

ВЕДА СЛОВЕНА ВО КОНТЕКСТ НА ЕВРОПСКОТО ОРФИЧКО КНИЖЕВНО НАСЛЕДСТВО¹

Сузана В. Спасовска

Универзитет Американ колеџ, Скопје

Дата на прием: 20.12.2022 г.

Апстракт: Во текстот се разработуваат преработките на митот за Орфеј во историјата на литературата, ставајќи особен акцент на песните за Орфеј застапени во книжевната мистификација *Веда Словена*, кн. 1, од 19 век, а потоа се доведуваат во паралела со средновековната англиска романса од 14 век, *Сер Орфео*, како своевидни интертекстуални трансформации на митот.

Клучни зборови: митот за Орфеј, *Веда Словена*, мистификации, *Сер Орфео*, споредбена анализа

Појавата на митот за Орфеј уште во делата на старите антички автори, како и востановувањето на орфејски мотиви во литературата, кои се проследуваат преку средновековната до ренесансната и класицистичката литература, заклучно со нивната романтичарска и модерна обработка, до денешни дни ги принудила книжевните историчари и проучувачи да ја нотираат орфејската приказна низ историјата на книжевните процеси, појави и феномени, како една константна книжевна тема. Во светската книжевноисториска литература има доста такви антологии, хрестоматии и зборници, кои главно ги обработуваат аспектите на митот за Орфеј, разработен во разни книжевни дела. Сите оние збирки што го носат предзнакот на класичните антички митови застапени во книжевните дела, презентираат и многу други мотиви и ликови од богатата античка митологија, но бидејќи нам предмет на интерес ни е митот за Орфеј и неговата обработка во книжевноста, ќе ги наведеме најпрвин првичните извори во кои се сретнува тој и од кои, понатаму, следните автори, низ текот на историјата, црпат инспирација за своите книжевни творби. Во хрестоматиите и антологиите најчесто се сретнуваат античките класични автори во чии дела на каков било начин е засегнат митот за Орфеј, па меѓу неизбежните тука, на прво место, се набројуваат – Платон со извадок од *Симпозиумот*, Аполониј од Родос, Аполодор, Филострат, Калистрат до Диодор од Сицилија, а секако се наведени и раните римски автори: Вергилиј со *Меџаморфозиие*,

¹ Трудот е дел од пообемната докторска дисертација: „Орфичкото начело во генезата на лирскиот пев“, пријавена на УКИМ, којашто сè уште е во фаза на изработка.

Овидиј со *Георѓикиџе*, Хоратиј со *Уметноста на поезијата*, Боетиј, Клемент од Александрија, завршувајќи го прегледот на орфејската литература со средновековната англиска поема *Сер Орфео*, која брои 604 стиха и практично е една моделирана верзија на митот за Орфеј и за неговата Евридика.

Во општите антологии, пак, се прави еден поцелосен увид во делата на авторите, кои се занимавале со обработката на класичната митологија, па еден пример за таква критичка антологија е книгата *Класичната митологија во англиската литература* од 1999 година од авторот Геофри Мајлс, во која, покрај низа други мотиви, еден убав дел од книгата е посветен на мотивот на Орфеј, каде што исто така се наведени хеленските и римските автори, се разбира во превод на англиски јазик, но чиј преглед не завршува со средновековната романса *Сер Орфео* од раниот 14 век, туку појавата на фигурата на Орфеј се проследува и во делата на англиските автори: Роберт Хенрисон во доцниот 15 век, Едмунд Спенсер и Вилијам Шекспир во 16 век, Френсис Бекон и Џон Милтон во 17 век, преку Александар Поуп и Џон Драјден во раниот 18 век, до Вордсворд, Бајрон и Пикок во 19 век, Шели, Бро, Браунинг, до Одн, Хилда Дулитл, Мјуриел Ракејсер, Маргарет Етвуд во 20 век (Miles 1999: 7). Ги набројав редоследно овие автори со една цел – да укажам на тоа дека европската, англиската и американската литература хронолошки го проследуваат овој мит, и не само него, во еден поопсежен преглед на книжевните процеси во нивниот развој. Друга таква книга е, да речеме, *Класичната традиција – грчкиџе и романскиџе влијанија врз западната литература* од Гилберт Хигет (Highet), од 2015 г., во која се прави еден опсежен пресек на влијанието на античката литература врз современите книжевни автори, како извесни наследници и продолжувачи на таа традиција.

Она што е особено важно за нашата студија е дека појавата на Орфеј во европската книжевна историја се посведочува во разни книжевноисториски проучувања и тоа речиси во сите векови од новиот милениум (Warden 1982), додека неговиот третман како книжевна предлошка особено е застапен кај авторите на европскиот романтизам, особено германскиот романтизам: „Новиот начин на гледање и чувствување беше обликуван од нов, органски модел на мислење; неговата содржина беше преодоминантно 'митска'; и неговиот начин на перцепција беше ироничен и парадоксен“, како што вели Валтер

Сузана В. Спасовска – ‘Веда словена’ во контекст на европској орфичко...

Штраус во својата книга за орфичката тема во модерната литература, во поглавјето посветено на Новалис: Орфеј Магионичарот (Strauss 1971: 20).

Европскиот романтизам и балканската литература

Каде е тука балканската литература, која може да се земе како регионална одредница за народите и за авторите што живеат и творат на територијата на Балканскиот Полуостров, од кој, важен дел се и грчката култура и грчкиот народ? Иако европскиот, а особено „германскиот романтизам и германската школа на споредбена митологија и лингвистика дале решавачки поттик на словенските народи за занимавање со сопствената митологија“ (Ajdacic 2007), што би се рекло словенската митологија, сепак, ако европскиот романтизам ја опфаќа првата половина на 19 век, во балканската литература во втората половина се одвива една негова задоцнета фаза кога засилено почнуваат да се објавуваат фолклорни материјали. Во истото тоа време во Франција се појавува нова поетска школа, која ќе се сврти кон мотивите на класичната митологија, а тоа е Парнасовската школа (наречена така според заедничките збирки песни објавени во 1866, 1869 и 1876 под името *Современ Парнас*). Нејзини рефлексии ќе се одразат и во балканската литература, имено, во новата грчка литература, кога ќе се јави парнасијанизмот на Костис Паламас и неговата Нова атинска школа (1880) и во чие творештво се сретнуваат мотиви од класичната митологија, меѓу кои и ликот на Орфеј, како и во творештвото на други грчки автори од тоа време, како што е Димитриос Папаригопулос,² а парнасовци ќе се појават и во новата српска и хрватска книжевност, со обработка на теми од класичната митологија.

Овие два културноисториски феномени (европскиот романтизам и Парнасовската школа) ги споменуваме како контекст во кој ќе се јават уште два важни книжевни настани, а тоа е појавата на книжевните мистификации среде јужнословенските литератури, како и објавувањето на првите романтичарски авторски и уметнички поеми. И во таа смисла, може да се каже дека во книжевноста од словенскиот јазичен ареал (поради јазичната бариера нема да можеме да ги вклучиме романските, албанските, грчките и делумно турските автори), особено онаа на јужнословенските народи, се чувствува некаков интерес за класичната старогрчка литература, но само во

² P. Mackridge (ed.). 1996. *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C.A. Trypanis*. London, Portland.

доменот на хомерскиот, односно јуначкиот тип на пеење, за што сведочи и појавата на романтичарските поеми, кои се многу поблиску до епскиот отколку до лирскиот начин на пеење затоа што во тоа време се обелоденуваат и се објавуваат и епските циклуси за Крале Марко и Болен Дојчин. Тој индивидуален творечки глас се појавува во делата на Мажураниќ, Његош и Прличев, кој не отстапува многу од духот на народната традиција, но покажува автентична авторска стилизација. Јужнословенските литератури, како најблиски соседи на старата античка култура и литература, на извесен начин го инкорпорираат класичниот хомерски концепт на пеење, така што може да се повлече извесна паралела со хомерската хероична епичност во однос на епскиот циклус за Марко Крале, кој иако може да има античка, па дури и индоевропска предлошка на ликот херој (Митевски 2008: 83), сепак, е испеан во духот на словенската митолошка матрица. Најдобар пример за тој херојски наратив се поемите на македонскиот преродбеник Григор Прличев, кои се едни од првите индивидуални авторски творби на македонските простори и кои не се напишани ниту на македонски, ниту на кој било словенски јазик (затоа што во тоа време практично не постои стандардизиран македонски литературен јазик), туку на новогрчки (веќе е познато дека за својата поема *Сергарој*, тој во 1860 ја добива главната награда за најдобра поема на грчки јазик на атинскиот конкурс и го добива епитетот „Втор Хомер“). Тоа, на најдобар можен начин, ја покажува животворноста на античките традиционални книжевни модели во однос на епскиот поетски дискурс, иако и таму, по урнек на ликот херој, како што беше примерот со епскиот циклус за Марко Крале, се пее за локален национален херој, Кузман Капидан, поточно се опеваат неговото јунаштво и храброст. За неизбежното влијание на хомерскиот поетски модел врз творештвото на Прличев зборува не само тоа што Прличевите поеми се пишуваат на новогрчки јазик (па со тоа може и полесно одело усвојувањето на поетските фрази и изрази во хомеровски стил), туку и самиот епски формат во кој пишувал и Прличев најлесно можел да се проучи преку веќе постојна епска парадигма, како што биле делата на Хомер. За ова поподробно зборува Витомир Митевски (1995) во својата книга *Хомер и Прличев: влијанието на хомерската епска поезија на „Армајолос“ и „Скендербеј“ од Григор С. Прличев*. Се разбира тука не треба да се заборава Прличевата склоност кон јазиците и неговата преведувачка

Сузана В. Спасовска – *'Вега словена' во контекст на европската орфичко...*

активност, како што вели Горан Калоѓера: „Всушност, можеби најдобар пример за врвен преведувач е самиот Григор Прличев, неспорен познавач на францускиот, италијанскиот и грчкиот јазик, кој со својот препев на Ариостовиот *Бесен Орландо* докажал дека претставниците на македонската преродба успешно комуницирале со најголемите дела на европската книжевна класика“ (Калоѓера 2011: 34). Тоа покажува дека Прличев бил отворен и кон европските епски дела на ренесансата.

Во напливот на романтичарски книжевни дела и фолклорни зборници, почнуваат да се пишуваат и да се објавуваат и книжевни мистификации, како што вели Тодоровски: „...појавата на сите литературни мистификации во Европа најтесно е поврзана со епохата на романтизмот“ (1967: 410). За феноменот на мистификациите општо, зборува и српскиот фолклорист Дејан Ајдачиќ во својот текст за религиозните мистификации на народните песни на балканските Словени во 19 век, кој вели: „...во историјата на фолклористиката не може да се занемари и не е занемарен фактот дека некои запишувачи и приредувачи на народни умотворби менувале одделни елементи од содржината, формата и изразите на изворните песни и ги приспособувале според личното гледање на народниот јазик и култура, додека некои од нив сами ги пишувале текстовите лажно претставувајќи ги како народни“. Во тој обид да се внесе лично авторство, би можеле мистификациите да ги сметаме како еден преоден жанр од фолклорна кон уметничка творба, каде што објавувачите не застануваат зад тие дела како автори, туку како запишувачи на божемни, односно лажни умотворби, или како што убаво забележува Науме Радически, во својот текст „За потребата од препрочитување на мистификациите во македонската литература“³, дека „мистификациите се една гранична појава, гранична и како народно, гранична и како уметничко творештво“. Се разбира, за фолклористиката овие дела немаат научна вредност, па сепак претставуваат одраз на времето во кое се појавиле. Такви познати европски мистификации се: шкотскиот *Осијан* на Џејмс Макферсон, француската *Гула* на Проспер Мериме, чешкиот *Кралевдворски ракопис* на Вацлав Ханка. И во ова друштво Гане Тодоровски ја сместува и мистификацијата *Вега Словена* на Стефан Верковиќ и Јован Гологанов. Тодоровски се смета за еден од нејзините најдобри познавачи на нашиве простори. Не треба да се пренебрегнат анализите и на другите книжевни мистификации и мистификатори во бурниот

³ Достапен на: <https://bit.ly/31xdHls>.

македонски национално-преродбенски 19 век, кои биле предмет на проучување од страна на: Блаже Конески, Гане Тодоровски, Науме Радически, Нина Анастасова-Шкрињариќ (Јордан Хаџи Константинов-Џинот, Трајко Китанчев, Марко Цепенков, Ефтим Спространов) (исто кај Радически).

Вега Словена како извор на орфејски мотиви

Бидејќи нашето поле на интерес се орфејските мотиви во јужнословенските литератури во 19 век или поконкретно одгласот од митот за Орфеј и неговата обработка во периодот на балканскиот романтизам, би требало да кажеме дека и покрај тоа што, од денешна гледна точка, е подзаборавена како книжевен артефакт, и покрај тоа што е категоризирана како мистификација, *Вега Словена* се локализира во времето на балканскиот романтизам и со тоа ѝ припаѓа на романтичарската епоха. Оваа мистификација е интересна за нас затоа што содржи, ни помалку, ни повеќе, туку вкупно шест записи, кои се посветени на книжевниот лик Орфен/Орпју, кој се доведува во релација со ликот од античката митологија, познатиот тракиски пејач Орфеј. Тоа се песните: „Раѓање Орфеово“, 1153 стиха, „Пак за раѓањето на Орфеја, но различно“, 579 стиха, „Пак за раѓањето на Орфеја, но различна“, 629 стиха, „Пак за раѓањето на Орфеја, но инакво“, 550, и „Орфејова женидба со ќерка на арапски крал“, 853 стиха, во *Вега Словена*, книга 1, а во втората книга како издвоена се јавува песната „Орпју се жени за мома Врида, ќерка на Јудна краља“, 401 стих, *Вега Словена*, книга 2.

И додека еден од најголемите француски слависти на 20 век, Луј Леже, кој прв ја предупреди научната јавност дека станува збор за мистификација, поучува да се прави строг рез меѓу митологијата и фолклористиката, *Вега Словена* е еден нетипичен пример на (лажна) народна умотворба во која се инкорпорира и митот за Орфеј, но во сосема поинаква верзија. Дека во народните умотворби, особено во лирската поезија, многу повеќе се сретнуваат ритуалните песни поврзани со христијанските празнувања, а многу помалку со чисти мотиви од античката митологија (во проучувањата на Пенушлиски, Бражиновски), може да ни го потврди токму тој колективен народен дух низ чии песни се одразуваат религиозниот духовен светоглед. Се разбира, присуството на змејови, самовили, далечни земји, патувања, преселби, зборува, сепак, за еден архаичен слој од словенската митологија. Но, споменувањето на Орфеј во *Вега Словена* за нас е знак

за нешто повеќе, не само затоа што се изделува по својата содржина во однос на другите умотворби од тоа време (втората половина на 19 век), туку и затоа што прави упад во тој колективен фолклорен систем. Без оглед што се смета дека самата *Веда Словена* нанесува штета на балканското фолклорно наследство со својата фалсификатност, за неа до ден-денес се негува одреден култ од страна на нејзините приврзаници. Научното несогласување околу вредностите на *Веда Словена* и проблематизирањето на нејзиното авторство, не нè лишуваат од тоа да го проучиме аспектот на орфејското прашање, што го засегнува таа.

Во нашите досегашни истражувања, на никаков начин не наидовме ниту на споменување, ниту на какво било евидентирање на делото во зборници, кои го обработуваат митот за Орфеј и сме на мислење дека е така затоа што освен во сличното потсетување на самиот лик во песните, во кои се сугерира дека главниот лик Орфен е познатиот тракиски пејач од антиката, ништо друго не алутира, ниту потсетува на познатиот антички мит, пренесен не само од латинските изворници, туку и од подоцнежните европски автори, кои практично го преработуваат и се навраќаат на него во своите творби, онака како што е веќе познат во класичната митска рамка.

Мора да се спомене дека приказната за Орфеј, која е инкорпорирана во *Веда Словена* е во состав на една друга поширока наративна рамка, во која ликот на Орфеј е даден низ една епско-херојска перспектива, но за да видиме во што отстапува таа, а во што е слична со традиционалната наратива за Орфеј, ќе мора да пристапиме кон подробна анализа на песните за Орфеј.

Иако *Веда Словена* по својот обем им припаѓа на епските форми и би можела според некои формални карактеристики да се нарече еп, поради отсуството на константна наративна нишка – која е прекината со варијации на тема, како што е темата за ликот, раѓањето и животот на Орфеј, во првото издание од 1874 г., објавено во Белград, делото ја нема таа конзистентност во својата фабула и според тоа не успева да оствари уметнички литерарен ефект, со што останува во доменот на неуспешен обид за книжевен артефакт, прогласен за фалсификат, многу набргу по објавувањето. Тоа не е случај со другите книжевни мистификации што се појавуваат во тоа време, како што се: *Гуслица* на Проспер Мериме и *Кралевдворскиот ракопис* на Вацлав Ханка, од кои првиот признал дека ја мистифицирал творбата, а вториот воопшто не ја признал неавтентичноста на своето дело, што значи дека заблудата, односно измамата во *Веда Словена* се открива многу рано токму

поради таа некомпактност на нејзината содржина (за тоа опширно пишува Тодорвски во својата докторска дисертација за *Вега Словена*).

Историскиот и уметничкиот контекст на *Вега Словена*

Делото, од неговата појава до денес, било предмет на голем број контроверзи – од тоа дека е фалсификат, до тоа дека претставува одраз на духовните хоризонти во тоа време, – но доколку се отргнат овие интерпретации и го разгледуваме како еден чист книжевен документ, со сите слабости и мани, ќе видиме дека тоа е навистина обемен спис, на кој му недостасува цврста наративна структура, за што ќе алармираат и нејзините најрани проучувачи, кои ќе застанат против делото како творба со уметничка вредност.

За нејзиното авторство, автентичност и потекло, дури и денес се крева бурна академска расправа, но ако се земе предвид дека делото засегнало еден поголем дел од реномираната академска научна јавност во тоа време, односно имиња од француската и од руската славистичка наука, кои се изјасниле негативно во однос на *Вега Словена*, односно ја прогласиле за неверодостојна во однос на изворните фолклорни материјали што се појавувале во голем обем во тоа време, тогаш би требало, прашањето за нејзиниот книжевен квалитет, да го оставиме настрана.

Погледнато од денешна перспектива, околу самото дело веќе е изградена една цела наука со аргументи за и против, така што *Вега Словена* веќе се издвојува како посебен феномен во европската фолклористика, кој не само што предизвикува нови и нови полемики, туку и придобива нови приврзаници и нови противници.

Меѓу приврзаниците се оние што сакаат да веруваат дека ова дело е навистина дел од колективната меморија на еден народ, а во тоа најголема улога има пренесувањето на колективното знаење од колено на колено, значи онака како што е слушнато и е раскажано од предците, но за жал, она што е содржано во *Вега Словена*, ниту се сретнува, ниту се повторува на друго место и во други дела, како што тоа било со многубројните верзии на едни исти народни песни или приказни. Она што може да се издели како вредносна придобивка од објавувањето на *Вега Словена* е тоа дека и нашата културна средина може да се пофали со своја мистификација што, како практика, воопшто не била непозната, ни нова, ниту за европската литература, ниту за романтичарската епоха. Појавата на мистификации во европската литература во времето на националната преродба на

одделните европски народи – се чини го претставуваат оној преоден период во кој од анонимно, народно, а во случајов и квазиавторство, ќе се премине на индивидуално уметничко творештво во секоја посебна национална култура. Се разбира, индивидуалните уметнички творби ќе се пројавуваат во својата изворност и оригиналност.

Исто така, приврзаниците на *Веда Словена* би сакале во неа да видат продолжување на традицијата на епски дела, како што се оние на: Хомер, Овидиј, Вергилиј, па дури и на Џон Милтон и би сакале, по својата обемност, да ја споредат со традиционалните епски дела, но таа, сепак, според својот уметнички и стилски квалитет и изразност, во многу нешта застанува зад нив, не само поради немањето изграден јасен авторски уметнички стил, а тоа и не можела да го постигне бидејќи го имитирала оралниот образец, туку и поради, би можело да се рече, полифоничноста, недоследноста и несистематичноста во стилскиот израз, ако се земе дека извори на делото биле неколку народни пејачи, чиј факт исто така е доведен во прашање, при што останува целата одговорност за делото да се префрли на запишувачот Гологанов, а не и на објавувачот Верковиќ, кој воопшто не вршел никакви стилски корекции и измени. Не ни можеме да очекуваме каков било квалитетен производ ако се знае дека делото било продуцирано за многу краток временски период, без какви било интервенции и подобрувања. Се разбира, целото пеење во *Веда Словена* воопшто не може да се вброи ниту во корпусот народни умотворби, едноставно и затоа што ниту версификациски, ниту ритмички го одразува тој колективен народен дух, кој е препознатлив по пеењето во осмерци, единаестерци и дванаестерци. Може да се рече дека *Веда Словена* потсетува на еп, но само според своите формални карактеристики, што би се рекло, според својата епска формална рамка, поради нејзиниот обем, но никако не и според нејзината суштина, а за тоа најдобро сведочат наведените песни за Орфеј, кои воопшто немаат никаква поврзаност меѓу себе, туку секоја донесува нова предлошка и сиже, сосема различни една од друга. Исто така, неговите приврзаници можат да сметаат дека ова дело е неправедно запоставено во историјата на литературата, но можеби попрво би се рекло дека сè уште не е докрај осветлено неговото културноисториско значење, поради неговите палимпсестни фолклорни и културолошки наслојки, кои колку и да се плод на фантазијата на неговиот автор – сепак се значајни за промислување на идеите од тоа време. Колку од тоа е измислено, а колку автентично, во смисла на надоврзување на: словенски, балкански, европски или светски, веќе постојни, утврдени и веродостојни културноисториски и книжевноуметнички концепти,

како што се, да речеме, грчката и индиската митологија или илиризмот и панславизмот, е сè уште предмет на истражување. Но, иако европската научна јавност за појавата на *Веда Словена* го има кажано својот последен збор дека ја смета за книжевен фалсификат, ние, како негови денешни читатели и на извесен начин наследници на тоа и такво книжевно дело, ќе ја перципираме *Веда Словена* како историографски текст, кој е вреден да се позанимаваме со него, не само во однос на контекстот во кој се појавил, туку особено во однос на она што го донесува како новина во сета таа книжевна орфејска традиција.

Ако споменеме два културноисториски феномени, од кои едниот е појавата на мистификациите во европската литература, а другиот – присуството на фигурата на Орфеј од античкиот до современиот период, прашање е колку со тоа биле запознаени творците на *Веда Словена*. Еден дел од истражувачите на *Веда Словена* ја посочуваат наобразованоста на мистификаторот, кој, во овој случај, е селски учител по грчки јазик со словенско/македонско потекло Јован Гологанов, а тоа значи дека зборувал, предавал и се служел со грчкиот јазик и дека бил упатен не само во грчката литература, туку и во онаа романтичарска и преродбенска литература што се објавувала на словенските јазици – како хрватска, српска, руска, а која можела да му ја обезбеди Верковиќ. Се разбира тука се мисли и на книжевните мистификации, кои најверојатно не му биле непознати.

Ако се земе општествено-историската и уметничко-поетичката контекстуализација на делото *Веда Словена*, не само во преродбенско-панславистички рамки, туку, да речеме, и во обземеноста на европската култура со ликот на Орфеј, особено во сликарството и во неговата ликовна обработка, како и голем број оперски дела, кои го обработуваат музички овој мит, што во тоа време можело да се види во разни оперски поставки,⁴ тогаш нема да нè чуди и интересот на авторите на мистификацијата да се зафатат со овој лик, особено ако се знае дека Стефан Верковиќ потајно се надевал дека однекаде ќе излезат заборавени песни за античкиот тракиски пејач Орфеј и тоа, ни помалку, ни повеќе, туку од селата во подножјето на Родопските Планини, од каде што се смета дека бил родум и самиот Орфеј. Тоа

⁴ Да се види кај: М. О. Lee. 1960. “Orpheus and Eurydice in the western literature”, и D. Kosinski. 1989. *Orpheus in Nineteenth-century Symbolism*. Ann Arbor: UMI Research, Print.

секако одело во прилог на панславистичката теза дека сите Словени имаат далечни антички корени.

Не сме сигурни дали стигнала до нашите творци на мистификацијата, на некаков начин, многу популарната средновековна анонимна староанглиска песна *Сер Орфео*, која и тоа како можела да биде инспирација за нови и нови интерпретации на митот за Орфеј.

Досегашните книжевноисториски проучувања го имаат детектирано присуството на ликот на Орфеј во книжевните обработки низ вековите на претходното илјадалетие и може да се заклучи дека не постои ниту еден период во кој, на каков било начин, не е засегнат Орфеј. Тоа може да се проследи од самите почетоци на новата христијанска ера кога Орфеј и неговите симболи се заменуваат со Исус Христос и христијанските симболи за, таа опсесија со Орфеј, да продолжи и во: ренесансата, класицизмот и просветителството, романтизмот и модернизмот, и тоа не само во книжевните обработки, ами и во философските, сликарските и вајарските дисциплини.⁵ Така, во ниту еден момент не стивнува интересот на европските автори за ликовите од класичната митологија, а сходно на тоа и за митот за Орфеј, за да кулминира на самиот крај на 19 век, на залезот на романтизмот кога, во европската литература, се јавуваат и првите импулси на симболизмот, кои, во ликот на Стефан Маларме, повторно ќе ја постават во преден план сликата на Орфеј како древен поет и пејач. Со ова сакавме да покажеме дека изворот за инспирацијата со ликот на Орфеј не мора да се бара само во старогрчките и во латинските списи или, пак, во романтичарските тенденции за славно минато, туку дека тој бил особено жив и актуелен и во времето на доцниот романтизам кога и се појавува мистификацијата *Веда Словена*.

Сепак, дури и имагинарно да го замислиме делото *Веда Словена* како составен дел од некакви критички зборници на одредена античка тема, ќе видиме дека, практично, орфејската приказна во неа драстично отстапува од онаа во делата на римските и на европските автори иако кажавме дека уметничкиот и општествениот европски контекст во тоа време и тоа како орфејски е облагороден и оплоден со изворната интерпретација на митот. Причината за тоа изместување од стандардната рамка на митот може да се бара во мотивацијата на главниот информатор, Јован Гологанов, кој доаѓа од регионот на

⁵ Во книгата *Orpheus, Metamorphoses of a Myth* (1982), уредена од Џон Варден, се обработуваат ликовите на Орфеј и Евридика во посебни студии во одделни периоди – римската литература, средновековниот период, сликарството во италијанската ренесанса, како и во оперските дела.

Беломорска Македонија, а кој во тие историски околности бил изложен на присилна елинизација и асимилација на словенското население, како што тврделе многу македонски преродбеници, кои биле изразити словенофили, меѓу кои и Џинот (во едно писмо од 1856 година цитирано кај Годоровски), така што видоизменувањето на митската приказна за Орфеј може да се толкува и како извесен пркос и отпор на словенското, односно македонското население кон безмилосната грчка и фанариотска општествено-политичка тортура, при што се јавила една нова интерпретација на ликот на Орфеј, и тоа во сосема друго фолклорно и словенско руво.

Оттука и отпаѓа претпоставката дека делото *Вега Словена*, поточно делот за Орфеј, може да се доведе во врска со класичните изворници и со неодминливите клучни дела на римската литература *Меџаморфози*, од Вергилиј, и *Георџики*, од Овидиј, во кои се пренесува митот за Орфеј онака како што го знаеме денес, или пак да се повлече паралела со далекупознатата анонимна староанглиска песна *Сер Орфео* од 14 век, за која веруваме дека во средновековната литература одиграла важна улога во распространувањето на митот за Орфеј иако во анализата што следи ќе видиме дека во *Вега Словена*, сепак проверува и одгласот од овие дела. На мислење сме дека преработената и видоизменетата верзија на митот, односно на ликот на Орфеј, потполно се должи на претопувањето на класичната митолошка фигура во словенската митолошка структура, проследена со влијанија од религиозниот светоглед на информаторите на епот. Се чини дека информаторот многу добро знаел за популарноста на овој мит при книжевните обработки во делата на европските автори од претходните епохи, така што изборот на овој митски лик не само што се совпаднал со неговата актуелност, туку одговорил и на барањата на собирачот Верковиќ – да објави творби со тракиско-родопски исход ако се земе дека Орфеј му припаѓа на античкото тракиско наследство. Немаме никаква сигурност да тврдиме дека овој деветнаесетовековен таканаречен еп би можел да се доведе во каква било реална врска со делата што го обработуваат митот за Орфеј (да речеме средновековната песна *Сер Орфео*, особено поради нејзината масовна раширеност и поради големиот број преписи и читаност) или преку најавените песни за Александар и за Филип Македонски, кои, запишувачот Гологанов, ветил дека ќе му ги испорача на Верковиќ, делото да се поврзе со *Александридајта* поради популарноста на овој

Сузана В. Спасовска – ‘Вѣда словѣна’ во контекст на европската орфичко...

историски роман за Александар Македонски, кој бил редовно четиво не само на средновековната читателска публика, туку и на јужнословенската интелигенција во 19 век, ако се знае дека и Ѓорѓија Пулевски во својата *Славјано-македонска оџиџа историја* напишал своевидна македонска *Александрида*, во која го претставил животот на Александар Македонски на мијачки говор.⁶ Податокот од преписките на Гологанов и Верковиќ дека постојат песни за Александар и за Филип Македонски, кои требало да се печатат во третата книга на *Вѣда Словѣна*, а што било откажано поради откривањето во научната јавност дека се работи за книжевен фалсификат на првите две книги, исто така е тема на научни истражувања, за што подробно објаснува Ранко Младеноски во својата студија од 2011 година „Александар III Македонски во проектот ‘Вѣда Словѣна’ на Верковиќ и Гологанов“.⁷

Споредба на ликот на Орфеј во *Вѣда Словѣна* и *Сер Орфео*

Пред да пристапиме на подробна анализа на стиховите од двете дела, да кажеме само еден податок за средновековната песна „Сер Орфео“, а тоа е дека таа е сепак и напев, односно песна што се пеела, од страна на трубадуриите или леј-жанр во англиската средновековна книжевност, а дека таков момент отсуствува во песните за Орфеј во „Вѣда Словѣна“. Имено, дури кога по извесно теренско истражување од самиот Верковиќ не се наишло на никакви пејачи, кои ниту слушнале, ниту ги знаеле, а особено не да ги пеат песните за Орфеј – тоа било сигурен знак дека делото е фалсификат, што не било случај со другите информатори на Стефан Верковиќ, за народните песни што ги објавил пред „Вѣда Словѣна“, а кои ја потврдиле веродостојноста на песните. Овде се мисли особено на пејачката Дафина од Просеник, која, за сите песни што му ги испеала на Верковиќ, имала и мелодија, а тој самиот ја нарекол „наследничка на Хомер“.⁸

За да може поуспешно да ја направиме споредбената анализа на двете дела, ќе треба, од опусот на песните за Орфеј од „Вѣда Словѣна“, да одбереме една од нив, бидејќи ако ја земеме петтата последна песна од првата книга „Орфејова женидба со ќерка на арапски крал“, која

⁶ Види во: *Македонска Александрида*, која е објавена во 2005, Скопје, со подготовка и транслитерација на Блаже Ристовски и Билјана Ристовска-Јосифовска, Институт за национална историја.

⁷ 2011. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет*. Штип, 2, 27–35.

⁸ За ова видете подробно кај: Славчо Ковилоски. 2019. „Наследничката на Хомер: Дафина од село Просеник, Серско“. *Палимјесет*, бр. 7. Штип: УГД, Филолошки факултет.

има вкупно 853 стиха, ќе можеме некако рамномерно да ја сопоставиме на неа „Сер Орфео“, која содржи 604 стиха. Никако не можеме, во овој дел, да ги анализираме сите 5 песни за Орфеј (само од првата книга), од проста причина што вкупниот број стихови, кој изнесува 3 764 стихови, би го надминал 6 пати повеќе обемот на „Сер Орфео“, чија структура се чини дека е доволна за пеење и за запомнување.

Имено, и во *Сер Орфео*, и во *Орфејова женидба со ќерка на арајски крал*, се чини дека општата текстуална матрица на митот за Орфеј е задржана иако, во *Сер Орфео*, покрај Орфеј и Евридика, чие име е заменето со друго, Хеуродис, е додаден и нов лик – виленскиот крал, – а во *Орфејова женидба со ќерка на арајски крал*, пак, сосема отсуствува женскиот лик Евридика, правејќи упад во наративната нишка на митската приказна и заменувајќи ја сопругата на Орфеј со ќерка на арапски крал. За сите овие отстапки во приказната за Орфеј има и логичка оправданост и во двете култури, како во англиската, така и во словенската, и тоа како директно влијание на келтската и на словенската митологија, со присуство на самовили и на јуди. Исламското влијание во *Веда Словена*, кое се огледува и во лексиката – зборовите, како што се: ашик, харем, арапски крал, земја Харабија итн., се подразбира, затоа што Јован Гологанов ги запишал овие песни, како што вели, од Помаците, од регионите на Тракија и на Македонија (во првата книга поднасловот е „Български народни песни од предисторично и предхристијанско доба, открилъ въ Тракия и Македония“ или како што стои во поднасловот на втората книга „Обрядни песни отъ язическо время, Упазени со устно предание при Македонско-Родопски-те Българо-Помаци“). Некои етнологи во своите истражувања тврдат: „Помаците главно живееја во области кои беа цел на бугарската експанзија по 1878 година (Пиринскиот и Родопскиот регион). Овие региони Бугарија ги доби по Првата балканска војна од 1912 година и нивната интеграција беше главна цел на бугарската политика од тоа време“ (Брунбауер 2016: 7). Објавувањето на *Веда Словена* е во 1874 г., значи само четири години пред таа експанзија. Јазикот на кој се напишани овие песни, ако се из земе дека Стефан Верковиќ вршел какви било јазични и стилски интервенции, би требало да се припише на два извора – првиот, селскиот учител од егејскомакедонско потекло, роден во село Трлис, Неврокопско, Егејска Македонија, денес Грција, вториот – неговите информатори, бугарските Помаци. И додека во науката има поделени мислења за

Сузана В. Спасовска – ‘*Веда словена*’ во контекст на европската орфичко...

карактерот на јазикот, како бугарски, потоа како југоисточномакедонски дијалект (Тодоровски 1985: 439, цит. спор. Гжелак) или српска јазична верзија (Гжелак 2003: 163), треба да се има предвид дека сепак песните ги запишувал Гологанов на својот егејски дијалект, кој, во дијалектната карта на македонскиот јазик, се вбројува во серско-драмско-лагадински и неврокопски говор⁹, но со бугарска кирилица. Ќе го цитираме овде ставот на Тодоровски, кој е прилично прецизен: „Гологанов пишува на еден доста нестабилен јазик, во кој се мешаат често црти на неговиот роден македонски дијалект и елемент на тогаш сè уште недооформениот бугарски литературен јазик“ (Тодоровски 1967: 35), но во овој текст ние нема да се занимаваме со лингвистичко-филолошка анализа.

Кратка скица на *Сер Орфео*

Да видиме, најпрвин, каква отстапка прави *Сер Орфео* во однос на стандардната рамка на класичниот мит. Иако постојат неколку преводи од староанглиски, еден од последните преводи е направен од страна на познатиот митопоетичар и татко на современата англиска книжевна фантастика, Џ. Р. Р. Толкин, објавен во 1944 година. Сепак, она што е важно да се спомене за оваа песна е дека таа ѝ припаѓа и на средновековниот музички жанр „леј“, односно дека се пеела и имала своја мелодија, нешто што не може да се каже за песните за Орфеј во *Веда Словена*, затоа што освен во мистификацијата, таа не се сретнува во друг зборник, ниту некој од народните пејачи слушнал за неа, што е уште еден доказ за нејзината неприпадност кон фолклорниот народен корпус.

Сер Орфео, освен што е прославен пејач и свирач на харфа, е и крал на Англија (наместо син на крал, како што е во античкиот мит), кој тргнува да ја ослободи својата кралица од замките на виленикот крал или Кралот на самовилите (Фери Кинг), а која е наречена Хеуродис, што потсетува на античкиот лик Евридика, со што се прави директна алузија на античкиот мит. Покрај имињата на ликовите, она што го поврзува *Сер Орфео* со антиката е и самиот инструмент – харфата (варијација на лирата како жичен инструмент), додека во словенската песна за Орфен – инструментот е само свирка и тој не е специфично одреден.

⁹ Дијалектна карта на македонскиот јазик, како прилог во кн. „Општа граматика на македонскиот јазик“, од авторите Стојка Бојковска, Лилјана Минова-Ѓуркова, Димитар Пандев, Живко Цветковски, Скопје: Просветно дело, 2008.

Грабнувањето на Хеуродис, неговата кралица од страна на Кралот на самовилите, Фери Кинг, се случува откако таа заспива под едно дрво, при што во сонот доаѓа Фери Кинг со илјадна војска за да се договори со неа дека следниот ден таа мора да замине со нив. Кралот Орфео подготвува одбрана за да не се случи тој чин, но грабнувањето на Хеуродис сепак се случува по пат на магија. Откако останува без кралица, кралот Орфео паѓа во очај и решава да го напушти престолот, оди во егзил и станува просјак (ова потсетува на извесен ацилак, и тоа може да се гледа како одраз на христијанизирање на мотивите од класичната митологија). Подоцна кога стапува во кралството на Фери Кинг како музикант кој ги маѓепсува кралот и неговите поданици со својата музика, изнудува од кралот исполнување на својата желба да ја добие Хеуродис назад. Иако кралот одбива, поради неговиот просјачки изглед, сепак Орфео и Хеуродис го напуштаат Кралството на духовите (што се разбира е парафраза на Подземното Царство во класичната митологија). Ова претворање на главниот лик во просјак упатува, пак, на сцена од Хомеровата *Одисеја*, кога главниот лик се враќа во своето царство како просјак. Кралицата Хеуродис бидува спасена, но по 10 години. Мотивот на препознавање на главниот лик во античките трагедии се сретнува и овде – кога се враќа во кралството по 10 години и никој не може да го препознае изменетиот лик на Орфео, освен неговиот стјуарт, кој го препознава по неговото свирење. Појавувањето како просјак се случува и во двете царства – и во Подземното, пред Фери Кинг, и во надземното, пред стјуартот, но и во двете знак на препознавање се, сепак, неговата харфа и неговата песна. Орфео повторно станува крал, а неговата Хеуродис – кралица.

Кратка скица на „Орфејовата женидба со ќерка на арапски крал“ (од првата книга на *Вега Словена*)

Бидејќи начелно ја знаеме содржинската матрица на самиот антички мит, да видиме во кои аспекти отстапуваат овие песни во *Вега Словена* од таа матрица. Прво, сите пет песни функционираат независно, односно на никаков начин не упатуваат на античките изворници, туку би можело да се рече дека е обратно, односно дека песната гради своја нарација исклучиво во духот на словенската митологија и на народната традиција. Второ, митот за Орфеј во античката литература се смета за еден од катабазичните митови (митови поврзани со слегувањето во подземјето, какви што се митовите за Деметра и Персефона, за Дионис и Семела, за Херакле, за

Одисеј), што не е случај со песните за Орфеј во *Веда Словена* бидејќи таму повеќе се зборува за, ако така може да се каже, анабазичното патување, односно патување во вишите наместо во подземните сфери – односно патувањето не е во подземниот, ами во небесниот свет, каде што се вишите духови и Сонцето (познат мотив од словенската митологија, како и од народните песни во циклусот за Сонцето и за неговата женидба) или, пак, одење во гората, каде што живеат самовилите.

Наместо слегување во долните светови, има качување во горните светови (во домот на Сонцето, во гората), и тоа е првата суштествена разлика, бидејќи катабазичните митови во античката литература се поврзани со античките мистерии, но во песните од *Веда Словена* нема трага од тие и такви мистерии, туку по прво се насираат слоеви од христијанската мистика (а најверојатно и исламската), како што се виденијата и средбите со ангелите и со архангелите Божји. Таков е случајот и со песната „Орфејова женидба со ќерка на арапски крал“, во која главниот лик Орфен, кој е познат „свирелџија“, тргнува на пат да си најде мома спроти него, во далечната Харабија (Арабија), и по патот се среќава со неколку препреки, кои ги премостува со помош на својата свирка, која има магична моќ. Тој успева да стигне до саканата и низ разни перипетии и искушенија да се врати назад, но по пат, неговата сакана е оневозможена да продолжи со него по патот.

Во првиот дел од патувањето Орфен успева да ги преброди сите зла само со свирката и песната, но кога стигнува дома – тој паѓа мртов. Легнат в постела, како мотив од народната песна „Болен Дојчин“, мајката бара лек за својот син и повикува три самовили да го оживеат, кои му даваат три чудотворни билки, а едната од нив го советува дека ќе мора да побара помош од Бога кога ќе треба да го премине Црното Море и дека Бог ќе му испрати Вишен ангел, кој, со својот праведен поглед, ќе ги оневозможи противниците на Орфеновиот поход по својата љуба. Може тука и да се насети трага од мотивот на женидбата на Сонцето со земна мома, од чие лице дури две сонца греат, додека самиот Орфен, кој е јунак над сите јунаци, покрај тоа што е најдаровит свирач – има и уште една дарба, која се открива во текот на песната, а тоа е дека има убоита „малка стрела“. Овој мал детаљ неминовно нè потсетува на учителот – божество на античкиот Орфеј, имено на богот на светлината, музиката, стреличарството и медицината – Аполон. Тоа диференцирање од другите митски и историски ликови – како на пример, стиховите во кои се објаснува дека не е ловец и нема ниту пушка за да улови улов, ниту, пак, има сабја да се бие, туку „си има срце свирка да си свири“, уште еднаш го потенцира неговиот однос

кон: уметноста, убавината и љубовта, по која тргнува на пат дури до далечната арапска земја.

Значи, тука, меѓу редови, може да се види и уште еден поим поврзан за христијанското учење – имено, повторното оживување или воскреснување, кое во песната може да се толкува како процес на преобраќање од старата во новата вера. Да речеме, првиот пат кога оди по момата, тој успева да стигне до неа со помош на магичната свирка, која ги маѓепсува сите што ќе ја слушнат, па сепак таа не му помага за да се врати дома назад со момата, додека вториот пат ќе му биде потребна и Божја помош ако сака да успее во својот љубовен поход. Уште еден момент поврзан со христијанската мистика, но и со словенската фантастика, е добивањето крила со помош на чудотворна билка или окрилување, што може донекаде да се доведе во врска со фантастичната/волшебната народна приказна „Силјан Штркот“, уметнички дотерана од Марко Цепенков.

Сличности со античкиот мит имаме само во поглед на моќноста на свирењето и пеењето Орфеново – онака како што е тоа спомнато и кај античкиот Орфеј – имено „и кога ќе засвири / сите јуди се на поле збират / да си слушет што е таја свирку / с која дури и планини заиграват / та се љуљет как се љуље малу дете в љуљка“ (23 – 27 стих) или „ут шчо свирка харну свиреше / и песна желостну напеваше / сички пилци окол му се собраха / из очи си солзи ронет / чи Орфен шча си погине“ (142 – 146 стих) или „дур и планините ошче и каменету се расплакаха“ (стих 633).* Иако во античкиот мит Орфеј е син на муза и на крал, во песната од *Вега Словена*, Орфен е син единец на мајка и станува крал на крајот од патувањето. Покрај омаѓосувањето на природата и животните, во античкиот мит најголем восхит од песната на Орфеј доживуваат господарите на Подземното Царство, богот Хад и божицата Персефона, додека во словенската песна од свирењето и пеењето на Орфен најмногу се воодушевени јудите/самовилите, кои излегуваат од горите и се фаќаат на самовилско оро.

* Транскрипцијата на стиховите е извршена од моја страна, во духот на македонската кирилица, без старословенските букви карактеристични за руската и бугарската кирилица – я, ю, э, ы, ъ, ѓ, щ, ж, љ.

Сличности меѓу *Сер Орфео* и *Орфејовата женидба со ќерка на арапски крал*

При споредбата на двете песни можат да се утврдат два слични мотиви – првиот е грабнувањето на саканата од страна на противникот на *Сер Орфео* и *Орфен*, кое повеќе потсетува на мотив од митот за *Персефона*, кога *Хад*, како крал на *Подземјето*, ја грабнува *Персефона* за да му стане жена. Значи, она што го нема во митот за *Орфеј*, а го има во митот за *Персефона*, на некој начин се пресликува и во двете анализирани песни. Во *Сер Орфео*, грабнувањето се случува од страна на *Фери Кинг*, а земањето на саканата назад не се случува насилно и со грабеж, туку со долготрајно и трпеливо чекање можност *Сер Орфео* на некаков начин да влезе во *Кралството на Фери Кинг*. Во песната *Орфејова женидба...*, пак, има две грабнувања – едното е *Орфеновото* грабнување на арапската ќерка од сарајот на таткото, а второто е грабнување на саканата од страна на стара јуда, во име на *Фејскиот крал*, за „на негу измет да си чини“ (стих 332). Враќањето на саканите се изведува – во првиот случај – со долготрајно трпение и свирачка дарба со која изнудува од *Фери Кинг* ветување дека ќе му ја исполни секоја желба, а во вториот случај, со волшебната лековита билка – со која се отвораат вратите од сарајот и со магичната свирка, но исто така и со окрилувањето, што е веќе фантастичен елемент, кога *Орфен* и саканата добиваат крилја како подарок од јудите, пријателки на *Орфен*. Иако името на арапската ќерка не е споменато, во друга песна за *Орфеј*, која се наоѓа во втората книга од *Вега Словена*, саканата се именува како *Врида* (*Еврида*, *Евридика*), со што асоцира на класичниот мит за *Орфеј* и *Евридика*, но и таму освен името – сè друго е поинакво.

Разликата во статусот на саканите во двете песни е што во *Сер Орфео* *Хеуродис* е веќе сопруга и кралица на *Орфео*, кој е англиски крал, додека кај *Орфејова женидба...* таа е неименувана ќерка на арапски крал. Сличноста, пак, и во двете нововековни песни е што момата/жената на *Орфен/Орфео* не умира, туку е заробена и тоа од *Фери Кинг* – во англиската, односно *Фејскиот крал* – во словенската песна и ова е клучниот момент со кој ни се покажува дека *Јован Гологанов* и тоа како ја знаел приказната на англиската *Сер Орфео* затоа што главниот противник на *Орфео/Орфен* не е ниту смртта, ниту чуварите на подземјето или пак неговиот господар, туку *Кралот на самовилите*, кој и во првиот, и во вториот случај ја заробува саканата. Дури е и слично именувањето бидејќи „феј“ и на руски и на англиски – означува самовила, исто како и *faerie* – *Faerie King* и *Фејски крал*.

Околку кралската позиција на главниот лик, пак, треба да се каже дека во античкиот мит тоа не е особено истакнато (повеќе се говори за неговото божествено потекло како син на Аполон), додека во *Сер Орфео* тој е веќе англиски крал, а во *Орфејова женидба...*, Орфен се стекнува со благородничка, односно кралска титула, откако ќе ја ослободи својата сакана од сараите на Фејскиот крал, кој му го предава своето царство („Мое царству халал нека ти е! Тебе наследник си уставем“, стих 812 – 813), но не треба да изумиме дека античкиот Орфеј е сепак кралски син и син на една од седумте музи – Калиопа.

И на крајот треба да споменеме дека двете нововековни песни прават генерална отстапка во однос на класичниот мит со тоа што и во двете, приказната за Орфео/Орфен и неговата сакана има среќен, наместо трагичен крај. Таква втора загуба, па сепак не смрт, се сретнува во *Орфејова женидба...* кога Орфен првпат ја граба својата љуба откај таткото, арапскиот крал, а вторпат – од заточеништво кај Фејскиот крал, за на крајот и двајцата да добијат крилја и да се вратат дома, каде што ги чека мајката на Орфен.

Уште еден момент што ги поврзува двете песни е што Фери Кинг и Фејскиот крал постапуваат доблесно на крајот иако, во првиот акт на грабнување на жената/момата на Орфео/Орфен, тие ги предизвикуваат сета трагичност и драматичност на дејствието, но во првиот случај Фери Кинг си го одржува ветувањето дадено на Орфео, да му ја исполни неговата желба да си ја поврати својата сакана, а во вториот случај, Фејскиот крал го фали Орфен дека е јунак над јунаци, па дури му го дава и царството, правејќи го свој наследник.

Заклучок

Од досеганаведеното, сакавме да покажеме дека митовите и ликовите од античката митологија циркулираат во книжевните форми и по настапувањето на нововековните сфаќања и убедувања и дека иако доживуваат своевидни трансформации, сепак, ја носат основната значенска порака, која конкретно во митот за Орфеј, преку примерот на двете наши покажани творби, е дека љубовта кон саканата не признава никакви пречки ако саканиот оди во поход по неа наоружан не со копја и со мечови, туку со распеано срце и со магична песна.

Сузана В. Спасовска – ‘Ведa словена’ во контекст на европској орфичко...

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Митевски, В. 2008. *Античкиот и македонскиот епски поезија*. Скопје: Матица.

Митевски, В. 1995. *Хомер и Прличев: влијанието на хомерскиот епски поезија на „Арматолос“ и „Скендербег“ од Григор С. Прличев*. Скопје: Гурга.

Латинични изданија

Friedman, J. B. 1970. *Orpheus in the Middle Ages*. New York (first published at Harvard University Press, Cambridge [Mass.]).

Hight, G. 2015. *The Classical Tradition Greek and Roman Influences On Western Literature*. New York; Oxford: Oxford University Press.

Miles, G. (ed.). 1999. *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*. London: Routledge.

Mackridge, P. (ed.). 1996. *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C. A. Trypanis*. London, Portland.

Strauss, W. A. 1971. *Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*. Harvard University Press.

Tolkien, J. R. R. (transl.). 1975. “Sir Orfeo”. Tolkien, C. (ed.). *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*. New York, 169–190.

Warden, J. (ed.). 1982. *Orpheus: The Metamorphosis of a Myth*. Toronto: University of Toronto Press.

Сајтографија

Ajdačić, D. 2007. “O religioznim mistifikacijama narodnih pesama balkanskih Slovena u 19. veku”. <https://bit.ly/41DXHXA> [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Брунбауер, У. 2016. “Динамика на етницитетот: идентитетот на Помаците”. *EthnoAnthropoZoom/ЕтноАнтропоЗум*, бр. 2 (септември), 80–115. <https://bit.ly/3IpwfUA> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

Верковиќ, С. 1874. *Ведa Словена*. Том I, со превод на француски јазик. Београд. <https://cutt.ly/d27AqXF> [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Гжелак-Мороз, Л. 2003. „‘Veda Slovena’ kako dokument na slovenska svest. Evropskiot kontekst i sopstvena tradicija“. <https://cutt.ly/29rFRTd> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

Калоѓера, Г. 2011. „Македонската и хрватската преродба – сличности и разлики“. *Македоника*, год. 1, бр. 2. Скопје: Македоника литера. <https://bit.ly/3IUTnvH> [Пристапено на 20.01.2023 г.].

Ковилоски, С. „Наследничката на Хомер: Дафина од Просеник, Серско“. <https://rb.gy/omk9gd> [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Младеноски, Р. 2011. „Александар Македонски во проектот ‘Веда Словена’ на Верковиќ и Гологанов“. Годишен зборник на Филолошкиот факултет – Штип, 2. 27–35. <https://rb.gy/iahd9z> [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Радически, Н. 2014. „За потребата од препрочитување на мистификациите во македонската литература“. <https://bit.ly/3IxdHls> [Пристапено на 09.08.2022 г.].

Тодоровски, Г. 1967. „За и против Веда Словена“. *Годишен зборник* на универзитетот во Скопје, 393–444. <https://cutt.ly/o27P4uw> [Пристапено на 09.08.2022 г.].

VEDA SLOVENA IN THE CONTEXT OF EUROPEAN ORPHIC LITERARY HERITAGE¹

Suzana V. Spasovska
University American College, Skopje

Summary

This study relates to the cultural and literary context in the era of Romanticism, at the same time period in which the publication of the first literary mystification in the Balkans happened. These times of national rebirth were extremely convenient for recalling and invoking back many of the archaic cultural matrices and models – and amongst them is the readdressing of the Antic mythology as the myth of Orpheus is. With a thorough review of the orphic ideas within the history of literature, a conclusion can be made – that those ideas constantly flow, circulate, transpose and transform through the centuries. The similarities between the poems about Orpheus in *Veda Slavena* from the 19th century and the anonymous English medieval poem *Sir Orfeo* from the 14th century are just one example of that.

¹ This paper is part of the ongoing doctoral research on the thesis *Orfičkoto načelo vo genezata na lirskiот пев*, “Ss. Cyril and Methodius” University in Skopje.