

3. Село моје испод Романије[9]

4. Узори драги равнине[10]

Uzori, dragi, ravnine
pa posij svoje jadove,
i svoje, dragi, i moje,
da vidim šta će niknuti.
Izniče trava zelena,
kroz travu potok proteče,
viš' njega ruža procvate,
u ruži bulbul propjeva.
Ako ti nikne pšenica,
šeniću, dragi, za tobom.
Ako ti nikne bosiljak,
bosa ću, dragi, za tobom.
Ako ti nikne ljubica,
ljubi me dragi, tvoja sam..

[9] *Романска кајда* од с. Пискавица (Извор: Архив на нотни записи и снимки на Академијата за уметности при Универзитетот во Бања Лука). Пее изворната група „Старина Новак“ од с. Јеловци, Мокро. Снимила и запишала Софија Вучићевиќ, 2017.

[10] Hajrudin Muhić, *Sevdalinka*, Vlado Milošević (1901–1990), Muzej Bosanske Krajine, Banja Luka 1964, стр. 35. Пее: Емина Самиќ, Бања Лука, родена 1958 година.

УДК 001.891:39(497.762:734.7)
УДК 39:001.891
https://doi.org/10.55302/MF2486079r
Short Report

GHOSTS AND WITCHES WILL NEVER DISAPPEAR FROM THIS WORLD

Joanna Rękas
Adam Mickiewicz University, Poznań
Date of submission: 30-6-2024

Abstract: This text explores the enduring presence of ghosts and witches in human culture. The text delves into the complex belief systems surrounding spirits and witchcraft, emphasizing their deep roots in human history and their persistent influence across different societies. The belief in spirits and witches is unique to humans, stemming from our cultural evolution. This worldview divides existence into tangible and imagined realms, with spirits inhabiting the latter. Spirits represent the spiritual order and are inaccessible to human senses, becoming part of this realm through death. Witches and sorcerers, on the other hand, are seen as mediators who can influence the tangible world through their contact with the spirit realm. Different cultures have various ways of conceptualizing the world and the spiritual entities within it. Despite these variations, the basic structure of belief in spirits and witches remains consistent, rooted in the human need to influence reality. Magical practices are driven by human needs, whether for survival, fertility, wealth, or personal desires. These practices often involve rituals, props, and specific actions to connect with the spiritual realm. The text provides examples from different cultures, such as Macedonian village practices in the 1930s and modern Akan spirit shrines in New York, to illustrate the universal nature of magical practices and their connection to human needs. The continued presence of ghosts and witches in human culture underscores the enduring nature of these beliefs and their role in helping humans navigate the complexities of existence.

Keywords: spirits, ghosts, witches, magic, magical practices, humans, *homo sapiens*

> Purgatory souls! / On any side of the world: / Or burns in tar, / Or freezes at the bottom of a river, / Or for more severe punishment, / Implanted in rough wood, / When the embers of the furnace bite it, / And it squeals and weeps tearfully; / Each one hastens to the cluster! / Let the crowd gather here! / Behold, we celebrate *Dziady*! / Come down to the holy tabernacle; / There are alms, there are prayers, / And food and drink (Mickiewicz, *Dziady* 2)[1].
>
> Witchcraft is the Achilles heel of every ethnographic description, every field study. It is that sphere of life of the local community which is difficult to reach for an observer, which usually shows itself only in secondary, external

[1] Polish original: „Czyśćowe duszeczki! / W jakiejkolwiek świata stronie: / Czyli która w smole płonie, / Czyli marznie na dnie rzeczki, / Czyli dla dotkliwszej kary / W surowym wszczepiona drewnie, / Gdy ją w piecu gryzą żary, / I piszczy, i płacze rzewnie; / Każda spieszcie do gromady! / Gromada niech się tu zbierze! / Oto obchodzimy Dziady! / Zstępujcie w święty przybytek; / Jest jałmużna, są pacierze, / I jedzenie, i napitek" (Mickiewicz, *Dziady* 2).

> manifestations, leaving the fullness and depth of its phenomena in hiding, and in exploring which the researcher must necessarily support his own observation with exaggerated, distorted or intentionally fragmented local information
>
> (Obrębski 2022: 59)[2].

The title statement is a trap. It is set for a discourse oriented towards man, *homo sapiens,* his point of view, his experience of the world. It is also set by man, the same man who gets caught in it.

According to current scientific knowledge, created by humans and for humans, only our species, of all those inhabiting Earth, have developed belief systems in the course of cultural evolution, among which an important role is played by ancestral spirits and our attempts to influence reality through their mediation. In this way, the 'world' consists of at least two realms: 1. that which we tangibly experience on a daily basis and 2. that which we imagine as a space-time belonging to spiritual entities which – due to the limitations of our body and senses – we cannot observe, feel or hear. Of course, different belief systems and different religions divide the 'world' in different ways, i.e. horizontally, vertically, more or less multi-level, with and without the concept of returning under a different form of living matter, etc. But these are still variants of the same initial structure. The 'world' is thus 'our world', a 'human world', one in which we are the ones trying to dictate the terms to all others, thus including the planet we live on and the Universe we live in. Behind 'our world', there are 'our spirits/spiritual beings' and 'our witches' – in other words, we ourselves, in various forms, wanting to have a place in it, in 'our world', even after death, and to be able to influence it and have an impact on our descendants despite our absence in that realm.

Theoretically, ghosts and witches belong to two different orders. Spirits represent the spiritual order, inaccessible to human sight, of which man becomes a part through the death of his body. Witches and sorcerers, on the other hand, are people who ascribed the knowledge of influencing tangible reality through contact with the spirit world. Both are therefore connected by death: physical (transition to the spiritual state) and social (the specific social status of witches and sorcerers and their temporary contact

[2] Polish original: „Czarownictwo jest piętą achillesową każdego opisu etnograficznego, każdego studium terenowego. Jest to ta dziedzina życia społeczności miejscowej, do której z trudem tylko może dotrzeć obserwator, która ukazuje mu się najczęściej tylko we wtórnych, zewnętrznych przejawach, pozostawiając pełnię i głębię jej zjawisk w ukryciu, i w poznawaniu której badający z konieczności wyręczać musi własną obserwację przesadną, zniekształconą lub celowo ułamkową informacją miejscową" (Obrębski 2022: 59).

with the spiritual reality[3]). This is why they are often referred to as 'mediums' and situated on the border between the two worlds. However, they cannot achieve this kind of connection on their own – for this purpose they need certain props, elements of animate and inanimate nature, man-made objects, verbalised words, gestures, precisely defined time and space, etc., which, by means of an analogy of an action performed in relation to the expected one, will make it possible to open the window of the sacrum in the space-time continuum of the profane[4] and contacting the spirits/souls/spiritual part of 'our world'. The key issue is the reason for these actions and the purpose directly related to the reason. In its deep structure it is the same, one, basic one, which takes the form of countless variants of realisation. To explain this I will use an example:

> It was on Tuesday, the day when, like Saturday, the curse is most powerful and most easily attached. I was just passing near the house of the Dajlowc family when I saw Dajlica crossing the threshold of the hut. I stopped, curious. Her grandchildren were hovering around her knees. Dajlica shouted at her daughter-in-law: "You whore, take the children! Don't let the children sit next to me. I am going to curse"[5]. Then she took off the kerchief from her head and sat down on the threshold with her hands crossed on her knees, in the posture prescribed for cursing. [And] she began to wail in a penetrating, creaky voice: "Elena! Come out of the gate, you bitch! Why are you as silent as an egg under a hen, you bitch? Come out, bitch, let me see you! Eee, you must not have been seen by the Lord! The sun probably didn't warm you! Slavkinah's money, that you took, must have been your offspring! You must have enjoyed it, you had nothing else at home! Neither in front nor behind! God forbid it should be your wealth, God forbid it should be your children. God forbid it should be your health! I said, God heard. Let not a single curse fall dry! Let them all cling to thee, as to that mother's milk which thou hast suckled! God, gosh! Did you hear what I said?". And from behind the ajar gates of Stamejca's house one could hear only the desperate protest of the cursed woman breaking free again and again: "You there, you there, what did you say! You cursed yourself, you shall collect the harvest of your own mischief! Why did you get so worked up, you old bitch? Was it good for you when two of them came to you? So was this one: She wanted a man, so she left. Sow! Bitch!
>
> (Obrębski 2022: 140–141)[6].

[3] Cf. the *open body* concept in: Ulturgasheva 2017, according to which any person at any given time can come into contact with spiritual reality, of course, under certain conditions. This means, as I present later in the text, any person can apply magical activities in everyday life.

[4] I refer here to Mircea Eliade's concept, in full awareness of its limitations.

[5] All bold highlighting in quotes are mine, JR.

[6] Polish orignal: Było to we wtorek – w dzień, kiedy [podobnie] jak w sobotę, klątwa posiada największą moc i najłatwiej się [przyczepia]. Właśnie

Stamejca defied customary law and allowed Slavka to escape. The girl, who had spent the night with a man, could no longer return to her family home. There was no choice – the community was forced to recognise her as married and to accept the denial of the principles of the law under which she lived. However, she was placed in a no-win situation, i.e. one from which she knew no way out (the common law of the community in such a case provided no "antidote" other than to accept the fact), this fact further triggers a "procedure of last resort" to fulfil a need he cannot otherwise be fulfilled. Not knowing at what point the curse will catch Dajlica curses all day long, from dusk to dawn, driving Stamejca mad with this hours-long shrill wail.

In the above example, we are dealing with a situation in which the culprit is known. However, if the person who did the evil is not known, one of the most dangerous magical acts could be performed, i.e. the blowing of wolf veins – in order to learn the name of the witch and kill her. In other circumstances, one could be led to someone's infertility or fertility, wealth or poverty, happiness or unhappiness. However, it is not the wishful variant that is important but the fact of need. Need is always at the root of magical action and it determines its shape. People magically want to create and destroy, act and counteract, conceive and kill, give and receive, love and hate, understand and forget[7] – is important that they cannot achieve this through actions that can be explained rationally, i.e. according to the current (for them!) state of knowledge. At such moments they undertake activities that connect them, or the people professionally involved (witches and

przechodziłem niedaleko domu Dajlowców, gdy ujrzałem Dajlicę przekraczającą próg chaty. Zatrzymałem się zaciekawiony. Wnuczęta kręciły się koło jej kolan. Dajlica krzyknęła na synową: "Zabierz, kurwo, dzieci! Niech dzieci nie siedzą przy mnie. Będę klęła". Po czym ściągnęła z głowy chustkę i siadła na progu z rękami skrzyżowanymi na kolanach, w postawie przepisowej dla klnących. [I] poczęła zawodzić przenikliwym, skrzypiącym głosem: "Eleno! Wyłaź przed wrota, suko! Co milczysz, jak jaje pod kurą, suko jedna? Wyleź, suko, niechaj cię widzę! Eee, bodaj Pan ciebie nie oglądał! Słońce bodaj cię nie grzało! Pieniądze Sławkine, coś je wzięła, bodaj ci były twoim potomstwem! Nimi bodajżeś się cieszyła, nic innego w domu nie miała! Ni z przodu, ni z tyłu! Bodaj to ci było twoje bogactwo, bodaj to ci były dzieci twoje! Bodaj to ci było zdrowie twoje! Ja rzekłam, Bóg słyszał. Ani jedna klątwa niechaj nie padnie na sucho! Niech wszystkie się ciebie uczepią, jak to mleko matczyne, coś je ssała! Boże, eee! Czyś słyszał, co rzekłam?". A zza uchylonych wrót domostwa Stamejcy słychać było tylko zrywający się raz po raz desperacki protest przeklinanej: "Tobie tam, tobie tam, coś rzekła! Samaś klęła, sama zbieraj! Coś się tak rozpieniła, stara suko? A tobie to dobrze było, jak przyszły do ciebie dwie? Tak samo i ta: zachciało jej się chłopa, [to] sobie poszła. Maciora! Suka!" (Obrębski 2022: 140–141). Fragment of Józef Obrebski's field diaries from Macedonia in 1931–1932.

[7] For an example of the division of magical activities, see e.g.

sorcerers), to the other dimension of 'our world'. Andrew won't spend every day with AJ, because he can't afford it ($50 a day is an exorbitant amount for him), nor does he have the time, but he will be "touching the fenders of three black cars every morning, rubbing one's hands in dirt from the street in the morning and evening, inhaling the smoke of a cigarette before bed time, chewing flavoured gum no more than twice a day, and lighting scented candles around his bed" (Parish 2015: 115). By touching, smelling, tasting he will come into contact with that part of 'our world' with which we explain the meaning of our existence.

Providing examples records from two seemingly completely different worlds was done intentionally by me. From a Macedonian village at the beginning of the 1930s, where every magical action was connected to the realisation of biological needs, such as eating, drinking, shelter, reproduction, or simply survival, and from New York a few years ago, where the Akan people, through spirit shrines in New York City, attempt to realise the American dream, or the need for self-realisation[8]. Both clearly show the importance of a need: survival (the only need Macedonian rural groups knew at the beginning of the 20th century)[9] and a more dignified life, like others, unavailable to their ancestors (the Akan people). Both clearly indicate the need for ritual play, with the use of props, time, place, actors, etc. – in order to make the magic work. Both emphasise the importance of the mediator. And finally, both refer to ancestors. No matter how one defines and describes the spiritual part of 'our world', it is a world of distant, close, ancient, known, unknown ancestors of man[10]. What remains of them – what people believe remains. That which is inaccessible to our eyes through their biological limitations. Good and evil spirits (i.e. those who wish us well and those who wish us ill), spirits created from people who went through the whole ritual and moral complex of funerals and those who were never buried, prematurely born children, abortions, murderers, rapists and others thrown out of the group, etc., the vampire-ridden, eternally wandering, thirsty, hungry, but also happy, cared for, fed, etc. This part of 'our world' is as diverse as the visible one we experience every day.

[8] I refer to Maslow's hierarchy of needs, with an awareness of the limitations of this scheme.

[9] I am aware of the simplification and certain stereotyping used. However, ethnographic descriptions, not only by Jozef Obrebski, but all printed and left in the form of manuscripts, which I reached between 2001 and 2017, clearly show how high the poverty level of the Macedonian countryside was.

[10] In my opinion, the words 'the dead' and 'ancestors' should be used very carefully as synonyms. The souls of the dead include the souls of both nearer and more distant human ancestors, as well as those whom a given group does not consider ancestors (although they often are, due to blood ties). In more detail on the difference between the dead and the ancestors, on the example of Serbian birth rituals, as I wrote in: Rękas 2010.

And depending on the type of need people turn to this part of the spirits. A girl who does not want to marry a certain man, and has no physical possibility to oppose the will of her parents, will magically ask the evil spirits living at the crossroads to make her infertile (Rękas 2010). At the same time her family and the groom's family will magically ensure her fertility by bestowing gifts on the threshold, doorway, corners of the main room and throwing crops across the roof – thus feeding and watering the ancestral spirits of the family who will wish the community well and not the individual who wants to break away from it. This is also how I read the importance of personal memories and experiences and references to ancestors in the text Jane Parish (2015). Uprooted, without loved ones in the form of graves, far from 'their land', *de facto* deprived of their ancestors, they find their influence thanks to the Akan priests. Just as the piece of metal in the case of the Akan priests in New York, the wolf-skin from the early 1930s in Macedonia enables contact with those who have passed away. Obrebski's Macedonians do not need to find a way to return to their roots. They are in constant contact with them. The Akan people in USA have to. They have no choice. They are ancestrally rooted. Here, too, I observe the difference between the magic practices between people in the land of their ancestors and people in the land of foreign ancestors. But let us first look at the text by Evans Pritchard:

> Witchcraft is ubiquitous. It plays its part in every activity of Zande life; in agricultural, fishing, and hunting pursuits; in domestic life of homesteads as well as in communal life of district and court; it is an important theme of mental life in which it forms the background of a vast panorama of oracles and magic; its influence is plainly stamped on law and morals, etiquette and religion it is prominent in technology and language; there is no niche or corner of Zande culture into which it does not twist itself. If blight seizes the ground-nut crop it is witchcraft; if the bush is vainly scoured for game it is witchcraft; if women laboriously bale water out of a pool and are rewarded by but a few small fish it is witchcraft; if termites do not rise when their swarming is due and a cold useless night is spent in waiting for their flight it is witchcraft; if a wife is sulky and unresponsive to her husband it is witchcraft; if a prince is cold and distant with his subject it is witchcraft; if a magical rite fails to achieve its purpose it is witchcraft...
>
> (Pritchard 1937: 63).

When you want to achieve what you don't have and when you have touched something you want to get rid of – you use witchcraft. Every day, at every slightest opportunity, getting up, washing yourself, preparing food, eating, working etc., all day long, from dusk to dawn. There are several substantively identical descriptions in Obrebski's field materials (Obrębski 2022). Wouldn't the Akan people live the same way if they hadn't changed 'their world'? If they had not left the land where 'their ancestors' are

buried?[11] Or would they invoke their ancestors in the same way as they do now in the USA, only the object of desire would be different? A different need shapes a different goal. But the pattern remains the same:

> The interior felt like velvet to the touch and smelled like his grandfather's tobacco and boot polish. He recalled the white electric clock on the dashboard "that made the sweetest ticking sound." As he spoke to AJ, Andrew fantasized about the smell of candy he associated with his childhood, sitting in cars parked in his father's garage: Smell wild memories like boy, candy in a tub. Jaw breakers, Nik-L-Nips, suck the goodness out of here. Circus peanuts mixed in a fruity cloud of fluff ... marshmallow as you like from the back of a classic Torpedo ... sitting in luxury on leather cushions, banana flavor swell my nostrils and make my big heart huge
>
> (Parish 2015: 115).

For spirits in 'our world' are connected to space, or perhaps it is better to say that in 'our, human world', created by us and for us, according to our rules and our language, spirits are connected to space. Very specific. It is wonderfully visible in the work of Olga Ulturgasheva (2017). Spirits do not go away, they are here where the deceased people are, they are still associated with bodies that no longer exist. People who died a tragic, violent, sudden death, who were not buried according to the ritual complex of funerals, cannot enter the cult of the ancestors. So they wander about, giving neither themselves nor living people peace.

> Ghosts of the Gulag represent a special case. Locals may deal with the deceased of local origin and prevent themselves from being disturbed by appeasing the dead, i.e. they feed the deceased by putting a shot of vodka, tea and food on their graves. By such gestures Eveny facilitate peaceful and non-disturbing behaviour of the spirits of the deceased. In contrast, Gulag ghosts do not respond to these rituals, and, above all, they have no human names for locals to address them by, and their graves cannot be located. Though Eveny classify all ghosts as *arinkael*, local dead and Gulag dead seem to manifest distinct degrees of otherness. *Arinkael* are former kinsmen who, by virtue of belonging to the world of the dead, have turned into predatory and malevolent spirits, but they are still conceived of as not-fully-other because they respond to the rituals. Gulag ghosts' full otherness is manifested in their unresponsiveness to ritual offerings. Therefore, their otherness has nothing to do with being of foreign origin but has to do with their making themselves alien, rejecting offerings and thus kinship relations
>
> (Ulturgasheva 2017: 15).

Therefore, of course I am writing this metaphorically now, the priest in Adam Mickiewicz's *Dziady* (Forefathers' Eve) summons, once a year, those

[11] Here, of course, I refer to the theory of the transition from a gatherer-hunter lifestyle to a settler lifestyle and to the concept of ancestral land as 'our land'. I do not elaborate on this because there is not space for it in this short essay.

spirits that nobody feeds all year long, that are hungry, thirsty, that wander without finding peace. For they also deserve attention. Firstly, so that they can be tamed at least a little, and so that they can give us peace for another year – after all, they are malicious, they cling, for example, to their mothers' breasts and suck their milk out. Secondly, however, in order to be able, if necessary, as an individual who would like to go against group interests, to ask them for help.

For centuries, scurvy was one of the most mysterious diseases, affecting mainly sailors and prisoners. Countless magical acts were performed to prevent and cure it. It was not until a Scottish doctor, James Lind, aboard the HMS Salisbury in 1747, conducted what is believed to be the first controlled study in medical history. He selected twenty sailors suffering from scurvy, hung their berths in pairs in the segregated, dark and damp bow of the ship and provided all with an identical diet, with a few given two oranges and one lemon a day. In this way scurvy lost its mysterious dimension and the magical actions used to fight it the need to perform. There are as many such examples as the number of diseases, atmospheric phenomena and other events known today, which were once incomprehensible – today they are an everyday occurrence to which we do not pay attention to anymore.

Ghosts and witches will disappear from this world if *homo sapiens* will be ready for it. One way out seems to be the thriving quantum physics and the concept of quantum entanglement. Another lies within the science of multispecies anthropology. Still another is the attitude of accepting one's own mortality and making it what it is, i.e. an element of life. "There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy" (Shakespeare 2007: Act I, Scene V: 16). We are not the navel of the world. We have set a trap for ourselves.

LITERATURE

Parish, J. 2015. "Beyond occult economies. Akan spirits, New York idols, and Detroit automobiles". *Hau: Journal of Ethnographic Theory* 5 (2), 101–120.

Pritchard, E. 1937. *The Notion of Witchcraft Explains Unfortunate Events*. Oxford: Oxford University Press.

Rękas, J. 2010. *Narodziny. Rzecz o serbskiej obrzędowości i literaturze ludowej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Ulturgasheva, O. 2017. Ghosts of the Gulag in the Eveny world of the dead. *The Polar Journal*.

Siteography

Mickiewicz, A. *Dziady* cz. 2, Fundacja Nowoczesna Polska, dziady-dziady-poema-dziady-czesc-ii.pdf (wolnelektury.pl) [Accessed 1.7.2024].

Obrębski, J. 2020. *Macedonia* 2, red. Anna Engelking, Joanna Rękas, Ilija Upalevski. Warszawa: Oficyna Naukowa [wciąż w druku], Macedonia 2 (ispan.waw.pl) [Accessed 1.7.2024].

Shakespeare, W. 2007. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. (lightly abridged by Peter Gould for the Governor's Institute on the Arts 2007 and for the Shakespeare Free Library), edited HAMLET (shakespearefreelibrary.com) [Accessed 1.7.2024].

ДУХОВИТЕ И ВЕШТЕРКИТЕ НЕМА НИКОГАШ ДА ИСЧЕЗНАТ ОД ОВОЈ СВЕТ

Јоана Ренкас
Универзитет „Адам Мицкијевич“, Познањ

Резиме

Овој текст претставува вид научен коментар на една од најстарите и една од најпознатите теми во човековата култура, постоењето на другиот (алтернативен) свет. Тој свет е исполнет со нематеријални битија, коишто се во можност да влезат во нашиот човечки свет и да дејствуваат во него, како и со постоењето луѓе-медиуми, преку кои светот на луѓето може да контактира со „оној свет“. Ова е основа на религиско сфаќање на реалноста, која не завршува заедно со смртта на телото, туку трае и по смртта. Во трудот се зема предвид тезата, која многу често се сретнува како во науката, така и кај пошироките маси, дека човекот не може да живее без верувањето во „оној свет“. Исто така, се зема предвид и тезата дека моментално сме во време кога науката треба да ни објасни дека тоа верување е неосновано и дека повеќе треба да се стремиме кон квантната физика. Како примери се земени две временски многу оддалечени теренски истражувања, од 1931 година, во Пореч (Јозеф Обрембски) и неодамнешното во Њујорк. Овие два примери покажуваат дека „ништо“ не е сменето од т.н. традиционално време. Иако во моментов сме во неверојатен пораст на научното знаење, сепак, не можеме да се одвоиме од вербата и од верувањето во нешто што не можеме да го разбереме и што е спротивно на научните докажувања и докази. За такво нешто сè уште не сме подготвени поради нашите култури, поради стравот од исклучување од заедницата, поради стравот од смртта. Смртта е лулка на боговите.

УДК 398.8:393.7(497.7)
УДК 821.163.3-143.09
https://doi.org/10.55302/MF2486089s
Стручен труд

ОД ЦЕПЕНКОВ ДО АНДРЕЕВСКИ: НИЗ ПРИЗМАТА НА ТАЖАЧКИТЕ ПЕСНИ

Сузана В. Спасовска
Универзитет Американ колеџ – Скопје
Датум на прием: 22.7.2024

Апстракт: Во текстот ќе стане збор за природата и за карактерот на тажачките песни/тажаленките и тоа видени низ усната народна традиција, така како што се собрани и запишани од страна на Марко Цепенков, а потоа и за уметничката преработка во модерни тажаленки, какви што се сретнуваат во поезијата на Петре М. Андреевски. Целта на трудот е да се видат разликите и сличностите меѓу двата вида дискурси (орален/колективен и книжевен/уметнички) и да се утврди отстапката што е направена во однос на канонот на тажачките песни, а заради зголемување на стилскиот, фигуративниот и експресивниот израз на уметничкиот текст.
Клучни зборови: народни тажачки песни, Марко Цепенков, модерни тажаленки, Петре М. Андреевски, индивидуализација, канон на пеење

Со востановувањето на фолклористиката како наука, сите собрани материјали од периодот на националната преродба што ги зафати словенските и европските народи станаа предмет на научна и на теориска класификација и обработка, не само во однос на хронолошкото датирање, туку и во однос на мотивско-тематската содржина и нивната прагматична употреба. Благодарејќи на националното освестување што започна во романтичарскиот период, и нашите собирачи на народни материјали се впуштија во тој револуционерен подвиг – односно станаа запишувачи на народните усни творби, со што, всушност, беше извршен трансфер од еден медиум во друг (говорниот код премина во текстовен код), така што може да се каже дека се случил еден културолошки пресврт, односно премин од усна во писмена култура. Тој премин мошне добро го објаснува Волтер Онг во својата книга *Оралноста и писменоста*, каде што вели:

> Оралните култури навистина произведуваат моќни и убави вербални изведби на висока уметничка и човечка вредност, кои не се дури ни можни откако пишувањето ја обзеде психата. Меѓутоа, без пишување, човечката свест не може да ги оствари своите целосни потенцијали, не може да произведе други убави и моќни креации. Во таа смисла, оралноста треба да произведе и е предодредена да произведува пишување. Писменоста, како што ќе се види, е апсолутно неопходна за развојот не само на науката, туку исто така и на: историјата,

> филозофијата, експликативното разбирање на книжевноста и на која било уметност, како и за објаснувањето на самиот јазик (вклучувајќи го и усниот говор). Едвај да постои усна култура или пак претежно усна култура заостаната во светот денес, што не е некако свесна за огромниот комплекс на моќи засекогаш недостапни без писменост
>
> (Ong 2002: 14).

Тоа е периодот во кој писмената култура на овие простори го фаќа чекорот со Гутемберговата галаксија затоа што не би можело да се каже дека писмената култура воопшто не постоела на овие простори, туку дека таа била стриктно ограничена на црковната сфера, односно на религиозниот канон, при што дури и првите печатени книги што се појавуваат на македонски народен говор (секако помешан со црковнословенски лексички наслојки) се книгите на Пејчиновиќ и Крчовски, кои првенствено се црковни службени лица. Сепак, со право може да се смета дека со објавувањето на фолклорното богатство на говорот на запишувачот (струшкиот дијалект за браќата Миладиновци, прилепскиот за Цепенков итн.) се случува вистинскиот процут на народната литература, а во таа смисла и на народната писменост и дека националните литератури во тој чекор на бележење на сопствената народна писменост ги зацврстуваат своите темели.

Во народните умотворби се одразува напластеното колективно знаење, како израз на народната мудрост. Затоа не е чудно што тоа народно богатство претставува неисцрпен извор на идеи, слики и претстави не само за животот на народниот човек, туку и за народниот гениј, кој успевал да ги надмине разните општествено-политички и социјални премрежија, секогаш наоѓајќи начин да ги зачува и да ги заштити народниот бит и споменот за него преку: приказните, песните, пословиците, поговорките, соништата, баењата и обредите, преданијата и легендите. Во тоа огледало на народната сушност, век и половина подоцна и нашите современи автори sиркаат во тие извори не само за да го видат својот заборавен лик, туку и да ја разбуричкаат нафатената скрама за да исплива богатиот живот што ги исполнува длабоките и скриени светови на народната имагинација. Иако народните умотворби го носат белегот на анонимноста, сепак, мора да се каже дека народниот гениј, кој се култивирал низ генерациите, избивал низ одредени индивидуални појави и тоа се огледува не само низ стилските интервенции на оние што ги соопштувале (информаторите) тие народни бисери, туку и на нивните запишувачи, меѓу кои едно клучно место зазема и нашиот македонски преродбеник Марко Цепенков.

Народното и колективното авторство наспроти индивидуалното и уметничкото

Големото народно знаење собрано во народните умотворби не е само клучно за огледувањето на народниот дух на нашите предци, со векови наназад, туку и за неговото влијание врз неговите потомци, како клучна врска со историјата и со традицијата на еден народ. Се чини дека голем дел од авторската, индивидуалната поетика, особено од македонскиот преродбенски период, е проникната и инспирирана од овие народни творби. Во таа смисла, можеби може да се зборува дека и во ликот на Марко Цепенков ние можеме да видиме зачеток на таа творечка индивидуалност во доменот на прозата. Секако таа индивидуалност може, во мал или во голем степен, да се забележи и кај другите народни собирачи, како што е на пример Константин Миладинов со неговите уметнички песни, во доменот на поезијата. Тоа влијание на народните умотворби врз подоцнежните автори продолжува и во времето по преродбата, па така неизоставно треба да се споменат и Кочо Рацин и Коле Неделковски, во периодот меѓу двете светски војни. Во современата македонска литература еден убав дел од фолклорните предлошки се појавува и во делата на современите писатели. Во доменот на поезијата го имаме епскиот циклус песни за Марко Крале, како евидентна текстовна предлошка, која доминантно се среќава во поезијата на Блаже Конески, како и кај други македонски автори, додека обредните песни ги среќаваме во малку подзатскриена форма. За еден таков вид транспонирање на обредната народна литература во уметничка ќе стане збор во овој текст.

Иако досега е аргументирана креативната прозна реч на Петре М. Андреевски, која црпи од изворите на народната мудрост (што многу добро беше докажано и покажано во книгата *Травестӣја на усната исто̄рија* [1999] на Наташа Аврамовска, во која авторката зборува за усноисториските романи на Андреевски), сепак, ние, во овој текст, ќе се задржиме на поетските текстови на Андреевски, и тоа особено на поетската книга *Вечна куќа* (1987), која во својот поднаслов ја носи жанровската одредница „тажаленки“. Токму тоа нè поттикна да направиме едно истражување во однос на правење паралела меѓу народните тажачки песни и индивидуалните уметнички современи тажаленки, за да видиме колку уметничкиот творец отстапил, односно на кој начин ја направил изневерата, што подразбира модернизирање на поетскиот исказ.

Компонентите и контекстот на народните тажаленки

За да можеме посолидно да ја направиме таа споредба, решивме да ги сопоставиме тажаленките на Андреевски со тажачките народни песни запишани од Марко Цепенков. Но најпрво да ги видиме

Цепенковите народни тажаленки. Една многу исцрпна и аналитична студија, конкретно за народните тажачки песни, најдовме во зборникот посветен на твореството на Марко Цепенков, а произлезен од Научниот собир по повод 190 години од раѓањето и 100 години од смртта на Марко Цепенков *Марко Цепенков, македонската народна култура и фолклористиката*, во издание на МАНУ и Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје. Студијата носи наслов „Тажачките песни во опусот на народни умотворби забележани од Марко Цепенков“, која ја потпишува Славица Србиновска, а во која таа, на многу подробен начин, ги анализира: композицијата, структурата и семантиката на тажачките песни, така што треба да се каже дека од достапните научни материјали за твореството на Цепенков ова е еден од ретките текстови посветени на тажачките песни.

Пред да преминеме на главните поенти од студијата на Србиновска, треба да се каже дека сепак тажачките, напоредно со свадбарските песни, им припаѓаат на обредните народни песни, така што не би нè зачудило во некои од нив да сретнеме остатоци од стари погребни практики, што би нè пренело во некои дамнешни времиња кога култот кон мртвите бил особено важен. Сите собрани народни песни, запишани од Марко Цепенков, се објавени во првата книга од томот од 10 книги под наслов *Македонски народни умотворби*, во редакција на Кирил Пенушлиски, од 1980 година. Важно е да се каже дека Цепенков забележал вкупно 33 народни тажаленки. Она што е клучно и за овој народен жанр – како што тоа општо важи и за лирските песни, особено оние што ги собирал Стефан Верковиќ, како и други народни собирачи – е дека биле изведувани од жени. Но бидејќи се претпоставува дека овие обредни тажачки песни биле запишувани во соодветен контекст (односно при бдение или при погребување на мртовецот) тие во голема мера се разликуваат од другите лирски песни, кои сепак имале една утврдена структура, чии верзии претрпувале одредени измени при нивните изведби. Во случајот на тажачките песни треба да се каже дека постоел одреден канон, според кој се воделе тажачките, односно жените што тажеле требало да поседуваат способност да предизвикаат жал и кај присутните, кои ја следеле процесијата на оплакување.

Србиновска во својата студија посочува дека пејачката тажачка не е сама во тој чин, односно околу мртовецот, кој е поставен на земја, се наоѓаат женски лица, најверојатно неговите најблиски.

> Позициите на седнатите жени околу телото на починатиот се определени со оглед на улогата која ја добива секоја жена, меѓутоа клучна е позицијата и знаењето на пејачката на тажната песна. Исказите и ритамот со кој се пее песната-тажаленка е обликуван од

> делови во кои присутните се навраќаат на сеќавања на фазите од животот на починатиот со информации за тоа како починал и какви последици предизвикува неговата смрт за сите негови роднини, за семејството, особено за децата. Формата на обраќање е монолог со нарација на пејачката, меѓутоа тажаленката има и дијалошка верзија – имено, често се поставуваат прашања, се разговара со починатиот/починатата
>
> (Србиновска 2021: 167).

Оттука може да се каже дека ритуалот на оплакување е всушност колективен полифонски чин во кој се слушаат еден примарен и споредни гласови, како што укажува и самата Србиновска: „пеењето го започнува онаа која е во најблизок род со починатиот/починатата, а се надоврзуваат роднините на таа жена“. Тажаленката редовно се отвора, но и се затвора со извици на тага („оф леле“, „ах-ах“).

За колективниот карактер на оплакувањето ни потврдува и авторката кога вели дека оплакувачката или тажачката (жената што тажи) всушност ги поттикнува другите присутни и слушатели активно да се вклучат во оплакувањето, најчесто роднините на мртвото лице, „во смисла на прифаќање и продолжување на пеењето со истиот ритам на редење и извици како ономатопејски изрази на емоциите на болка поради смртта на саканото лице“ (Србиновска 2021: 168). Во исто време процесот на колективно тажење го содржи во себе и катарзичниот момент на ослободување од насобраните емоции на тага и душевна болка.

Важно е да се забележи дека како и кај другите народни песни, и тажаленките имаат композициска шема, некој вид познати формули, кои претставуваат одредени рамки во кои би требало да се движи интерпретаторката на тажаленката и тоа се гледа по самите одредници, кои не содржат индивидуални, значи субјективни елементи, туку оплакувањето се сведува на општата идеја на загуба на блиското лице: „Индивидуалната загуба и емоции се транспонираат во колективната шема на изразот на песна за тажење и во неа се активирани познати фрази за искажување на тагата во кои се моли починатиот да стане, се тагува поради неговата или нејзината младост, болест, отсуство, нарушено семејство и нарушени егзистенцијални услови“ (Србиновска 2021: 169).

Овој начин на опевање на умрениот во нашата традиција уште се нарекува и редење, така што е нормално одредени фрази да се повторуваат заради постигнување посилен емоционален ефект. Во таа смисла, во погребната народна практика постоеле и жени помагачи во оплакувањето, за кои зборува и самиот Цепенков, посочувајќи дека и неговата мајка учествувала во чинот на оплакување. Секако дека овој устен дел од ритуалниот однос со мртвиот попрвин е еден вид збогување не само со мртвото тело на починатиот, туку и со неговата

душа, односно тоа е, на некој начин, последен разговор со него, во кој како да се укажува дека душата на починатиот веќе го напуштила телото и е на пат на заминување кон вонземните предели. Она што е важно за таа заемна релација меѓу оплакувачката и мртовецот е дека, во случај таа да е во брачна или во роднинска врска, не се јавува само жалење за оној што умрел, туку и извесно самосожалување за оној што останува во живот („сирота јас“, „кутра јас“). Секако меѓу тоа жалење и самосожалување редовно се нижат реминисценции со секвенции од животот на умрениот.

Убаво додава Србиновска дека „во текот на тажачката како перформативен чин, слушателите реагираат и доживуваат емпатија со чувствата на онаа која тагува“ (Србиновска 2021: 173), односно се случува целосно идентификување со нејзината болка, но и разочараност од околината во однос на помошта што ѝ била потребна кога била во нужда: „Перформирањето на песните тажаленки го актуализира и чинот на освестување и созревање на колективот за животни ситуации какви што се раскажуваат за време на пеење на песната со која се оплакува починатиот“ (Србиновска 2021: 173).

Она што е клучно за обредните песни е дека тие се случуваат во еден реален и конкретен момент од времето и токму затоа запишувањето на нивната форма не може да подлежи ниту на имагинативни дополнувања на запишувачот, ниту на стилски интервенции, бидејќи процесот на оплакување е еден и неповторлив, односно автентичен во неговата суштина затоа што запишувачот станува не само негов пасивен слушател, туку и активен учесник во смисла на тоа дека е целосно внесен во текот на обредот на оплакувањето и дека мора да ја запише комплетно целата форма на тажачката песна ако сака да го пренесе оригиналното искуство на чинот на тажење.

Актуелниот миг на соочувањето со мртвото тело на починатиот и колективната катарзична функција на тажењето се придружени и со уште една категорија – а тоа е категоријата на споменот, каде што при тажењето се укажува и на доблесните страни на починатиот, за да се запамети по добро. Оттука, јасно забележува Србиновска дека „тажачките песни, како и целокупната усна книжевност, е институционална меморија, колективна и општествена меморија“ (Србиновска 2021: 177). Секако, не секогаш во оплакувањето се величаат добрите страни на починатиот, туку, понекогаш, се укажува и на неговата заблуда, која го довела до фатален крај, како што е, на пример, случајот со оние што умираат од алкохолизам. Тој прекор што го изразува тажачката може да се сфати како извесен морален суд на кој се подложува душата на починатиот и со кого се разговара како да е жив и како да ги слуша поуките што ги изразува онаа што го оплакува.

Треба да се каже и тоа дека во минатото оваа улога на жени тажачки била доделувана на оние што поседувале одредена дарба за изведба на тажаленки, односно биле речити, гласовити и секако имале развиено неопходна доза на емпатија за да можат да предизвикаат колективен катарзичен транс и кај другите учесници во тажачкиот обред. Учесниците, како и тажачката, се соочуваат со смртта на телото на починатиот и всушност со тоа, како што забележува Србиновска: „неговиот живот е завршен, тој е дезинтегриран од колективот".

Интересно е и тоа што ако некој од насобраните учесници сакал да изрази свое тажење за починатиот, можел да го продолжи обредот на оплакување преку започнување на нова тажаленка. За одбележување е и тоа дека овој момент на оплакување на мртовецот истовремено е некаква врска за поврзување со други починати, односно иако оплакувачката знае дека нејзината комуникација е еднонасочна, сепак на другата страна од комуникативниот канал не е само душата на починатиот, туку и светот на мртвите во целост, па така може да се случи во текот на оплакувањето да се повикуваат и други блиски мртви, со што оплакувачката се јавува во улога на медиум што општи не само со душата на починатиот, туку и со душите на оние што се починати претходно за да може да се воспостави контакт не само на скоро починатиот со претходно починатите, туку и да се стави до знаење на претходно починатите за ситуацијата во која се наоѓаат оние што останале живи, а што се во некакво сродство или блискост со починатите.

Како и да е, во народните тажачки песни се огледува и односот на македонскиот народ не само спрема чинот на погребување на умрениот, туку и спрема светот на мртвите, што пак го одразувало и сфаќањето на нашите предци за смртта и за задгробниот живот. За тоа нешто повеќе ќе дознаеме од студијата на Љупчо С. Ристески, кој, во своето истражување, ни посочува какви биле религиозните погледи на Македонците во минатото.

Тажаленката како остаток од погребните ритуали

Во студијата на Ристески, „Митските претстави за светот на мртвите во традиционалната култура на Македонците", авторот укажува на постоење на две автономни, различни и спротивставени реалности – овој и оној свет, при што за првиот вели дека е означен како човечки, а вториот – како демонски. Важно е да се забележи дека еден сегмент од таа друга реалност („оној свет") е светот на мртвите, односно заедницата на мртвите предци. Токму овој момент на поврзување на штотуку умрениот со претходно починатите роднини и блиски е истакнат и во тажачките песни. Клучно во текстот на Ристески е што во народните претстави за смртта таа е претставена како сон. И додека во сонот душата го напушта телото за да се врати

пред будење, во смртта душата го напушта телото засекогаш или како што убаво објаснува Ристески: „смртта го означува моментот кога душата конечно ќе го напушти телото или кога заради ред причини нема да успее повторно да се врати во него“ (Ристески 1998: 244). Затоа и во јазикот се останати изрази како што се: „си премина“ (значи на другата страна), „си замина“ (од телото), при што тоа преминување и заминување се сфатени како „почеток на еден подолготраен процес на ‘патување’ на душата на умрениот член на заедницата кон останатите мртви членови во нивната заедница“ (Ристески 1998: 244). Авторот вели дека процесот на преминување на мртвиот член на заедницата обично завршува во текот на една година, но дека сепак е најзначајна онаа фаза до четириесеттиот ден „кога душата конечно го напушта светот и заедницата на живите и се упатува кон заедницата на мртвите, минувајќи низ долготрајни лутања, проверки низ Страшниот Суд за дури на крајот од таа една година да биде конечно интегрирана или не во заедницата на мртвите предци – заштитници на живите“ (Ристески 1998: 244). Умрениот веднаш се испраќа во светот на мртвите затоа што со самиот чин на настапување на смртта тој ја напушта заедницата на живите и, како што е веќе познато, во тоа испраќање клучна улога има и тажачката песна. За таа цел за исполнување на тажаленката и на редењето се повикувала онаа тажачка, која „веќе е најмајстор за тажење“, како што би рекол Марко Цепенков во својот кус осврт за собраните тажачки песни, или „мајсторцки тажачки“, за да може испраќањето на мртовецот да се спроведе правилно. Авторот Ристески укажува дека при неисполнување на обредните активности или при грешки на обредните актери можело да се случи неспроведување на мртовецот во светот на мртвите (при што таквите умрени „стануваат нечисти мртовци, останувајќи на маргините, меѓу светот на живите и светот на мртвите, ‘на оној свет’, нарушувајќи ги често вообичаените односи меѓу живите“ [Ристески 1998: 245]). Затоа е важно обредната активност да се преземе во вистинско време и со вистински обредни реквизити и вистински обредни актери.

Карактеристично во студијата на Ристески е изложувањето на народниот светоглед на Македонците за структурата на митскиот свет, кој е триделен: Горна, Долна и Средна Земја. Светот на мртвите најчесто е лоциран во Долната Земја, но исто така и царството на душите се наоѓа во Горната Земја, односно при Бога, додека Средната Земја е Земјата на луѓето. Просторната неодреденост и недостапност на светот на мртвите за живите најдобро се огледуваат во обраќањето на тажачките кога му се обраќаат на мртовецот со назнаки за тој свет како „таму“, „тој свет“, „отаде“ и слично. Се сметало дека во светот на умрените владее вечен мрак, па оттаму се палеле свеќи околу покојникот за да ѝ се осветли патот на душата. Меѓу светот на живите

и светот на мртвите било можно да се воспостави контакт, но тоа можело да се случи само преку обучени учесници или, како што ги нарекува Ристески, обредни актери, кои биле ставани во посебна состојба, односно на граница меѓу живите и мртвите, без да се премине таа меѓугранична зона. Како најзначајни обредни актери, авторот ги споменува: месаријата – жената што ги меси обредните лебови, како и водарката – онаа што го полева гробот со вода наутро и навечер во период од 40 дена. Авторот овде се посветува на оние обредни активности што се поврзани со организирањето на обредните трпези, раздавањето на храната и дарувањето. Но за нас, за потребите на нашата студија, е од особена важност аспектот на тажењето, за кое авторот вели дека претставува најсуштествената форма во која сите учесници во обредот се во една посебна ситуација, особено жените тажачки, односно состојба на исклученост од надворешниот свет за да можат да воспостават контакт со покојникот: „Особено значајно притоа е да им се даде доволно време на тажачките, при крајот на своето тажење, повторно да ги означат границите меѓу себе и мртвиот, да ги разделат световите, истакнувајќи ја симболичката оддалеченост и неиздиференцираност на просторот на мртвите, на нивниот свет со зборовите: ‘леле татче, леле од никаде’, ‘леле Стојане, леле од никаде’, ‘мила сестро, мила од никаде’“ (Ристески 1998: 252). Затоа од суштинска важност е тажењето да биде оградено со познатите изрази на тажење: „леле, леле“. Друг начин на контакт на живите со умрените е преку состојбата на сонување – кога покојникот соопштува важни работи за себе или бара нешто, при што втората ситуација народниот човек ја сметал за лош знак. Трет начин на комуникација со душите на мртвите претставувал и моментот кога на Духовден, по враќањето од црква, со молчење се одело до некој бунар за таму да се сретнат живите со мртвите. Сите овие контакти морало да се одвиваат во обредно време, односно кај скоро починатиот на: третиот, седмиот, деветтиот, дваесет и првиот, четириесеттиот ден, на половина година и на година, додека за другите покојници во заедницата можностите за контактирање со нив биле за време на големите празници посветени на мртвите, од кои најзначајни се дуовденските.

И за крај, треба да се каже дека постоела и обредност поврзана со домашните култови, лоцирана околу огништето и куќниот праг, при што куќната змија или куќниот смок биле заштитник и чувар, кој живее во огништето или под куќниот праг.

Треба, исто така, да се каже дека покрај тажењето, кое се случува многу набргу по настапувањето на смртта на блискиот, најголемиот дел од обредноста се извршувал во просторот на гробиштата, односно на гробот, кој станува вечен дом на покојникот. Еден од изразите за гроб е и синтагмата „вечна куќа“, која и самиот автор Петре М. Андреевски, чии песни овде ги анализираме, ја употребил во насловот

на својата книга *Вечна куќа,* со што директно се упатува на локацијата каде што се изведуваат поголемиот дел од тажаленките, како фрагменти од ритуалната народна посмртна практика. Или како што прецизно се искажува и авторот Ристески: „гробот е место што претставува единствен простор каде што може да се посети мртовецот, да се разговара со него, да се биде во подолготраен контакт низ тажењата“ (Ристески 1998: 254). Токму тие аспекти од комуникацијата на живите со мртвите на сликовит и уметнички начин се предадени во песните на Петре М. Андревски, како уште едно сведоштво за богатата ритуална обредна традиција на македонскиот човек.

Премин од народната тажаленка во уметничка тажаленка

Откако направивме увид во тажачките народни песни запишани од Цепенков, да преминеме сега на книжевната и уметничка преработка на тажачките песни во поезијата на Петре М. Андреевски, од кои би требало да ги избереме оние во кои е видлива стилската постапка на модернизирање на овој народен жанр. За пример, ја земаме книгата *Вечна куќа* (1987), која, како што веќе кажавме, во својот поднаслов ја носи одредницата *тажаленки*, иако тажачки песни можат да се сретнат и во една од претходните книги на Андреевски *Дални наковални* (1971), како што се песните: „Селска тажаленка“ и „Смртта на бабарот“, која, пак, е подолга песна или поема, а и во последниот циклус на книгата насловен „Наместо тажаленка...“ ја наоѓаме песната „Наместо тажаленка на гробот од поетот Наум Манивилов-Преспански“. Сепак, ние, за потребите на оваа студија, ќе се осврнеме само на книгата *Вечна куќа.* Од македонската книжевна научно-критичка литература може да се види дека за поезијата на Андреевски позитивно се изјасниле голем дел од македонските автори, како што се: Слободан Мицковиќ, Ефтим Клетников и Јордан Плевнеш и сите се согласуваат дека поезијата на Андреевски е особено свртена кон општото место на смртта, при што е разбирлив неговиот интерес и за тажачките погребни песни. Дури би можело да се каже дека под еден поширок поим на тажаленките можат да се вклучат и сите оние песни што се одредени како поплаки, како што е да речеме песната „Проштавањето со душата на Исидор Мегленоски (Поплака на себеси)“.

Да видиме сега во што се состојат сличностите и разликите меѓу народните и уметничките тажаленки. Како прво, иако запишувачот на народните тажаленки е од машки пол (впрочем, како и голем број народни собирачи, иако нам не ни е познат податокот дека има умотворби собирани од жени), изведбата на тажаленките во материјалите на Цепенков е исклучиво од жени, при што може да се смета дека обредната оплакувачка практика припаѓа во доменот на жената, додека погребната практика е оставена на машките

припадници на заедницата. Во поезијата на Петре М. Андреевски иако има само неколку песни во кои лирското јас или тажачот/тажачката е машко, во сите други песни авторот го позајмува својот глас на жените тажачки по примерот на народните песни. Дека образецот е сличен, ќе видиме од песната „Из очи в очи“, каде што лирското јас е млада жена што го опева својот сакан – неговата непрежалена младост кога со коњот летал по земјата, неговиот поглед што не го одвојувал од неа, неговата насмевка со која ја радувал, па дури и поврзаноста меѓу нив – „мојата слобода беше проширена од твојата“. Она што е отстапка во однос на народните песни е дека овде се појавува еден интимизиран, дури и љубовен однос, нешто што не се сретнува во народните тажаленки, како што се на пример стиховите: „кога велеше дека моето тело / е твоја бавча и твоја општина“ или пак алузија на интимниот чин: „кога шеќерот и солта преоѓаа / од твојата пот во мојата“. Тажењето се засилува кога жената бара и таа да отиде на местото (гробната соба) кај што е нејзиниот сакан, па дури и се понудува да си ги заменат местата. По податокот дека му донела полско цвеќе, за лирското јас се заклучува дека го опева мртвиот не на денот на неговата смрт, туку на местото на неговиот гроб, поконкретно на денот на мртвите или на христијанскиот празник Задушница: „И раздавам блага пченица / чист леб, црешни и ракија, и црквата се полни со мириси, со темјан и земна светлина“. За крај, лирското јас се прашува дали вечноста прави разлика од високото и длабокото, мислејќи на вишиот лет на душата кон небесата и на падот на телесните останки во длабоката и црна земја. Песната завршува со прашање кое овде се поставува како завршен лелек: „Дали ќе можам да умрам без тебе?“

И во следната песна „Оттука потаму“ го наоѓаме лирското женско јас како тажи – чувствувајќи за саканиот: „тука си, а нигде никаде“. Солзите капат, лирското јас сè уште го мисли и го посакува саканиот, дури и мртов: „не заспивам, да не ми избегаш“. Како што обично бидува и во народните тажаленки, лирското јас изнесува мал прекор што мртвиот заминал: „ги остави тие што те сакаа / и отиде кај што никој немаш“. Иако заминал покојникот, лирското јас го доживува како да е секаде присутен, додека е облеано во солзи во еден зимски пејзаж, оставено само без нигде никого.

Во песната „Одаде и отаде“ лирското јас (најверојатно) оди на гробот за да му раскаже на умрениот два сона: „сега сонувам, сè ти што сонуваше / и сонувам како ме сонуваш“. Сонот е причината за разговор со умрениот: „дојдов да те прашам да не ти треба нешто, / да не нешто те носам на душа, / па грешките и гревот да ми ги оправдаш / и отаде животот и отаде смртта / оти грешен е оној што не дава простење, / а не оној што простење бара“. Овде во игра влегува и христијанската доктрина дека душата мора да се олесни и да се исповеда пред смртта за да не замине грешна спрема оние што остануваат, при што тоа

помирување и простување се случуваат и посмртно. Лирското јас е избезумено, не знае што прави: „плачот ми е сломен од некое минато плачење / и зборовите ми се одзив / на некои други зборови“. Лирското јас е нерационално, изгубено во болката по саканиот: „те барав секаде кај што мислев дека ќе поминеш / од кај што изгрева до кај што заоѓа сонцето, но ниедно светло до тебе да ме допрати“. Ужалената жали не само за загубата на својот сакан, туку е во потрага по неговата сенка (што во посмртната симболика ја означува душата) за да може да се утеши и да ја смири својата душа. И како што веќе рековме, во еден дел од тажаленките неизбежно се изразува и прекор кон умрениот за чинот што ги напуштил најблиските: „Не можеше да ме почекаш заедно да остариме, не се разбра со животот“ и наместо земниот живот, го одбрал подземниот: „и пушти над главата трева да ти расте, / плот и темен темел да ѝ бидеш нејзе“. Причината за смртта лирското јас ја бара во теснотијата на народот и на земјата на кои им припаѓал умрениот, на зборовите и песната во кои го опевал лирското јас на живо. Овде се открива идентитетот на лирското јас како пејачка, но и како тажачка, бидејќи: „пак те тажам и плачам“, при што овој пат радосната и жива песна се претвора во песна тажаленка, која полека станува радост и единствена свеченост за лирското јас.

Во следната песна „Земјата е црна и студена“ имаме еден суров експресионистички и егзистенцијалистички пресек на распаѓањето на телото, при што може да се каже дека оваа песна е сосема друг тип тажаленка, па дури би можело да се каже дека се граничи со морбидна поетска слика затоа што низ еден ритмизиран говор ја опишува постапката преку која земјата (небаре е ентитет) ровари по телото на умрениот. Во таа смисла, експликативни се стиховите: „ти ги превртува очите“, „ти ја кине кожата, ти длаби во месата“, „ти ги одвртува клиновите, прешлените“, „ти ги крши клучните коски“, „ти ги корне ноктите, ти ги вади забите“, „ти ги дупи непцата, ти ги затнува ушите“, за на крајот лирското јас да изрази дури и одредена завист кон црната земја: „Те бакнува кај што и јас те бакнував“, но и одредена подозривост: „но нејзиниот бакнеж ти ги разјадува образите / и пат им отвора на мравите и семињата“. Оваа живописна слика на мртвото тело и неговиот процес на разложување е неминовна пред неумоливата сила на земјата, која е безмилосна кон мртвите тела, но и кон оние што останале живи, а кои исто така еден ден ќе ја доживеат истата судбина: „никого не остава, никој не ја оставил“. Затоа и во народот останала изреката што редовно се кажува кога некој ќе почине: „Лесна му земја“.

Во тажаленката „Тешко мене“, веќе во самиот наслов се открива еден класичен пример на самосожалување или себеоплакување поради смртта на саканата личност. Дури и самото лирско јас си посакува смрт: „Мене да ме нема, тебе што те немам, тешко тебе, тешко мене“.

Лирското јас е во солзи: „веќе ми се расипа лицето од плачење, земјата не може солзите да ми ги собере“. За лирското јас нема веќе ден, нему само ноќта му е доделена, оти во светлината не може да скрие ништо од никого. Затоа и сонцето не влегува во собата кај неа: „оти знае дека и ти не си во собата“. Во куќата е глуво, никој не се одзива. Жената претчувствува дека ќе замине кај саканиот (оти не ја гледа староста) затоа што умрениот ја чека. Лирското јас жали и за тие што имаат и за тие што немаат, но исто така знае и дека отсуството е голема тежина поради болката: „тешко мене дури ти ми тежиш, / тешко кога и убавото е страшно“. На крајот лирското јас вели дека жалта за најблискиот не треба и не смее да биде обврска или некаква формалност ако не ја доживува тежината на загубата. Во секој случај, оплакувањето е двонасочно – се оплакува и умрениот, и самата оплакувачка.

Во песната „Секое нешто“, пак, се изразува прекор и осуда за постапките на умрениот – да не се спротивставувал и да не кревал чад кај што нема оган, сега ќе бил жив. Неговата невнимателност и потрагата по правда: „да не сакаше да ја лачиш, да ја чистиш / чистата вода од матната“, го довеле до оваа состојба. Да знаел со кого да зборува и пред кого да молчи најверојатно немало да дојде до тој исход, но неговата пргавост во сè да се истакнува предизвикала гнев во околината, која на најсвиреп начин му пресудила на умрениот. Во песната не се кажува на кој начин тој го завршува животот, но очигледно е дека умрениот не умира од болест, туку од зла судбина. Неговата љубопитност и дружељубивост го одвеле во смрт: „Да можеше да мислиш и за дома / и да седиш настрана ко едикојси“ – со тоа умрениот ќе обезбедел спас од крвниците. Во исто време, песната служи и како морална поука за тоа како човек треба да се однесува ако сака да ги избегне стапиците на смртта.

Во песната „Ти направи едно што се прави еднаш“ повторно лирското јас е во улога на тажачка чиј „лелек нема лек и заздравување“. Тажачката го повикува умрениот да потстане, да ѝ го даде лицето на тажачката за да го поноси (овде во игра влегува погребниот ритуал на погребните маски), односно тажачката бара идентификација со починатиот небаре да го види задгробниот свет и живот: „со твоите очи да видам, да се видам / и со твојата уста да позборувам, / да ми каже сè што има и што имаш: / дали смртта е многу потешка од животот, дали таа има и од она тој што нема, / дали и во смртта сонуваш и се будиш / или сон ти беше само овој живот ваму?“

Овде на показ ни доаѓа верувањето во задгробниот живот, при што тажачката, која стои на работ меѓу животот и смртта, бара од умрениот одговори за животот отаде. Тука, исто така, авторот Андреевски прави алузија на сфаќањето дека овој земен живот е сон, од кој се будиме кога ќе умреме. И овде би било умесно да си

спомнеме за верувањата на нашите предци дека постои живот и по смртта, при што тажачката истовремено е и онаа што го подготвува умрениот за следниот живот, па му пали свеќа најголема: „за да не се сопкаш по длабоки темници“, а исто така интервенира и во облекувањето на умрениот: „И ти ја отпетлав сета облека / – кошулата и елекот, палтото и палиската – / за да не ти биде запетлана душата“. Таа грижа за задгробниот престој на умрениот се огледува и во следниве стихови: „И ти ги одврзав ременот и чевлите, / часовникот, ределикот, ножот и ножницата / за да не ти биде подврзан патот / само за земјата, за вечната куќа“, односно тажачката го подготвува патот за душата на умрениот кон небесните сфери. Во следните стихови тажачката е повторно во дијалог со умрениот, сакајќи да ѝ каже дали таму Господ е поблиску или подалеку: „дали таму гледаш ние што не гледаме, дали ти нè слушаш, а ние тебе не можеме“, како и клучното прашање за тоа дали реалниот свет овде се огледува исто и таму – односно со прашањето: „дали и таму е поделена нашата татковина?“ Авторот како да сака да ни укаже на имагинарноста на задгробниот свет и на отсуството на поделби и ограничувања. Секако одговорот не е даден во песната. Тажачката уште прашува дали умрениот се сретнал и со други луѓе или тоа едноставно е само непотврдено верување, како и суштинското прашање за одделувањето на душата од телото: „дали душата веќе ти се гнаси од телото / што беше нејзино и лице и облека“. Последниот дел од песната ги искажува последните прашања на тажачката упатени до умрениот, а тоа е – да ги каже местото и начинот каде да се сретнат по нејзината смрт. Сепак, ништо од ова не може да го изрече тажачката затоа што зборот ја издава, ниедна мисла не може да овоплоти во збор оти е обземена од голема болка и жал, па крајот на песната завршува со стиховите: „О, колку е мачно сè да думаш, да паметиш, / а веќе на ништо да не можеш да се сетиш“.

Класичен тип тажаленка сретнуваме и во песната „Не беше за вака“, при што насловот на песната се јавува и како почетен и завршен стих („Не беше ти за ова, не беше за вака“) за да се потенцира целта на тажаленката – прераната смрт на умрениот. Оти во смртта умрениот не може да види никого, ниту, пак, да има некој покрај себе. Во тажачката од него останала само болката од која тажачката не може да се ослободи и да се откаже. Соживувањето со умрениот тажачката го искажува во стихот: „И којзнае дали сега јас те плачам / дека ти не можеш да плачеш, / да ми се поплачеш / и дали ќе го сакавме животот без смртта?“ За авторот ова е клучната дихотомија: живот – смрт, оти ако смртта е со негативен предзнак, тогаш животот е со позитивен предзнак, но доколку би ја немало смртта, животот би бил неодреден, оти би бил со почеток, но без крај.

Во тажаленката, пак, „Зар да мене“ имаме уште еден тип класична тажаленка во која учествуваат две оплакувачки. Песната е

предадена во напоредни редења на мајката и сестрата, кои му се обраќаат на својот син и брат. Песната има и поднаслов – *Бескрајна ѓажаленка*. Тие го прекоруваат умрениот – како не успеал да ја заобиколи смртта. Во ниту една од уметничките тажаленки не се изразува причината за смртта на умрениот, туку само се насетува. Овде таа е предадена во алузија: „Како застана на погрешно / да ја чекаш Македонија?“ Авторот Андреевски, во голем дел од своите творби, ја споменува судбината на својата татковина, која е уништена и распарчена, така што секој оној што застанал во одбрана на идејата за нејзино обединување бидува пречекан на нож. Такви се и стиховите: „Ти остана сам со неа“ и потоа „никој од никаде да ти помогне / болката да си ја запаметиш“.

Мајката во едно од своите редења го споменува и крвникот, кој ја фатил пушката за да го усмрти нејзиниот син, така што мајката во исто време и се прашува: „како не му се фати раката / како не му застана мислата, / како не се премисли?“ Класично редење за мајка што го губи својот наследник, кој самиот не оставил наследници и потомци, имаме во стиховите: „Ти седна на столот од татко ти, / но по тебе нема кој да седне, / тој барем сираци остави, / тебе и тоа не те оставија...“ и потоа мајката бара некаков изговор од синот дали можел да ја избегне смртта: „Како не му се кажа роднина, / како не му рече да не те убива?“ Сестрата е заинтересирана за преминот од светло во темно, од живиот свет во мртвиот, додека мајката продолжува со редење клетви за убиецот („како не му остана сенката без корен“). Сестрата не го следи кобењето на мајката, туку почнува да го воспева братот со магични својства: „Кој да ни ги повика и состави / оддалечените места на пролетта“, но веќе во следното редење и таа се приклучува на клетвите за убиецот („дрвја и камења да го бркаат, / проштени поклади да не дочека“). Мајката го засилува своето искажување за самоубиствената намера на убиецот („како не му пукна пушката / во рамото, во самото?“). Со смртта на братот, животот на сестрата е завршен, таа нема да може никогаш повеќе во него да се заколне, ниту во бело да излезе. Мајката продолжува со колнењето на крвникот, а сестрата повторно го употребува магичниот говор: и небото и жеравите ќе ја видат нивната празнина „без тебе в црква и на пазар, / без тебе на нива и на трпеза“.

Покрај на убиецот, во следното редење мајката се обраќа и на синот – како не му дошло жал за нив, како си ја засакал смртта, за да ѝ се предаде. На ова место од песната сестрата ѝ се обраќа на мајката (што е несвојствено за традицијата на тажаленката) кога вели да не го оплакува толку, туку да му остави суво место за да може да се премести од солзите со кои бил оплакуван. Да може да се премести, да потстане од сенката своја, да се сврти и оган да запали. Мајката го обвинува синот зошто морал да умре од крвничка рака наместо како

последица од природна стихија – како борба на огнот и водата. На крајот од песната, во заграда, е даден коментар на авторот дека земјата ништо не слуша, ниту пак небото им се одзива на молитвите, додека од нивните лица се леат солзи како снег да им се топи.

Во циклусот „Никој ништо“ од анализираната книга песни се поместени 5 тажаленки, од кои првата (насловена „Леле јас“) се карактеризира со изразит ритмизиран говор преку фреквентната употреба на глаголски придавки, кои се однесуваат на починатиот. Оплакувачката е веројатно на гробот на саканиот и песната се отвора со поздрав до земјата („Добро утро, нема земјо“). Во следните стихови се дава описот на умрениот и тоа обично се придавки со негативен префикс за да се укаже на неизживеаноста и на младоста на умрениот: ненаоден, недодружен, недослужен, ненагледан, ненавиден, ненаружан, неоружан, ненадишен, ненапишан, недослушан, недоразбран, неискажан, ненарачан, ненапостен, ненапростен, недосегнат, недостигнат, ненаигран, ненагреан, ненаносен, ненамислен, недорамен, недорамнет, непокажан, недокажан. Мора да се каже дека зад секое вакво ритмизирано редење песната е поделена на четири целини и на крајот од секоја има понекоја поента: „а трнот во твојто срце / на лицето ти го видов“, што е придружено со рефренот: „леле јас, леле ти“. Потоа во втората целина е претставена поентата: „а најбрза вест на светот / е болката што те боли“, и тука исто така се повторува рефренот со „леле“, а во третата целина се констатира дека умрениот нема никој жив, „ниту глас, ниту сонце / да те најдат, да те видат“. Се разбира и тука се повторува уште еднаш рефренот, за во последната целина да се изнесе мислата за исплакувањето не само на болката од загубата, туку и на врзаноста на умрениот за овој свет и за тажачката: „уште колку да те плачам, / со плач да те ослободам“. Финалето на песната е ударно бидејќи тажачката изразува решеност да се предаде на немата земја за да биде заедно со умрениот: „Сега мене, нема земјо, / ќе те чекам да ме земеш“.

За тажаленката „Нешто не ти кажав“ треба да се каже дека нејзиниот фигуративен говор е доведен до максимум и со тоа многу помалку наликува на класичните народни тажаленки. Лирското јас зборува за покојникот со возвишен тон – и покрај високиот оган што разгорел однатре, сепак неговото тело го издржало огнот. Неговото тело било замавната сабја и секира, но и сонце што можело отсекаде „да угрее“ и дури и зимата да ја одложи. Покојникот бил „луња што спиеше во мојата постела“. Лирското јас му се обраќа на покојникот кажувајќи му дека му го криеле огледалото кога боледувал, за да не се види во него, истовремено сметајќи го огледалото за магичен предмет, средство со кое може да се комуницира со светот отаде затоа што во огледалото може да се сретне душата. Огледалото му го зело лицето на покојникот и не му го вратило назад, при што лирското јас се прашува

дали лицето било негово или од оној што дошол по него. Како во ниту една друга тажаленка овде првпат се спомнува придружникот или спроведувачот на душите во долното царство.

Во следните стихови е опишана постапката на слегување во подземниот свет, при што блиските на покојникот го држат за рака, го слегуваат долу, на нозе го исправаат. Сите околу покојникот се неми, го напиваат „нема вода“ (не би знаеле да го кажеме значењето на овој израз) или можеби мртва вода. Блиските морале да молчат затоа што го криеле плачот, за да не се исплаши душата, па да се преполови: „да не ти остане ни горе, ни долу“. Лирското јас споменува змија, која постојано се буди и се поткрева, небаре си ја преслекува кожата: „и така си ја повторува младоста“. Лирското јас е во директен контакт со змијата, која го полазува: „и студот со твоето минато го дополнува“, најверојатно како симбол за змијата што е чувар заштитник.

Кога умирал покојникот, домашните го изнесувале огнот и го криеле, сè се изместувало од своето место, зимата не си одела, разбоите не работеле, ниту млеко имале, оти им се губело во планината, но кога узреале јаболката, дуњите и зарзаватот, сè почнало полека да го заборава покојникот. Последната целина од тажаленката е молба со која оплакувачката бара покојникот да ја прифати нејзината осаменост како своја, да ја утеши некако дека е сенката негова што остана, а која не знае ни каде оди, ни од кај иде, налик на секавицата што не знае кај ѝ е коренот, кај ѝ е врвот.

И како финале на тажаленката, оплакувачката му се обраќа на Бога, велејќи дека од толку многу што изнакажала, нешто не му кажала на покојникот, ама ни самата не знае што, најверојатно поради преголемата болка што ја чувствува од загубата.

Во тажаленката, пак, „Никој ништо“ имаме едно малку чудно отворање на песната во која тажачката ги повикува другите жени да тажат („Помагајте, жени, да плачеме, / дотрчајте кај што мене ме боли“), да оплакуваат небаре душата да му ја вратат на умрениот. Тажачката зборува сè најдобро за покојникот дека никому збор не расипал, ниту сенка некому згазил, дури ни дека капка роса в поле растурил: „ни на светот му задоцнил светлина“. Тажачката се прашува какво пиле му ја разбило душата на покојникот и каде му отишла. Истовремено и самата се сожалува: „Ме остави сама за да грешам, / и за него и за мене да плачам“. Дека е тој нејзиниот стопан во куќата, дознаваме од стиховите: „а пак сега и отсега / нема за кој да го чувам / челото од трпезата...“ Во тажењето дознаваме дека сопругот починал од болест, која му се гледала на лицето. Тажачката се обидувала да го излечи болниот преку баење со вода: „а ја молев и целивав водата / да му исцели целината, средината“, но ништо не помогнало. Сега таа е избезумена од болка и жал, не знае каде да оди оти очите ѝ се полни со солзи, па уште еднаш упатува повик до жените да ѝ помогнат во

тажењето: „поземете малку од тешкото“, иако знае дека никој и ништо не може да ѝ помогне за да ја надомести преголемата загуба.

Во класичен тажаленски тон е и следната тажаленка „Леле море“, што е навестено уште и во насловот. И овде тажачката се сожалува себеси дека малку ѝ се солзите: „не ми втасува плачењето, / од што не знам таму како ти е“. Тажачката соопштува дека задгробниот свет е простор без реални димензии – ниту горе, ниту долу, ниту блиску, ниту далеку затоа што сѐ му е на умрениот едно и еднакво, без да знае во вечноста како минува времето на земјата без него. Тажачката го жали умрениот затоа што ќе го лазат змии и гуштери и затоа што е сам и без никого. Тажачката е зацрнета, но не само со бојата на нејзината облека, туку и со губењето на видот, од преголемо плачење. Самооплакувањето се должи на фактот што тажачката нема ништо друго освен солзите, дури и дрвото ги има небото и земјата, а и птиците кога ќе слетаат на него. Лирското јас го прашува умрениот дали му останала некаква жал за нешто во земниот свет, за да му ја исполни желбата, при што повторно го жали дека во неговиот нов свет нема ни напред ни назад, ни налево, ни надесно, ниту утре, ниту задутре (од просторност и од временост е лишено тоа ново живеалиште на умрениот), ниту пак збор може да изусти или како што се вели во стихот: „сѐ да сакаш, ништо да не можеш“. Тажачката го прекорува умрениот за мрзливата среќа и глувата слава, додека се губи во солзите: „не ми втасува плачењето“.

Како последна песна од овој циклус ја наоѓаме песната „Овдека вака“ во која уште во првите стихови нѐ пречекува атмосферата на Задушница – кога се раздаваат храна и пијачки на гробиштата на блиските. И тука на гробот тажачката ја почнува својата тажаленка: „Има долго време поминато / како со нас не си вечерал“. Од песната можат да се откријат и некои од погребните ритуали, како што е оној за миење на гробот со вино, како и тоа дека храната се раздава за да не го раздава покојникот своето срце. Лирското јас не сака умрениот да мисли дека никој не помислил на него, како што е случајот со други покојници. Тажачката му дели и совети на покојникот, како своевидни упатства за задгробниот живот: „штом ќе тргнеш да не се повраќаш, / да не ти се падне да западнеш: / да останеш без сенка, ко водата, / билка да пиеш, а да не помага, / за тебе да не се фаќа“. Карактеристично за песната е тоа што секоја од целините завршува со фраза во која умрениот се споредува со некој друг на гробиштата кого неговите најблиски го занемариле. Во третата целина тажачката го предупредува покојникот да знае кај му е главата и да прочита што му напишале под косата, под кожата, под коската, што директно алудира дека во царството на мртвите постојат администратори на смртта, кои ги доведуваат во ред покојниците. Така лирското јас продолжува со препораките – да се сети кого сретна прв. Исто така, и да не се одзива

во мрачното и да си го чува името ноќе, да не знае никој кој е, а да има име за да има каде да му се раздени и кој ноќта да му ја разгази. Четвртата целина продолжува со препораките – да не се остава сам и дека никој ништо не му може, оти таму секој може без секого, потоа да не пие вода пред причесна, во вторник да не фаќа работа, за да можат пченицата и просото добро да узреат, да трча по својот здив и да падне на права ледина, но бидејќи е бестелесен, земјата нема да го закрепи. И во последната препорака се вели умрениот да не мисли за овој свет бидејќи тие два света (светот на живите и светот на мртвите) се огледални: „ако нема ништо таму, / ништо нема ни овдека вака“. Последниот стих е искушение за покојникот да дојде и да провери дали е или не е така: „Дојди, види, ако не веруваш“. Во оваа песна најдобар можен начин е претставено верувањето во задгробниот живот, онака како што е тоа претставено и во другите стари култури и цивилизации, како што е на пример египетската и нејзината книга на упатства и совети на мртвите за задгробниот свет – *Книѓа на мрѣвиѣе*.

Анализата на книгата на Андреевски ја завршуваме со песната „Големата нунка“, посветена на смртта на мајката на авторот, во која немаме типично обраќање кон умреното лице како што е во класичните тажаленки, туку имаме едно обраќање на авторот кон природата и кон пределите во кои престојувала мајката, инаку *виџарка*, која исцелувала со билки и најверојатно поради тоа била поканувана да биде кума на новородените деца – за да може да бдее над нив и да ги чува од злото со своите лековити тревки и благослови. Лирското јас бара од воденицата, од водата, од каменот и од ластовицата да запрат за да не се вознемири сенката на мајката, Менка. Сето тоа се бара за да се направи место да помине нејзината душа. Потоа лирското јас ги реди имињата на сите билки, не само едно име, туку и други имиња за истата билка, кои ги знаела и самата мајка. Од тревките се бара, преку парономазиски изрази, да не се изгубат затоа што големата нунка и видарка веќе нема да може да ги изусти, ниту да ги набере, ниту да ги употреби како лек. Но затоа, на виделина лирското јас го вади процесот на преобразба, при што мајката „од денеска е преведена во вашата воздишка, / додадена во вашето дишење“. Таа ќе зборува преку мирисот на билките, преку нивното растење и цутење. Со тоа завршила болката кај мајката, која ја преболела, така што останало само уште болката да се раскаже – а тоа нема да го стори никој друг, туку билките – оние со кои впрочем и ја олеснувала болката. На тој начин, таа ќе продолжи да живее со животот на билките. Ова е една од ретките уметнички творби во македонската литература, каде што на прекрасен начин е предаден принципот на метаморфозата, нешто што како постапка се среќава и во македонските народни умотворби.

Оттука треба да се каже дека и покрај индивидуалниот творечки напор песните да звучат автентично, сепак, Петре М. Андреевски, во

голем дел од своето творештво, останува во дослух не само со јазикот на македонскиот фолклор, туку особено и со верувањата и сфаќањата на нашиот човек за животот, за смртта, за природата и растенијата, а секако и за светот на мртвите како еднакво важен за оние што го населуваат магичниот живописен предел на живиот свет.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Андреевски, П. М. 2020. *Вечна куќа.* Скопје: Арс ламина.

Андреевски, П. М. 2020. *Дални наковални*. Скопје: Арс ламина.

Србиновска, С. 2021. „Тажачките песни во опусот на народни умотворби забележани од Марко Цепенков“. Ќулавкова, К. (прир.). *Марко Цепенков, македонската народна култура и фолклористиката.* Зборник на трудови од научниот собир по повод 190 години од раѓањето и 100 години од смртта на Марко Цепенков (1982 – 1920 – 2020). Скопје: МАНУ и Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.

Цепенков, М. 1980. *Народни песни.* Скопје: Институт за фолклор и Македонска книга.

Латинични изданија

Ong, J. W. 2002. *Orality and literacy. The technologizing of the word.* London and New York: Routledge.

Сајтографија

Ристески, Љ. С. 1998. „Митските претстави на светот на мртвите во традиционалната култура на Македонците“. *Studia Mythologica Slavica* I, 243–257, http://sms.zrc-sazu.si/pdf/01/SMS_01_Risteski.pdf [Пристапено на 30.6.2024].

FROM CEPENKOV TO ANDREEVSKI: THROUGH THE PRISM OF LAMENTS

Suzana V. Spasovska
University American College Skopje

Summary

This text is about the characteristics of folk and artistic laments, seen through the perspective of a Macedonian folk collector (Marko Cepenkov) and a contemporary Macedonian writer (Petre M. Andreevski). And the first type of poems is tied to a special context, which distinguishes their pragmatic function, which means that it is referential, because it is directed towards reality, the second type of poems are distinctly artistic and with the aesthetic or poetic use of language they distance themselves from reality and raise the degree of figurativeness of the poetic text to a higher level. It can rightly be said that artistic laments in a cultured and modernized way upgrade the oral form of folk laments.

УДК 398.91:001.5
УДК 398.91:81'255.4
https://doi.org/10.55302/MF2486109d
Научна белешка (кратко соопштение)

ДАЛИ АНТИПОСЛОВИЦИТЕ СЕ *НОВИТЕ (СОВРЕМЕНИ)* ПОСЛОВИЦИ?

Кристина Димовска
ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Датум на прием: 25.7.2024

Апстракт: Пословиците претставуваат кодиран говор. За да се разбере овој говор е потребна свесност од страна на слушателот или на читателот на пословицата дека станува збор за кодиран говор. Потребно е тој или таа претходно да биле „изложени“ – да ја слушнале или да ја прочитале пословицата, за да можат да ја разберат. Но, (не)разбирањето на кодиран говор – на фигуративен или на метафоричен говор – многу често претставува пречка за да се разбере пораката што се пренесува преку пословицата.

Вклучувајќи хумористичен обрт на значењето и преосмислувајќи, или рекреирајќи, или надополнувајќи ги добропознатите пословици, американско-германскиот паремиолог Волфганг Мидер (1944 –) го предложи терминот „антипословица“ (*Antisprichwort*; во другите јазици позната и под термините: *anti-proverb*, *perverb*, *postproverbial*, *квазипословица, контрапословица*) за да ги именува пародиските верзии на пословиците, кои ја занемаруваат вообичаената (традиционална) „мудрост“ или „наравоучение“ во пословиците на сметка на додадениот хумористичен ефект, кој не постои во првичната пословица.

Во трудот се поаѓа од главната хипотеза дека *иако изгледаат шармантно посовремени од „старовремските“ и неапликативни (некорисни, застарени, несовремени) пословици, антипословиците не можат да го заземат местото и да ги заменат традиционалните пословици. Тие претставуваат посебна паремиолошка форма за чие разбирање е потребно да се познава оригиналната пословица, која пародиски се превртира.* Во трудот се користат методите на индукција и на дедукција, за да се дојде до заклучокот дека за да остане живо и активно познавањето, паметењето и користењето на пословици од поновите генерации луѓе, за кои традиционалното знаење е сè подалечно како концепт и како искуство, можеби е потребно одредени паремиолошки форми да се учат преку нивната врска со нивните опозиции, како што е случајот со пословицата и антипословицата.

Клучни зборови: пословица, антипословица, паремиолошки форми, пародија, хумористичен ефект

Дефинирање на истражувачкиот проблем

Свеста за антипословиците како посебен жанр веројатно датира многу пред германско-американскиот паремиолог Волфганг Мидер да ги именува како „антипословици“ во 1982 година. Во воведот на едно од многуте истражувања на антипословиците, Мидер и Литовкина забележуваат дека „(...) постои долга традиција на пародии на индивидуални пословици преку давање на противречни коментари за нив. Всушност, некои од овие хумористични изјави во меѓувреме и самите станаа пословични, како во случајот ‘Absence makes the heart grow fonder – for somebody else’, (…) ‘Love is blind, but neighbors aren’t’“ (Mieder & Litovkina 1999: 1). Антипословиците можат да се дефинираат како пословици, кои го изневеруваат очекувањето. Тие се продолжени (надоградени), доработени, дообработени пословици со хумористичен или сатиричен, најчесто со неочекуван пресврт. Антипословиците се „иновативни и типично сатирични, иронични или хумористични измени на традиционални пословици“ (Pavlović 2016: 129). Вообичаено, една антипословица ќе предизвика или ќе резултира со хумористичен ефект „само ако е позната и традиционалната пословица врз која се заснова, со што ќе му се овозможи на читателот или на слушателот да ја согледа нескладноста (нарушувањето на очекувањето) меѓу двата изрази. Во спротивно, се губи иновативната стратегија на комуникација заснована на сопоставување на старата со новата пословица“ (Litovkina 2014).

Еден од проблемите што се наметнуваат со овој жанр е соодветниот превод од еден на друг јазик. Како што се гледа од погореспоменатите примери, преводот на овие паремиолошки форми е проблематичен. Најголемиот број примери на антипословици се достапни на англиски јазик (но ги има во изобилство и на: руски, хрватски, словенечки, српски јазик), а читателот не треба да биде паремиолог за да знае дека преводот на паремиолошките форми од еден на друг јазик не е само комплексен трансфер на знаковни единици од еден јазичен систем во друг, туку е и чин што бара и подразбира афинитет за преведување, „слух“, искуство и талент за преведување. Ако буквално ги преведеме антипословиците од погоре, тогаш отворено е прашањето дали тие ќе го задржат хумористичниот ефект и во преводот на македонски јазик. Прашање е дали тие ќе останат антипословици или ќе се претворат во хумористични искази. На пример, на македонски јазик е позната инверзија на погореспоменатата пословица за љубовта – „Далеку од очи, далеку од срце“, а постои и

пословицата „Љубовта е слепа“ (Митревски, посл. бр. 9948),[1] но не и „Љубовта е слепа, но не и соседите“, како што би гласел буквалниот превод на примерот од Мидер и од Литовкина. Во трудов, на македонски јазик, ќе се преведуваат само оние пословици што можат да се преведат, без притоа да ја загубат врската со англиската варијанта.[2]

Трудов има неколку цели. Првин, да ја претстави литературата за антипословиците од англиското говорно подрачје. Второ, да даде дефиниции благодарејќи на кои ќе се направи макар површна дистинкција меѓу „вистинските“ антипословици, како што се: „Кој рано рани – го зафркнал петелот“, но и верзијата: „Кој рано рани, или е пекар или е будала“, или: „И волкот сит, и овците на број. Бог да го прости овчарот“, и речениците, кои се хумористични или имаат цел да постигнат хумористичен ефект, а вообичаено се од неформален тип (не се дел од „официјалната“ дисциплина што ги проучува пословиците; не се евидентирани во зборници; не се на стандарден македонски јазик, туку се формулирани жаргонски и почесто се среќаваат на форуми, на социјални мрежи; претставуваат усно пренесени искази или искази што се запаметени и се пренесуваат усно, или се запаметени како дел од усна комуникација, како што е пословицата: „Де бе шо е пола саат

[1] Сите македонски пословици со нумерација се преземени од базата на податоци на Г. Митревски достапна на: https://is.gd/v9gWKX [Пристапено на 30.5.2024].

[2] Ако преведувачкиот процес се сфати како вештина, а не како едноставен трансфер на знаковни единици од еден систем во друг, тогаш може да се претпоставува дека таа вештина, имајќи го јазикот во центарот, претставува и естетски процес. Подобро е понекогаш да се даде дескриптивно решение за збор или за термин, кое инаку би звучело неприродно на јазикот на кој се преведува, без оглед на тоа што преводот на тој збор или на тој термин ги почитува нормите на стандардниот јазик. На пример, во расказот „Срцето“ од Олга Токарчук, преведувачката го нуди преводното решение „водичка“ за госпоѓа Лиу, мислејќи, притоа, на професијата „водич“ во женски род. Вака преведен, називот на професијата повеќе потсетува на деминутив за вода, отколку на соодветен македонски превод на професијата, која би можела да се наведе послободно како „жена[та] водич“ или „госпоѓа Лиу, водичот“. (Од друга страна, мудро е задржан оригиналот на „џет лег“, кој инаку не би можел да се преведе на македонски јазик без целосно да ја загуби врската со оригиналниот израз). Тука не станува збор за критика на вештините на преведувачката, туку станува збор за потребата понекогаш да се прекрши нормата во името на подобар превод. Во контекст на ова, подобро би било „проблематичните“ антипословици да се наведат во оригинал, отколку лошо или буквално да се преведат. Може да се понуди објаснување на антипословицата ако е таа (односно нејзината порака и нејзината поента) несфатлива или нејасна.

повеќе, пет минути работа“.[3] Третата цел на трудот е проблематизација на преводот на антипословиците од англиски на македонски јазик. Врз основа на овие дилеми, во трудов се поаѓа од главната хипотеза дека *иако изгледаат шармантно посовремени од „старовремските“ и неафликативните (во говорот и во животните искуства) пословици, антипословиците не можат да го заземат местото и да ги заменат традиционалните пословици. Тие претставуваат посебна паремиолошка форма за чие разбирање е потребно да се познава оригиналната пословица, која пародиски се превртира.* Првата придружна хипотеза кон главната хипотеза гласи дека *постои разлика меѓу антипословиците и реченициите со хумористичен ефект.* За докажување на хипотезиве, во трудот ќе се користат методите на индукција и дедукција, за да се дојде до заклучокот дека за да остане живо и активно познавањето, паметењето и користењето на пословици од поновите генерации говорители, за кои традиционалното знаење е сè подалечно како концепт и како искуство, можеби е потребно одредени паремиолошки форми да се учат преку нивната врска со нивните опозиции, како што е случајот со пословицата и антипословицата.

Дефинирање на антипословицата, на хумористичните реченици и примери за нив

Називот на терминот „антипословица“ најшироко му се припишува на германско-американскиот паремиолог Волфганг Мидер, кој под овој термин (или жанр) подразбира намерни (смислени, планирани) пословични иновации во форма на измени, пародии, трансформации, варијации на пословици што се веќе познати (цит. спор. Litovkina 2024: 871–872). Во различните светски јазици, за овој жанр постојат различни именувања. На германски јазик се познати: *verballhornte*, *Parömien*, *Sprichwortparodien*, *verdrehte Weisheiten*, *entstellte Sprichwörter*, *sprichwörtliche Verfremdungen*; на француски јазик: *faux proverbe*, *perverbe*, *proverbe déformé*, *proverbe dérivé*, *proverbe détourné*, *proverbe modifié*, *proverbe perverti*, *proverbe tordu*, *pseudo-proverbe*; на руски јазик: *трансформа*, *пословичная* „*переделка*”, *прикол*;[4] на унгарски јазик: *szokásmondás-közhely*, *közmondás-paródia*, *közmondás tréfás ferdítése*, *(el)ferdített közmondás*,

[3] Преземено од форумот „Кајгана“, https://is.gd/9ZH5Xk [Пристапено на 30.5.2024].

[4] Локтионова и др. ги предлагаат и термините *антикрылатое слово* и *антикрылатое выражение*. Во првиот случај станува збор за антипословичен израз (соодветно на англискиот збор *expression*), а во вториот случај за антипословична изрека (соодветно на англискиот збор *saying*) (Loktionova et al. 2017: 156).

közmondás-persziflázs, *kvázi-közmondás* (Litovkina 2014; Yurisovna 2022: 67–68); на словенечки јазик: *antipregovor* (Meterc 2022: 509).

Мидер и Литовкина сметаат дека пародизацијата на пословиците, која следствено резултира или создава антипословици, се должи на свесноста на говорителите за пословиците како дел од (говорната) традиција. Преку пародизацијата или преку додавањето на сатиричен или хумористичен обрт или пресврт, луѓето/говорителите смислено создаваат нови и иновативни искази (Mieder & Litovkina 1999). Манџиук смета дека „антипословиците воведуваат нова семантичка содржина (тоа се случува преку процесот што се нарекува *нова лексикализација*, преку која се воведуваат нови значења преку лексички и стилистички промени [на пословицата – К. Д.]), етимологијата на префиксот *анти-* упатува на нешто ‘што се спротивставува, што е спротивно’, а не на нешто што се пародизира или се извртува“ (2017a: 2). Таа исто така смета дека антипословиците создаваат значења, кои се контрастираат на првичните значења на пословиците. Во еден друг свој научен труд, таа смета дека „етимолошки, терминот *perverb* може да се сфати како резултат на морфолошко мешање или создавање на зборовна комбинација. Во тој процес, обично почетната морфема на еден збор се комбинира со крајната морфема на друг збор“ (2017b: 22). Метерц ја дефинира антипословицата како исказ кој „на пародичен начин го критикува верувањето дека едно дејство или состојба е резултат на некаков општ принцип и дека наравоучението искажано во одредена пословица е точно“ (2022: 509).

Антипословиците „можат да се толкуваат како еден вид ‘измама’, ‘прекршок’, затоа што поаѓаат од (...) општествено и морално начело кое се нарушува со промената на структурата или составните елементи (...), со што на една веќе востановена и стандардизирана содржина ѝ ја менува смислата“ (Пејовиќ 2018: 201).

Постојат многу механизми преку кои се добива антипословица: 1. преку антоним (“A friend that isn’t in need is a friend indeed” како спротивност на “A friend in need is a friend indeed”); 2. преку преиспитување („Тивката вода брегот го рони – но како може да е тивка ако го рони брегот?“) (Litovkina 2014); 3. преку додавање на контрадикторен коментар (пр.: “Absence makes the heart grow fonder – for somebody else” [Mieder & Litovkina 1999: 1], трансформација во која антипословицата добива слично значење на пословицата „Далеку од очи, далеку од срце“); 4. преку замена на еден збор во пословицата (пр.: „*Ни* волкот сит, *ни* овците на број“) или на една буква (пр.: “Better mate than never”; Mieder & Litovkina 1999: 2). Литовкина посветува една цела студија на видовите трансформации во антипословиците, наведувајќи и други механизми преку кои се добиваат антипословици: преку менување на вториот дел од пословицата; преку додавање на

буквални толкувања; преку спојување на две пословици; преку промена на редоследот на зборовите и др. (Litovkina 2024: 872).

За целите на овој труд, под „антипословица“ ќе се подразбира усно пренесено и пренесувано, и/или писмено фиксирано надополнување на првична пословица, за да се постигне хумористичен пресврт, а со што се врши: надополнување, видоизменување, трансформирање на првичната форма на пословицата. Под „хумористични реченици“ ќе се подразбираат кратки искази, кои не се пословици затоа што не пренесуваат универзална мудрост, знаење или поука и не вршат образовна или морализаторска функција, туку служат за да ги анимираат говорителот/слушателот/читателот.[5] За да биде вистинска антипословица, еден исказ мора да ја первертира, да ја изменува, да ја дополнува или на каков било друг начин да ја модифицира формата на пословицата (која е најчесто позната). Примери избрани по случајност: „Не е сè во парите, има нешто и во недвижнините“ или варијацијата: „Не е сè во љубовта, има и нешто во сидата“, но и: „Младите мислат дека сè е во парите, кога ќе остарат се сигурни дека тоа е така“.[6] Паѓа во очи дека и во двата случаи, основните пословици („Не е сè во парите“, „Не е сè во љубовта“) се задржани во структурата на антипословицата, но додаден е вториот дел од исказот преку кој се постигнува хумористичниот ефект што го немаат првичните пословици. Но, дали исказот: „Око за око, паста за заби“ преземен од истиот извор е антипословица или поправо е хумористичен исказ? Се очекува антипословицата да содржи софистицирано, неочекувано, „високоуметничко“ изневерување на очекувањето, со што ќе се постигне некаква заокруженост на исказот, која сведочи за: умешноста, досетливоста и талентот на творецот на исказот ако се претпоставува дека тој има авторство зад себе, а не дека е изум на колективот. Исказот во својата основа, односно во својот прв дел, го содржи првиот дел од пословицата „око за око, (заб за заб)“. Понекогаш е доволно да се изговори само првиот дел за во меморијата

[5] Рецепцијата на она што е хумористично е тема на која треба да ѝ се посвети посебно внимание. Раџи-Ојеладе и Варга забележуваат дека рецепцијата на хуморот во антипословиците не е секогаш позитивна (тоа значи дека тие не секогаш го постигнуваат посакуваниот хумористичен ефект). „Врз основа на истражувањето за антипословиците спроведено во област каде што се зборува германски јазик, се дојде до заклучокот дека антипословиците кои се однесуваат на маргиналните групи и на жените се помалку смешни од [пословиците на] слични теми во Хрватска, како што е случајот со непристојните и навредливи [*rude*] пословици“ (Raji-Oyelade & Varga 2021: 273).

[6] „По подочниците ноќта се познава“ – 10 смешни поговорки, https://is.gd/hHYejl [Пристапено на 1.6.2024]. Последниот пример е преземен од „Смешни мисли“, https://is.gd/BDCOTR [Пристапено на 5.6.2024].

на слушателот или на читателот да се евоцира целосната форма на пословицата, а пресвртот и изневерувањето на очекувањето се случува кога наместо замисленият очекуван втор дел, слушателот или читателот налетува на нов и на неочекуван завршеток, како во случајот со: „Око за око, *пастa за заби*“. Очекуваниот или посакуваниот хумористичен ефект не се содржи во пресвртот како таков, туку во: чудната, необичната, илогичната, ирационалната врска меѓу првиот дел од исказот со неговиот втор дел.

Антипословиците немаат секогаш само и исклучиво само цел да ја пародизираат пословицата. Според Литовкина, тие понекогаш откриваат општествени вистини, како во примерот: “American money talks in just about every country”/„Американските пари зборуваат/се на цена во речиси секоја држава“, која е дополнување на “Money talks“/„Сè е во парите“ или “A condom a day keeps AIDS away” („Кондом на ден – доктор не ви е потребен“) (Litovkina 2014). Забележливо е дека во ваквите случаи, антипословиците добиваат и педагошка димензија и предупредуваат против одредени типови однесувања. Од друга страна, Манџиук ја дава и алтернативата “Money talks, but they don’t always make sense” („Парите зборуваат, но понекогаш бесмислено“) (Mandziuk 2019: 23), што сведочи дека можат да постојат речиси безброј варијации на една иста антипословица.

Релативно е лесно и едноставно да се направи и да се согледа разликата меѓу антипословиците и хумористичните реченици. На пример, исказот: „Не го одложувај за утре тоа што можеш да го одложиш за задутре“ е она што Мидер би го именувал како „извртена пословица“ (*twisted proverb*). Врската со првичната пословица е јасна – „Не го оставај за утре тоа што можеш да го завршиш денес“. Исказот „Неверство е кога две погрешни личности ја прават вистинската работа“ е истовремено и хумористичен исказ, но и пословица и максима. Иако не ги исполнува сите предуслови за да се смета за максима, таа, сепак, пренесува некаква вистина, која е применлива во специфични ситуации, така што може да се претпостави дека содржи извесен степен на мудрост. Исказите: „Сложни браќа куќа градат, а несложни – две“, „Брза кучка, тркачки кучиња раѓа“, „Ни лук јал, ни кромид“ очигледно се антипословици, но исказот „Мудриот маж никогаш не спори со својата жена, туку чека таа да почне да си спори самата со себе“[7] е очигледно хумористичен исказ бидејќи попрвин би требало да се сфати поради неговата комична димензија, отколку што треба да се сфати како поука или како совет.

[7] „Рандом смешни реченици, изреки, итн.“, https://is.gd/9ZH5Xk [Пристапено на 30.5.2024].

Заклучок

Од сосема краткиот преглед на релевантната литература за антипословиците може да се заклучи дека тие претставуваат посебен жанр, кој не може да ги потисне и да ги истисне пословиците од употреба. Пословиците, многу почесто од антипословиците, или барем голем дел од пословици се темелат на фигуративен и на метафоричен говор, што честопати може да претставува причина погрешно да се разберат од говорители и од слушатели, кои имаат проблем со разбирањето на овој вид говор. Се чини дека тој проблем се надминува во антипословиците затоа што тие, понекогаш, претставуваат своевидно креативно и иновативно „дообјаснување“ на пословицата, или нејзино хумористично „осовременување“. Пословицата во антипословицата го губи типично традиционалното, ги губи типично традиционалните: поука, порака или совет, кои денес можеби се анахрони, застарени, старомодни. Таа е осовременета и добива печат на сегашноста – на она што е актуелно и она што може да се смета за вистинито. Со тоа, таа, како жанровска форма, можеби станува, или барем изгледа, поатрактивна – и за учење, и за паметење и за пренесување.

Од прегледот на достапната литература за антипословиците многу брзо стана јасно дека аналитички трудови за овој жанр на македонски јазик речиси и да не постојат. Не само што не постојат такви трудови, туку недостасуваат и соодветни преводи на познати антипословици од англиски на македонски јазик. Воопшто не е едноставно антипословиците да се преведат на македонски јазик затоа што многу од нив ќе го загубат хумористичниот ефект ако се преведат буквално. Затоа, во одредени случаи, можеби е подобро антипословицата да се наведе во оригинал, отколку да се даде лош превод. Паремиолозите веројатно секогаш претпоставуваат дека нивните трудови обично ќе ги читаат автори и читатели, кои се, на некаков начин, инволвирани и заинтересирани за проучувањето на паремиолошките форми, па така, дури и ако паремиолошката форма е наведена во нејзиниот оригинал, тој што треба да ја разбере, ќе ја разбере без многу труд.

Постои разлика меѓу антипословицата, која во својата основа мора да содржи (добро позната) пословица, чие значење го извртува, го пренасочува, го видоизменува, и хумористичните реченици, кои многу често се формулирани како мудри изреки, но со главен акцент на хумористичниот ефект што треба да го постигнат. Изгледа дека е многу полесно разликите меѓу овие две форми да се согледаат преку примери, отколку тоа да се образложи теориски – тоа не е невозможно, но изгледа дека илустрацијата преку примери е попрактична. Па, така, исказот: „Куче што лае – не е доволно варено (корејска народна

поговорка)“ истовремено е антипословица бидејќи си поигрува со традиционалната пословица: „Куче што лае, не каса“, но е истовремено и хумористична реченица бидејќи додатокот „(корејска народна поговорка)“ [sic] претставува пародизација на традиционалната азиска кујна.

За да може да се постигне ефект на хуморот во антипословиците и во хумористичните реченици, реципиентот мора да е ослободен од предрасуди и да има широки гледишта за темите што се пародизираат. Голем број антипословици сепак содржат доза на фигуративен говор и не треба да се сфатат како совети, ниту како буквални реченици. Во антипословиците не се нудат некакви вечни животни мудрости. Тие треба да ја илустрираат човековата досетливост и разиграност, илустративно да го претстават лудистичкиот порив за зборовни игри, за непредвидливо изневерување на очекувањето, и да покажат како умешно „се кршат“ „скаменетите метафори“ во пословиците, кои само навидум имаат ригидна структура. Антипословиците треба да се сфатат како изрази на човековата потреба за надминување на традиционалното (на она што некогаш, одамна, се сметало за: општествена, социјална, културна норма и вредност) и тие се обид за да се спои старото со новото, во што лежи потенцијалниот спас на еден жанр, кој инаку би бил во изумирање.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Пејовић, А. 2018. „О динамичности и екстензивној експресивности паремија (на примеру шпанског и српског језика)“. Гудурић, С. & Б. Радић-Бојанић (ур.). *Језици у културе у времену и простору*, VII/1, Тематски зборник. Нови Сад, 195–205.

Токарчук, О. 2022. „Срце“ (расказ). *Бизарни раскази*. Прев. од полски јазик на Лидија Танушевска. Скопје: Антолог, 95–110.

Латинични изданија

Litovkina, A. T. 2014. “Antiproverbs” (поглавје). Hrisztova-Gotthardt, H. & M. A. Varga (eds.). *Introduction to Paremiology – A Comprehensive Guide to Proverb Studies*. Warshaw/Berlin: De Gruyter Open Ltd.

Litovkina, A. T. 2024. “Main mechanisms of proverb variation in Anglo-american anti-proverbs about children”. *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.* 17(5), 870–881.

Loktionova, N. M. et al. 2017. “Headdress nomination: specifics of imagery”. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)*, vol. 97. Proceedings of the 7th International Scientific and

Practical Conference. Current Issues of Linguistics and Didactics: The Interdisciplinary Approach in Humanities (CILDAH 2017), 152–157.

Mandziuk, J. 2017a. "'A proverb a day keeps boredom away.' Anti-proverbs, twisted proverbs, perverbs and other animals". *New Horizons in English Studies* 1/2016. DOI: 10.17951/nh.2016.21.

Mandziuk, J. 2017b. "Why money cannot buy happiness. The painful truth about traditional proverbs and their modifications". *New Horizons in English Studies*, 4–16.

Meterc, M. 2022. "Objašnjenja značenja za paremiološke žanrove u rječnicime eSSKJ i SPP; Što se izražava poslovicom, izrekom, praznoverjem, vremenskom poslovicom, antiposlovicom, wellerizmom, sloganom i nekonvencionalnim odgovorom?". *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, vol. 48, no. 2, 505–524.

Mieder, W. & A. T. Litovkina. 1999. *Twisted wisdom – modern anti-proverbs.* Burlington: The University of Vermont.

Pavlović, V. 2016. "Anti-proverbs in English and Serbian". *Facta Universitatis*, vol. 14. no. 2, 129–136.

Raji-Oyelade, R. & M. A. Varga. 2021. "Proverbs across cultures: engaging with anti-proverbs and postproverbials in European and African proverb studies in the digital age". *Movement – European Realities – New Developing Trends*. 4th International Science Conference "European Realities – Movements", 12-13th December 2019. Osijek: The Academy of Arts and Culture in Osijek, 268–282.

Yurisovna, D. G. 2022. "Anti-proverbs and their usage". *European International Journal of Multidisciplinary Research and Management Studies*, vol. 2, issue 12, 67–70.

Сајтографија

„'По подочниците ноќта се познава' – 10 смешни поговорки", https://is.gd/hHYejl [Пристапено на 1.6.2024].

„Македонски пословици и поговорки", https://is.gd/v9gWKX [Пристапено на 31.5.2024].

„Рандом смешни реченици, изреки, итн.", https://is.gd/9ZH5Xk [Пристапено на 30.5.2024].

„Смешни мисли", https://is.gd/BDCOTR [Пристапено на 5.6.2024].

ARE ANTI-PROVERBS THE *NEW* PROVERBS?

Kristina Dimovska
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

The paper tried to answer the question posed in the title: are anti-proverbs the *new* (=contemporary) proverbs? An awareness exists in paremiology that anti-proverbs are a genre of their own and that they are separate genres from proverbs.

But, nowadays proverbs, as it seems, are confined solely to the research field of paremiology (at least in the academic spheres in the Republic of North Macedonia) and there is not much of "active" interest in their research. Part of this is due to the lack of field research – both because of financial underfunding, both because there is not much materials to gather from villages which are being abandoned, so tradition is slowly being lost, – and part is due to the need for "comfortable" research based in netlore and Internet sources. This paper, very ambitiously titled the way that it is titled, resulted in the notion that anti-proverbs are *not*, in fact, the new, contemporary proverbs; that proverbs still occupy significant place in paremiological research (or in folkloristics in general); that even though the majority of proverbs are based on metaphorical language, they cannot be substituted for "simpler" versions for the sake of being understood by people of younger generations; that maybe proverbs will be best conserved through their connection with their opposites, the anti-proverbs. This paper was more of a preview of the scientific literature, and less of an original paper that made claims on the explored topic. During exploration of the relevant literature, it was established that a lot of humoristic sentences, utterances and expressions resemble anti-proverbs but there is an obvious structural and semantical difference between these two genres, so for the sake of distinction, working definitions for both were offered.

УДК 398.3:398.8-055.2
УДК 39 (497.7)
https://doi.org/10.55302/MF2486121pk
Стручен труд

ПРЕТСТАВУВАЧКИТЕ АСПЕКТИ ВО ЖЕНСКИТЕ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ЗА ИЗМОЛУВАЊЕ ДОЖД

Катерина Петровска-Кузманова
Институт за фолклор „Марко Цепенков“– Скопје
Датум на прием: 1.8.2024

Апстракт: Во текстот се осврнуваме на женските обредни поворки за измолување дожд, кои, според истражувачите, се едни од најстарите и најраспространетите. Следствено, во литературата постојат голем број истражувања, кои, од различни аспекти, ги разгледуваат овие поворки, како и нивната најманифестна компонента – обредните песни. Без претензија за исцрпен приказ на сите аспекти на обредите за измолување дожд, овде се задржуваме на претставувачките елементи, кои се присутни при изведбата. Целта на истражувањето е да се истражат обредите за измолување дожд како театрабилна појава, која во себе ги содржи елементите на фолклорното претставување. Сметаме дека анализата на обредноста, како динамична целина меѓудругото, може да помогне во подобро разбирање на народната култура.

Клучни зборови: обредни поворки, додолки, песни за измолување дожд, театрабилност, претставувачки жанрови

Претставувањето е вткаено во традиционалната култура, како и во најразличните човекови дејности. Тоа се согледува во фактот што кога велиме претставување не се мисли на целосно уметничко дело, туку на различни човекови практики во различните сфери на животот. Претставувањето во фолклорот ги проникнува обичаите и обредните игри и претстави во контекст на традициската култура. Во оваа смисла истражувачите сметаат дека во своите почетни фази, претставувањето во фолклорот имало сакрална природа. Потврда за оваа своја теза ја наоѓаат во првичните обреди, кои циклично се повторуваат. Оттука може да се заклучи дека претставувањето е поврзано со повторувањето и со цикличното разбирање на времето.[1]

Сите претставувачки жанрови (театарски или надвор од театарот, традициски или нетрадициски) можат да се гледаат како збир на рамноправни класи во внатрешноста на целината на претставувањето. Лозица, при истражувањето на претставувачките жанрови во фолклорот дава насоки за нивна класификација во зависност од доминантната функција во контекстот (Lozica 1990: 38). Во оваа насока

[1] Повеќе: I. Lozica. 1992/1993. “Problemi etnoteatrologije”, *Croatica* XXIII/XXIV, 37/38/39, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 189–201.

тој ги класифицира претставувачките форми во фолклорот на: *театрални*, *театрабилни* и *театарски* жанрови. Истовремено предупредува дека постојат три темелни можности за класификација на претставувањето, кое се разликува по тоа дали принципот на делба го бараме на ниво на *текстура*, *текст* или *контекст* (Lozica 1983: 60). Ако фолклорот го гледаме во контекст, тогаш, според поделбата што ја дава Лозица, ќе забележиме дека обредните поворки, какви што се *дождолките*, спаѓаат во редот на театрабилните жанрови. Театрабилните форми на однесување претставуваат, како и поголемиот број фолклорни изведби, составен дел од обредите. Тоа значи дека станува збор за изведби, кои, на текстуално и на текстовно ниво се сродни со театарска претстава, но кои сепак не се тоа бидејќи естетската функција не е доминантна ниту на ниво на продукција, ниту на ниво на рецепција.[2]

Тргнувајќи од овие почетни премиси се осврнуваме на обредите за измолување дожд. Во истражувањата на обредноста постои мислење дека песните и обредите за измолување дожд се едни од најстарите и од најраспространетите, во светки рамки. Тоа може да се потврди преку собраниот теренски материјал, како и преку споредбата со блиските и со далечните традиции, во кои се среќаваат исти или слични постапки. Но сепак, покрај сличностите, секоја традиција има свои специфики што се „диктирани од конкретната етнокултурна средина“ (Ристовски 1977: 37). Овие обреди најчесто се нарекуваат *дождоле* со варијантите: дудуле, додолка, дудулка, дудулајка, додоларка, дудулејка, ојдодоле, ојдодолка, вајдудуле, вајдудулеј, вајвуле, вајдождоле[3]. Но, исто така, кога зборуваме за терминологијата, треба да се каже дека на самиот македонски терен се среќаваат и називите *лијаче* и *пеперуда*, па така може да се забележи мешање на називите, дури и во исто населено место или во иста песна, за што наоѓаме примери во стиховите:

Ој, додоле, мили боже,
ќе го шетаме додолево,
додолево – лилјачево
да ми моли (мила) бога
да заврни, да загрми.[4]

[2] Повеќе: I. Lozica. 1983. “Problemi klasifikacije folklornih kazališnih oblika“. *Croatika* god. XIV, br. 19, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 59–74.

[3] Повеќе за именувањето на поворките кај: В. Ристовски. 1977. „Македонски додолски и други обичаи и песни за дожд“. *Македонски фолклор*, год. X, бр. 19–20. Скопје: Институт за фолклор, 37–63.

[4] АИФ п. 29, стр. 53. Обичаи од Прилепско-Битолско. Запишале Вера Славејкова и д-р Бранислав Русиќ во 1953 г. Вакви примери се среќаваат и во

Може да се претпостави дека магиските обреди за измолување дожд се поврзани со почетокот на развојот на земјоделството бидејќи тогаш се создале услови човекот да се обиде да ги поврзе атмосферските околности со своето обработено земјиште и посевите. На тој степен на развој на општеството кога земјоделството станува основна производна дејност, климатските фактори (дождот, сонцето, ветровите итн.) добиваат нова смисла и ново значење. Во тоа време земјоделците сè повеќе се служеле со магија, како помошно и посредно средство, во контактот со природата. Дождот во времето на зреењето на плодовите посебно станал средиште на нивните потреби, желби и услов за благосостојба. Во овој контекст, како најважни се издвојуваат активностите со кои требало да се обезбеди доволна количина дожд (Frejzer 1977: 92). Магиската контрола на дождот во минатото била една од најважните работи, кои ги изведувало специјално избраното лице во корист на заедницата, што ни укажува дека овој обред во себе го содржи принципот на делегација.[5] Во овој контекст може да се каже дека обредите за измолување дожд преживеале еден голем временски период соочувајќи се со средината, различна од онаа во која настанале. Во овие обреди, онака како што се засведочени, ги наоѓаме сочувани најзначајните елементи, а тоа е врската со вегетацијата и контактот со водата. Освен овие два главни елементи, пеењето на наменските песни, кои се среќаваат со различни варијанти, обичајот го поврзуваат со сите сродни магиски обреди за дожд, а тоа е желбата за регенерација. Дејствата што се поврзани со изведбата на обредот, се состојат од: прскање со вода и китење на главниот лик *додолка,* со обилна количина зеленило, така што личела на „подвижна грмушка“. Вака накитена додолката и другите девојчиња што учествувале во целокупната изведба на обредот го обиколувале селото. Тие застанувале пред секоја куќа и пееле додолски песни со молба да заврне, а домаќините го полевале додолето со вода. На овој начин, по пат на имитативна магија, сличното го произведува сличното, се верувало дека како што е додолето накиснато, така и земјата ќе се накисне од врнежите што треба да паднат. Освен полевањето со вода, вегетацијата е вториот значаен елемент на магискиот обред за довикување дожд. На додолката се стават гранки од: грмушки, бозел, лоза, папрат и друго зеленило и влажни билки. Во обредот за довикување и за осигурување на дождот е потребно токму вакви зелени билки, на кои им се даваат магиски својства (Čulinović-

АИФ п. 21, Празнични обичаи од Кичевијата. Запишала Вера Славејкова во 1953 г.

[5] Повеќе: М. Мирчевска. 2005. „Селата во етнографскиот предел Горна Река како религиозно-обредни заедници“. *ЕтноАнтропоЗум*, бр. 5. Скопје: Институт за етнологија и антропологија, 188–213.

Konstantinović 1963: 85–86). Со китењето со зеленило и со прскањето, како и со поскокувањето, требало да се оствари магиското влијание врз природата, а истовремено да се постигне оживување на природата под влијание на влагата. Покривањето со лисја е еден од начините самиот носител на обредот да се оддели од својот лик, неговата личност да се деперсонифицира, па да го изгуби значењето на конкретно човечко битие и да стане сам за себе носител на магијата и на нејзината содржина, па да се постигне единството на вегетацијата и на влагата, симбол на животот во вегетацијата и во животните потреби на луѓето. Симболите што требало да ги има лицето одредено за носител на самата церемонија му давале карактер на жртвеност со што се осигурал успех на обредот. Без разлика на различните називи со кои се означува самиот обред, како и главниот лик во него, може да се претпостави дека во сите случаи се работи за ист лик. Но, како што обичаите со текот на времето се менуваат, така и количината на зеленилото со кое се кити додолката се редуцира, иако долго време било сочувано китењето со зеленило. Како што веќе споменавме, може да се заклучи дека во минатото, во времето кога развојот на оваа магија го имал својот врв, главниот лик морал потполно да биде прекриен, маскиран со билки. Во примерите може да се согледа дека во подоцнежните преживеани варијанти, начинот на китење и количината на употребеното зеленило варира од потполно покривање на централниот лик, па до неколку гранки закачени за облеката на носителот на обредот. Тоа укажува на преобразбата што се случува во обредноста со текот на времето, но истовремено е и доказ за еволуцијата и за промените што се случуваат во односот кон природата. Во втората половина на дваесеттиот век речиси сосема е изгубено китењето на голото тело и речиси секогаш се кити облеката бидејќи од свеста на луѓето се губи елементот на зближувањето на телото со зеленилото и нивното соединување. Со текот на времето се заборава и причината зошто додолката обилно се покрива со зеленилото. При маскирањето во далечното минато најверојатно ликот на главниот актер не требало да се гледа. Маскирањето на човекот бил најдобар начин обредната церемонија да се прилагоди на тие првични сфаќања. Освен зеленило и гранки, во Велешко[6], во селото Мартолци, се среќава и употребата на водни желки и жаби, а во селото Степанци[7], при китењето на додолето, меѓу гранчињата ставеле жапчиња и врзувале водна желка за дрво на нива за да се моли на бога за да заврне. Ова дејство било проследено со песната:

[6] АИФ м.л. 1900, снимил: Ангел Ќулафковски (1972), с. Мартолци. Информатор Таса Дикова.

[7] АИФ м.л. 851, снимил: Ангел Ќулафковски (1969), с. Степенци. Информатор Стоилко Панчевски.

Ој, додоле, мили боже,
дарујте го додолето
со ситото копринено
да е сита годината,
да се роди бериќетот,
бериќетот по полето!

Во селото Нежилово, Велешко, исто така оделе ојдодолки, но овде тие биле облечени само во кошули и ја пееле песната „Ој, додоле мили боже“. Тука, исто така, се среќава желка, во функција на жртва, што го гледаме во дејството бесење на желката на мостот – во стиховите на песната:

Мачи се, мачи се желко,
За да ни заврне од небото,
Ситна роса да ни нароси,
полето да ни наврне,
да ни се роди бериќет![8]

Во овие постапки ги согледуваме верувањата за поврзаноста на починатите предци со стихијата и со земната влага. Овие верувања ги гледаме во постапките на обредната група во Велешко кога крадат: сита, сукала, пралки и сл., а кои ги враќаат при повторното поминување низ селото, на крајот од обредот, враќајќи се на реката каде што ги бесат жабите и желките. Изборот на водните желки и жаби, како објекти за жртвување во обредот, се заснова врз нивната врска со хтонскиот свет или со нивната блискост со водната стихија.[9] Дејствата на кои се подложени овие битија, исто така се поврзани со претставите за смртта и за оностраното.

Како што веќе споменавме, главните елементи на обредите за измолување дожд и за плодност се идентични на еден поширок балкански простор, а главниот централен лик е најважен во обредот. Од познатите примери е јасно дека овој лик е додолката, која е женски лик. За учеството на жените во средиштето на овој магиски обред, Г. Екерт и П. Формозис[10] коментираат дека, во минатото давањето предност на жените да бидат главни вршители на магиските дејства за довикување дожд се поврзувало со плодноста на природата. Веројатно учеството, односно бирањето на одреден пол за средишен лик е

[8] АИФ м.л. 823, снимил: Ангел Ќулафковски (1969), с. Нежилово. Информатор Панче Мирчевски.

[9] Повеќе видете кај: Р. Величковска. 2008. *Музички дијалекти во македонското традиционално народно пеење*. Книга 17: *Народни песни*. Скопје: Институт за фолклор, 63.

[10] Според: V. Čulinović-Konstantinović. 1963. „Dodole i prporše, Narodni običaj za prizivanje kiše“. *Narodna umijetnost*, god. 2, br. 1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 73–95.

резултат на веќе развиеното општествено уредување, па полот на главниот лик бил условен со основите на тоа уредување. Но, постојат примери во поширокиот балкански простор, како на пример во селото Чепин, покрај Осиек (Источна Славонија), Хрватска, во педесеттите години е забележано дека во обредите додола учествувале и мажи, дури и како централен лик кога мажот е прекриен со гранки[11]. Слична појава се среќава и во Хомоље, во источна Србија, а според Тановиќ, во Гевгелија се сметало дека главниот лик додола може да се замени со момче (Тановић 1927: 434–436). Овие појави можат да ги водат размислувањата во повеќе насоки, особено на релација на: изведбата, инверзијата на полот, но исто така може да укаже на слабеење на обредот. Ако го земеме предвид панданот на овој обред во христијанството каков што е скрсти или покрсти, каде што доминантната улога ја имаат мажите, тогаш можеме да заклучиме дека и двете претпоставки имаат своја потврда во постапките на учесниците во обредната поворка.

Песните што ги имаме на увид, а се пеат за време на обредот, познати ни се во периодот од втората половина на деветнаесеттиот век и во првата половина на дваесеттиот век. Од нивната содржина се гледа интензивната сугестија, природата да го имитира чинот на обредот, а може да се забележи дека сите непосредни и посредни учесници во обредот се под нејзино силно влијание. Различните реализации на мотивот на водата во обредните песни од годишниот циклус го потврдуваат значењето на овој елемент за усната литература, но и за традиционалната слика на светот. Функцијата на водата е најдоминантна во додолските песни, во кои сите други мотиви се подредени на основната цел: довикување дожд (Петровска-Кузманова 2023: 97). Додолките, со песната, ја вршат магиската церемонија пред куќите и со неа ги поздравуваат домашните на крајот на чинот. Самиот главен лик во обредот, додолката, никогаш не пее. Песните забележани во различни краеви и во различни временски периоди, во себе содржат силна имитативна магија:

Дудулејка мајка
Сред море стои
Бога се моли:
Дожд да заврне
Поле да наваде,
Бериќет да даде.[12]

[11] Ibid.73–95.
[12] АИФ м.л. 2249, снимила: Беќарова Олга (1972), Скопје. Информатор: Илија Карачоров.

Истражувајќи ги песните поврзани со додолските обреди можеме да ја согледаме врската меѓу девојката/жената и водата. Преку додолските песни во кои оваа релација доаѓа до израз можеме да го согледаме местото на жената во народната култура, изразена преку релацијата кон опозицијата природа/култура (Петровска-Кузманова 2023: 95). Песните што се испеваат за да се предизвика дождот се проследени со низа дејства, како што е тркалање сито, но и со игра. Додолето игра тупкајќи со ножето в место и вртејќи се в место, додека другите учеснички во поворката пеат:

Ој, дудуле, додоле,
Моли бога да зароси,
Да зароси ситна роса,
да порасне сето жито,
да разелене сето поле,
да се роде бериќет убав –
сос мороски, сос пченици,
сос грозје да е п'но рамно
ој, додо, ој додоле![13]

Движењата што ги изведува главниот лик додека другите учеснички во поворката пеат, може да се толкува како игра. Во овој случај играта се состои од: тупкање, скокање и вртење на главниот лик за време на самата церемонија на прскање, односно на вршење на имитативната магија. Сестрите Љ. и Д. Јанковиќ го стават акцентот на вртењето, при што забележуваат дека движењата се разликуваат во зависност од регионот, но вртењето е секаде застапено (Јанковиђ, Љ. и Јанковиђ, Д. 1957: 7). Тие сметаат дека оваа постапка на главниот лик се темели врз верувањето дека оној што игра на тој начин, може да произведе ветар, кој ќе донесе облаци. Ваквото движење на централниот лик, заедно со маскирањето во зеленило и со влагата со која се прска, навистина може да произлегува од желбата да се имитира ветар или дух, кој, според верувањето, се јавува како вител од прав (воздух). Но, таа вртимушка – дух може да се сфати како посредник, давател или заштитник, кој може да им удоволи на човековите молби. Движењето горе-долу (потскокнување) веројатно го симболизира повторното оживување на зеленилото и на природата под спасоносните капки на вода. Тие магиски обредни песни, заедно со магиските ритуали, дејствуваат императивно, предизвикувајќи ја природата да ја имитира обредната церемонија и со лесен дожд да ја освежи вегетацијата, исто како што во текот на обредот се попрскува зелениот лик. Кога додолката е попрскана, таа прска сè околу себе со

[13] АИФ п. 28. Празнични обичаи преку годината во Тиквеш (Марена и Сопот). Запишала Вера Славејкова во 1956 г.

капките вода. Со прскањето, како симболички чин, потенцијалната идна плодност на девојчињата, членови на поворката, се шири и на средината, носејќи изобилие. Овие постапки можат да се сметаат за постапки со кои, на симболичен начин, се прави стопување на плодноста на женското тело со вкупната плодност на земјата и на стоката.

Дарувањето на учесниците во обредот, а понекогаш и на самиот главен лик, првобитно можеби имало карактер на жртва. Но со текот на времето дарувањето го изгубило своето првобитно обредно значење и станало главна цел во вршењето на самиот обичај, а со тоа исчезнале сериозноста и мистиката во однесувањето на изведувачот, што неминовно ја следело оваа церемонија. Се изгубило и заедничкото магиско консумирање на храната, за што потврда наоѓаме во давањето на даровите на додолето, во некои краишта.[14] Секој елемент на овој обичај некогаш, без сомнение, имал своја одредена улога и свое одредено значење, кои се однесувале на осигурување на успех на магискиот обред. Значењето на дарувањето е олицетворено во стиховите:

Дарујте го лилјачето,
Лилјачето – сиромавче
Да заросит, ситна роса,
да навадит бериќетот,
бериќетот по полето –
тенки ’ржи до небеси,
пченицине – до рамена
јачмењено – до појаси.[15]

Веќе стана збор за семантиката на движењето, која, како и во другите календарски обичаи каде што е присутно колективното одење по село и посетите на куќите, може да се доведе во релација и со додолските поворки. Значењата што се присутни за време на овие обреди, ги согледавме во придружните дејства, како што се: пеењето на песните, исполнувањето на благословите, собирањето на даровите, но и прскањето со вода, кои се поврзани со посакувањето изобилие, како за секое семејство што се посетува, така и за целата заедница. Повеќето истражувачи се согласни дека тука станува збор за имитативна магија, но Чурлиновиќ-Константиновиќ смета дека во сите наведени постапки, дејства и песни, освен принципите на имитативната магија, треба да се истакнат и принципите на

[14] Според: Б. Ристовски. 1977. „Македонски додолски и други обичаи и песни за дожд“. *Македонски фолклор*, год. X, бр. 19–20. Скопје: Институт за фолклор, 37–63.

[15] АИФ, м.л. 1114, снимил: Стефановски Пеце (1969) с. Брждани (Кучевско). Информатор Ванда Лукановска.

контагиозната магија, кои ги согледува таа во постапката на китење со зеленилото на обредниот субјект, додолката. Оваа постапка, таа ја објаснува како совпаѓање со тотемот и мисли дека довикувањето на дождот е поврзано со полевањето со вода, а не со китењето со гранки (Čulinović-Konstantinović 1963: 86). Вториот елемент на контагиозната магија, според Чурлиновиќ-Константиновиќ, е храната со која се дарува додолето: масло, месо, шеќер, брашно, од што, во минатото, се подготвувало храна за учесничките во поворката, што подоцна се заменува со подарување на собраните дарови на централниот лик на додолката.

Сите овие елементи за кои стана збор погоре укажуваат дека обредите за довикување дожд содржат дејства, кои се репетициони, магиски и миметички. Во оваа смисла може да се согласиме со Ќулавкова кога вели: Самиот обред содржи различни изведбени елементи, кои го вклучуваат и главниот лик додолката, која оди од куќа до куќа и пее на домашните пред да ја испрскаат со вода (Kulavkova 2020: 20). Сите постапки за кои погоре стана збор ни покажуваат дека фолклорната сцена е слоевита и при изведбата ги користи следните средства: мимички (гестови, игра, скокање, вртење), акустички (песна) и оптички (костими, маски и реквизити). Изведбата на обредноста претпоставува активно учество на гледачите во дејството, изведбата, односно особен вид заемен однос на изведувачите и на домаќините или на актерите и на публиката, кои, по правило, се соучесници во претставата. Тоа најдобро се гледа во случајот со додолските обредни поворки кога домаќините ги полеваат со вода, а во некои региони домаќинката и додолето трипати го тркалаат ситото за да биде сите и обилен дождот. Со текот на времето изведбата може да биде свртена повеќе кон вербалниот дел (кон песната), да доминира невербалното (кон игрите и поворката) или да се редуцираат и да се трансформираат постапките, но таа е постојано присутна во обредите од овој тип.

Развојот на продуктивните сили и на унапредувањето на животните услови ги менуваат општествените односи и животот на заедницата. Во контакт со природата и во настојувањето да осигура подобри животни услови, луѓето веќе не можеле да се задоволат со барањата на примитивната магија, па во обредната церемонија полека и не секаде истовремено влегуваат промени што ги условуваат начините на изведба на обредите. Тоа се согледува не само во редукцијата на обредното маскирање, туку и во песните во кои магиските стихови се заменуваат со директни молби за дожд. Молбената песна за дожд се задржувала или со текот на времето се менувала и губела некои од првобитните магиски состојки. Со текот на времето во песните за измолување дожд, молбата за дожд се изедначувала со дарувањето, што може да се согледа во стиховите: „ој,

додоле мили боже / дарујте го додолето“ или „дарујте го лилјачето, / лилјачето-сирачето!“. Веќе кажавме дека магијата за дожд, веројатно, во раните земјоделски култури се издиференцирала во кругот на магијата за плодност, со која никогаш не ја изгубила својата органска врска. Но со текот на времето, како овој обред изумира, повторно како да се претопува со магијата за осигурување плодност. Во современите услови, со општиот напредок на културата, овие обреди се осудени на заборав. Еден од сигурните знаци на изумирање на обичајот е тоа што неговото вршење го преземаат Роми. Но исто така раширеноста и присутноста на скрсти или покрсти, на теренот, укажува на влијанието на христијанството врз изумирањето на обредот додола. Во овој контекст треба да го земеме предвид и мислењето на Никита Толстој, според кој, дури и современите (во реликтна форма) сочувани обреди сведочат за процесот што започнал пред илјадници години, односно за трансформацијата на имитативната магија (Толстој 1995: 141). Тој пат не бил праволиниски, односно со текот на времето обредите се менуваат, се преосмислуваат и се развиваат. Како краен резултат на нивниот развој, тој ја согледува театрабилноста како доминантна на сметка на другите елементи. Според тоа, кога станува збор за аспектите на фолклорната изведба, треба да се каже дека не можеме да ја толкуваме синхрониски бидејќи нејзината изведба ѝ припаѓа на дијахронијата, особено кога станува збор за додолските поворки. Изведбата содржи елементи (ликови и постапки) на минатите изведби, а тие елементи, како стандардизирани или конвенционални симболи, ги надживуваат заборавените пораки и значења, за кои понекогаш не се ни свесни учесниците во обредот. Толкувањето на фолклорното претставување се покажува како тешка задача затоа што не смееме да се потпреме исклучиво на смислата што ја даваат самите изведувачи на изведбата колку и да ни се чини дека се компетентни, а исто така не смееме да се задоволиме само со иманентниот пристап на изведбата што ја следиме. Треба да навлеземе во трагата на минатите значења, но исто така и да ја чуваме реконструкцијата, која се темели врз т.н. изворни значења.

Секако дека жанровите на фолклорното претставување само условно можат да се разгледуваат изделено. Тие се дел од претставувањето како целина и за да ги разбереме подобро треба да ги гледаме во внатрешноста на таа целина. Тоа значи дека треба да тргнеме од претставувањето како модус или како аспект на човековата дејност. Од позицијата на претставувачите претставувањето е начин или модус на дејствување – од позицијата на истражувач (научник) тоа претставува аспект на истражуваната појава. Разликата не е голема, но упатува на разликата меѓу *емската* и *етската* постапка во истражување на претставувањето. Разликите во разбирањето на претставувањето „одвнатре“ и „однадвор“ ги потврдуваат и разликите

меѓу „кажувачот“ (претставувачот) и истражувачот во разбирањето на претставувачките жанрови (Lozica 1992/1993: 197). Токму затоа, при разгледувањето на значењата што ги содржи фолклорното претставување не треба да бидат толкувани исклучиво според волјата на авторот, исто како што кажувањето на изведувачите на обредот не треба да биде единствениот критериум. Тоа доаѓа од фактот дека фолклорните изведби се полисемантички и нивната смисла не е можно да се одреди еднозначно бидејќи во себе содржат бројни симболи, кои се напластувале со текот на времето, а понекогаш имаат и спротивни значења. Како еден од најзначајните елементи во истражувањето на претставувачките жанрови во фолклорот, Лозица го става акцентот на повторувањето и смета дека тоа никогаш не се случува буквално и дека токму во варијациите на повторувањето лежи клучот на нивното толкување, како претставувачки жанрови (Lozica 1992/1993: 197).

Употребата на театарскиот јазик во обредните поворки, какви што се додолските, се користи за потенцирање на мешањето на реалното и магиското, изгонувањето на несаканото и верувањето во остварување на посакуваното. Со ваквиот став се поврзани и особеностите, какви што е надиндивидуалноста во изведбата на дејствата, која секогаш е под контрола на колективот пред кој се изведува, што значи дека актерската иницијатива во изведбите од овој тип не е дозволена, туку се појавува како тенденција за стандардизација на изведбата. Но токму заради вака сфатената обредна игра, овде не станува збор за добри и за лоши актери, туку во преден план се става умешноста да се игра според барањата на колективот. Затоа можеме да заклучиме дека овие аграрно-култни изведби претставуваат образец на културните претстави, кои се процесори на симболичкиот материјал, низ времето. Сите овие компоненти влегуваат во поширокиот вид структурни законитости на претставувањето, кои ја сочинуваат усната народна театрологија.

Според резултатите на истражувањето може да се каже: 1. изведбата е присутна во додолските обреди како и во другите фолклорни жанрови; 2. изведбените елементи се однесуваат на комуникациската врска меѓу изведувачите и домаќините (во овој случај во улога на публика), и начините на кои таа се изразува; 3. Има специфична функција на играчките форми во кои среќаваме: гестикулација, приказ на дејство, со маска или без неа, но со несомнени сценски ефекти. Во оваа смисла особено внимание заслужуваат средствата на изведбата на разгледуваната фолклорна појава, како доминацијата на гестот и движењето над зборот. Во композицијата на фолклорната изведба, зборовниот состав дури и кога е во форма на пеење нема некоја голема улога, затоа што дејството во основа се пренесува преку гестот. Така, во додолските обредни поворки потскокнувањата, тапкањето со нозете и вртењето се

проследени со песна, но симболиката, во најголем дел, се пренесува преку движењата. Па така, кружниот карактер доминира при движењето на обредната поворка, а од ваквиот начин на движење произлегува и карактерот на претставувањето: изведувачите се собираат на едно место и тргнуваат со определени запирања на станиците, по селата, и пред секоја куќа, во зависност од патот што го минуваат, каде што ја повторуваат својата изведба. Фолклорните изведби, како свој особен елемент, ја имаат играта. Играта претставува изведба, составена од низа ритмички движења со телото, кои често се поврзани со пеењето. Сето тоа ни укажува на фактот дека синкретизмот на фолклорот не подлежи на жанровски поделби, но и дека неговото присуство во обредните дејства ни дава право да ги разледуваме како театрабилни појави.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

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

Јанковић, Љ. и Д. Јанковић. 1957. *Прилог проучавању остатака орских обредних игара у Југославији.* САН: Посебна издања, књ. CCLXXI. Етнографски институт, књ. 8. Београд: Научно дело.

Мирчевска, М. 2005. „Селата во етнографскиот предел Горна Река како религиозно-обредни заедници“. *ЕтноАнтропоЗум*, бр. 5, Скопје: Институт за етнологија и антропологија, 188–213.

Петровска-Кузманова, К. 2023. „Концептот на водата во обредните песни“. *Македонски фолклор*, год. LIV, бр. 83. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 89–102.

Ристовски, Б. 1977. „Македонски додолски и други обичаи и песни за дожд“. *Македонски фолклор*, год. X, бр. 19–20. Скопје: Институт за фолклор, 37–63.

Тановић, С. 1927. *Српски народни обичаји у Ђевђелиској кази*. XL, књ. 16. Београд-Земун: СЕЗб.

Толстој, Н. 1995. *Језик словенске културе.* (Љ. Раденовић). Ниш: Просвета.

Латинични изданија

Čulinović-Konstantinović, V. 1963. “Dodole i prporuše, Narodni običaj za prizivanje kiše”. *Narodna umijetnost*, god. 2, br. 1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 73–95.

Kulavkova, K. 2020. “A Poetic Ritual Invoking Rain and Well-Being: Richard Berengarten’s in a Time of Drought”. *Anthropology of East Europe Review,* 37 (1). Bloomington: Indiana University Press, 17–26.

Lozica, I. 1983. "Problemi klasifikacije folklornih kazališnih oblika". *Croatica*, god. XIV, br. 19. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 59–74.

Lozica, I. 1990. *Izvan teatra: teatrabilni oblici folklora u Hrvatskoj.* Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.

Lozica, I. 1992/1993. "Problemi etnoteatrologije". *Croatica*, god. XXIII/XXIV, br. 37/38/39. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 189–201.

Frejzer, Dž. 1977. *Zlatna grana 1-2, Proučavanje magije i religije*. Beograd: BIGZ.

Архивски материјали

АИФ п. 21, Празнични обичаи од Кичевијата. Запишала Вера Славејкова во 1953 г.

АИФ п. 28, Празнични обичаи преку годината во Тиквеш (Марена и Сопот). Запишала Вера Славејкова во 1956 г.

АИФ п. 29, Обичаи од Прилепско-Битолско. Запишале Вера Славејкова и д-р Бранислав Русиќ во 1953 г.

АИФ м.л. 823, снимил: Ќулафковски Ангел (1969), с. Нежилово. Информатор: Панче Мирчевски.

АИФ м.л. 851, снимил: Ќулафковски Ангел (1969), с. Степенци. Информатор: Стоилко Панчевски.

АИФ, м.л. 1114, снимил: Стефановски Пеце (1969), с. Брждани (Кучевско). Информатор: Ванда Лукановска.

АИФ м.л. 1900, снимил: Ќулафковски Ангел (1972), с. Мартолци. Информатор: Таса Дикова.

АИФ м.л. 2249, снимила: Беќарова Олга (1972), Скопје. Информатор: Илија Карачоров.

PERFORMATIVE ASPECTS IN FEMALE RITUAL PROCESSIONS FOCUSED ON PRAYERS FOR RAIN

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

Summary

In the text, we referred to the rites for praying for rain from the aspect of their theatricality. Apart from the masking of the main character and a series of actions related to the rite, such as the sprinkling of water, among the representative elements we can also include the communication link between the performers and the hosts, as well as the specific function of the play. In the play performed by the main character we find gesticulation, display of action, with or with out a mask, but with undoubted stage effects. According to these findings, it can be said that performance is present in the Dodol rites as well as in other folklore genres. Therefore, we can conclude that these agrarian cult performances represent a model of cultural performances that are processors of symbolic material, and all the

elements present in them enter into the broader type of structural legalities of the performance, which make up the oral folk theatrology.

УДК77:930.85(497.771)"1900"
УДК910.4(497.7)"1900"(084.12)
УДК 930.85(497.7)
https://doi.org/10.55302/MF2486135rp
Стручен труд

ОХРИД ВО ФОКУСОТ НА „МАКЕДОНСКАТА ЕКСПЕДИЦИЈА“ – МЕЃУ ПАНСЛАВИЗМОТ И ИМПЕРИЈАЛИЗМОТ

Јасминка Ристовска Пиличкова
ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Датум на прием: 11.7.2024

Апстракт: Времето на Македонската експедиција, именувана како „Румелија[1], 1899 – 1900“, реализирана под покровителство на рускиот император, предводена од страна на рускиот академик Н. П. Кондаков, се случува во еден исклучително значаен и деликатен историски период кога процесот на создавање на нациите во Европа и нејзино прекројување го достигнува својот максимален интензитет. Тоа е и период на засилена борба за национална самосвест и предвечерје на македонската револуционерна борба при што Охрид, како културен, црковно-просветителски, но и регионален економски центар имал искучително значење. Задачата на Кондаков да ја реализира експедицијата во рамките на тогашна „Румелија“ го потврдува интересот на руската славистичка наука за македонското прашање и за посебноста на Македонците како народ со свој јазик и со свој идентитетски код. Заклучоците на оваа експедиција, подоцна актуализирани со дејноста на Мисирков и на другите македонисти, во пошироките славистички научни кругови резултирало со низа настани, кои влијаеле поволно врз борбата на Македонците за своја самоопределба и за независност. Со Македонската експедиција на Н. Кондаков, иако на извесен начин се заокружува времепросторниот XIX век, немањето смелост да се обелодени вистината за самобитноста и за посебноста на: Македонците, македонскиот јазик, култура и идентитет, задача што Кондаков му ја остава на познатиот руски славист професорот Лавров, а тој пак на Мисирков, наместо да го затвори македонското прашање, тоа уште повеќе го сензибилизира во интерес на Русија и на нејзините империјалистички политики, водени на Балканот. Оттука, оваа експедиција, на некој начин, не само што го детерминира постоењето на посебен македонски народ, со посебен јазик и култура, без да го реши, туку индиректно има свој импакт и вовед на настаните што следат на прагот на XX век, поврзани токму со „македонското прашање“.

Клучни зборови: Македонска експедиција, Русија, Кондаков, Лавров, Мисирков, Охрид, фотографска збирка

[1] Целата област на европско тло која била дел од Османлиската држава се нарекувала Румелија – Румели или „Римска земја“ (Турски документи за македонската историја 1800–1803, 1951: 11.

Кон крајот на XIX и на почетокот на XX век, на залезот на Отоманската Империја, вниманието на светската наука ќе ја привлечат нејзините балкански провинции, како регион исклучително богат со културно наследство, но и геостратешки простор на кој се вкрстуваат патишта меѓу Истокот и Западот, стариот и новиот свет. Притоа, бројни странски истражувачи ќе патуваат низ целата територија на некогашната империја Византија, мапирајќи го и евидентирајќи го културното наследство од најразлична природа и во различни временски периоди. За нашето истражување од особено значење е големата научна експедиција под раководство на Никодим Павлович Кондаков (1844 – 1925), истакнат историчар и академик на Петроградската академија на науките. Оваа комплексна историско-етнографска научноистражувачка експедиција на самиот крај на векот ќе патува низ поголем дел на тогашната територија на Македонија, односно низ територијата на тогашна Румелија, која била во составот на Отоманската Империја. Од ова „патешествие“ ќе произлезе антологиското дело „Македонија. Археолошко патешествие“ (Санкт Петерсбург, 1909), во кое Кондаков за првпат ги рекогносцира, ги опишува и ги истражува дотогаш необјавените културно-историски споменици, сочувани на почвата на Македонија во нејзините географски и историско-етнографски граници (Апостолова Чаловска и Ристовска Пиличкова 2023: 18). Евидентно е дека во целата фотографска збирка, која потекнува од Македонија, преовладуваат, пред сè, сакрални објекти, во најголем дел од средновековниот период. Во овој контекст, од особено значење се фотографиите од црквите и од манастирите од средновизантискиот и доцновизантискиот период.[2]

[2] Целокупната фотографска збирка со вкупно 750 фотоснимки се чува во Архивата на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, како подарок од архивата на *Институт за историја на материјалната култура „Н. Ј. Мара“* (*Институт Истории Материальной Культурй* им. *Н. Я. Марра*) при Руската академија на науките, под инвентарен бр. 55724 и тоа како *Материјали од патешествието на Н. П. Кондаков во Македонија 1900 год. и Атос во 1898 год.* Поголемиот број од фотографиите од оваа збирка, вкупно (749), се пристигнати на 11. 1924 год. во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.

Покрај фотографските материјали од експедицијата предводена од Н. П. Кондаков во Македонија во 1900 година, збирката содржи и мал дел од фотографиите (10) од посетата на Света Гора во 1898 година. Во рамките на збирката се вклучени и фотографии од Србија во 1902 година – вкупно 232 фотографии (многу веројатно овие фотографии се резултат од посебната експедиција на архитектот П. П. Покришкин, чие име е запишано на некои од нив), од Македонија (1900 година) и од Света Гора (Атос) (1898 година) со вкупно 518 фотографии, кои ѝ припаѓаат на фотодокументацијата, изготвена при двете експедиции, предводени од Н. П. Кондаков во Македонија (1900

Поради своето богато културно-историско минато, но и како религиозен и просветителски центар на словенските народи, кој нераскинливо е поврзан со дејноста на учениците на светите браќа Кирил и Методиј – Св. Климент и Св. Наум, посебен интерес на оваа експедиција бил ставен на градот Охрид. Во прилог на ова се кажува во бројните материјали и записи од посочената експедиција, кои се однесуваат на градот и на неговото културно минато. Фотографиите од оваа експедиција, која се однесуваат на градот Охрид и на неговата околија се архивирани и се заведени во неколку регистри, со броевите:

Регистер Q267 (фотографии 1 – 61):
– меѓу градовите Ресен и Охрид (фотографии Q267–39 / Q267–40);
– на градот Охрид (фотографии Q267–41 / Q267–61).

Регистер Q268 (фотографии 1 – 70):
– на градот Охрид (фотографии Q268–1 / Q268–70).

Регистер Q269 (фотографии 1 – 56):
– селото Калишта близу Охрид (фотографии Q269–1 / Q269–6)[3].

Од особено значење се фотографиите од етнографски карактер, со сакралната архитектура, како и од предмети од црковните ризници: ритуални и литургиски предмети, луксузни плаштаници, митри, светителски мошти, царски двери, икони, посребрени окови итн. (кои повеќето се исчезнати, односно се сопственост на музејски и на други архивски збирки надвор од државата, додека пак за некои едноставно нема информации каде се), кои кажуваат не само за историското и за културното наследство на градот, туку и за неговото природно и сакрално богатство. Во врска со значењето на Охрид како културен и просветителски, христијански центар, Кондаков, во својата книга, ги нотира размислите на В. И. Григорович, кој вели: „во историјата на јужните Словени постои точка, можеби, најтемната, но исто така од која секогаш во понатамошниот тек на просветлувањето на Словените ќе биде местото од кое што секогаш може да се очекуваат важни откривања“ (Кондаков 1909: 226). Имајќи ги предвид ваквите согледувања и ставови е разбирливо зошто токму Охрид бил еден од градовите во фокусот на оваа експедиција, со посебен интерес кон неговото сакрално минато и богато црковно наследство. За да ги разбереме причините на овој интерес од страна на руските слависти, археолози и лингвисти е несомнено да се спомене просветителската мисија на браќата Св. Кирил и Методија, која се одвивала за време на

година) и на Атос (1898 година). На фотографии од Македонија се посветени 8 регистри (Q262–Q269), а на Атос – 1 регистер (Q832) (Фотографиите од колекцијата на Света Гора се означени „ од Атос“).

[3] Видете: Ј. Ристовска Пиличкова – Е. Апостолова Чаловска, 2024.

владеењето на бугарскиот цар Борис I Михаил, во чиј состав тогаш влегувал и Охрид со неговата поширока област. Во воено-административен поглед, тогашните македонски територии биле опфатени во неколку „комитати“, а Охрид со неговата поширока област истовремено бил во комитатот што ги опфаќал охридско-деволските краишта. Во 886 година Климент ја започнува својата просветителска дејност првично во областа наречена Кутмичевица, која ја опфаќа југозападна Македонија и југоисточна Албанија, со главните градови Охрид и Девол. Како учител и епископ, Климент, заедно со Наум, ги поставил основите на т.н. Охридска глаголска книжевна школа, а благодарејќи на дејноста на Климент и на Наум, градот, во втората половина на IX век, израснал во еден од најразвиените и најпознатите средновековни словенски културни центри.

Охрид на преминот меѓу XIX и XX век и наследството на Лавров

За Охрид, како за ретко кој друг град во Македонија, има толку многу историографски податоци, увиди на патописците, кои минувале низ него, автобиографски спомени и други книжевни записи, како и фотодокументација, од што можат да се извлечат многу информации за историјата на градот и за неговото население. Во прилог на ова е и збирката фотографии од Руската експедиција, преводена од Н. П. Кондаков, релизирана во 1900 година, во предвечерието на еден бурен историски период, којшто ѝ претстоел на Македонија, но и на тогашната Отоманска Империја, во чиј состав била таа.

Од историските извори и од записите на патописците може да се констатира дека до изградбата на железничката линија (пуштена во сообраќај од Солун до Гевгелија во 1872, до Велес во 1873 и до Скопје во 1874 год.), Охрид гравитирал кон албанските пристаништа: Драч, Скадар и Валона, како главни центри низ кои се одвивале трговијата кон север, главно кон градовите: Венеција, Трст, Виена, Лајпциг и др. Особено драгоцени податоци за трговскиот подем и трговската размена во Охрид податоци дава австрискиот патописец и етнограф Јозеф Хан, кој два пати пропатувал низ Македонија (во 1858 и во 1863 година). Од своето второ пропатување низ Македонија, кога и го посетува градот Охрид, тој остава подробен запис за „Кожарството во Охрид“, во кој се наведува состојбата на градските ракотворби во градот, која, по Кримската војна се засилила, па оттаму од 12 куќи изработката се зголемила на 150 куќи, т. е. семејства, со што Охрид, по Костур и Јанина, прераснува во центар на Полуостровот за кожарска работа. Целокупното производство било поврзано со пазарот во Лајпциг, од каде што се носеле необработени сурови кожи, кои потоа се обработувале во овие градови, за потоа да бидат пласирани на

пазарот во Цариград: „Од Охрид и Костур се праќаат во Лајпциг кожи од кунатки и 40 арчиња во една врска чини по 150-200 лири, тоа во овој крај е најскапа работа, зошто една ваква кожа чини овде 400-500 гроша“ (Лапе 1953: 78–79). Во своите патописи, Хан додава дека Охрид слабо тргувал со: Солун, Битола и Цариград, односно дека неговата трговија била упатена кон градовите Трст, Виена и понатаму, како и тоа дека во него се донесувала индустриска и колонијална стока од сите градови (Пандев и Димоски 2023: 52).

Со воспоставувањето на железничката линија, Охрид, во XIX век, постепено прераснува во центар на трговија, пред сè, на кожа и на кожени производи иако во трговската размена се застапени и друг вид производи од текстил, како што се: чоја, волнени и памучни ткаенини (Лапе 1953: 78–79). И покрај зголемениот обем на трговија во врска со овие призводи, според Матковски, отворањето на железничката линија Скопје – Солун нанела голем удар на македонските занаетчиски производи и на трговијата кога, поевтината стока, почнала да доаѓа во огромни количества на македонскиот пазар. Во тој период западноевропските капиталистички држави започнале поинтензивно да извезуваат во Македонија не само индустриска стока, туку и сточарски и земјоделски производи импортирани од своите колонии, што довело до нагло и катастрофално паѓање на македонските градови, вклучително и на селата (Пандев и Димоски 2023: 53, нав. дело Матковски).[4] Ваквата состојба влијаела на развој на печалбарството, од што не бил исклучен и Охрид, кој, во тој период, е обележан со тешката економска ситуација, но и со црковно-народната борба, по укинувањето на Охридската архиепископија (1767), како и со идеите на Прличев и со неговата просветителска дејност.

За состојбата и за историјата на градот во тој период посебно би ги издвоиле записите на Прличев, како своевиден сублимат на Охридскиот XIX век, во кои се дава слика за состојбите во овој град по пропаста на Охридската црква. Во своите, напати, меланхолични размисли за Охрид, во согласност со состојбата во којашто, во тој период, се наоѓале Македонија, македонскиот народ и Охридската архиепископија, тој не ги исклучува, од своите записи, и Климент Охридски и архиепископот Теофилакт Охридски, говорејќи во прилог на црковно-народната борба за воведување на македонското наречје во црквата и воопшто за просветителството во Македонија (Пандев и Димоски 2023: 14–15). Како што ќе истакне Пандев, нема случајности во континуитетот на литературната мисла од времето на Климент и Наум Охридски, до времето на Јоаким Крчоски, Кирил Пејчиновиќ и

[4] „Така во Македонија се појавил и индиски и египетски памук, ориз и жито од Русија и Индија, кожа, брашно и друга стока од Америка итн. Домашните сточарски, замјоделски и занаетчиски производи слабо се продавале“. Ibid.

Григор Прличев, како наследство и континуум на прославената Охридска книжевна школа, во која се негувала не само богослужбената, туку и апокрифната дамаскинарска книжевност, како темелник за развој на македонскиот јазик, култура и книжевност. Тоа бил период на интензивно национално будење, во кој делата и наследството на отец Партение Зографски, браќата Миладиновци, но и Рајко Жинзифов и Прличев, имале исклучително значење за понатамошните генерации на Македонците. Еден од учениците на Прличев во Солунската гимназија е и охриѓанецот Георги Баласчев, член на „Младата македонска литературна дружина“ и еден од основачите на списанието „Лоза“, кој придонел многу во развојот и во афирмацијата на македонскиот јазик и на правописните особености; извори, што ги пронаоѓаме во правописот на Прличевата „Автобиографија“ (Пандев и Димоски 2023: 56).

И токму во тој период и не случајно Македонија претставува централна тема на македонската експедиција предводена од Н. П. Кондаков, која, заедно со неколку руски слависти, археолози итн., меѓу кои е и П. Лавров, кому подоцна му се придружува и неговиот ученик, Мисирков, преку своите културолошки, археолошки, славистички истражувања и фотозаписи ќе го сензибилизира прашањето и вистината за Македонија. Иако останува непознато дали Мисирков бил во Охрид, заедно со членовите на таа експедиција или за таа цел биле вклучени некои вљубеници во науката од Охрид, е несомнен импактот што ја имала оваа експедиција во афирмацијата на македонското прашање. Лавров, кој бил истакнат славист и професор на Петербуршки универзитет оваа, нималку лесна задача, на некој начин, му ја доделува на Мисирков, тогашен студент на Петербуршкиот универзитет. Првичната нивна средба се остварила на бродот што пловел од Одеса кон Солун, за подоцна Мисирков да го пречека Лавров во своето родно место Постол, во близина на древната Пела. Како што ќе истакне во својот извештај за експедицијата, некаде кон почетокот на 1901 год., Лавров бил одушевен од Мисирковиот научноистражувачки интерес, од пројавените знаења и способности (Ристовски 1998: 24). На тој начин се создало пријателство кое ќе трае цел живот, при што Лавров ќе биде негов учител и ментор што го поттикнал Мисирков во проучувањето на македонските говори и на македонското народно творештво. По негова иницијатива бил распишан и специјален конкурс за наградата на Петербуршкиот универзитет со тема: „Народные песни македонских славян како и этнографический источник“, која ја изработува Мисирков како своја дипломска работа под наслов: „К вопросу о народности и причины популярности

Македонского короля Марка“ (Ристовски 1998: 25).[5] Во врска со ова е писмото на Лавров до академикот А. А. Шаматов од крајот на 1900 и на почетокот на 1901 год., каде што пишува дека има намера да објави тема за златен медал, поврзана со народните песни на Македонските Славјани, како етнографски извор, која би ја обработил Мисирков, сработена под негово менторство. Акцентот би бил ставен на песни карактеристични за Македонија, со посебен акцент на тие поврзани со „Крале Марко“, како и со обработка на: имињата, обичаите и традиционалните верувања, и анализа на нивната содржина со споредбено проучување на оние што истовремено им припаѓаат и на српската и на бугарската народна лирика, како и нивна библиографска обработка (Ристовски 1974: 10–12). Подоцна, овој труд бил објавен и во Одеса под наслов: „Южно-словянскія епические сказанія о женитьбъ короля Волкашина въ связи съ вопросомъ о причинахъ популярности короля Марка среди южныхъ-словянъ“,[6] што претставува драгоцено сведоштво во прилог на проучувањето на македонската: народна литература, лингвистика, фолклор и етнологија.

Особениот интерес на Мисирков и на Лавров токму за епските приказни поврзани со кралот Марко (Крали Марко или Марко Крале попознат кај народот) ја потврдува заинтересираноста на руската славистичка наука за овој историски лик, поврзан со падот на Византиската Империја и потпаѓањето на земјите од Балканскиот Полуосторов под власта на Османлиите. Тоа е периодот кога по смртта на Волкашин и на Углеша, во битката на Марица во 1371 година, како и по опсадите на Прилеп и на Битола во 1385 година, Македонија станала вазална територија на Турците. Со смртта на кралот Марко во битката кај Ровине во 1395 година, Прилепското Кралство веќе ја загубило својата автономија. Така, во последната деценија на XIV век, најголемиот дел од Македонија се наоѓал под турска власт, вклучително и Охрид (1408). Со заземањето на Охрид, Турците не ја укинале автономијата на Охридската архиепископија, бидејќи биле толерантни кон религиската припадност на населението од освоените територии. Со конечното паѓање на Балканскиот Полуостров под власта на Османлиите се наоѓале четири самостојни православни цркви: Цариградската, Пеќската и Трновската патријаршија и Охридската архиепископија. Трновската и Пеќската патријаршија биле укинати, додека Охридската архиепископија заедно со Цариградската

[5] Објавено во: Български истографически архив при Народната библиотека. Кирил и Методий, София, ф. 111, а.с. 20, нав. дело Ристовски 1998: 25.

[6] Објавено во: „Лѣтопис Историско-филологическаго Општества при Императорскомъ Новороссійскомъ Университетъ, XVI. Византійско-славянское отдѣленіе (бывше Византійское), IX, Одесса, 1909 (сепаратно издание: 1909 год.) нав. дело Ристовски 1998: 25.

(Консантинополската) патријашија продолжиле да постојат. Во тој бурен историски период, Охридската архепископија одиграла голема улога во зачувувањето на христијанството и била духовна поткрепа за македонскиот народ и воопшто за православието.[7]

Во времето на зародокот на споредбените проучувања на словенските наречја и на нивното постепено издигнување на статус на литературни јазици, работата на Мисирков имала исклучително значење во пошироките славистички кругови во тој период. Во тој контекст, покрај Македонското научно литературно другарство од Петербург, е и појавата на весникот „Лоза“ и на Македонската книжевна дружина во која членувале младите македонисти: Коста Шахов, Евтим Спространов, Георги Баласчев – автор на првата монографија за „Климент Охридски“ (1892), кој прв започнал да се ангажира за списанието „Лоза“ и кој, како што ќе истакне Пандев, бездруго бил опасен и за Егзархијата поради неговите јасно искажани македонистички ставови, слични со тие на Рацин, но и бидејќи бил внук на последниот Охридски патрик, Арсениј (Пандев и Димоски 2023: 18).[8] За да се разбере историскиот контекст и причините на овие дејствувања и стравови од страна на егзархистите, ќе истакнеме дека во тој период, Охридските архиепископи, најчесто Грци, не се труделе да му помогнат на народот, туку напротив тие, за да ги сочуваат своите позиции, одржувале добри односи со турските власти, што не можело да го прифати македонското население. Па така, колку повеќе се зајакнувал турскиот феудален систем, толку повеќе се нарушувала автокефалноста на Охридската архиепископија, која морала да плаќа големи давачки од кои, во прво време, била ослободена.[9] Тоа довело и до влошување на положбата на свештенството и воопшто на македонското христијанско население. Врз основа на шеријатскиот, односно милетскиот систем практикуван во Отоманската Империја, за определување, според припадноста на верите (црквата), а не според етничката припадност, во најголемиот дел од пубикациите, македонскиот народ е претставен како: српски, бугарски или грчки.

[7] На почетокот на XV век, со дозвола на византискиот цар, кон Охридската архиепископија биле приклучени Софиската и Видинската епархија, а подоцна и Влашката и Молдавската епархија, како и некои православни црковни општини во Далмација и во Италија. Иако ја проширила својата диецеза, Охридската патријаршија претрпела голема материјална штета од Турците (Петровски 2010).

[8] Пандев и Димоски истакнуваат дека во името на своите македонистички погледи, Баласчев никогаш не ја прифатил Катедрата на бугарскиот универзитет. Ibid.

[9] „Од минатото на македонскиот народ – Охридска архиепископија“, Скопје, 1969, 61–63.

Ваквата „евиденција“ послужила за засилен политички натпревар во докажувањето на етнокултурните права врз Македонија и врз Македонците. Па, така, со создавањето на Бугарската егзархија (1870) поголемиот дел од Македонците, како православни Словени, биле ставени под покровителство на новосоздадената Бугарска црква, каде што егзархистите, во турските статистики, се заведувале како „Булгар-милет“, додека пак патријарсите си останале „Рум-милет“. По официјалното признавање на „српскиот национален елемент“ во Европска Турција, мал дел од македонското население се декларирало и како „Срб-милет“. Сето ова, го искористиле соседните пропаганди за создавање свои етнографски статистики во кои Македонците се маркирале со етноними и со определби како: Бугари, Бугари католици, Бугари унијати, Бугари протестанти, Грци, Срби итн. (Ристовска-Јосифовска 2018: 118).

Ваквата состојба на доменот на верското прашање и притисоците на кои биле изложени православните Македонци и црквата може да се проследи низ примерот на принудна промена на седиштето на Охридската Архиепископија, која, до XV век, била во црквата „Св. Софија“. Откако била претворена во џамија, нејзиното седиште било префрлено во Климентовиот манастир „Св. Пантелејмон“ за, по неговото претворање во џамија, да биде преместено во „Св. Богородица Перивлептос“. Дел од посочената збирка фотографии, со посебен фокус на Охрид и на неговото културно, сакрално наследство, се токму предметите со религиозна тематика пронајдени *in-situ* во црквите „Св. Софија“, „Св. Климент“ (Св. Богородица Перивлепта)“ и „Св. Јован Канео“ во Охрид, како и низата други фокусирани на: црковната иконопластика, иконите, црковните покрови и сл. За оваа принудна конверзија на сакралните објекти (цркви) сведочат и неколкуте фотографии од посочената експедиција, каде што е прикажана „Св. Софија“ со минаре и минбар (византиски амвон), како и: дел од внатрешното уредување на, веќе, тогашната џамија „Аја Софија“, неколкуте *in-situ* од тогашната нејзина камена пластика (Ристовска Пиличкова 2021: 60–61),[10] вклучително и камениот релјеф

[10] На фотографијата со инв. бр. Q 268-9 – „резбана византиска камена плоча на подот близу олтарот“ – од црквата „Св. Софија“ (заведена и именувана според архивската книга од фото-архивската збирка на Институтот за историја на материјалната култура „Н. Ј. Мара“, при РАН, базирано врз нотирањата од страна на Кондаков и на другите учесници на експедицијата) е прикажан хералдиски византиски орел како држи змија во канџите, со по два странични лачни крста, дополнително декорирани со мотиви на соларни розети и ѕвезда, врамени во осмоаголник и пентаграм. Плочата, која била поставена на подот во близина на олтарот од црквата, според Кондаков, датира од византискиот период (Ристовска Пиличкова 2021: 60–61).

со сцени од баханалии, поставени на земјениот под врз могила од црквата „Св. Никола“, а и исчезнатата релјефна дрвена врата од истата црква со богата и со уникатна иконографија. Секако тука се и низата други црковни предмети со исклучително значење, како што е плаштаницата на Св. Андроник Палеолог, од ризницата на Црквата „Св. Климент“ (поранешната црква *Богородица Перивлептa*), епископската митра, путирот на Охридската архиепископија (сега во сопственост на Р Бугарија), како и низа други скапоцени сакрални предмети (икони, покрови, сребрени окови итн.).

Интересот на Лавров за македонскиот јазик и за средновековната црковна литература, кои се поврзани нераскинливо, се потврдува и преку проучувањето на житието на Св. Наум (Лавров 1907). Токму благодарејќи на неговиот интерес за апокрифната литература, „Првото житие на Свети Наум“ за прв пат било публикувано токму од него (1907), пронајдено во Зографскиот манастир, што го основале охридските комитопули, меѓу кои и браќата на Самуил, Арон и Давид, во чии рамки, свое место, имала македонската глаголица, како и житијата на светите браќа Кирил и Методиј (Пандев и Димоски 2023: 19). Тоа е периодот кога македонските комитопули воспоставиле важен контакт со државата на Светото Римско Царство. Се претпоставува дека тоа биле двајцата браќа на Самуил или пак самиот Самуил со еден од своите браќа, кои, како пратеници, престојувале во 973 г. кај германскиот владетел, царот Отон I, во Кведлинбург. За оваа средба имаат пишувано Ст. Антољак[11] и Андонов Полјански, според кои оваа мисија се одвива во времето кога комитопулите сè уште биле самостојни и со тоа се стремеле да ја зацврстат својата положба и својата самостојност (Антољак 1969: 23, 26, 24; Андонов Полјански 1978: 44). Овие односи, на некој начин, биле пунктирани и со Мисијата на солунските браќа Кирил и Методиј во Моравија и во Панонија во IX век, како и нивните контакти и судири со германското духовенство и

[11] За односот меѓу Самуил и Светото Римско Царство кажува податокот дека Самуил бил крунисан со круната што му ја испратил папата Гргур V (996 – 999) – и тоа, по сè изгледа во Преспа, во присуство на папските пратеници на тамошниот архиепископ, на: благородништвото, свештенството и народот. Дека папата му ја испратил круната, сведочи кореспонденцијата меѓу папата Инокентие III (1198 – 1216) и бугарскиот цар Иван Калојан (1197 – 1207). Со каква круна бил крунисан, може да се заклучи од оној наод на Василие II во некогашното Самуилово царско сокровиште во Охрид. Оваа круна била во вид на тесна лента, над која се издигнала полутопка, украсена со бисери и со скапоцени камења (στέμμα). Со ова крунисување, како што ќе истакне Антољак, Самуиловата држава добила меѓународен карактер и признание (Антољак 1969: 26).

врските на Методиј со Регенсбург.[12] По крвавиот пораз на Беласица (29.7.1018 г.) и по смртта на цар Самуил, Василиј II (Бугароубиец – „Βουλγαροκτόνος“)[13] дозволил и понатаму да остане Охрид седиште на Охридската архиепископија.[14]

Заклучок

Времето на Македонската експедиција, именувана како „Румелија, 1899 – 1900“, реализирана под покровителство на рускиот император, предводена од страна на рускиот академик Н. П. Кондаков, очигледно се случува во еден исклучително значаен и деликатен историски период кога, процесот на создавање на нациите во Европа и нејзиното прекројување, го достигнуваат својот максимален интензитет. Овој процес може да се проследи и на Балканскиот Полуостров, каде што Отоманската Империја постепено ги губи своите европски територии во ослободителните движења и консеквентното оформување на нови независни држави, односно станува зона на меѓусебна борба за обезбедување сфери на интерес на Големите Сили, со планови за нејзино идно освојување. За таа цел, во подолг период се одвива засилено истражување и информирање од страна на разните официјални пратеници на странски држави со конзуларни претставништва во Македонија, но и појава на низа други и специјално испратени известувачи и слависти истражувајќи, во голем дел, со задача да најдат докази за определен резултат однапред (Ристовска Јосифовска 2018: 118).

Причините за колапсот на Отоманската Империја биле повеќебројни и комплексни, која и покрај низата реформи не успеала да се реформира, и која во основа била апсолутистичка и корумпирана. Покрај внатрешните проблеми, Отоманската Империја континуирано се соочувала со надворешни притисоци уште од средината на XVII век.

[12] Во врска со Самуил е потребно да се спомене податокот дека Византија, во борбите против неговото царство, ангажирала и германски рицари (Историја на македонскиот народ, 1969: 120–229).

[13] „И додека Самоил, благодарејќи на помошта од својот син Гаврил Радомир, се спаси со бегство и се движеле кон Прилеп, Василие на самото бојиште нареди на заробените Самоилови војници, што беа околу 15 000, да им се извадат очите, а на чело на секоја стотина од овие бедници да се стави по 27 бдён ćо ёдно око. ѷ/ѝ takä сите овйе вака прёдводёни, овој цйр (оттогаш наречен βουλγαροκτόνος‘ (Бугароубиец) ги прати во Прилеп кај Самоил, кој кога ги виде така осакатени, падна во несвест и по два дена умре од срцев удар или како што вели Манасие, писател од 12 век, ‘од јада умрет’ (6.X.1014)“ (Антољак 1969: 27, 28).

[14] Иако есента, во 1015 година, византискиот император Василиј II успеал да го заземе Охрид, тврдината останала и понатаму под власта на царот Јован Владислав, наследникот на Гаврил Радомир, син на цар Самуил.

По Австро-турската војна (1683 – 1699), која ќе го сопре нејзиното континуирано ширење дотогаш кон север и кон запад и ќе ги постави нејзините граници по должината на реката Дунав, Османлиите се соочуваат со нов непријател – Руското Царство. Имено, по падот на Константинопол во рацете на турските освојувачи во 1453 година, а сметајќи се за наследник на „Второто Римско Царство“ – Византија (Brown 1971: 42)[15] и заштитник на православното христијанство во Европа (Донев 2013: 2101), Русија ќе започне серија воени дејствија против Отоманската Империја[16], кои главно ќе се одвиваат на Балканскиот и на Кримскиот Полуостров како лиминални подрачја на двете империи. Оваа, речиси, континуирана воена состојба ќе предизвика интензивна економска експлоатација на автохтоното население, а со тоа и влошување на, и онака, тешките услови за живот, кои, од своја страна, довеле до различни форми на отпор, канализиран во серија народноослободителни буни и востанија (Апостолова Чаловска и Ристовска Пиличкова 2023: 154). Покрај директниот воен притисок, водена од идејата за *панславизмот* и обединувањето на сите православни христијани (Figes 2010: 27–28)[17] во една држава под нејзино водство, Русија интензивно ќе дејствува на Балканот и преку финансирање и поддршка на ослободителни движења и основање на независни црковни институции – тенденција што може да се регистрира уште во XVII век кога започнале Руските цареви со политика на големи дарувања за црквите и за манастирите настојувајќи, на тој начин, да ги охрабрат православните народи за да се дигнат во борба против Отоманската Империја.[18]

Втората половина на XIX век и почетокот на XX век е истовремено и период на засилена борба за национална самосвест и предвечерје на македонската револуционерна борба, при што Охрид, како културен, црковно-просветителски, но и регионален економски центар (заедно со: Струга, Битола и Кукуш) имал исклучително значење. Во прилог на ова е и податокот дека едни од најистакнатите членови и организатори на Тајниот македонски комитет (основан во

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

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

[17] Од неисламското население во Отоманската Империја, најголем дел го сочинувале токму православните христијани, или 10 милиони жители, кои му припаѓале административно на *Millet-IRum* (Figes 2010: 27–28).

[18] Од минатото на македонскиот народ – Охридска архиепископија, Скопје, 1969: 61–63.

1885 во Софија) биле од Охридско-струшкиот Регион (Коста Групче, Наум Евро, Темко Попов и Тома Карајовов). Црковно-училишната борба, зародена уште во делата на црковните отци и просветители, која кулминирала со Охридскиот заговор (покрај Охрид, биле опфатени и: Прилеп, Крушево, Кичево и Демирхисарско), претставувала истовремено и вовед во Македонската револуционерна борба и во Илинденското востание, кои, во голема мерка, биле финансирани од видни, охридски фамилии. Во прилог на ова кажуваат и мемоарските записи на Зафир Белов, пишувани на охридски говорен јазик (Пандев и Димоски 2023: 52, 65–67), како и искажувањата на охриѓанецот Темко Попов[19], кој во неговиот ракопис „Кој е крив?“ (1887) смета дека „најглавната работа е Македонија да се помакедончи“. На оваа идеја водилка, секако, се надоврзува и просветителското дело на Димитрија Миладинов, кој, како елински учител во Охрид, за своите слушатели, ќе го има не само Прличев, туку и рускиот професор во Казањ – Виктор Иванович Григорович, кој, на грчката „мегали идеја“, ќе ја спротивстави пансловенската, извикувајќи „наши сме“. Покрај Григорович, посетител му бил и рускиот конзул во Битола, Николај Дурнов, кој, со голем интерес, ќе се интересира за етнографијата на Македонија и за македонското прашање, со ставот дека словенското македонско население е посебен народ, во времето кога руската наука сериозно се зафаќа со македонското прашање (Пандев и Димоски 2023: 21). Од тој аспект, задачата на Кондаков – да ја реализира експедицијата во рамките на тогашна „Румелија“ – го потврдува интересот на руската наука за ова прашање, на кое му претходеле не само ставовите на Григорович, туку и тие на: архимандритот Антонин, професорот и дипломатот Хиљфердинг, вклучително и на Николај Дурнов, но и на Никола Поп Стефанија, кој, во своите рачно пишувани (на „лош грчки“) – „Охридски летописни белешки“, пошироко достапни благодарејќи на преводот на Георги Баласачев-Езерски (објавени во Софија, во 1900 г.), го актуализира македонското прашање, како посебен народ со свои самобитни јазик, култура и историја. Според Пандев и Димоски, дејноста на Езерски, разгледана во контекст на времето и на настаните поврзани со македонското прашање, како и со позасилената пропаганда околу судбината на Македонија, ќе биде една од иницијалните каписли што ќе ја иницира потребата за организирање на една таква експедиција, финансирана, и под покровителство на рускиот император (Пандев и Димоски 2023: 22).

Во својот труд „Раните ракописи на Крсте П. Мисирков на македонски јазик“, Блаже Ристовски, во анализата на вкупните

[19] Македонски национален деец, македонист, член на Тајниот македонски комитет и публицист, https://is.gd/7pokU6 [Пристапено на 3.4.2024].

резултати од „Македонската експедиција“, ќе констатира дека тие сè уште не се достапни во целост, истакнувајќи дека по миграциите на некои членови на истражувачкиот тим, во условите на Октомвриската револуција, веројатно некои од материјалите биле однесени надвор од Русија. Според него, станува збор за автентични сведоштва и материјали, коишто допрва чекаат да бидат истражени, со оглед на тоа дека во тие бурни историски денови на револуции и на војни само еден дел од материјалите и од сознанијата биле презентирани на јавноста (Ристовски 1998: 20). Во прилог на ова тој ќе истакне дека достапните материјали во Архивот на Руската академија на науките се само фрагментарни, како што се и незавршените археолошки опсервации на еден од учесниците на таа експедиција, П. Н. Миљуков. Во своето недатирано писмо до Кондаков, тој ќе укаже на некои од недоразбирањата, кои довеле до тоа тој, заедно со Покришкин, да ги продолжат своите истражувања самите во т.н. експедиција „Стара Србија“, надвор од онаа што ја раководел Кондаков („Македонска експедиција“). Во ова писмо Миљуков ќе истакне дека се судрил неочкувано со препреки поради што бил принуден, преку недоистражените Штип и Банско (Пиринска Македонија), кои биле едни од местата што требало да бидат истражени, се упатил на север, кон Матејче и Куманово, каде што и се задржувал извесно време. Истовремено, тој подробно го опишува започнатото петдневно патување со Покришкин (на 26 август) по „Стара Србија“, во кое биле опфатени градовите: Призрен, Ѓаковица, Пеќ со Патријаршијата и Митровица. На тоа патешествие посебно внимание било посветено на Дечанскиот манастир и на Пеќската патријаршија. Ристовски истакнува дека уште во Солун дошло до недоразбирање меѓу Миљуков и раководителот на експедицијата Кондаков, поради што тој со Миљуков биле принудени да ги продолжат своите археолошко-етнографски истражувања заедно со Покришкин (Ристовски 1998: 21). За ова нешто повеќе дознаваме и од неговите мемоари, каде што ја истакнува разликата и несогласувањето со Н. П. Кондаков, кој трагајќи по древни споменици, перципирани по негова замисла и воображение, ги игнорира („антидатира“) „набљудуваните податоци“ (Милюков 1955: 135). Фокусот на Миљуков бил нагласен кон објектите од постар карактер, и тоа особено кон македонските фрески од XVI и од XVII век, како и на формата и на градбата на црквите, кои, како што ќе истакне тој, биле малку интересни за Кондаков. Разривот дошол до кулминација кога Миљуков, во обид да ги предаде своите снимки со етнолошки карактер (со сцени од месните жители) сметал дека тие не се однесуваат на археолошките снимки, кои биле во фокусот на истражувачкиот карактер на „Македонската експедиција“. Како што ќе истакне тој, овие снимки подоцна биле покажани на рускиот фотограф Лившиц во Лондон, кој направил избор од 600-ини фотографии и

подоцна ги зголемил до размери на слики и од нив направил голема „Македонска изложба“. Во врска со ова, како што ќе истакне тој самиот во својата книга „Јас самиот бев поразен кога видов што произлезе од моите мали парченца“ (Милюков 1955: 135).

За нашето истражување особено се значајни етнографските материјали собрани на оваа експедиција од страна на П. А. Лавров, од кои дел се публикувани. Самиот Кондаков, во врска со ова, ќе изјави дека главниот собран материјал дотогаш се однесува на фолклорот (народни песни, приказни, различни народни обичаи и сл.), за кои Лавров, како славист, бил заинтересиран да го публикува во посебен труд посветен на етнографијата на Македонија, од посочената експедиција (Кондаков 1909: 36). Покрај богатата збирка собрани материјали со археолошки и со етнографски карактер, во своето писмо од 4.12.1900 г. што, скоро по враќањето во Петербург, му го пишува Лавров на Кондаков, наведува дека добил и цел сандак со носии, кој, заедно со дрвени садови и музички инструменти, чиј вкупен број изнесувал 50, ги предлага како дар на Академијата (АРАН, ф. 115, оп. 2, д. 202, л. 7-7). Во врска со ова, Ристовски ќе истакне дека за посочените материјали се нема целосен увид иако, самите, претставуваат драгоцен извор за нашата етнографска наука (Ристовски 1998: 22). Посочената експедиција е значајна и од еден друг аспект, а тоа е средбата на Лавров со младиот Мисирков, студент на тогашниот Петербуршки универзитет, за што споменавме веќе.

Како резултат на сите овие политички и воени случувања, поврзани со распадот на Отоманската Империја, во чиј состав била Македонија, и отворањето на македонското прашање и посебноста на Македонците како народ со свој јазик и со идентитетски код во тој бурен временски период, екстрахирано од заклучоците на оваа експедиција и подоцна актуализирано со дејноста на Мисирков и на другите македонисти, во поширокиte славистички научни кругови резултирале со низа настани, кои неповолно влијаеле врз борбата на Македонците за своја самоопределба и независност. Со Македонската експедиција на Н. Кондаков, иако на извесен начин се заокружува времепросторниот XIX век, немањето смелост да се обелодени вистината за самобитноста и за посебноста на: Македонците, македонскиот јазик, култура и идентитет, задача што Кондаков му ја остава на Лавров (Пандев и Димоски 2023: 18), наместо да го затвори македонското прашање, тоа уште повеќе го сензибилизирало, во интерес на Русија и на нејзините империјалистички политики, водени на Балканот. Ваквите политики, предводени од големите европски сили и од Русија, и низата настани што се случувале последователно на нејзина територија и пошироко (Илинденското востание, Првата и Втората балканска војна), ќе резултираат со потпишувањето на „Букурешкиот договор“ (10.8.1913), со што Македонија била поделена

на три, односно на четири дела и покрај „Меморандумот за независност“ (1.3.1913), подготвен од Димитрија Чуповски и потпишан од видни македонски дејци (предаден на министерот за надворешни работи на Велика Британија, Едвард Грej, и на амбасадорите на големите сили во Лондон) за признавање на македонскиот национален идентитет и на македонската културна и територијална самобитност (Ристовски 1996). Во тој контекст, сметаме дека оваа експедиција, на некој начин, не само што го детерминирала постоењето на посебен македонски народ, со посебен јазик и култура, без да го реши тоа, туку индиректно имала свој импакт и вовед на настаните коишто следеле на прагот на XX век, поврзани токму со „македонското прашање“.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Андонов Полјански, Х. 1978. „Кон прашањето на германско-македонските односи во минатото“. Годишен зборник на Филозофскиот факултет. Скопје: Филозофски факултет – УКИМ, 30, 43–58.

Антољак, С. 1969. „Самуиловата држава“. *Journal of History,* 5.2. Скопје: Здружение на историчарите на Република Македонија, 21–30.

Апостолова Чаловска, Е. и Ј. Ристовска Пиличкова. 2023. *Кондаков во Македонија (1900 год.).* Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, (каталог).

Донев, Ј. 2013. „Македонија 1850 – 1913“. *Македонија. Милениумски културно-историски факти*. Том 4. Скопје: МПМ, 2095–2181.

Историја на македонскиот народ, I. 1969. Михаило Апостолски (гл. ред.). Скопје: Институт за национална историја – Скопје.

Кондаков, Н. П. 1909. *Македония, Археологическое путешествіе*, Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Санкпетерсбургъ: Тип. Императорской Акад. наук.

Лавров, П. А. 1909. *Житія Св. Наума Охридскаго и служба ему.* Сантпетербургъ: Типографія Императорской академии наукъ.

Лапе, Љ. 1953. *Одбрани страници за историјата на Македонскиот народ*. II дел. Скопје: Просветно дело.

Матковски, А. *Македонскиот граѓ од 80-ите години на XVIII до 80-ите години на XIX век.* Скопје.

Милюков, П. Н. 1955. *Воспоминания (1859-1917).* Под редакцией М. М. Карповича и Б. И. Элькина. 2 тома. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова.

Мисирков, К. П. 1909. *Южно-словянскія епические сказанія о женитьбъ короля Волкашина въ связи съ вопросомъ о причинахъ популярности короля Марка среди южныхъ-словянъ*. Лѣтопис

Историско-филологическаго Општества при Императорскомъ Новороссійскомъ Университетъ, XVI. Одесса: Византійско-славянское отдъленіе (бывше Византійское), IX.

Од минатото на македонскиот народ – Охридска архиепископија (1969) Скопје.

Пандев, Д. и С. Ѓорѓо Димоски. 2023. *Охридскиот XIX век*. Охрид: Општина Охрид.

Петровски, Б. 2010. *Историја на балканските земји во XIV-XV век*. Скопје: ФзФ.

Ристовска Јосифовска, Б. 2018. *Студии за македонската културна историја*. Скопје: Институт за национална историја.

Ристовска Пиличкова, Ј. 2021. *Симболиката на зооморфните мотиви во македонската традиционална текстилна орнаментика*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Ристовски, Б. 1974. „Кон проучувањето на фолклористички-етнографските интереси на Мисирков и односот на П. А. Лавров кон Македонија (непознат труд на Мисирков на македонскиот јазик од 1900 год.)“. *Македонски фолклор*, год. VII, бр. 14. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 10–12.

Ристовски, Б. 1996. *Димитрија Чуповски и македонската национална свест.* Скопје: МАНУ.

Ристовски, Б. 1998. *Раните ракописи на Крсте П. Мисирков на македонски јазик*. Скопје: МАНУ.

Турски документи за македонската историја 1800–1803. 1951. том I. Скопје: Научен институт за национална историја на македонскиот народ.

Латинични изданија

Brown, P. 1971. *The World of Late Antiquity. AD 150–750*. London: Thames and Hudson.

Figes, O. 2010. *Crimea. The Last Crusade*. London: Penguin Books.

Сајтографија

„Од минатото на македонскиот народ – Охридска архиепископија“. 1969. Скопје, 61–63, https://www.mn.mk/kultura/14749 [Пристапено на 10.7.2024].

„Темко Попов“, https://is.gd/7pokU6 [Пристапено на 3.4.2024].

Македонски фолклор год. LV, бр. 86, стр. 135–158

OHRID IN THE FOCUS OF THE "MACEDONIAN EXPEDITION" – BETWEEN PANSLAVISM AND IMPERIALISM

Jasminka Ristovska Piličkova
"Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

The time of the Macedonian expedition, named "Rumelia, 1899 – 1900", carried out under the patronage of the Russian emperor, led by the Russian academician N. P. Kondakov, takes place in an extremely significant and delicate historical period when the process of the creation of nations in Europe and its reshaping reaches its maximum intensity. It was also a period of intensified struggle for national self-awareness and the eve of the Macedonian revolutionary struggle, during which Ohrid as a cultural, ecclesiastical-enlightening, but also regional economic center (together with Struga, Bitola and Kukuš) had an extraordinary significance. Kondakov's task to carry out the expedition within the framework of the then "Rumelia" confirms the interest of Russian, Slavic science in the Macedonian question and Ohrid as a pivot of Orthodox Christianity.

As a result of the political and military conflicts, related to the collapse of the Ottoman Empire, which included Macedonia and the opening of the Macedonian question and the uniqueness of the Macedonians as a people with their own language and identity code in that stormy time period, extracted from the cocoons of this expedition and later actualized by the activity of Misirkov and other Macedonianists, in the broader Slavic scientific circles, resulted in a series of events that adversely affected the fight of the Macedonians for their self-determination and independence. With the Macedonian expedition of N. Kondakov, although in a certain way the time-space XIX century comes to an end, the lack of courage to disclose the truth about the uniqueness of the Macedonians, the Macedonian language, culture and identity, a task that Kondakov leaves to Lavrov, and he in turn to Misirkov, instead of shutting him down the Macedonian issue, it sensitized him even more in the interest of Russia and its imperialist policies conducted in the Balkans. Therefore, we can conclude that this expedition in some way not only determined the existence of a special Macedonian people, with a special language and culture, without solving it, but indirectly had its own impact and introduction to the events that followed on the threshold of XX century related precisely to the "Macedonian question".

Прилози

Сл. 1: Резбана византиска камена плоча на подот близу олтарот. Црква „Св. Софија“, Охрид. АИФ инв. бр. 7287 (268–9а)[20]

Сл. 2: Врата од главниот влез, украсена со резба во дрво, на одделни штичиња. Црква „Св. Никола“, Охрид (исчезната). Арх. бр. 268–14

Сл. 3: Дрвена скулптура на Св. Наум (денес во манастирот „Св. Наум“). АИФ фото инв. бр. 7335 (268–57а)

[20] Нумерацијата во заградите е според архивската книга од фотоархивската збирка на Институтот за историја на материјалната култура „Н. Ј. Мара“ при РАН, а другата (АИФ) според фотоархивата на ИФ „М. Цепенков“, Скопје.

Сл. 4: Антички релјеф од црквата „Св. Никола“, на кој се прикажани сцени од баханалии, поставени на земјениот под на црквата, врз могила. АИФ фото инв. бр. 7292 (268–13а–2)

Сл. 5: Митра (круна на православен епископ – најверојатно Охридски б.а.), црква „Св. Климент“ (*Богородица Перивлепта*), Охрид. АИФ инв. бр. 7343 (268–65а)

Сл. 6: Путир, црква „Св. Климент“ (поранешна црква *Богородица Перивлепта*, Охрид. АИФ инв. бр. 7050 (268–66а)

Сл. 7: Плаштаницата на Св. Андроник Палеолог, од ризницата на црквата „Св. Климент“ (поранешна црква *Богородица Перивлепта*), Охрид. АИФ инв. бр. 7337 (268–59а)

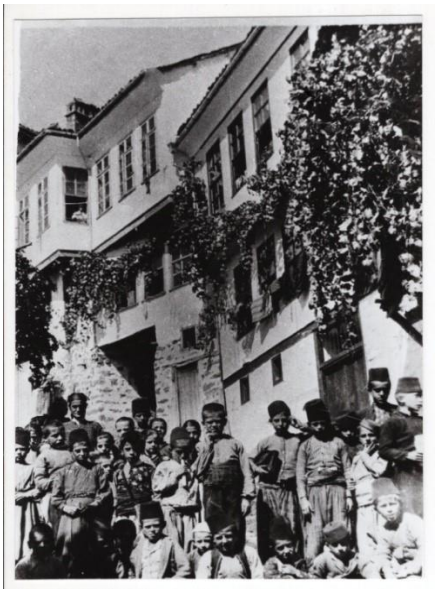
Сл. 8: Црквата „Св. Софија“ (џамија Аја Софија), поглед од север, Охрид. АИФ инв. бр. 7337 (268–4)

Сл. 9: Црквата „Св. Софија“, со група работници, поглед од север. Охрид. АИФ инв. бр. 7283 (268–5а)

Сл. 10: Црквата „Св. Софија“, делови од византиски амвон (подоцна претворен во мимбар), Охрид. АИФ инв. бр. 7284 (268–6а)

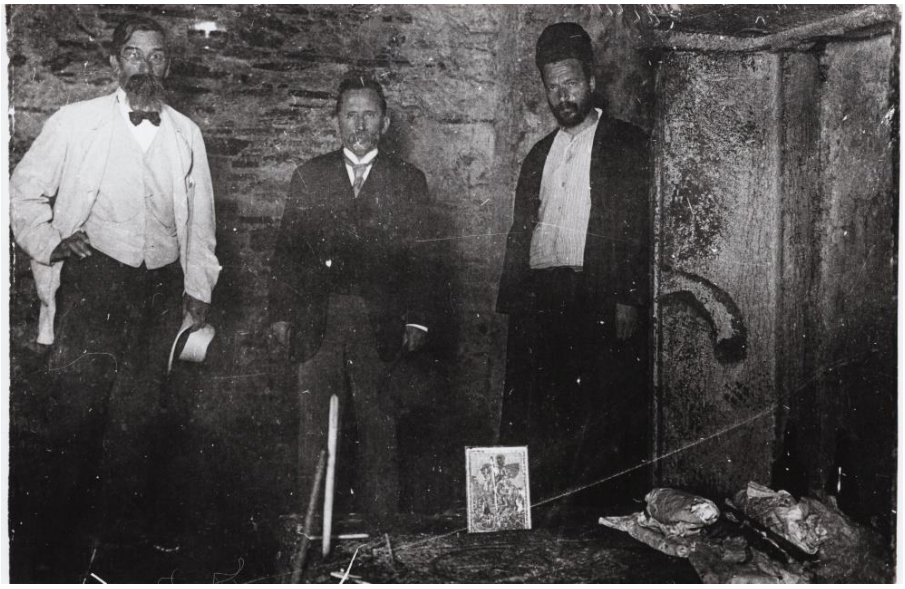
Сл. 11: Ткаенина со ликот на *Богородица Панагија.* Црква „Св. Климент“ (поранешна црква *Богородица Перивлепта*). АИФ инв. бр. 7338 (268–60а)

Сл. 12: Везена ткаенина на Распетие, со грчки букви. Црква „Св. Климент“ (поранешна црква *Богородица Перивлепта*). АИФ инв. бр. 7339 (268–61а)

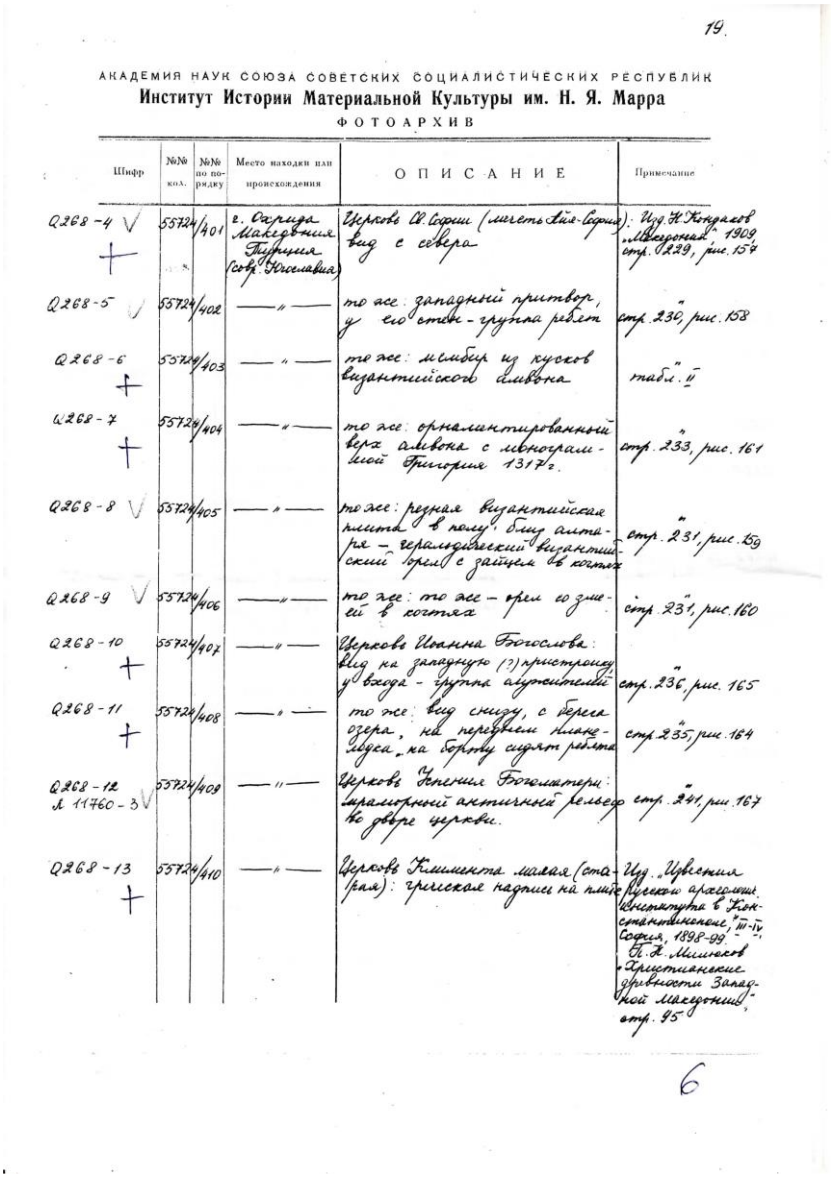


Сл. 13: Група деца на горна улица, Охрид. АИФ инв. бр. 7273. (267–56а)

Сл. 14: Месни жители покрај големото дрво (чинарот), Охрид. АИФ инв. бр. 7375 (267–58а)



Сл. 15: Гробница во црквата „Св. Димитрија“ во Солун (прв од лево Кондаков). АИФ инв. бр. 6934 (262–45а)



19.

АКАДЕМИЯ НАУК СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК
Институт Истории Материальной Культуры им. Н. Я. Марра
ФОТОАРХИВ

Шифр	№№ кол.	№№ по порядку	Место находи или происхождения	ОПИСАНИЕ	Примечание
Q268-4	55724	/401	г. Охрида Македония Турция (сов. Югославия)	Церковь Св. Софии (мечеть Айя-Софья): вид с севера	Изд. Н. Кондаков „Македония" 1909 стр. 229, рис. 154
Q268-5	55724	/402	—"—	то же: западный притвор, у его стены - группа ребят	стр. 230, рис. 158
Q268-6	55724	/403	—"—	то же: мемберн из кусков византийского алтаря	табл. II
Q268-7	55724	/404	—"—	то же: орнаментированный верх алтаря с монограммой Григория 1317 г.	стр. 233, рис. 161
Q268-8	55724	/405	—"—	то же: резная византийская плита в полу, близ алтаря - геральдический византийский орел с зайцем в когтях	стр. 231, рис. 159
Q268-9	55724	/406	—"—	то же: то же - орел со змеей в когтях	стр. 231, рис. 160
Q268-10	55724	/407	—"—	Церковь Иоанна Богослова: вид на западную (?) христерницу у входа - группа служителей	стр. 236, рис. 165
Q268-11	55724	/408	—"—	то же: вид снизу, с берега озера, на перевернем плане-лодке, на борту сидят ребята	стр. 235, рис. 164
Q268-12 № 11760-3	55724	/409	—"—	Церковь Успения Богоматери: мраморный алтарный рельеф во дворе церкви.	стр. 241, рис. 167
Q268-13	55724	/410	—"—	Церковь Климента малая (старая): греческая надпись на плите	Изд. „Известия Русского археол. института в Константинополе", III-IV, София, 1898-99. П. Л. Милеев „Христианские древности Западной Македонии", стр. 95

6

Сл. 16: Копија од архивската книга од фотоархивската збирка на Институтот за историја на материјалната култура „Н. Ј. Мара“, при Руската академија на науките, каде што се чуваат фотографиите од оваа збирка, предадена на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, заедно со архивската збирка фотографии

УДК 398.3:2-545(497.771)
УДК 133.4:2
https://doi.org/10.55302/MF2486159k
Стручен труд

ПРИНЦИПИТЕ НА МАГИСКОТО ПРИ ЧИНОТ НА БАЕЊЕ ВО ОХРИДСКО

Емилија Карафилоска
Независен истражувач, Охрид
Датум на прием: 6.6.2024

Апстракт: Во овој труд тема на обработка се баењата како дел од магиската практика. Најпрвин се запознаваме со терминот *магија*, за потоа да ја поврземе со религијата. Но, она што ни е предмет на истражување е да го откриеме магиското во баењата, па да се запознаеме и со баењата против плач, страв, кои се практикуваат и се во традицијата на нашиот народ, како и со ликот на бајачките. Она што е најважно е принципот на баењето во Охридско и на кој начин се извршува тоа, според информаторот.
Клучни зборови: магија, баење, принцип, религија, Охридско

Човекот е еден лавиринт на правила, емоции, дејствувања, кои си противречат, одаи со таинствени можности. И во мигот кога ќе посака да ја има моќта над нештата, на сцената настапува магијата. Се карактеризира како суеверна власт на традицијата, која, преку сегментот на страв, се вкоренила многу одамна во генот на примитивниот човек. Магијата оди од крајност во крајност – од точката да се помогне некому, да се заштитат најблиските од болести, да се заштити домот од црнина, и сл., па сè до точка да се напакости некому, да се сруши нечиј покрив над глава, но во преносна смисла. Според Бронислав Малиновски, магијата не само што е типично човечка „сопственост“, туку буквално е во човекот и може да се пренесува само од човек на човек, според строгите правила на магиски поврзувања, иницијации и учење. Никогаш не се замислува како природна сила што постои во нештата надвор од човекот, што дејствува независно, што треба да биде откриена и научена (Malinowski 1948: 56).

Од стремежот да се заштитат од сето она што ги плашело и им причинувало разновидни страдања, кај луѓето се родила идејата дека тоа може да се постигне ако се воспостави контакт со силите на природата, ако со нив се разговара онака како што луѓето меѓусебно се договарале во однос на решавањето на некоја ситуација. Но, јасно, во својата размисла, луѓето заклучиле дека со тие сили, па и со сверовите, може да се разговара, но само на посебен начин. Од размислата дека постои ваква можност до нејзината реализација имало само еден чекор. Улогата на посредници меѓу природните стихии и другите непријателски сили, од една страна, и човекот, од друга страна. Таа

улога ја презеле племенските главари и врачеви, зголемувајќи ги, на тој начин, својот авторитет и привилегиите (Пенушлиски 2005: 127). Така се родиле баењата. Баењата претставуваат говорни формули, кои, во себе, содржат римувани стихови, чиј ритам на изговарање е неопределен. Во овој фолклорен вид можеби на најдобар начин дошло до израз проникнувањето на магиското, претхристијанското и религиското: „Примарната магија и баењето се мошне разновидни, со нивното дејство можат да се лекуваат болести, да се заштити семејната заедница од елементарни непогоди, да се зголеми приносот на посевите, приплодот и здравјето на добитокот и разни други животни состојби...“ (Целакоски 1989: 44). Овој однос на религиското и на магиското доаѓа до израз во обредите, кои, во себе, содржат најголем степен на култни и на драматизирани дејства, втемелени врз индивидуалната и врз колективната магија, какви што се баењата. Инаку, силата на баењата првобитно се определувала во обредното дејство на симпатичкиот поредок, а магијата му се припишувала на еден предмет или на еден акт, поврзан со објектот на баењето, по пат на асоцијација, што има клучно значење. Во случајов се претпоставува дека својствата на предметот со кој се исполнува баењето ќе преминат на објектот на баењето. Чинот на баењето, пак, се појаснува со зборови поради стремежот да се осмисли самото дејство. Меѓутоа, постепено, на магиските формули за баењата, бајачките (бајачите) почнале да им придаваат поголемо значење отколку на обредните дејства и со тоа почнала да се шири магиската сила на зборовите во баењата (Пенушлиски 2005: 128). Сепак, нивната сила останала и натаму зависна од условите во кои се бае и од предметите што се употребуваат во баењата. Сосема е јасно дека баењата добивале поголема тежина во очите на човекот што барал да му се бае, онолку колку што се изведувало тоа под понеобични околности. Затоа баењата задолжително се исполнувале во определено време (во темница, на полноќ, во мугри, на полна месечина, во самотија и др.), на определено место (крстопат, мост, река, извор и др.) и начин (шепот, молк, соблекување и др.).

Баењата и нивните вербални магиски формули, во стихови или во проза, во науката имаат разни дефиниции. Соколов смета дека широко распространетото мислење дека баењата се засновани исклучиво во магиската сила на зборовите не е во согласност со анализата на генезата на баењата. Многу баења можат да се разгледуваат само во врска со придружните дејства. Некои од традиционалните формули за баење не се ништо друго, туку описни појаснувања на дејствата (Соколов 1941: 193).

Важно прашање е каде спаѓаат баењата како фолклорни творби. Ако се земат предвид само магиските говорни формули, тогаш нема дилема дека би биле дел од народната поезија. Од друга страна,

бидејќи не егзистираат самостојно, туку обично се поврзани со дејството, чинот на баењето што се изведува за секој вид со разновидни материјали и со други средства и манифестации (во присуство на објектот на баењето, на определено место, во определено време и на посебен начин), баењата несомнено му припаѓаат на драмскиот фолклорен род, и тоа како посебен жанр. Во натамошното разгледување на баењата во македонскиот фолклор е нужно да се имаат предвид објавените баења од кои може да се заклучи дека одделни собирачи и запишувачи немале еднакви согледби за нивниот карактер, па различно ги именувале. Така, баењата што биле сврзани и се изведувале на определени празници (Бадник, Летник, Ѓурѓовден, Иванден и др.) се сметале како составки на нивните обичаи. Од друга страна, баењата што се користеле за заштита и за лекување од болести, некои собирачи ги вклучувале во народната медицина како традиционални лечебни средства (Пенушлиски 2005: 131).

Покрај овој сегмент, важен дел е и под која терминологија ќе го користиме чинот на баење понатаму во трудот. Ако се осврнеме на магиските говорни формули во српското и во хрватското јазично поднебје, тогаш чинот на баење е наречен *басма*, кој, за нашиот јазик, е непознат, односно, според Дигиталниот речник на македонскиот јазик[1], терминот *басма* означува вид шарена памучна ткаенина. Во контекст на ова, треба да наведеме дека во нашиот јазик со терминот *басна* се означувал чинот на баење. Односно, покрај зборовите: бајачка, бајарка, бајалка – за жени што бајат и бајач или бајалец – за мажи, во македонскиот јазик се користеле и синонимите: баснарка и баснарица. Потврда за употребата на овој збор во средновековието наоѓаме во „Беседата против богомилите“ на Презвитер Козма, во неговото обвинување дека „тие бајат некакви басни, што нивниот татко ѓаволот ги учи“. Оттука, си дозволуваме овој збор да го воведеме во македонскиот јазик со идентично терминолошко значење (Пенушлиски 2005: 129).

Фрејзер потенцира дека магијата не може да се смета за вера затоа што претставува одреден поглед кон светот. Според авторот на „Златна грана“, магијата настанала како резултат на раните фази на менталниот развој кај човекот, кој имал потреба, во тој стадиум, да ја контролира природата и да врши притисок врз природата. Магијата функционира преку принцип на тајна симпатија, односно импулс што се пренесува од едно на друго нешто низ некаков недефиниран *етер*, слично на претпоставката во науката од почетокот на XX век дека етерот е празен простор низ кој нештата физички влијаат едни на други (Frejzer 2003: 38–40).

[1] Дигитален речник на македонскиот јазик, http://drmj.eu/ [Пристапено на 6.2.2024].

Според Фрејзер, магијата е резултат на наивниот мисловен процес кај човекот, кој сè уште е немоќен да ги сфати подлабоките, внатрешни врски и односи меѓу предметите и појавите во светот. Во основа на мисловниот процес, кој ја создава магиската слика на светот, се наоѓа *мислењето – набљудување*, кое е карактеристично за примитивниот човек, наспроти *мислењето – поимање*, кое е карактеристика на цивилизираниот ум (Атанасова-Шкрињариќ 2008: 55).

Поимовното мислење по својата суштина е научно мислење, односно мислење што ги поима причинско-последичните односи меѓу појавите. Според тоа, Фрејзер смета дека магијата е стадиум на ниска свест кај човекот, а понатаму е стадиумот на повисока свест – религијата, па стадиумот на највисока свест – науката.

Во најраните фази религијата не може сосема да се оддели од магијата, туку плаузибилно може да се зборува за магиско-религиски искуства на примордијалниот човек. Ако вредноста на магијата е локализирана токму во човекот и само во него, од него може да се „извади“ преку традиционални строги правила. Вистинската вредност на магијата, се повикува Малиновски на наоди од Меланезија, исто како и аниматистите, е фиксирана само во магиското искажување и дејствување, и се екстериоризира преку строго дефинирани процедури и места. Исто така, магијата дејствува само на начини определени од традицијата, некогаш покажувајќи се како недефинирана физичка сила, а имајќи ефекти врз моќите и способностите на човекот, што се строго лимитирани и дефинирани (Malinowski 1948: 56–57).

Магијата и религијата се во принцип слични појави. Разликата е во тоа што магијата влијае врз настаните со механичка пресија, а религијата – со молитва; како и по однос на тоа што магијата му припишува натприродна сила на човекот што го врши обредот, а религијата – таа сила им ја припишува на надворешните фактори (Атанасова-Шкрињариќ 2008: 54). Фрејзер го застапува гледиштето дека во историјата на човештвото магијата е постара од религијата, односно дека магијата била темел на религијата[2]. Тој смета дека магијата одговара на постариот стадиум од човечкото мислење бидејќи не се базира на персонифицираните духови, туку на безличните сили. На најнискиот степен на човечкото општество, магијата ја наоѓаме насекаде и таа е иста во сите времиња. Додека религиските системи се разликуваат во разни земји и во различни времиња, системот на

[2] Во одредени моменти се развивале паралелно или измешано. Во раното религиско доба кога функцијата на свештеникот и врачот сè уште не се одвоени една од друга, човекот ги смилостувал боговите со молитва и со жртва, но сепак прибегнувал и кон магиски обреди и вражби.

магиските постапки останал ист и тие се присутни во сите етапи на религијата, а не ѝ се туѓи и на високата цивилизација во облиците во кои преживеале (цит. спор. Атанасова-Шкрињариќ 2008: 55).

Сепак, причините за преминот од магиската кон религиската форма се наоѓаат во постепеното освестување на примитивниот човек, кој ја осознава сопствената немоќ да управува со природните сили. Овој премин од магиско кон религиозно мислење не настанал одеднаш, туку во текот на повеќе векови кога човекот бил приморан чекор по чекор да отстапува од теренот што сметал дека го владее суверено, и да признае дека е немоќен да управува со: дождот, ветрот, сонцето. Тогаш кога примитивниот врач, кој бил задолжен за магиска контрола на времето (дождот, сушата) увидел дека магиските церемонии и баења не вродуваат со плод, се создава теренот за премин од магиско кон религиозно мислење (Атанасова-Шкрињариќ 2008: 60).

Во нашето народно минато, а и денес, начинот на баење претставува тајна што никогаш не ја откриваат бајачите бидејќи сметаат дека на тој начин ќе ја изгубат стекнатата моќ или пак ќе умрат. Сепак, познато е дека баењето се состои од еднолично изговарање на таинствени разбирливи и неразбирливи зборови со шепотење со тивок и мирен глас на некои магиски формули, наречени *басни*, кои имаат цел да ги протераат болеста и злото. Изговорените зборови се добронамерни, честопати се блиски до благословите и до клетвите и нивната цел е да се излекува болниот. Бајачите ја пренесуваат тајната на баењето пред да им настапи смртта, најчесто на ќерката или пак на некој најблизок член од семејството и тоа една недела пред Велигден, на празникот Лазарица.

Баењата, во својата изведба, вклучуваат широк дијапазон помагала, од изговарање: зборови, песни, формули до различни видови: движења, кружења, скокања, па и танц. Баењата, во својот најголем дел, ги содржат сите елементи на магиските дејства што ги содржат и сите верувања поврзани со нив, а некои автори ги определуваат како посебен драмски жанр. До оваа констатација се доаѓа со разгледувањето на елементите на баењето, кои се поклопуваат со елементите на сценската изведба:

1. постоењето на текстовна предлошка во стихови или во проза, која најчесто е симболична и во себе содржи некаква магиска формула;
2. интерпретирањето на текстовната предлошка, која најчесто е поврзано со дејството (чинот на баењето);
3. употребата на најразлични реквизити за време на изведбата;
4. присуството на објектот на баењето во определено време на определено место.

Баењето го разбираме како комуникативен синџир од дејства и пораки во чиј состав влегуваат неколку елементи, односно субјекти, коишто учествуваат во тајноста на баењето (Вражиноски 1989: 83):

а) болниот човек што бара помош, кој всушност е пасивен сведок;
б) бајачката, која ја испраќа пораката;
в) натприродните сили што ја примаат пораката.

Комуникацијата се движи од заинтересираното лице, кое, преку посредникот – бајачка, се обраќа кон натприродното суштество за помош, а во вториот случај, некоја натприродна сила или некое натприродно суштество ѝ сугерира на бајачката да му помогне на заинтересираното лице.

Според начинот на изведбата, пак, Пенушлиски ги дели постапките на индивидуални и колективни, во зависност од намената и видот на мотивацијата, според тоа дали магиските постапки се прават за единката, потесната семејна или за поширокатa – селска група, и дали ќе ја изведува еден или повеќе изведувачи (Пенушлиски 2012: 492).

Во изведбата на колективните магиски дејства разликуваме три вида учесници: 1. активни изведувачи на обредот (најчесто домаќинот или домаќинката); 2. луѓе што имаат улоги во подготовка на чинот и во изборот на актерите, односно тие се заднински придвижувачи на обредот, а нивна функција е подучување на младите за неговата изведба; и 3. пасивни гледачи – корисници на влијанието на магиската игра и чинот на изведбата. Индивидуалните баења најчесто ѝ припаѓаат на категоријата баења за болести. Нив ги изведуваат професионални бајачи и бајачки, најчесто на професионална основа.

Баењата што се изведуваат за лекување на болеста обично започнуваат со непосредно обраќање до болеста преку што се воспоставува контакт со болеста, од типот: „Црвенице, притруснице!“ или „Бегај, бегај, црна чумо!“

По воведот доаѓа делот што се гради врз монолози, дијалози и повторувања. Повторувањата најчесто се употребуваат за да се истакне она што треба да се постигне со баењето. Во продолжение, една поразвиена форма на басна, која покрај веќеспоменатите зборовни елементи, содржи и дејство, со кое се надополнува текстот:

Си ангели и ангели на небеси,
и си светци: пресветаја Богородица,
и Света Петка – прва слуга,
и Света Неделица – на Велјана здравје...

„Дури е редела та молитва, бајачката и кацијата ја држела жешко близу до глаата од Велјана и за прв пат коа ја дорекла му дувнала

силно во глаата. Втори пат ја рекла таа молитва и трети пат кога ја дорекла, пак силно дувнала во глаата на Велјана“ (Цепенков 1972: 314).

Преку употребата на споредбите во текстовите на баењата се потенцира нивната магиска функција, а во нивната употреба отсуствува семантичка разновидност, па може да се рече дека тие се шаблонизирани: „Како што се топи сол во вода, така да се стопи неволата!“, „Како што се префрла таа вода, така да се префрли и уплаата!“ или „Како што пукат жарјево во водата, така да му пукнат очите на тој (или таа) што го виде...“ (Цепенков 1972: 307).

Записите на Цепенков за баењата откриваат, освен конкретни описи на изведбите, и негови лични искуства, согледби, коментари и критички оцени за нив, потоа за бајачите/бајачките и корисниците на нивните услуги. Чудесната тематика на баењата, преполна со: драматизам, здравствени и социјални проблеми, во која се вплеткани наивните примитивни верувања и надежи на неукиот свет дека со бајачки можат да најдат спас, му овозможила на нашиот собирач да се оттргне од сувото запишување. Цепенков, во контактите со бајачите/бајачките се обидувал да ги открие нивните „тајни“, но не секогаш успешно. Обично тие не прифаќале разговор на таа тема. Кога тој ја прашал една бајачка: „Оти така праат кога забаат?“, му се одговорило со зборот: „Така је непендек и толку, друго потаму не ти знаат од непендекот поеќе“. Друга бајачка, кога од субјектот на баењето била запрашана дали тоа не е грев, возвратила: „Ууу, синко, како је греота, кога моето баење и поповите го пеат!“ (Цепенков 1972: 312).

Црквата прифаќала паганси верувања, обреди и баења и ги приспособувала со своето учење ако, нејзините верници, ги поддржувале, а нејзе ѝ одговарале. Овој процес на двоверство особено е забележлив во фолклорното творештво. Од друга страна е познато дека црквата жестоко ги прогонувала сите обичаи што биле спротивни на христијанството (Пенушлиски 2005: 194).

Детето што стравува, се плаши, се вели дека има *уплa*. Оваа карактеристика може и да му биде „вродена“ ако, неговата мајка во текот на бременоста, присуствувала или слушала големи расправии. Едни од симптомите е забрзана работа на срцето, несоница и постојан страв. Од уплав/страв, од исплашено, се бае со помош на облеката, односно пелената на детето. Пелената се носи на бајачка и се поставува во хоризонтална положба, а бајачката ја користи својата десна рака како мерка, од лакотот до врвот на прстите. Откако ќе ја постави врз донесената ткаенина, лакотот го поставува на почетокот, а на врвот од средниот прст боднува игла. Потоа ја кажува басната и повторно мери. Ако е исплашено детето, мерката се скратува, односно при повторно поставување на раката, иглата ќе биде поблиску до лакотот, а ако не е,

иглата ќе се „помести“ подалеку од средниот прст. Ако наодот е позитивен, постапката се повторува трипати. При секое кажување, басната се повторува по трипати, на три наврати, па затоа се вели дека се бае до деветпати (Ристовски 2017: 224).

Ткаенината се враќа и се облекува на детето, да преспие во неа, по што утредента, кога ќе се разбуди, ќе биде излекувано. Ако, пак, не му помине, може да му се бае уште двапати: „Ја(с) тоа го бајам, а друго, не. Ке си земам алиштенце, игла ќе му боднам, ке му бајам там, колку реча има ќе му (с)речуам. Ако има уплав, оно кусе, ако нема, напредува. Па(к) ќе мерам и ќе (с)речуам до трипати. И тоа се вика, до деветпати. Секоја басна е до деветпати“ (Цепенков 1972: 277).

По пат на хомеопатија на детето му се даваат мали дози од она што всушност треба да го плаши и да предизвикува страв кај него. Злите демони вгнездени во младото тело, а олицетворени во *ӯпла*, треба да бидат избркани, а телото лустрирано со прочистителната моќ на огнот и на чадот. Уплавот има тешки последици не само по здравјето на новороденчето, туку и на возрасен човек: „... ногу е тешко од упла, треба на време да му забаеш“. И исплашените деца плачат, само не со таков интензитет како што тоа го прават оние деца што ја имаат болеста *ӣплач*. Причините за заболувањето од уплав може да се каже дека делумно се од психичка природа, па во таа смисла и баењата се засновани како во примерите (Пенушлиски 2012: 502):

> 1.) Лице што се уплашило оди кај бајач и тоа веднаш кога настапил уплавот, дење или ноќе. Уплашеното лице ќе застане спрема огништето. Бајачот ќе земе брашно во двете раце, ќе застане зад болниот и двете стиснати дланки ќе му ги стави на глава, и тоа едната на чело, другата на темето, и бае. Потоа шаките ќе ги стави на двете увца и повторно бае. На тој начин се ставаат стиснатите тупаници на рамењата, потоа едната рака на градите, а другата – на: папокот, крстот, лактите, на рацете, колковите, колената, стапалата и најпосле на прстите. Додека тупаницата се држи на одделни места на болниот, се бае: „Искочи упла од (името) глава, ако си од куче, ако си од вода, ако си од огин, у морска длабина, у немска крајина...“
>
> (Цепенков 1972: 275).

Очевидно, баснава е логична: се редат евентуалните причини за уплавот и на крајот, тој се прогонува со нивната вербална магиска сила.

> 2) Бајачот ќе појде со болниот на некоја река или на некој крстопат. Во последниов случај ќе однесе леѓен со вода и три гламни. Тогаш едната гламна ќе ја угаси во водата, со неа ќе го допре папокот на болниот и ќе рече: „Главњата не гасу на Стојана уплата гасу! Ако си од уроци, ако си од намерници, ако си од ветришта, један пут на горе, један пут на доле, у Стојанка да не си!“ Ако баењето се изведува на крстопат, тогаш се

> вели: „Ветар донесе, вода однесе, Стојанкина болка!“ На ист начин баењето продолжува и со другите гламни, па кога ќе сврши баењето, водата се истура
>
> (Цепенков 1972: 306).

За многу болести, особено кога не можело да се утврди некоја видлива причина во средновековните текстови, па и денес, се вели дека настанале „од урок или зарек“. Познати се и именувањата „од очи“, „од почудено“, „почудиште“. Според народното верување, дејството на „зли“ или „урокливи очи“ се препознава со ненадејно губење на силата, односно со: слабост, главоболки, апатија и други симптоми кога се манифестираат кај човек со, навидум, добро здравје. Исто така тоа се манифестира со постојан, интензивен плач кај децата – ако мало дете многу плаче ноќе и не може да спие, „му е земен сонот“ ако има: висока температура, црвенило на лицето, зелена боја околу очните капаци, залепени очни клепки, нагон за повраќање и сл.

Од описите на баењата за уроците, од кои некои и до наши дни се практикуваат кај нашиот народ, лесно се заклучува дека тие најчесто се последица на пофалби од различен карактер, обично за убавината, што им се упатуваат на поединци (најчесто на децата) од други луѓе. Основата на уроците лежи во празноверицата за лошите очи. Се смета дека верувањето во оваа празноверица, насекаде во светот, е најдобро зачувано. Инаку, лошите очи можат да предизвикаат разновидни болести и страдања, та дури и смрт на урочениот човек. За да се избегне евентуалното урочување, како заштитно средство, се користат амајлии, кои се носат обесени на врат или на глава (сошиени или врзани на капа, шамија и сл.). Изработени во разновидни облици, некои амајлии содржат само записи на текстови против уроците, или тоа се разни предмети.

Фактот дека баењата за уроците се практикуваат и во наши дни го потврдуваат многубројни записи. Се чини дека во басната најважна улога има водата, во која се ставаат разни предмети. Во еден опис, во водата, ставена во еден ваган, се спуштаат: три крувци сол, три главици лук и дваесет глави од риби; четириесетте очи од риби ќе ги победат двете очи човечки што го виделе детето и го урочиле итн. Баењево било придружено со баснава: „Уроците од детето (името) да се стопат како солта што се топи во водата!“ Баењето се повторувало до трипати (Цепенков 1972: 316).

Нашиот Цепенков и на баењата од уроци им посветил големо внимание. Тој доста широко ги опишува различните верувања во лошите очи и урочувањето, превентивата од уроците и баењата. Така, на пример, кога ќе се види нешто убаво, требало да се рече: „машала, пту, пту“ и божем да се поплука во своите нокти. За да не се урочи дете, се користела формулата: „Што ќе ми го урочит детево во лицето,

нека ми се урочит на некое дете од урочување.“ Тој ќе му го напишел името на детето, на едно парче книга, од три до деветпати. Амајлијата се носела 6-7 години и немало урок. Но, се користеле и разни амајлии како превентивно средство, па и поповите се повикувале да забајат и од најлоши очи.

Меѓу записите на Марко К. Цепенков вниманието го привлекува следниов опис: „Не само дете се урочуа и други, животинка, ами и цвеќе, лозје и секакво дрво со јемиш. Секи човек требало да речи машала коа ќе види некое убао дете, коњ и друго нешто, арно ама секој човек не можи да се сети да речи машала, тики се урочуало. За да не се урочи цвеќе, али куќа нова, али некое дрво полно со род, требало да му се обеси една глајца лук, едно јајце и троа црвено предено. Мнозина луѓе ми прикажувале што виделе да урочи чоек што има лоши очи цвеќе и на часо да овене како со врела вода да си го попарило“ (Пенушлиски 2005: 151).

Со цел да го доловиме она што е предмет на самата статија, беше спроведено теренско истражување во селото Елшани, Охридско. Според информаторката Р. Никлеска, која не сакаше во целост да ни го открие начинот на баење против уроци за да не „ѝ загинит иљачот“, во Охридско, баењето вообичаено се прави со ставање жарчиња и нишан во сад (охридски: длабока пајнца) со вода. Бајачката, во садот со вода, спушта до три жарчиња и ги нишани: прво машко, второ женско, трето машко нишанче, односно на тој начин се одредува од кого е урочен човекот, дали од машки или од женски очи, и се кажува:

Ти, каква и да си,
да си ојш од кај шо си дошла,
ко шо не те знајме од кај си дошла,
така да не знајме и кај ќе ојш.
Од кај и да си дошла: од вода, од ветер, од око,
од завист, да си ојш да не те видиме;
со ден си дошла, во зла доба да си ојш;
те тера жена дородена...

Се пие до трипати од водата од три различни места на садот и со неа се мијат очи и се попрскува облеката на човекот, а она жарче што ќе падне се смета дека е урокот.

Децата, пак, се баат од урок или од плач в сон на следниот начин: „со маша се земаат убљени (жарчиња) и се пуштаат во сад со вода и се редат сите имиња од оние кои го виделе детето тој ден/ноќ и се вели ‘кој го урочил, очи да му пукнат, фиљан тој и тој’ и се мие детето и се фрла водата по река, па ‘како што оди реката така да оди маката’.“[3]

[3] Ружа Никлеска (раскажувач на приказни и магиски практики – баења) во разговор со авторката на 19.4.2023 година во Охрид (личен запис).

Или пак, нешто што е поразлично, а се практикува, според информаторката, е освен „топењето олово“, над главата на уроченият да се стави *пајница* со вода, а во неа да се спуштаат до 9 јаглени, па се верува дека како што се гасат јаглените еден по еден, така се гасат уроците. *Пајницата* со вода се остава цела ноќ и утрината се мие лицето на уроченият со водата и се фрла преку прозорец.

Можеме да сумираме дека магиските дејства се изведувале за да се промени патот на човечката судбина, да се завладее до определен степен со силата на природата или за да се предизвикаат посакувани резултати од дадената личност или од општествената заедница (Вражиновски 1989: 165). Суштината на магијата се дефинира на различни начини. Магијата обично се определува како начин на човековата заштита и одбрана од непознати сили во ситуација на егзистенционална беспомошност. Во доменот на магијата спаѓа и баењето.

Баењето (лекување со магии) е архаичен остаток од магиските дејства и претставува определен вид тајно дејство против злите духови, стравот, болестите, инфекциите, епидемиите, менталните и душевните или психички растројства, а при неговото вршење се употребуваат повеќе магиски или обредни предмети: лажици, ножеви, чаши, пепел, коски, метла, маша, чешел, игла, или: трн, вода, жар, камен и др., а често е застапено и комбинирањето со: различни билки, свети води, минерали итн., мистични зборови, мимики (Ковачева 2019: 41). Баењето е непосредно условено со религиозно-магиските претстави на народот. Според намената и пораката, баењата, од една страна, содржат добра желба за брзо оздравување, упатена кон болниот, додека од друга страна содржат закана кон болеста.

Сосема е јасно дека баењата добивале поголема тежина во очите на човекот што барал да му се бае, онолку колку што тоа се изведувало под понеобични околности. Затоа баењата задолжително се исполнувале во определено време (во темница, на полноќ, во мугри, на полна месечина, во самотија и др.), на определено место (крстопат, мост, река, извор, и др.) и на определен начин (шепот, молк, соблекување и др.).

Според сето она што го разгледавме во самиот труд, можеме да заклучиме дека и покрај модернизацијата на традиционалниот човек, сепак магиските практики, во случајот тоа е баењето, сè уште е дел од секојдневието, на тоа што бдее над него или каква и да е негативна енергија во човечкото тело.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Атанасова-Шкрињариќ, Н. 2008. *Митски координати*. Скопје: Македонска реч.

Вражиноски, Т. 1989. „За некои ликови на бајачки и нивниот раскажувачки репертоар“. *Македонски фолклор*, год. XXII, бр. 44, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 83–88.

Ковачева, Л. 2019. *Македонски народни празници, обичаи и верувања – речник.* Скопје.

Пенушлиски, К. 2005. *Мит и фолклор*. Скопје: Матица македонска.

Пенушлиски, К. 2012. *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица македонска.

Ристовски, Т. 2017. *Верувања и обредна пракса околу раѓањето кај овчеполците*. Штип: НУ Универзитетска библиотека „Гоце Делчев“.

Соколов, Ю.М. 1941. *Русский фольклор*. Москва.

Целакоски, Н. 1989. „Профилактички магии кај балканските народи“. *Македонски фолклор,* год. XXII, бр. 44. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 77–82.

Цепенков, М. 1972. *Македонски народни умотворби во десет книги*. Книга IX. Скопје: Македонска книга.

Латинични изданија

Frejzer, Dz. Dz. 2003. *Zlatna grana*. Kosmos.

Malinowski, B. 1948. *Magic, Science and Religion*. Glencoe: The Free Press.

THE PRINCIPLES OF MAGIC DURING THE ACT OF CHARMING IN OHRID

Emilija Karafiloska, Independent Researcher, Ohrid

Summary

In this paper, the subject of treatment is incantations as part of magical practice. First we get acquainted with the term magic, and then we connect it with religion. However, the subject of our research is to discover the magic in the spells, so we get to know the spells against crying and fear that are practiced in the tradition of our people, as well as getting familiar with the character of the enchantresses. What is most important is the principle of witchcraft in the region of Ohrid and how it is carried out according to the informant.

ПРИКАЗИ

УДК001-051Кондаков,Н.П.(049.3)
УДК 910.4(497.7)"1900"(084.12)(049.3)
https://doi.org/10.55302/MF2486173rp
Приказ

КОН ИЗЛОЖБАТА „КОНДАКОВ ВО МАКЕДОНИЈА (1900 год.)“

Јасминка Ристовска Пиличкова, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Емилија Апостолова Чаловска, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Датум на прием: 23.9.2024

Изложбата „Кондаков во Македонија (1900 година)“ претставува дел од проектот *„Археолошко патешествие: дигитализација, презентација и промоција на збирката фотографии од научната експедиција на Н. П. Кондаков во Македонија, од 1898 до 1900 година“*, реализиран од страна на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, со поддршка на Министерството за култура на РС Македонија, во рамките на Годишниот конкурс за финансирање проекти од национален интерес по одделни области и активности во културата за 2023 година, во областа на музејската дејност.[1] Авторки на изложбата се доц. д-р Емилија Апостолова Чаловска и проф. д-р Јасминка Ристовска Пиличкова од Одделот за традиционални уметности и архитектура при Институтот за фолклор „Марко Цепенков“.

Посочената изложба беше поставена во КЦ „Магаза“ во Битола, изложбен простор на НУ Завод за заштита на спомениците на културата и музеј – Битола, во периодот од 4.10.2023 до 6.10.2023 год. и беше пресретната со одличен прием кај стручната јавност и публика.

Материјалите поставени на оваа изложба за прв пат јавно се презентираат пред поширокатa јавност и имаат исклучително значаен културолошки, историски, етнолошко-антрополошки, архитектонски и археолошки научно-едукативен карактер. Станува збор за селекција фотографии од фотографската збирка (која брои вкупно 750 фотографии) од руската научноистражувачка експедиција, реализирана во летото во 1900 год., а која од 2008 год. се чува во Архивот на ЈНУ

[1] Автор (носител) на проектот е доц. д-р Емилија Апостолова Чаловска, а учесници/соработници во проектот се: од ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – проф. д-р Јасминка Ристовска Пиличкова, истражувач; Блага Ангелкова и Цане Серафимовски, архивисти; додека како надворешни соработници се јавуваат: проф. д-р Лидија Тантуровска, лектор; Славица Георгиева, архитект; и Макас Инженеринг – Скопје, задолжени за графичката подготовка, обработка, печатење и дизајн на поставката.

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје. Оваа научноистражувачка експедиција, реализирана под покровителство на самиот руски император, а предводена од академик Н. П. Кондаков, се случува во еден значаен и деликатен историски период за Македонија и за целокупниот поширок регион. Самата експедиција имала исклучително значаен импакт во детектирањето на „македонското прашање“, како и свој придонес во славистичката лингвистика, култура, фолклор, но и во европската и во балканската историја.

Квантитетот на обработената фотодокументација, како и вредноста на самите фотографии, кои претставуваат ретко и драгоцено историско сведоштво, ја наметнаа неопходноста за популаризација на оваа збирка пред македонската јавност. Со посочената изложба се даде пресек на архивските материјали од оваа експедиција, како неми сведоци на времето во кои се настанати, како и на различните стратешки и геополитички побуди, ставови и согледувања, кои ја следеле и кои резултирале во неа да бидат опфатени токму оние градови и места кои се во фокусот на оваа изложба, со надеж дека таа ќе даде поттик за понатамошни истражувања и согледувања поврзани со оваа тема. Во таа насока, од особено значење е и публикацијата на каталогот од изложбата (Апостолова Чаловска, Е. и Ј. Ристовска Пиличкова, 2023, *Конѳаков во Макеѳонија (1900)*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, со резиме на англиски јазик).

Врз основа на димензиите и на просторната конфигурација на изложбениот простор (КЦ „Магаза“ при НУ Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Битола), изложбената поставка беше поделена на два дела.

Во приземниот дел на објектот беше поставен наративен дел, прикажан на 7 двојазични изложбени паноа (на македонски и на англиски јазик), со димензии 70 см / 100 см, испечатени во боја и каширани на форекс. Тематски, тие се однесуваат на историскиот контекст и на состојбата на Отоманската Империја кон крајот на 19 век; се дава кус преглед за странските истражувачи, кои пропатувале низ Македонија во периодот на залезот на Отоманската Империја; биографија за животот и дејноста, како и кус преглед на најзначајната библиографија на академик Н. П. Кондаков (1844 – 1925); и преглед на самата научноистражувачка експедиција (1900 год.), со осврт на останатите учесници во неа: П. Н. Мељуков (историчар), П. Ј. Лавров (лингвист – славист), П. П. Покришкин (архитект – историчар на архитектурата) и Д. К. Крајнев (фотограф). Во прилог на подобро запознавање на јавноста со научната експедиција на Н. П. Кондаков е изработена и подробна мапа на движењето на членовите на оваа експедиција, а се приложени и низа други архивски документи и фотографии, кои директно или индиректно се однесуваат на

сознанијата и на влијанието што произлегле од оваа експедиција, особено во поширокиите научни кругови на почетокот на 20 век.

На катот од објектот беше поставен вториот дел од изложбената поставка, сочинет од селекција фотографии од фотографската збирка на Руската академија на науките. Во оваа пригода беше направена селекција на репрезентативни фотографии (вкупно 72), кои беа, понатаму, графички обработени и подготвени за презентација. Од нив, 32 беа испечатени и врамени во дрвени рамки (со димензии 40 см / 50 см) со заднина, паспарту и застаклување.[2] Овие фотографии беа

[2] Врамени беа следните фотографии: Q262/21 (55724/24) – Град Солун. Улица во горниот град; Q263/37 (55724/101) – Град Солун. Поглед на горниот дел од црквата *Св. Спас,* на скалите жена во бело; Q264/12 (55724/148) – Село Постол (Пела). Група локални жители на селото Постол; Q264/47 (55724/183) – Град Сер. Маж од градот Сер, во заднина група локални жители; Q264/48 (55724/184) – Град Сер. Група локални жители на градот Сер, од десната страна млад човек со долга коса; Q264/52 (55724/187) – Град Сер. Жена од Сер со клопче конец во левата рака; Q265/14 (55724/218) – Село Љуботен, блиску до Скопје. Црквата *Св. Никола Чудотворец* од североисток, пред црквата неколку локални жители; Q265/24 (55724/228) – Марков Манастир, недалеку од Скопје. Црквата во Марковиот Манастир, поглед од североисток, пред црквата две запрежни коли; Q265/39 (55724/243) – Село Кучевиште, североисточно од градот Скопје. Две локални жени во национални костуми; Q265/40 (55724/244) – Село Кучевиште, североисточно од градот Скопје. Локални жители (мажи) во празнични костуми, двајца во средината – со стапови; Q265/41 (55724/245) – Село Кучевиште, североисточно од градот Скопје. Група локални жители во празнични костуми, во заднината багреми; Q265/42 (55724/246) – Село Кучевиште, североисточно од градот Скопје. Жители на селото во национални костуми: две жени и маж; Q265/44 (55724/248) – Село Кучевиште, североисточно од градот Скопје. Жители на селото во национални костуми: тројца мажи и пет жени; Q265/45 (55724/249) – Село Матка, блиску до градот Скопје. Манастир Матка: црквата во манастирот – поглед од запад, пред црквата – група монаси и локални жители; Q265/49 (55724/253) – Село Матка, блиску до градот Скопје. Манастир Матка: црквата во манастирот – икони на иконостасот; Q265/51 (55724/255) – Село Младо Нагоричане, источно од Куманово. Жители на селото Нагоричане на жетва; Q266/09 (55724/282) – Манастир Матејче, во близина на Куманово. Црквата на манастирот Матејче: поглед од запад – влез; Q266/11 (55724/284) – Манастир Матејче, во близина на Куманово. Црквата на манастирот Матејче: внатрешен поглед – поглед оддолу на тамбурот на централната купола; Q266/36 (55724/309) – Град Штип. Црква *Св. Четириесет маченици*, поглед од северозапад; Q267/27 (55724/363) – Град Битола (Манастир). Група локални жители, во преден план жени со бели шамии; Q267/55 (55724/391) – Град Охрид. Група деца на улица; Q267/56 (55724/392) – Град Охрид. Група деца на една од горните улици; Q268/01 (55724/398) – Град Охрид. Цитадела (Кале), во Охрид, поглед оддалеку; Q268/14 (55724/411) – Град Охрид. Црква *Св. Никола*; двери на главниот влез; Q268/59 (55724/457) – Град Охрид. Црква

презентирани на класичен начин, поставени на периметралните ѕидови од просторијата. Останатите 40 фотографии беа аранжирани колажно и испечатени на 3 двострани висечки паноа, со димензии 100 см / 200 см, географски и тематски диференцирани. Со висечките паноа се воведе одредена динамика во, инаку, линеарната траекторија на движење на посетителите, диктирана од самиот изложбен простор, организиран во една издолжена просторија. Едновремено, се постигна и визуелна фрагментација на изложбениот простор, овозможувајќи различни погледи и создавајќи фокусни точки на кои беа поставени стратешки одредени фотографии од селекцијата.

На свеченото отворање на изложбата, свој поздравен говор одржаа раководителот на проектот, доц. д-р Емилија Апостолова Чаловска, директорот на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, проф. д-р Ермис Лафазановски, и директорката на НУ Завод за заштита на спомениците на културата и музеј – Битола, д-р Мери Стојанова. На отворањето на изложбата присуствуваше делегација од Управата за заштита на културното наследство, предводена од директорот, м-р Зоран Павлов, а, покрај македонската публика, присуствуваа и претставници на дел од дипломатскиот кор во земјава: аташето за култура на Руската Федерација при амбасадата во Скопје и конзулот на Р Бугарија во Битола.

Св. Климент: плаштаницата на Андроник Палеолог, во ризницата; Q268/69 (55724/467) – Град Охрид. Група учители и учителки пред училишната зграда; Q269/07 (55724/475) – Село Слепче, во близина на градот Битола. Манастир Слепче – игуменот и свештеници во дворот; Q269/08 (55724/476) – Село Слепче, во близина на градот Битола. Локални жители; Q269/09 (55724/477) – Село Слепче, во близина на градот Битола. Запрежна кола и плетени колиби во дворот на куќа; Q269/10 (55724/478) – Село Слепче, во близина на градот Битола. Плетени колиби и плуг за пченка; Q269/13 (55724/481) – Село Слепче, во близина на градот Битола. Група жени и деца; и Q269/16 (55724/484) – Село ’Ржаново. Локални жители под дрво.

TOWARDS THE EXHIBITION "KONDAKOV IN MACEDONIA (1900)"

Jasminka Ristovska Piličkova, "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje
Emilija Apostolova Čalovska, "Marko Cepenkov" Institute of Folklore in Skopje

Summary

The exhibition "Kondakov in Macedonia (1900)" is part of the project "Archaeological journey: digitization, presentation and promotion of the collection of photographs from the scientific expedition of N. P. Kondakov in Macedonia, from 1898 to 1900", realized by the Institute of Folklore "Marko Cepenkov" – Skopje, with the support of the Ministry of Culture of RN Macedonia. The authors of the exhibition are assoc. prof. Emilija Apostolova Čalovska, PhD and prof. Jasminka Ristovska Piličkova, PhD from the Department of Traditional Arts and Architecture at the Institute of Folklore "Marko Cepenkov". The venue of the exhibition was the CC "Magaza" in Bitola, an exhibition space of the Institute for the Protection of Monuments of Culture and Museum – Bitola, in the period of 4th to 6th October, 2023 and was well received by the professional public and audience.

The materials presented at this exhibition, displayed publicly for the first time, represent a selection of photos from the photographic collection (a total of 750 photos) from the scientific research expedition of the Russian Academy of sciences, realized in the summer of 1900. This collection, since 2008, has been kept in the Archives of the Institute of Folklore. The quantity of the processed photo documentation, as well as the value of the photographs themselves, which represent a rare and valuable historical testimony, imposed the necessity for the popularization of this collection before the Macedonian public.

Based on the dimensions and spatial configuration of the exhibition space (the CC "Magaza"), the exhibition setting was divided into two parts. A narrative section was placed in the ground floor of the building, displayed on 7 bilingual exhibition panels (in Macedonian and English), with dimensions of 70/100 cm, printed in color and laminated on forex. The second part of the exhibition was placed on the first floor of the building, consisting of a selection of photographs from the photographic collection of the Russian Academy of Sciences. On this occasion, a selection of 72 representative photos was made, of which 32 were framed in wooden frames (40/50 cm) and displayed classically on the walls, while the remaining 40 were arranged onto 3 double-sided hanging panels, also serving to visually and spatially shape and segregate the otherwise elongated, uniform space of the Magaza's first floor.

It is of great importance that the selected photographs, numerous archival material, photographs and illustrations, as well as a map of the expedition's itinerary were included in the published catalogue of the exhibition (Апостолова Чаловска, Е. и Ј. Ристовска Пиличкова, 2023, *Кондаков во Македонија (1900)*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков", with a summary in English).

At the official opening of the exhibition, the head of the project, assoc. prof. Emilia Apostolova Chalovska, PhD, the director of the Institute of Folklore "Marko Cepenkov" - Skopje, prof. Ermis Lafazanovski, PhD and the director of the Institute for the Protection of Monuments of Culture and Museum – Bitola, Meri Stojanova, PhD delivered appropriate speeches, greeting the audience and emphasizing the importance of the exhibited collection.

Илустрации

Сл. 1: Покана за изложбата „Кондаков во Македонија (1900 год.)"

Сл. 2: Информативен постер за изложбата „Кондаков во Македонија (1900 год.)" поставен пред објектот на КЦ Магаза – Битола

Сл. 3: Банери за изложбата „Кондаков во Македонија (1900 год.)“ го врамуваат влезот во објектот на КЦ Магаза – Битола

Сл. 4: Поглед кон првиот дел на изложената поставка на изложбата „Кондаков во Македонија (1900 год.)“, поставен во приземјето на објектот на КЦ Магаза – Битола

Сл. 5: Поглед кон вториот дел на изложената поставка на изложбата „Кондаков во Македонија (1900 год.)“, поставен на катот на објектот на КЦ Магаза – Битола

Сл. 6: Поглед кон вториот дел на изложената поставка на изложбата „Кондаков во Македонија (1900 год.)“, поставен на спратот на објектот на КЦ Магаза – Битола

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