

ЗА СИМБОЛИКАТА НА НЕКОИ МОТИВИ НА АЛБАНСКАТА ЖЕНСКА НАРОДНА НОСИЈА ВО С. ГОРНО ЈАБОЛЧИШТЕ – ВЕЛЕШКО

Изаим Муртезани

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

Датум на прием: 30.6.2025

Апстракт: Народната женска носија во Република Северна Македонија е мошне разновидна и истовремено е многу богата во однос на орнаментиката што ја поседува во својата внатрешна структура. Во овој контекст и народната женска носија преку која се идентификува албанското население во с. Горно Јаболчиште се издвојува со низа орнаментални мотиви, кои ја одразуваат митската логика или митската свест на човекот од овој крај.

Од овие разновидни мотиви се издвојуваат тие со фитоморфна содржина преку кои непосредно или посредно може да се забележи ликот на таканаречената Magna Mater, односно ликот на Големата Мајка, која во медитеранскиот басен, но и пошироко, се смета како исконско божество од кое се родени сите суштества, растенијата и другите нешта во светот. Подоцна, ова божество се идентификува само со земјата во целина или со почвата од која се никнати растенијата итн. Ликот на ова божество низ времето претрпел различни трансформации и модификации, и во содржината на женската носија од овој крај е претставен преку иконографијата на некое конкретно цвеќе во чија содржина може да се забележи главата, рацете и отворените нозе во положба на раѓање.

Освен овие фитоморфни мотиви можат да се забележат и други мотиви, особено тие од соларна природа кои се мошне фреквентни во невестинската носија во која доминира жолтата боја, а жолтата се подразбира како боја преку која се идентификува Сонцето. Се издвојуваат и други мотиви, како што се: зооморфните, антропоморфните итн.

Клучни зборови: Големата Мајка, Сонце, хиерогамија, мит, ритуал, оплодување, невеста, магија, зли очи

Вовед

Селото Горно Јаболчиште се протега во Општина Чашка, кое поседува огромен географски простор. Според оваа големина, истоимената општина се рангира како трета на ниво на земјата. Оваа општина, претежно рурална, се простира во централниот дел и се состои од хетерогено население, од демографска гледна точка. Албанското население сочинува значителен дел од оваа општина и придонесува видно, во процесите кои се одвиваат во овој регион. Албанското население, меѓу другото, е концентрирано во селото Горно Јаболчиште, кое успеало до денес да сочува некои од најсуштествените вредности на материјалното и на духовното културно наследство. Во рамките на ова културно наследство, народната женска носија успеала

да сочува некои од своите автентични црти. Дури и денес, низ тесните улици на истоименото село може да се забележи по некоја жена облечена со традиционална народна носија. Тоа покажува дека женската популација, која го манифестира својот локален идентитет преку оваа носија, како популација што била поврзана претежно со домот и со семејството, ревносно, дури и фанатично ја пренела оваа вредност од генерација на генерација.

Во рамките на оваа женска народна носија се издвојува таа што е поврзана со младите моми и невести (сл. 1¹ и сл. 2), која е составена од раскошна орнаментика, истовремено збогатена и со разновидни мотиви, претежно со митска содржина. Кога сме кај митската претстава и митот воопшто, треба да се истакне дека тоа е резултат на општото искуство на човекот во однос на светот или кон некој негов дел што е изнесен или пренесен низ визуелниот медиум, но и преку секојдневните искуства, во вид на различни вербални наративни творби. Огромен дел од овие искуства или чувства се кријат во човековата потсвест и при обликувањето на митската претстава, тие низ симболична форма излегуваат или извираат од неа, односно од психичката структура наречена потсвест. Затоа една од основните специфичности на митската претстава (оттука и нејзин генератор – митската свест) е фактот дека таа, во најголем степен, е производ или одраз на човековата потсвест. Од друга страна, за значењето на митската претстава е многу важен или одлучен податокот на кој начин потсвеста, заедно со свеста, посредува меѓу реалниот свет и претставата на светот што се создава или се обликува од страна на архаичната или на традиционалната свест.

Во народната уметност, во општи црти се издвојуваат митски слики, кои се поврзуваат со три модели или нивоа на визуелното претставување на светот.² Во првиот модел се издвојува обично водната површина или морето, како доминантна еколошка средина што потоа ја условува и професијата на рибарството како основна гранка на стопанската дејност. Не само морето, туку на општ план „водата се смета како примарен елемент врз основа на која се генерираат разни митологеми: ’создавање на космосот и човекот од море’, ’генеза од морско суштество“ итн. (Чаусидис 2005: 13). Овие космогониски митологеми се поврзуваат со древни народи, кои живееле во близина на приморските краишта, што се исклучува во

¹ Сите слики кои се поврзани со текстот, поради технички причини, се сместени на крајот на овој научен труд. Приложените фотографии се продукт на личното теренско истражување во с. Горно Јаболчиште, во текот на 2016 година.

² Посочените три модели на визуелното претставување на светот се преземени од книгата на Н. Чаусидис со наслов: *Космолошки слики ...*, Том 1 (текст), Скопје, 2005, стр. 13–14.

нашиот конкретен случај, бидејќи селото на кое се повикуваме, се состои од сосема различна конфигурација или еколошка средина, која се поврзува со митски претстави од вториот и третиот модел.

Од друга страна, вториот модел се поврзува со митски претстави, кои се создадени како последица на негување на земјоделството како доминантна стопанска дејност. Во културите обликувани во една ваква средина, се генерираат или се образуваат митски претстави во кои земјата или нејзината почва придобива особености на примарниот елемент и основниот хоризонт на светот. Инаку, според различни митски нарации, се смета дека од земјата потекнуваат сите други сфери поврзани со светот воопшто. Со оглед на тоа што древниот или првобитниот човек, како што вели познатиот истражувач на митот Ернст Касирер, ја перципира објективната реалност или светот врз основа на своето тело (поопширно Kasirer 1985: 100), тогаш и земјата била идентификувана со телото на човекот, односно поконкретно со телото на жената, бидејќи од утробата на земјата настануваат растенијата, додека од женската утроба – децата. Поконкретно, во оваа насока, истражувачот Чаусидис, засновувајќи се врз елаборирањето на Касирер, посочува: „... елементите на човековото тело и живеалиштето се користени како матрица за разбирање на универзумот и обратно – со посредство на елементите и функциите на универзумот се одредувале и осмислувале помалите просторни нивоа (еколошкиот амбиент, куќата, човековото тело“ (Чаусидис 2005: 4). Инаку, оваа првобитна временска фаза во развојот на човештвото, различни истражувачи ја поврзале со таканаречениот *мајријархален* период кога жената ја имала главната улога во семејството и во општеството. Народните уметнички претстави, кои се однесуваат на овој временски период, односно на еден ваков менталитет, на преден план ги истакнуваат производите на земјата или почвата – различната и разновидната вегетација, а истовремено и ликот на жената во положба на раѓање. Всушност оваа положба на жената, особено на младата невеста, се поврзува со божицата на Мајката Земја или позната во медитеранскиот простор како Terra Mater, за која ќе зборуваме подробно во понатамошниот текст. Треба да се истакне дека составен дел на овој модел се и нивите како ареали на земјината почва во кои се негуваат различни растенија, особено житото, како и другите производи на земјата – различни видови вегетација.

Од друга страна, моделот или третото ниво на светот или вселената се претставува со највисоките предели на земјината почва, како што се планините, пасиштата, итн. Оваа географска конфигурација влијаела врз тоа ловот, а подоцна и сточарството, да се појави како главна стопанска гранка. Ловот, кој доведувал до потрага по пленот, но и сточарството, кое условувало движење со стадото, влијаеле кон тоа ориентацијата на земјината почва да се прави врз

основа на движење на небесните тела. Во овој контекст, поврзаноста со различните животни влијаело врз развојот на *йиошемизмој*, како елементарен облик на религиозниот живот. Истовремено, и тесниот однос со животните, влијаело врз човекот да се појавуваат и различни верувања, кои се одразени преку разновидната зооморфна симболика.

Имајќи го предвид фактот дека и ловот и сточарството се поврзуваат со мажите и нивните биолошки предиспозиции, тогаш едно вакво општество се разграничува, условно речено, како *йајријархално ојишесиво*. Во една ваква ментална матрица се подразбира дека на прв план се издвојуваат ликови од небесната сфера бидејќи мажот се идентификува со ентитети од небесната сфера, особено со Сонцето итн. Во оваа насока, небесните елементи, како што се: дождот, сончевата топлина, светлината, ветерот итн., кои се идентификуваат со небесниот принцип или со машкиот принцип, се претвораат во битни елементи преку кои се оплодува женскиот принцип кој е олицетворение на земјата, а земјата се поистоветува со младата невеста. Значи на ваков начин, машкиот принцип станува многу битен во оплодувањето на земјата или женскиот свет, воопшто. Како последица на сето ова што го истакнавме погоре, и орнаменталните мотиви од селото Јаболчиште следат една логика од ваква природа, обично со митска заднина.

Орнаментални мотиви од долната зона на светот

Секое човечко општество зависи од својата средина каде што живее и дејствува, или еколошката средина влијае видно врз настанувањето на различни културни вредности или модели. Оваа средина, во својата внатрешност, освен земјината површина и минералните и водните богатства, ја опфаќа и климата, потоа растенијата, животните и другите особености, кои се поврзуваат најмногу со земјата. Со други зборови, секоја човекова заедница мора да се прилагоди не само на биофизичката средина, туку и на општествената средина во која живее и дејствува. Имајќи предвид едно вакво заемно влијание, познатиот американски антрополог Џулијан Стјуард ја измислил синтагмата *културна екологија*, преку која истакнува дека културите во слични средини можат да претрпуваат слични адаптации или прилагодувања, но сите овие адаптации се со краток временски рок и секогаш се прилагодуваат на промените на животната средина. Овие промени можат да ги подобруваат или да ги модифицираат постоечките култури или во одредени случаи и да обликуваат сосема нови култури (поопширно Steward 1955). Во духот на гореизнесеното тврдење се подразбира дека и традиционалните народни носии од селото Горно Јаболчиште, во нивната внатрешна орнаментика, содржат разновидни мотиви кои се во корелација со особеностите на географската или на еколошката средина во која се

развиле низ времето. Во оваа насока, не е случајна доминацијата на мотивите кои се поврзани со раскошната вегетација, која е особеност на средината во која живее ова население. Од друга страна, без сомнение е дека мотивите или воопшто народните носии претрпеле и своевидни морфолошки модификации или промени, како продукт на меѓусебните влијанија со културите со кои биле во контакт низ историскиот развој, иако, овој географски регион е мошне конзервативен и претежно изолиран од останатиот дел од светот.

Со оглед на фактот дека исконскиот или дамнешниот човек ја перципирал објективната реалност или светот, споредувајќи ја со себеси, тогаш, земјата била идентификувана со ликот на човекот, односно со женскиот лик, оти од земјата никнуваат растенијата, а од женската утроба – децата. Овој првобитен временски период од развојот на човештвото, како што истакнавме погоре, некои истражувачи, како што се знае, го имаат поврзано со матријархалниот период кога жената имала доминантна положба во семејството или во општеството. Народните претстави кои се однесуваат на оваа ментална структура, ги имаат на преден план производите на земјата, односно различните и разновидните вегетации, но истовремено и ликот на жената во положбата на раѓање. Оттука имаме некоеси поистоветување на ликот на жената со различни растенија, кои никнуваат од земјата. Всушност, ликот на жената поконкретно се поврзува со божеството на Големата Мајка или позната во медитеранскиот басен и пошироко, како *Magna Mater*, од која, според различните митски светогледи, настанал космосот или светот во целина. Едно вакво божество ги има родено сите нешта во светот (опфаќајќи го и човекот), и тоа самостојно без да има потреба од машкиот принцип.

Во оваа насока познатиот истражувач на споредбените религии во светот, Мирча Елијаде, во контекст на божицата на земјата или *Terra Mater*, приложува многубројни митски податоци кои се однесуваат на земјата, како мајка од која се родени човечките суштества. Тој, меѓу другото, истакнува како што следи:

Оваа претстава се сретнува секаде низ светот во облици и безбројни варијанти. Дали е *Terra Mater* или *Tellus Mater* (толку позната за средоземните религии) и не е толку битно оти таа ги раѓала сите суштества на светот. 'За земјата, мајката на сите нас, ќе пеам', читаме во хомеровата химна *За земјата*, 'тврдата земја, најдревната од редот на божествата која лечи сè што живее... Тебе ти припаѓа да им го дадеш и да им го одземеш животот на смртниците'

(Eliade 2019: 104).

Во овој контекст треба да се спомне и еден мит од староседелските племиња на Америка, кој исто така се спомнува од страна на Елијаде, кој меѓу другото посочува:

Некои митови од Северна Америка раскажуваат што се случило на самиот почеток или *in illo tempore*. Првобитните луѓе живееле некое време во утробата на нивната мајка, со еден збор во длабочината на земјата. Таму, во земјината јама, тие имале некојси полуживот. На некој начин биле уште неформирани ембриони или сè уште необликувани. Вака велеле Индијанците *leni-lejner* и *delauar*, кои некогаш живееле во Пенсилванија. Според своите митови, иако Создателот веќе имал подготвено над земјата сè што поседуваат луѓето денес, тој сепак одлучил овие први луѓе да бидат и некое време во утробата на Мајката Земја за да се развијат подобро, односно „да се испечат“

(Eliade 2019: 105).

Други митови на американските Индијанци зборуваат за едно древно време кога Земјата Мајка раѓала човечки суштества, така како што раѓа денес грмушки и трски.

Од друга страна, и Елијаде посочува дека човечките суштества се родени од земја. Постои верување познато во меѓународни рамки според кое човекот се нарекува „вродениот од земјата“. Се верува дека децата

„доаѓаат“ од длабочините на земјата, од пештерите, од пукнатините, од потоците, но и од базените, изворите и реките. Во форма на легенди или само како метафори, овие верувања уште се живи во Европа. Секоја област и речиси секој град и секое село знае некој поток или извор кој „носи“ деца. И денешниот Европеец уште чува некое темно чувство на мистична солидарност со својата матична земја. Верското искуство на автохтоноста, чувството на *припадност кон некоја земја*, и ова е некое чувство со космичка структура, кое е поопширно од семејната или од прадедовската солидарност

(Eliade 2019: 105).

Во овој контекст ќе додадеме дека терминот на албански јазик *mëmëdheu* (кој се однесува на татковината) е составен од два збора, првиот *mëmë* што значи *мајка* и вториот *dheu* што значи *земја*. Оттука произлегува дека „Мајката Земја“ се замислува како госпоѓа, која е способна самата да раѓа без учество на својот партнер од машки пол. Траги од вакви архаични идеи и концепти се сретнуваат во митовите за партеногенезата на средоземните божества. Според старогрчката митологија, Геја (Земјата) го родила Уран без ничија помош од машкиот принцип. Геја е божество, кое е способно да раѓа само. И другите старогрчки божества раѓале, исто така, без помошта од божествата од машки пол. Следствено, ваквите митски нарации се совпаѓаат со верувањата кои се поврзуваат со самостојната плодност на жената и со нејзината скриена магиска верска сила, која се однесува на никнувањето и животот на растенијата. Општествената и културната појава позната како матријархат, вели Елијаде, се поврзува

со откривањето на земјоделството од страна на жената: „Оттука, било нормално таа да стане владетел на земјата и на нејзините производи. Магиско-верскиот престиж и следствено на ова, општественото надвлеење на жената имаат еден космички модел – ликот на Земјата Мајка“ (Eliade 2019: 109).

Подоцна претставата наменета на едно вакво божество, кое раѓало самостојно без учество на мажот, како што истакнавме погоре, била трансформирана и била поврзана со нејзиниот антипод, односно со машкиот принцип што бил олицетворен со небото или со Сонцето. Оттука, според патријархалната логика, земјата почнала постепено да придобива и машки особини, бидејќи таа останувала бремена од соларните или од небесните божества итн. Всушност, сега таа не раѓа самостојно, туку го има и својот антипод или машкиот принцип што се идентификувал со небото. Како продукт на една ваква логика, раѓањето сега се случува како некојаси своевидна хиерогамија меѓу Богот на небото и Божицата на земјата. Овој космогониски мит е раширен речиси кај сите древни народи. Се подразбира дека и уметничките претстави во содржината на орнаментот на народната женска носија од селото Јаболчиште, чувале и пренеле една ваква логика, но модифицирана и трансформирана низ текот на различни времиња. Во митските претстави и особено во традиционалната везбена орнаментика, ова антропоморфно божество од кое се раѓаат сите нешта во светот, дури и човекот, е идентификувано со фитоморфни претстави, односно со тие од вегетацијата или во нашиот случај, со едно конкретно цвеќе, кое личи на некојаси женска фигура што несомнено може да се идентификува со гореспомнатото божество. Всушност, овој фитоморфен лик претставува можеби некојаси своевидна еволуција на дамнешната божица, бидејќи станува збор за некои поистоветување со вегетацијата воопшто. Поконкретно кажано, дамнешната божица со антропоморфни обележја сега е трансформирана и модифицирана со тоа што презема фитоморфни обележја, но сепак воопшто не се сменети главните особини бидејќи тие останале исти со тие претходните. Во нашиот конкретен случај (сл. 3), таа е претставена во облик на фитоморфен или флорален лик во положба на раѓање. Оваа претстава се состои од едно своевидно цвеќе што личи на жена во позиција на раѓање, каде што многу едноставно може да се забележат главата, испружените раце на хоризонтален начин, појасот и отворените нозе, и тоа во положба на раѓање. Значи, на прв изглед имаме претстава најмногу од фитоморфна природа, но која се однесува на дамнешниот антропоморфен лик, кој се поврзува со таканареченото божество Мајка Земја. Во конкретниот случај, ова божество е во улога на поттикнување на плодноста, бидејќи еволуирале претходните нејзини функции. Дури нејзината вулва е претставена со цветни продукти, кои се раѓаат од страна на божеството

мајка. Со оглед на фактот дека овој дел од носијата се идентификува со младите невести, тогаш е излишно да се приложи поопширен опис за нивната врска (сл. 4).

Оттука невестата, преку присуството на оваа божица во орнаментот на нејзината носија, бара да ја има нејзината помош при раѓањето на наследниците или децата. Оваа божица има огромни способности за раѓање и затоа се бара оваа карактеристика да се пренесе и кај младата невеста. Не се исклучува и можноста на магиска заштита на бремената невеста и нејзиниот плод – детето. Оваа божица се идентификува обично со раѓањето на плодовите на земјата исто како и младата невеста, која се идентификува со раѓањето на децата. Младата невеста, преку орнаментот на фигурата на божицата, бара, на магиски начин, да ја има нејзината заштита или поддршка во процесот на раѓањето на децата. Инаку, треба да се додаде дека во различните митски нарации, една ваква средоземна фигура се идентификува со различни имиња, како што се: Реа, Геа, Деметра (Грција), Изида (Египет), Иштар (Вавилонија), Аштарт (Сирија) и најраспространетата Кибела (во Мала Азија и во делови од Блискиот Исток). Потеклото на ова верување или митолошката нарација со космогониска заднина кај многу древни народи се поврзува со фактот дека светот или космосот, во формата во којшто постои денес, е продукт на женскиот принцип или Големата Мајка. Поконкретно, ако се повикуваме на еден мит од ваква природа, односно на старогрчкиот, кој го изнесува Хесиод, „тогаш можеме да забележиме дека во почетокот доминирал Хаосот, додека по него настанала Геа од која потоа е создаден Космосот или Светот. Оттука, Големата Мајка преку самооплодувањето или партеногенезата, идентификувајќи се со земјата ги родила сите суштества или другите нешта, кои се составен дел на светот или вселената“ (според Kola 2003: 27).

И таканареченото „дрво на светот“, според формалниот фигуративен аспект, е составен дел на фитоморфните мотиви, додека според фигуративната – семантичката содржина е составен дел на симболичките мотиви.

Во зависност од неговата форма, структура и симболика, овој мотив ги изразува двата најзначајни принципи: 1. како *дрво на живојош*, односно еманација на плодноста, кое го артикулира женскиот принцип на плодноста; 2. како *космичко дрво*, односно *дрво на свештош* (*arbor mundi*) или *оскаш* на *свештош* (*axis mundi*), кое најчесто го изразува машкиот – вертикалниот принцип на создавањето на светот.

Дрвото на светот, како што истакнува Топоров е карактеристична слика на митопоеетско сознание, која ја ооплотува универзалната слика на светот. Во науката за феноменологијата, мотивот на *свештош дрво* претставува симболичен субјект, кој го дефинира пространствениот аспект во односот човек – космос. Во

перцепцијата на архаичниот човек, светото дрво ја изразува космогониската претстава на универзумот на еден микрокосмички план

(Ристовска Пиличкова 2024: 19–20).

Во архаичниот светоглед, дрвото на светот, низ неговата микрокосмичка призма ја одразува космогониската претстава на светот. Во однос на одредувањето на поврзаноста меѓу човекот и космичкиот поредок, на дрвото на светот му припаѓа централно место, како оска на светот што ги соединува трите нивоа на светот или космосот, односно долниот свет, светот на живите суштества или во општи црти, овој свет и небесниот свет (божествениот). На ваков начин, *космичкото дрво* станува парадигма на обликување на структуралната триделна шема со тоа што го одразува космичкиот модел на светот според вертикалната линија (попширно Kuper 1986: 36–37). Кажано поконкретно, дрвото на светот е олицетворение на севкупноста на светот со тоа што ги одразува трите негови нивоа, односно корените се идентификуваат со подземниот свет, стеблото со човечкиот свет, а гранките, како и вообичаено, се идентификуваат со небото. Преку поделбата и поврзаноста со трите компоненти на космичкиот простор од кои границите на двата света, односно на подземниот и небесниот свет се непознати или мистериозни, човекот изградил еден вообичаен систем, но истовремено и многу одржлив и стабилен. Едно дрво од ваква природа може да се забележи во орнаментиката на народните носии од с. Јаболчиште од општина Велес (сл. 5).

Со оглед на фактот дека од ваквите фитоморфни фигури многу е тешко да се забележи дали станува збор за мотив на дрвото или мотив што одразува некое цвеќе без некоја подлабока митска симболика, сепак не може да се негира податокот дека која и да била нивната почетна основа, сепак станува збор за претстави, кои ги поседуваат контурите на дрвото со сите негови составни делови, како што се корените, стеблото и гранките. Преку еден ваков модел се конципира и просторот, но истовремено и времето. Всушност, преку поделбата и поврзаноста на светот во три делови, од кои две се непознати и невидливи (подземниот и небесниот свет), тој, односно традиционалниот човек, го проектира *просјороти* во целина како еден стабилен и единствен систем, кој комуницира меѓу себе, се подразбира преку значења и симболи со митска заднина. Од друга страна, преку отпорноста и долгиот живот на дрвото, се изразува и потребата од отпорност, додека преку развојот, како и преку промената на вегетативните периоди – се изразуваат периодичните промени. Оваа втора особина, која се одразува преку листопадното дрво, овозможило да се моделира и концептот на *времето*. Поконкретно, се афирмира идејата на *кружното* или *цикличното* време преку кое, во космички

размери на непрекинат начин, се повторува триадата *раѓање – зрелост – љовјорно раѓање*. Истовремено, една ваква претстава била и идејната основа на настанувањето на античките митови посветени на божествата, кои умираат и одново се раѓат. Човекот ставајќи се себеси во средната позиција, слично со стеблото на дрвото, се стекнува со солидна основа бидејќи може да комуницира и со божествата од подземниот, но и од небесниот свет.

Во содржината на женските носии од редот на фитоморфните мотиви се појавува и мотивот на цвеќето (сл. 6, сл. 7), но кој се издвојува претежно со својата естетска компонента. Инаку, се добива впечаток дека флоралните мотиви, односно цвеќето е најзастапено во носијата на момите. Овој мотив кај нив е многу фреквентен. Во античката митологија, цвеќето има значајна улога или означува некојси преоден статус меѓу категориите на определени состојби. Символиката на цвеќето извира од положбата во која опстојува тоа, односно цвеќето зазема место меѓу дивите и култивираниите или негуваните растенија (земјоделските култури, како житото, пченката итн.). За разлика од *култивираниите растенија*, кои се плодотворни, односно раѓаат плодови, кои им служат на луѓето за исхрана, цвеќињата се издвојуваат само со нивната естетска функција. Оваа нивна функција ги определува цвеќињата како знак за, или симболи на преодни состојби, како што е случајот и со момите, кои не се ниту деца, ниту невести, но се меѓу овие две состојби, со тоа што гравитираат кон промената на статусот или се зрели да стапат во брак. Во согласност со нивната функција, мотивите со цвеќиња се најприсутни во содржината на носииите на младите моми. Во овој контекст, цвеќињата со нивната привлечна арома, како и со нивната убавина, се поврзуваат со момите што гравитираат кон нивниот брак, но и младите невести, од кои се бара да бидат привлечни и да се идентификуваат со флоралниот свет. Треба да се истакне и фактот дека во рамките на флоралните или на фитоморфните мотиви се среќава и некој нивен супститут или елемент како што е листот, особено тој на дабот, кој е многу фреквентен, но се среќаваат и други.

Еден важен елемент, кој се поврзува со женскиот принцип или со моделот на земјата е геометриската фигура на ромбот, кој, според некои автори, се поврзува со претставувањето на нивата. Во конкретна смисла, ромбот „е знак на вулвата, во општа смисла е симбол на женскиот создавачки принцип, додека во космолошка смисла симбол на земјата и на нижите зони на вселената“ (Чаусидис 2005: 99). Оттука може да се заклучи дека од нивата се раѓаат растенијата, додека од вулвата – децата. Една ваква митска логика станува поочигледна и од фактот што оваа геометриска фигура во орнаментиката на народната женска носија на селото Јаболчиште е поврзана најмногу со чорапите или со нозете како долна зона од телото на човекот, така како што е и

земјата како долна зона на космосот или вселената (сл. 8). Од оваа слика може да се забележи дека внатре, во самата содржина на ромбот, се опфатени и многу други помали ромбови или ромбоидни мотиви, кои можат да се поврзат со плодот на земјата или жената, односно младата невеста. Во некои од издвоените помали ромбови во четири други ромбови фигурираат флорални мотиви или цвеќето со осум краци, односно во секој ромб имаме по еден мотив од ваква природа. Внатре, во содржината на ромбовите, се кријат и други мотиви. Во една друга слика може да се забележи дека во внатрешноста на ромбот е присутна и иконографската претстава на срцето – како основен орган во човековото тело. Всушност, срцата, односно четири од нив, кои се протегаат низ вертикалната и хоризонталната линија, а кои се соединуваат меѓу себе, одново ја создаваат фигурата на ромбот. Меѓу нив (срцата) се протега цвеќето со осум краци. Сигурно дека присуството на срцето ја симболизира љубовта меѓу младите како неопходна основа за раѓање деца и обезбедување нивни наследници.

Во долната зона, но над површината на земјата живее и човекот, кој комуницира и со подземните, но и со небесните божества. Тој се наоѓа во средина и на различни начини комуницира со двата делови на светот, односно со натприродните суштества, кои се карактеристични и за хтонскиот, но и за небесниот свет. Во орнаментиката на народните женски носии од селото Јаболчиште се сретнуваат и антропоморфни мотиви, во кои особено е многу фреквентно окото или очите. И овој мотив е составен дел на невестинската носија. Поконкретно, овој мотив се сретнува во содржината на скутината или *фунџајката*, како што се нарекува во ова село (сл. 9, сл. 10). Иконографијата на окото се однесува на некое архаично верување, според кое, овој орган може да ги неутрализира погледите, кои предизвикуваат негативни ефекти, особено во однос на младите невести кои требало да раѓаат здрави деца. Во еден мотив од ваква природа забележуваме претставување на само едно око, бидејќи во минатото не само во селото Горно Јаболчиште, туку и пошироко, се мислело дека освен двете очи, и едно око може да предизвикува зло на невестата. Во сликата со број 9 може да се забележи окото со сина боја, при што може да се констатира дека поединци, кои ја поседуваат ваквата боја во нивните очи, според народното верување, можат да предизвикуваат негативни ефекти во однос на нивните жртви. Ова верување не е присутно само кај Албанците, туку многу пошироко – и кај многу други народи воопшто. Етнологот Башким Љајки, потпирајќи се врз определени извори, истакнува дека „во Палестина се верува дека лицата со сини очи се опасни. Исто така и во Мароко, за луѓето со сини очи се вели: 'немој да се спријателиш со човекот што има сини очи, спријателувањето со него секогаш носи несреќа', како и: 'немој да се ожениш со жена која има сини очи, иако има пари во металната каса бидејќи таа е со зли очи'“

(Lajči 2013: 34). Оттука произлегува дека очите во скутината на невестата имаат цел да ги заштитат, на магиски начин, плодот и невестата, бидејќи субјектот со злите очи наместо да го ориентира својот прв поглед кон невестата или кон нејзиниот стомак, тој се фокусира врз орнаментот во скутината и така се неутрализира лошиот ефект, кој може да го нанесе (особено првиот поглед, кој е најмоќен во предизвикувањето на штетата) со своите зли очи.

Орнаментални мотиви од горната зона на светот

Како што истакнавме погоре, моделот или третото ниво на светот се претставува со најгорниот предел на земјината површина, како што се: планините, пасиштата, животните итн. Оваа географска конфигурација влијае врз тоа сточарството да се смета како основна гранка на стопанското производство. Сточарските активности се поврзуваат со мажот и неговите биолошки predispozicii. Едно вакво општество се дефинира, условно кажано, како *йајријархално ойишесиво*. Во една ваква ментална структура се подразбира дека на преден план излегуваат претстави или мотиви, кои се поврзани со небесната сфера, бидејќи мажот се идентификува со ентитети од небесниот свет. Едно вакво расудување произлегува од фактот дека мажот, во одреден период од неговиот историски развој, разбрал дека и тој партиципира врз раѓањето на децата.

Всушност, во една логика од оваа природа, жената е недоволна самата да раѓа преку партеногенезата како појава, оти нејзе ѝ треба и некој партнер од спротивниот пол (партеногенезата е регистрирана и карактеристична за некои древни божици, на пример, на тие од Микена со двојна секира – лабрис). Како последица на ова расудување, небото или Сонцето се идентификува со машкиот принцип, додека земјата – со женскиот принцип. Како и мажот, исто така и небото се претставува со оплодителни особини, како: дождот, сончевата топлина, светлоста, ветерот итн. Овие небесни особини иницираат креативни процеси на другите ентитети, како земјата, жената итн. За небесниот карактер (како и за мажот) е многу битна или суштествена сферата на енергијата, динамиката, нематеријалното (дури и на *духовношо*, според силата на спротивставување во однос со *материјалношо*). Како продукт на овие симболични процеси, небото се претвора во космичка доминантна сфера, во кое се проектира врвниот космички авторитет. Митските нарации раскажуваат за многубројни соларни божества, кои раководат со небото, дури и преку светата хиерогамија и го создаваат светот во целина.

Една ваква ментална структура е одразена во орнаментиката на народните носии од селото Јаболчиште. Во оваа насока треба да се спомнат соларните мотиви, кои имале значајно место во структурата на овие носии, особено на невестинската носија. Овие мотиви ги

среќаваме во делот на носијата или ткаенината, наречена од страна на мештаните, *kakilla*, која се става како украсен реквизит врз појасот на телото на невестата (сл. 11). Како што може да се забележи од иконографијата на сликата, Сонцето се наоѓа на средина, но во статичен облик, што можеби не ги задоволито потребите на народниот творец. Затоа, околу статичното Сонце што се наоѓа во средина е поставено Сонцето во неговата динамика или во движење. Сонцето при движењето ги менува боите, што се одразува и врз климатските промени во земјата. Согледувајќи ја оваа мултиплицирана претстава на Сонцето, набљудувачот, преку својата имагинација, фазите на движењето на Сонцето ги поврзува со тоа што го има забележано во природата и создава некојси впечаток кој кореспондира со реалноста. Тука треба да се истакне дека статичното Сонце во средина и динамичните фази на неговото движење се претставени преку бројката десет или позициите на Сонцето. Што се однесува до бројката десет треба да се додаде дека овој број, е број

на космосот, односно парадигма на создавањето. Деценијата ги содржи сите броеви и следствено на ова и сите нешта и можности: тоа е основата на секое создавање; го симболизира божественото, совршениот број, враќањето на единството. Бројот десет исто така е број на заокружување на крајот на патувањето и враќањето во почетната положба. Одисеј патувал девет години и во десеттата година се вратил во својата татковина. Троја била опколена девет години и во десеттата година била предадена. Во римскиот свет, бројот десет е претставен со знакот X, со совршената фигура, завршетокот на еден циклус

(поопширно Kuper 1986: 26).

Во рамките на соларните мотиви треба да се спомне и таканаречениот *tas* или капата, која се става врз главата на невестата (сл. 12). Околу капата има и вистински венец со жолти цвеќиња, кои исто така, алудираат на Сонцето. Овој вид капа и венецот се употребуваат исклучиво од страна на младите невести. Треба да се истакне дека главата го претставува најчувствителниот или највиталниот дел на човекот. Затоа таа, во макрокосмички план, се идентификува со Сонцето, кое е олицетворение на машкиот принцип. Во оваа насока треба да се истакне дека во грчката митологија „двете глави на Диоскури, едната глава, која гледа нагоре и другата глава, која гледа надолу, го симболизираат наизменично појавувањето на Сонцето во горната и во долната хемисфера, и исто така и денот и ноќта“ (Kamings 2004: 281). Фигурата со ликот на Сонцето подразбира и магиско пренесување на неговата енергија, со цел да се оплодува земјиштето или женскиот принцип во целина. Всушност, горниот дел од *tasoi* има облик на круг, додека во внатрешноста на кругот може да се забележат концентрични кругови, кои се поврзани со Сонцето.

Инаку, кругот се смета како заштитно магиско средство. Во оваа насока постоело верувањето дека во обележаната линија со кругот не можат или не смеат да продираат демонските или злите сили. Значи кругот бил некојаси непреодна бариера од за демонските сили, кои предизвикуваат различни болести.

Всушност, кругот претставува универзален симбол со широк спектар на значења. Во архаичните општества, тоа е еден од главните симболи на универзумот или светот. Имајќи го предвид совршениот облик на кругот, без почеток и крај, кругот се претвора во знак на апсолутното. Според многубројни филозофски и теолошки текстови, кругот може да го претставува светото што не се забележува само во неговата непроменливост, туку и во раширената длабочина. Кругот како знак од кој извира целосното единство, претставува симбол на небесниот циклус и на планетарните орбити (*живојниот или зодијниот циклус*). Како универзален симбол на небото, божественото и душата (Платон ја претставувал психата преку кругот), кругот ја симболизира идејата на тоталноста или севкупноста, бескрајноста и иконската совршеност (поопширно Kuper 1986: 79–80).

Во контекст на капата треба се посочи и податокот дека таа, во општи црти или пред сè, се употребува и како магиски заштитник од злите очи. Во минатото се верувало дека кругот го заштитува неговиот носител од сите вистински или имагинарни опасности. Една ваква особина е својствена за капите, кои имаат необичен или специфичен изглед (поконкретно, капите што се украсени со некоја посспецифична боја), како што е случајот со *џасој* од селото Горно Јаболчиште. Оваа капа, многу комплексна во својата структура, поседува разновидни цвекиња, челични монети, штитник на вратот итн. Едно вакво објаснување приложува и најпознатата албанска истражувачка на народните носии, Андромаки Ѓерѓи, која вели дека противмагиски ефекти имало „и употребата на разновидни светлосни украси, како 'темини, аспри, монисти' и др., кои, со своите рефлексии, ги отстраниле ефектите од злите очи“. Употребата на многу, како што вели таа, *сѝринџли* и *џинџли* со железни монети и други метални објекти, како градни украси за невестите, се заснова врз верувањето дека сјајот и нивната врева ги оддалечувале или отстранувале лошите духови“ (Gjergji 2005: 111). Оттука сите овие реквизити имале апотропејска функција, односно биле предмети во функција на заштита на невестата или на нејзиниот плод од страна на злите сили или лошите духови.

Еден друг значаен елемент кој се поврзува со главата, е и венецот кој се става над глава. Венецот со жолти цвекиња се користи само од страна на младите невести во селото Горно Јаболчиште. Во оваа насока треба да се истакне дека симболизмот на венецот зависи од три значајни чинители:

Меситио на венецот, на врвот на главата, има повеќе совршени значења: тој не е сведок само на вредноста на главата, врвот на телото на човекот, туку и на вредноста или значењето што се поврзува со надминувањето на главата, а тоа е подарокот што доаѓа од горе: значи ова место или главата има трансцендентално значење. Кругниот *облик* на венецот го одразува совршенството и учеството во небесната природа, чиј симбол е кругот: венецот во облик на круг го синтетизира тоа што е во долниот дел со тоа што е во горниот дел, но обележувајќи ги границите на тоа што е земско од тоа што е небесно, односно човечкото од светот: и сосема на крајот, *предметот* или *објектот* од кој е сочинет венецот (со растенија или со минерали), го определува фактот кому му е наменето тоа, односно на некој бог или на божица. Вакви богови биле: Арес, Аполон, Дионис итн. Видот на венецот укажува на тоа, на кое натприродно суштество е посветено – натпреварувачот или посветеникот да го исполни правото на носење венец. Значи, венците и тие што се составени од растенијата, како што е лоровиот венец посветен на Аполон, маслиновиот венец посветен на Зевс и др., претставуваат важен симбол на успехот и како такви ги носеле победниците на игрите што се изведувале во Античка Грција

(Chevalier & Gheerbrant 1983: 324).

Од сето ова произлегува дека капата во кружен облик, но и венецот, се поврзуваат со врховната сила, односно со Сонцето како најважно небесно тело од кое зависи животот на земјата. Низ овие сончеви мотиви, младите невести бараат или сакаат да останат бремени за да раѓаат деца. Во еден дамнешен период се мислело дека Сонцето и другите натприродни особености што се поврзуваат со ова космичко тело, донесуваат и предизвикуваат плодност на растенијата на земјата, но истовремено и на децата. Ова може да се забележи многу лесно од еден фрагмент на една волшебна приказна на албански јазик. Според овој фрагмент, една стерилна жена прави кукла и потоа бара помош од Сонцето да ѝ подари душа на куклата. Оваа нејзина желба се реализира на ваков начин: *Kur ranë me fletë me t'leme dilli, hona e dilli ubashkun të dy bashkë qi me i dhonë shpirtin ksaj vajze ene shkun e i hudhën nji rreze. Asaj i erdh shpirti ...* („Кога легнале да спијат, наутро излегло сонцето, односно Сонцето и Месечината се соединиле за да ѝ подарат душа на оваа мома и потоа оделе и над неа фрлиле зрак. По ова, на куклата од момата ѝ дошла душата и оживеала“) (PP, III, 1966: 329; поопширно кај Murtezani 2019).

Значи од овој фрагмент од содржината на приказната може да се забележи дека Сонцето и Месечината се соединуваат претходно и потоа фрлаат зрак врз куклата за таа да оживее и на ваков начин да ѝ се даде живот. Од ова може да се заклучи дека овие две небесни тела ја имаат способноста на подарување на душата, но само по претходното физичко соединување. Ова подразбира дека детето кукла, како родители ги има небесните тела – Сонцето и Месечината. Ова

необично раѓање или ова необично дете, кога ќе порасне се бара назад, односно да се присвои од своите вистински родители, односно од Сонцето и Месечината (поопширно кај Murtezani 2019: 38–39). Во оваа насока, многу се импресивни и две химни кои се поврзуваат со суштината на теологијата на фараонот Енхатон/Аменхотеп IV (1353 – 1335 пред нашата ера), кои се посветени на Атон – богот на Сонцето. Според нивната содржина, Сонцето го претставува „почетокот на животот“, чии сончеви зраци протидуваат низ целата земја.

Иако си далеку, твоите зраци се на земјата; иако си на образите на луѓето, твоите траги се невидливи. Понатаму во текстот на химната посветени на богот на Сонцето се вели: „си создател на плодот на жената“. Тој или богот на Сонцето го оживува плодот и е чувар при раѓањето и растењето на детето, така како што ѝ дава дух на птицата и потоа ја заштитува неа“. „Колку се разновидни твоите дела! Тие се скриени пред луѓето, ох! Еден бог спроти кој нема друг“. Атон или богот на Сонцето ги создал сите површини на земјата, ги создал и мажите и жените, секого го поставил на своето место грижејќи се за нивните потреби

(Eliade 1991: 94–95).

Сонцето во орнаментиката на горенаведените носии се претставува и преку латинската буква „S“. Овој мотив во рамките на носиите од с. Јаболчиште го сретнуваме во сликата со број 13, кој е преплетен со: флорални, зооморфни мотиви и др. Во врска со овој мотив, истражувачот Стипчевиќ вели дека овој знак се среќава и кај илирските племиња и тој претставува некојаси модифицирана форма на свастиката (поопширно кај Stipčević 1990: 294). Мотивот со овој знак го претставува Сонцето или соларниот принцип. Ако овој мотив го идентификуваме со свастиката, тогаш треба да се истакне дека „постојат два вида свастики, едната што се движи во правец на стрелките на часовникот и другата што се движи обратно од стрелките на часовникот (саувастика). Доминира убедувањето дека тие го симболизираат мажот и жената; сончевите и месечинските аспекти; двете хемисфери; небесните и хтонските сили; пролетното сонце што се раѓа и есенското заоѓање на сонцето“ (Qazimi 2008: 163). Во орнаментиката на овие народни носии се сретнуваат и многу други различни мотиви, но ние ги спомнавме само некои од најосновните за потоа да се вратиме уште еднаш на оваа тема и да ги опфатиме поголемиот број од присутните мотиви, кои се многу архаични и занимливи во однос на пораките што ги упатуваат и кои се со различна митска природа.

Една специфична особеност, која се забележува во содржината на носиите од апострофираното село е доминацијата на жолтата боја. Оваа боја поседува различни нијанси и е носител на богата симболика. Во општи црти таа може да се поврзува со бојата на Сонцето. Оваа боја

уште од времето на Стариот Египет го симболизирила телото на боговите, односно „колата на Сонцето и нивните богови“ (Ions 1985: 18). Како последица на ова, посмртните одаи биле бојадисани со жолта боја за на душите да им се обезбеди вечен живот. Египетскиот бог на Сонцето, Ра, (кој се смета како водач на сите други богови), се претставува во уметноста со сончевиот диск над главата. Од друга страна, во Античка Грција, жолтата (златната) боја го симболизира Аполон, кој е комплексен бог во споредба со другите богови. Во оваа насока е и името на Заратустра, кој го претставува богот што поседува жолта боја.

Во контекст на народните носии од селото Горно Јаболчиште, треба да се забележи дека во функција на жолтата боја се и златните или сребрените монети, коишто се ставаат на челото на младата невеста. Златото исто така го симболизира Сонцето, сјајот, светата особеност, вечноста. Во алхемијата се смета дека златото е продукт на зреењето во почвата на земјата од страна на Сонцето. Во архаичните култури, рудниците биле изедначени со женската утроба, додека рудите или суровините – со ембрионите, и присуството на овие метали во композицијата на носиите ги подразбира истите семиотски односи (жена – утроба – ембрион). Жолтата боја и е хтонска, оти се поврзува со другата половина на годината, односно со бојата на вегетацијата што изумира. Исто така и мртвиот има жолта боја. Од друга страна, и Сонцето, според различни митски нарации, патува низ нокта во тој друг свет или во подземниот свет итн. Можеби жолтата боја, која доминира во содржината на невестинската носија, е одраз на верувањето дека плодот е продукт на Сонцето. Затоа, оваа боја алудира на тоа дека невестата комуницира на магиски начин со Сонцето, односно бара помош од него и може да се смета на некој начин и како невеста на Сонцето. Осврнувајќи се врз визуелната уметност и убавото што произлегува од него, можеби Платон имал право кога велел дека убавото е хармонија и пропорција на делови; убавото е сјај што ја совладува темнината на супстанцијата (Есо 2011: 50). Сјајот извира од горе, од Сонцето, и токму поради оваа причина боговите биле идентификувани со сјајот, односно со Сонцето. Од оваа природа биле староегипетскиот бог Ра, старогрчкиот бог Аполон и др. Убавото се комбинира со сјајот и со светлото. Тоа е пропорција што извира од хармониската поврзаност меѓу различните делови споени во одредена целина. Оттука убавото не е само симетријата, туку и бојата, односно светлоста во целина. Без сомнение дека и невестинските носии од селото Горно Јаболчиште ги поседуваат овие особености.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Ристовска Пиличкова, Ј. 2024. *Златниот цвей на волшебната нийка*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Чаусидис, Н. 2005. *Космолошки слики. Симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум*. Том 1 (текст). Скопје: Чаусидис, Н.

Латинични изданија

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

Eco, U. 2011. *Historia e bukurisë*. Tiranë: Dituria.

Eliade, M. 2019. *E shenja dhe profania*. Tiranë: Pika pa sipërfaqe.

Eliade, M. 1991. *Istoriја verovanja i religijskih ideja, 1. Od kamenog do Eleusinskih misterija*. Beograd: Prosveta.

Gjergji, A. 2005. *Veshjet shqiptare në shekuj. Origjina. Tipologjia. Zhvillimi*. Akademia e Shkencave e Shqipërisë. Tiranë: Instituti i Kulturës Popullore.

Ions, V. 1985. *Egipatska mitologija*. Opatija: Otokar Keršovani.

Kamings, T. U. 2004. *Sve o simbolima*. Beograd: Narodna knjiga.

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

Kola, A. 2003. *Gjuha e perëndive*. Tiranë: Plejad.

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

Lajçi, B. 2013. *Syri i keq në besimet shqiptare*. Prishtinë: Instituti Albanologjik.

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

Qazimi, A. 2008. *Fjalor i mitologjisë dhe demonologjisë shqiptare. Të kremte, rite e simbole*. Tiranë: Plejad.

Steward, J. H. 1955. *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution (244 p)*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

Stipčević, A. 1990. *Ilirët. Historia, jeta, kultura, simbolet e kultit*. Prishtinë: Rilindja.

Прилози

Фотографии со народни носии од с. Горно Јаболчиште



Сл. 1: Момински народни носии



Сл. 2: Невестинска народна
носија



Сл. 3: Мотиви на цвеќе со ликот на Големата Мајка



Сл. 4: Мотив на цвеќе со ликот на Големата Мајка (поинаква варијанта)



Сл. 5: Дел од носија со мотивот „Дрво на светот“



Сл. 6: Празнична носија (со цветни мотиви) наменета за млади моми



Сл. 7: Мотивот на цвеќиња кај дел од носијата наменета за млади моми и невести



Сл. 8: Мотивот на ромбот во содржината на чорапите



Сл. 9 и 10: Мотивот на окото (очите) во содржината на невестинската скутина



Сл. 11: Соларни мотиви (украсен невестински реквизит)



Сл. 12: *Тасој* или капата на младата невеста



Сл. 13: Мотивот S (невестинска скутина)



Сл. 14: Носија со доминација на жолта боја

**ON THE SYMBOLICS OF SOME MOTIFS FROM THE ALBANIAN
WOMEN'S FOLK COSTUME IN THE VILLAGE OF GORNO
JABOLČIŠTE IN THE VELES REGION**

Izaim Murtezani

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

The traditional women's costume in the Republic of North Macedonia is very diverse and at the same time very rich in the ornamentation which possesses in its internal structure. In this context, the folk women's costume that distinguishes the Albanian population in the village of Gorno Jabolčište is characterized by series

of motifs that reflect the mythical logic or mythical consciousness of the people of this region. The different motifs differ in their phytomorphic content. Through them, directly or indirectly, one can see the face of the so-called Magna Mater, that is, the face of the Great Mother, which is in the Mediterranean basin, but it is widely considered to be a deity from which all creatures, plants and other things in the world were born. Later, this deity is identified only with the earth in the whole, or with the soil from which the plants are born, etc. The appearance of this deity through time has undergone various transformations and modifications and in the content of women's wear from this region. It is presented through the iconography of a specific flower. In the content of this flower, one can see the head, hands and open legs in the position of birth. In addition to these phytomorphic motifs, other motifs can be seen, especially those of a solar nature, which are very frequent in the bridal folk costume. The content of this costume is dominated by the yellow color through which the Sun is identified. Other motifs are also visible in these folk costumes, such as zoomorphic, anthropomorphic, etc.