

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

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

MACEDONIAN FOLKLORE

ГОДИНА / YEAR XL
БРОЈ / VOLUME 76
СКОПЈЕ / SKOPJE 2019

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

Списание на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

Редакција

КАТЕРИНА ПЕТРОВСКА-КУЗМАНОВА, главен и одговорен уредник

ЗОРАНЧО МАЛИНОВ

ЕРМИС ЛАФАЗАНОВСКИ

РОДНА ВЕЛИЧКОВСКА

ЈАСМИНКА РИСТОВСКА-ПИЛИЧКОВА

АКТАН АГО

КРИСТИНА ДИМОВСКА, секретар

Меѓународна редакција

ГАБРИЕЛА ШУБЕРТ (Германија)

ДИМИТРИЈЕ О. ГОЛЕМОВИЌ (Србија)

ОЛГА ПАШИНА (Русија)

ЈОАНА РЕНКАС (Полска)

РЕНАТА ЈАМБРЕШИЌ-КИРИН (Хрватска)

АРМАНДА КОДРА-ХИСА (Албанија)

АДЕМ КОЧ (Турција)

Адреса на Редакцијата

Институт за фолклор „Марко Цепенков“

Рузвелтова, бр. 3, П. фах 319, 1000, Скопје, Република Македонија

Тел.: + 389 02 308 01 76; Факс: + 389 02 308 01 77

Електронска адреса: ifmarkocepenov@mt.net.mk

MACEDONIAN FOLKLORE

Journal of the Institute of Folklore "Marko Cepenkov" – Skopje

Editorial Board

KATERINA PETROVSKA-KUZMANOVA, Editor-in-Chief

ZORANČO MALINOV

ERMIS LAFAZANOVSKI

RODNA VELIČKOVSKA

JASMINKA RISTOVSKA-PILIČKOVA

AKTAN AGO

KRISTINA DIMOVSKA, Secretary

International Board

GABRIELLA SCHUBERT (Germany)

DIMITRIJE O. GOLEMOVIĆ (Serbia)

OLGA PASHINA (Russia)

JOANA REKAS (Poland)

RENATA JAMBREŠIĆ-KIRIN (Croatia)

ARMANDA KODRA-HYSA (Albania)

ADEM KOÇ (Turkey)

Address of the Editorial Board

Institute of Folklore "Marko Cepenkov"

Ruzveltova 3, POBox 319, 1000, Skopje, Republic of Macedonia

Tel.: + 389 02 308 01 76; Fax: + 389 02 308 01 77

Email: ifmarkocepenov@mt.net.mk



АКАДЕМИК БЛАЖЕ РИСТОВСКИ (1931 – 2018)

**ТЕКСТОВИ ПОСВЕТЕНИ НА
АКАДЕМИК БЛАЖЕ РИСОВСКИ (1931 – 2018)**

УДК 930.85(497.7)
811.163.3(091)
821.163.3(091)
323.1(=163.3)(091)

ВАЛЕНТИНА МИРОНСКА-ХРИСТОВСКА

МАКЕДОНСКИ РАБОТИ ЗА МАКЕДОНСКАТА ИСТОРИСКО-КУЛТУРНА ТРАДИЦИЈА

Апстракт: Во текстов, на еден систематизиран начин ќе бидат презентирани главните тематски преокупации на академик Блаже Ристовски, во неговата научната работа. Всушност Блаже Ристовски во целиот свој научен опус, преку фактографско и аналитично проследување, ги разјаснуваше и ги расчистуваше наталожените контроверзни тврдења, како и дел од отворените прашања околу македонското прашање. Притоа тој, во македонската културно-историска традиција, внесе и многу имиња на личности и настани од македонската историја, кои не биле воопшто проучени. Аргументирано, често и преку компаративни согледби, презентирајќи ги тврдењата и на другата страна, приложувајќи документи, односно писма, статии, уставни, меморандуми, Ристовски доаѓа до реалната состојба за македонските работи. Истовремено неговите дела се засновани на една широка комплексност бидејќи тие се сочинети од историски факти, од литературни, од фолклорни и од филолошки аспекти, кои пак изложени преку вешт научно-методолошки пристап не води низ културната историја на македонскиот народ.

Клучни зборови: Блаже Ристовски, македонски работи, македонско прашање, културно-историска традиција, македонски народ.

Академик Блаже Ристовски во над 70 одделни книги, на над десетици илјади страници пишувааше за македонската историја, за македонскиот јазик и литература, за народното творештво, за нацијата и за државата на македонскиот народ, односно за *македонските работи*. Затоа ваквата насловеност не треба да се однесува само на една од неговите последни книги, туку и на целото негово творештво. Насловеноста на книгата *Македонски работи*, како што истакнал и самиот автор во „Предговорот“ на книгата: „можеби асоцира на Мисирков, но ние сеуште се судираме и живееме со истите проблеми што беа актуелни и во неговото време – само во нови историски околности, па сме должни и денеска мисирковски да мислиме и да дејствуваме“.

Блаже Ристовски во целиот свој научен опус, преку фактографско и аналитично проследување, ги разјаснуваше и ги расчистуваше наталожените контроверзни тврдења, дел од отворените прашања околу македонското прашање, како и внесе многу имиња на личности и настани од македонската историја, кои не биле проучени воопшто. Притоа, неговата заложба при презентирањето на македонската историско-културна вистина е заснована на аргументирано презентирање, при што мора да се нагласи дека при

истражувањата Блаже Ристовски не се движи едномерно. Тој често пати прави компаративни согледби, односно најпрвин ги презентира тврдењата на другата страна, за потоа приложувајќи документи, односно писма, статии, уставни, меморандуми итн. доаѓа до реалната состојба. Затоа неговите дела се засновани на една широка коплексност. Тие се сочинети од историски факти, и од литературни, фолклорни, религиозни и филолошки аспекти, кои пак изложени преку вешт научно-методолошки пристап нè води низ културната историја на македонскиот народ. Затоа неговите книги, монографии се извор на создајби, факти и документи и за историчарите, и: за литературните историчари, за фолклористите, за лингвистите и за културолозите, кои го разгатнуваат и го презентираат нашето богато континуирано историско минато, односно македонското прашање, кое според Ристовски, како што забележал во предговорот на книгата *Историја на македонската нација*: „во некои средини и денеска се држи отворено, а македонската нација, јазик, историја и култура сеуште се користат како спекулативен предмет на науката и особено на политиката. Токму затоа објективното и аргументирано претставување на прашањето за историскиот развој на македонската нација сеуште претставува актуелен фактор не само за балканската наука, туку и за релаксација на меѓусоседските односи“.

Блаже Ристовски во книгата *Сознајби за јазикот, литературата и нацијата*, јасно го изложува и ставот дека „Македонците се создадени низ еден продолжителен и континуиран процес, без сепарации и ‚јазови‘ и сигурно не само од релативно доцна дојдените Словени на Балканот. Тоа само ја усложнува задачата при истражувањето на историјата на културата на овој народ. Името Македонци го добил народот создаден од сите апсорбирани етнокомпоненти што се наслагале низ вековите, па следствено и културата на тој народ ќе го носи тоа име, како што се прави впечаток и насекаде во светот. Затоа и не треба да се бара некаков специфичен и јасно омеѓен, национален супстрат од доаѓањето на Словените на просторот на Македонија“. Тоа е просто еден процес на континуирана интеракција на културните елементи низ времето... Кога сме посебен народ, треба да го претставиме и својот културен облик, зашто инаку ќе претставуваме недефинирана етничка маса, како што сакаа да нè претстават едно време“ (Ристовски, 2001, 25).

Факт е дека македонската историја е напластена од комплексноста на општествено-политичките ситуации и неволји, од наталожувањето на туѓите присвојувачки влијанија и од нивните мистификации. Нејзиното исчитување и пишување, како и проследувањето на развојот на конструирањето на македонскиот идентитет било отежнато и од контекстот на низата заедништва низ кои поминувала долговековната опстојба на македонскиот народ, како и од влијанието на наднационалните идентитети: античкиот, словенскиот, византискиот, пансловенскиот, илирскиот, јужнословенскиот, југословенскиот. Но сепак, во денешно време ја имаме можноста да ја напишеме македонската историја со македонската теорија, со помош на низата документи кои долги години, да не речам и векови, стоеле затскриени во светските архиви.

Па, во таа насока и се движат истражувањата на Ристовски, преку сознајбите за Македонците како етноисториски субјект, кој, како и сите народи, и македонскиот се создавал во еден долг и конвузивен историски процес. Според него, по својот етнокултурен и историски развој, тој се разликува од соседните народи и култури бидејќи денеска Македонците се третираат како словенски народ со словенски јазик, но, како впрочем и кај сите европски народи, во нивата етногенеза се инкорпорирани повеќе етнокултурни составки, разни етноси и племиња што живееле, доаѓале или поминувале на овие простори, при што нагласува дека несомнено, во нашата етногенеза се вклучуваат и античките Македонци, но дека сигурно во најголемиот процент населението потекнува од Словените (главно од гранката на Славините) што почнуваат да се доселуваат во овие краишта во продолжителен период од IV до почетокот на VII век.

Специфичноста на истражувањата на академик Блаже Ристовски е што при своите истражувања не останал само на одреден временски период, туку тој се зафаќа со проучување на: процесите, појавите, настаните и личностите од далечното минато, со цел да се покаже континуираниот процес на културно-националниот развој на македонскиот народ. Поточно за македонскиот литературно-културен развој Блаже Ристовски ја предлага следнава периодизација: I. Старата македонска литература (IX – XVIII век): 1. Од христијанизацијата до турското завојување на Македонија (IX – XIV век) и 2. Литературно-културното наследство од Марковото Кралство до крајот на XVIII век; II. Новата македонска литература (1802 – 1944): 1. Просветителско-будителскиот период (1802 – 1845), 2. Литературата на националното будeње (1845 – 1875), 3. Епохата на националноослободителни програми и востанија (1875 – 1903), 4. Периодот на судбоносни настани од Илинден до Версај (1903 – 1919), 5. Литературата на раскината Македонија (1919 – 1941) и 6. Литературата на НОБ (1941 – 1944) и III. Современата македонска литература (1944 – 1991): 1. Литературата на егзалтација од националната слобода (1944 – 1948), 2. Годиците на преломи и конфронтации (1948 – 1955), 3. Тенденциите на реализации на литературно-естетскиот плурализам (1955 – 1980), 4. Деценијата на дезинтеграцијата и самостојноста (1981 – 1991) (Ристовски, 2001, 20–23).

Ваквата понудена периодизација е последователна на претходните негови илјадници напишани страници во претходносементираното проучување на: револуционери, идеолози, литерати, публицисти, фолклористи, собирачи на народни умотворби, филолози, како и: настани, конференции, договори, преговори, спогодби. Огромен е бројот на теми и на личности, кои ги сретнуваме во неговите дела. Ќе споменам само дел од нив, како на пример: Св. Кирил, Св. Методиј, Св. Климент Охридски, Крале Марко; Христофор Жефаровиќ, Даниил Москополски, Ј. Крчовски, К. Пејчиновиќ, А. Зографски, Т. Синаитски, браќата Миладиновци, браќата Петковиќ, П. Божигропски, фамилијата Динкови, В. Мачуковски, П. Зографски, Ѓ. Пулевски, Гр. Прличев, М. Цепенков, К. Шапкарев, Р. Жинзифов, П. Попарсов, К. Шахов, Д. Македонски, В. Икономов, Кр.

Мисирков, Д. Груев, Ѓ. Петров, Г. Делчев, И. Мажовски, Т. Гологанов, А. Динев, Д. Чуповски, Н. Димов, К. Веселинов, Н. К. Мајски, Н. Џеров, А. Панов, Т. С. Брадина, В. Марковски, Р. Петковски, Џ. Попсимов, Б. Заревски, В. Илиќ, Р. Лазоски, М. Сматракалев, К. Неделковски, К. Рацин и уште многу, многу други. Исто така, голем е бројот на студии во кои избобилуваат информации за низа: движења, востанија, процеси, консолидирања, друштва, списанија, весници итн. Како пример ќе наведам само некои од нив: Унијатското движење, Разловечкото и Кресненското македонско востание, Македонската лига и Уставот на државното уредување на Македонија, Привремената влада на Македонија, „Лозарството“ како национално движење, улогата на фолклорот во формирањето на македонската национална свест, ученичкото друштво „Вардар“, Македонската револуционерна организација, македонскиот клуб „Балкански Гласник“, Македонското научно-литературно другарство во Петроград, периодичните изданија „Луч“, „Наша реч“, „Илинден“, „Искра“, Македонскиот литературен кружок во Софија, „Прогресивното движење“ итн.

Всушност, накратко кажано, под секоја корица се кријат не само недоброј имиња на: дејци, бројни писма, цитати од буквари, речници, весници, списанија, акти, записи, трибини, акции, настапи, планови, конференции, туку речиси од секоја фуснота, од секој регистар на имиња извираат уште нови податоци: *Македонскиот народ и македонската нација, Македонски летопис, Историја на македонската нација, Македонија и македонската нација, Столетија на македонската свест, Македонската кауза, Портрети и процеси, Македонскиот стих, Пројави и профили од македонската литературна историја, Македонскиот фолклор и националната свест, Сознајби за јазикот, литературата и нацијата*, како и: *Крсте П. Мисирков, Коста Рацин, Ѓорѓија Пулевски, Димитар Македонски, Јонко Вапцаров, Димитрија Чуповски, Петар Драганов* итн. Притоа ќе истакнам дека во нив се презентирани архивски материјали од европските архиви; се консултирани книги како од македонисти, односно слависти од XIX век и од XX век. Истовремено, Ристовски дома ни ги донесе сите оние писатели, лингвисти, интелектуалци што го афирмирале македонскиот јазик и посебноста на македонскиот народ, и кои стоеле во неговата одбрана, започнувајќи од Драганов, за кого има посветено книга и за кого забележал дека бил основоположник на македонистиката како наука во Русија; сериозен проучувач, загрижен афирматор и доследен заштитник на самобитноста на македонскиот народ, на неговиот прогонуван јазик, на неговиот присвојуван фолклор, на неговата прикривана етнографија и искривувана историја; кој ја застапувал тезата дека стариот црковнословенски јазик е од македонско потекло; па до: Анфитеатроф, Дурново, Милјуков, Ламански, Будулович, Комаров, Зарјанко, Водовозов, Хрон итн.

Неоспорно е дека од многубројните личности што ги проучува и ги афирмира Блаже Ристовски, централно место зема Крсте Петков Мисирков, за кого Ристовски смета дека македонската историја не познава друга толку комплетна и комплексна визионерска мисла и акција и јасна визија за идната

македонска национална држава. Мисирков, според Ристовски, е човекот што стана и остана синоним на **македонството** во новото време. За Ристовски и ликот на Ѓорѓија Пулевски е сублиматот на најпотребните ентитети за опстојбата на македонската самобитност во XIX век, кој имал јасен став на себепределувањето: „по националност Македонец, по професија книжевник, по функција четоводец за ослободувањето на нашата татковина“. Благодарение на Блаже Ристовски пред нас ја имаме и *Славјанско-македонска општа историја* од Ѓорѓија Пулевски, која ја завршил во 1892/1993 година.

Секако впечатлив е интересот на Блаже Ристовски и за Димитрија Чуповски и за Македонското другарство, за кое нагласува дека е една чисто македонска национално-културна и научно-литературна асоцијација, со пресудно значење во развитокот на македонската национална мисла, на македонското националноослободително дело. Затоа Ристовски смета дека како „првостепена задача на македонската историска научна мисла стои обврската максимално да ги организира интелектуалните капацитети за да му се претставиме на современиот свет во светлината какви што навистина сме биле, но и онакви какви што сме и денеска и какви што сакаме да останеме и утре“. Бидејќи, според него, во половината век од слободниот развој, поради текот на околностите и поради внатрешните слабости, не успеавме дефинитивно да се афирмираме како наполно одделна, автохтона и историски верификувана современа македонска нација, упатува критика за отсуството на изданија, брошури за развојот на македонската нација и упатува порака дека е потребно поцелосно проучување на нашиот национално-политички развиток.

Како што веќе истакнав, Блаже Ристовски во своите студии користи архивски материјали, периодични списанија, писма, автобиографски записи и други вонредни документи, кои се од особено значење за македонската научна мисла, со чија презентација ни се дава можност појасно и посветло да го докажеме толку оспоруваното македонско културно и национално постоење. Едно такво извонредно негово дело е *Македонски албум Документи од и за Македонското научно-литературно другарство и Македонската колонија во С.-Петербург*.¹

На 306 страници се изложени низа: документи, фотографии, писма, статии од: весници, книги, ракописи, при што се користени публикувани и необјавени материјали кои се објавуваат за првпат. Притоа се користени материјали од: Архивот на надворешната политика на Руската Империја, Москва; Архивот на Руската академија на науките, Санкт Петербург; Архивското одделение на Институтот за национална историја, Скопје; Бугарскиот историски архив при Народната библиотека, Софија; Државниот архив на Република Македонија, Скопје; Државниот архив на Руската Федерација, Москва; Рускиот државен историски архив, С.-Петербург; Санкт петербуршката филијала на Архивот на Руската академија на науките; Централниот државен воено-историски архив, Москва; Централниот државен

¹ Подготовка академик Блаже Ристовски, соработник проф. д-р Билјана Ристовска-Јосифовска, МАНУ, Скопје, 2014.

историски архив, Москва; Централниот државен историски архив на С.-Петербург; Централниот државен архив, Софија.

Македонскиот албум е издаден по повод 100-годишнината од Балканските војни и Букурешкиот мировен договор и „раскинувањето на културно-националниот и територијалниот интегритет на Македонија“, како што бележи Блаже Ристовски во предговорот насловен „Кон албумот“. Поточно, „издадениот материјал во албумот ја одразува персоналната и организационата структура и разновидната дејност на Новото движење во земјата и особено во емиграцијата преку материјални сведоштва за континуираната разновидна активност на Македонското научно-литературно другарство „Св. Кирил и Методија“ и Македонската колонија во С.-Петербург/Ленинград во периодот од цели четири децении (1900 – 1940)“. Всушност, Ристовски во овие два значајни сегмента од културно-националното движење во македонската историја ја гледа и предисторијата на МАНУ како научно-културна институција, како и концепција на современата македонска држава. Ваквата негова оценка е поврзана со активностите на Другарство и на Македонската колонија во Петербург преку кои беше „дефинирана првата културно-национална програма на борбата за афирмација на македонската нација, за кодифицирање на македонскиот како литературен јазик, за создавање автокефална македонска црква (со обнова на Охридската архиепископија) и за извојување автономна или самостојна држава“. Ваквиот негов став го дооправдува и со континуираниот развој на културната, националната и државната платформа, која се развивала преку: чл. 12 и чл. 13 од Уставот на Другарството (1903) со кој, за првпат, официјално се воведени како задолжителни современиот македонски јазик и правописот, на коишто е објавена книгата *За македонските работи* (1903); првото научно-литературно списание „Вардар“ (1905); првата објавена Карта на Македонија на македонски јазик (1913); издаденото прво и најзначајно национално периодично издание на руски јазик „Македонскій голосъ (Македонски глас)“ (1913 – 1914); испратените први меморандуми и многубројните прогласи, резолуции и апели за одбрана на целостта на Македонија и за обезбедување национална слобода на народот (1913 – 1917). Ристовски во Македонската колонија го согледува и создавањето на првите национални институции и организации, како: Словеномакедонското национално-просветно друштво „Св. Кирил и Методија“ (1912-1913); Руско-македонското благотворно друштво „Св. Кирил и Методија“ (1913-1914); Словенскиот лазарет (1915); Македонскиот револуционерен комитет со Програмата за Балканска Демократска Федеративна Република (1917) – со троен потпис: Македонски револуционерен комитет, Македонско научно-литературно другарство и Редакција на „Македонскій голосъ“. Овој комитет ја продолжува дејноста и во новите општествено-политички околности во СССР со сообразена Програма за независна Македонија во една Балканска Народна Федеративна Република (1925). Од особено значење за континуираниот развој за Ристовски е и тоа што во рамките на Ленинградската македонска колонија во 20-тите и во 30-тите години Димитрија Чуповски го подготвил првиот македонско-руски

речник, потоа подготвил: македонска граматика и историја со зборник од македонското усно народно творештво и албум со ликовите на најзначајните македонски културно-национални дејци. Потоа, Крсте Мисирков во Софија одново во печатот го покренал македонското прашање врз национална основа. Идеолошка концепција, која исцело била прифатена од Македонскиот литературен кружок во Софија (1936 – 1942) непосредно се прелеала во Народноослободителната борба во Втората светска војна која довела до решенијата на Првото заседание на АСНОМ (1944).

Како што истакнав, во *Албумот* се приложени: писма, молби, протоколи, меморандуми, статии, од кои дел биле публикувани во: в. „Балкански гласник *Revue Balkanique*“, 1902, Белград; в. „Балканъ *Le Balkan*“, 1903, Софија; в. „Куриеръ“, 1904, Софија; во „Македонскій голосъ“ (1913-1914); „Вардар“, 1905; „Свѣтъ“, 1885 во С.-Петербург итн. За објавените фотографии, картички – разгледници, свидетелства, молби итн. од личните архиви, Блаже Ристовски искажал благодарност: „посебна благодарност за собраните материјали им должиме на сопругата на Крсте П. Мисирков Екатерина Михајловна и на семејството на синот д-р Сергеј К. Мисирков, на сопругата на Димитрија Д. Чуповски Лидија Павловна и на синот Ростислав Д. Чуповски, како и на синот на Наце Димов писателот Александар Афанасјев Димов и неговото семејство. Но благодарност му должиме и на активниот член на Македонската колонија Пејчо Најденов и неговото семејство, коешто извесно време и живеело во домот на Чуповски. Во домот на Најденов ни беа дадени на располагање најголемиот број од фотографиите од членовите на Македонската колонија, дел од кои (со негови укажувања и објасненија) и ги објавуваме во овој албум“.

И како што веќе забележал, заедничкиот именител на студиите, книгите, монографиите на Блаже Ристовски се македонските работи, што се потврдува и со неговата истоимена книга *Македонски работи*, 2013, во која се застапени научни истражувања и јавни настапи, дел објавени, а дел за првпат се објавуваат, од периодот 2000 до 2012 година. Бележито е што во неа, Ристовски како да ги нагласува токму оние сегменти од нашата историја што, ако може да се каже, биле најзначајни, но се задржува и на оние што всушност ја премрежуваат (ја премрежувале) сè уште не само историјата, туку и сегашноста. Поточно, како што забележал Ристовски: „Овие текстови ги одразуваат предизвиците на нашето секојдневје и потребата да се дефинираат некои согледувања за клучни појави, пројави и состојби што претставуваат кохерента целина, а не се вклучени меѓу кориците на моите одделни публикации“.

Книгата е составена од пет поглавја: „Преродбенски процеси и пројави“, „Историја и државност“, „Јазик и литература“, „Пак Мисирков“ и „Македонски работи Документи – аргументи“. Во првото поглавје тој се задржува на клучните проблеми во македонскиот преродбенски процес, преку доразјаснувањето со нови документи за Димитрија Миладинов, односно за браќата Миладиновци, за односот на Штросмаер кон Македонците и за прашањето за нивниот зборник на народни умотворби, кој претставува меѓник

во нашиот развико, односно во преродбенскиот процес. Според концептот на книгата и според нејзината цел, се неодминливи, во овој дел, студијата за Ѓорѓија Пулевски и студиите за Петар Драганов и неговите македонистички идеи, како и критичкиот текст за првите два тома од изданието на *История литератур западных и южных славян*, за кои Ристовски забележал дека „отсуствува само историјата на македонската литература како посебен субјект во словенскиот свет“, додека во вториот том „се застапени невинности и дезинформации“. Ристовски истакнува дека веќе во третиот том, преку студиите на Ала Генадјева Шешкен, читателот има можност да добие поцелосни претстави и за корените и за развојот на современата македонска литература.

Во второто поглавје „Историја и државност“ Блаже Ристовски се осврнува на некои процеси што биле од клучно значење за формирањето на државноста започнувајќи од проследувањето на појавата, смислата и развојот на македонскиот „национален сепаратизам“ во ослободителното движење. Притоа прави преглед од почетоците што ги бара кај Трифун Неделјкович-Давидски во неговата патриотска „Песна Македонска“ и во двата меморандума што ги испратил до руските државни и воени институции, па преку заложбите на првите учебникари, востанијата, дејноста на Лозарите, па сè до Кружокот во Софија во 1936 година. Потоа следува статијата за улогата на Младата македонска книжевна дружина како меѓник во културно-националната историја, за Македонското научно-литературно другарство во С.-Петербург и програмата на другарството, која всушност е оценета како програма за македонската национална држава и култура, при што добиваме и подетални информации и за Наце Димов, за кого смета дека „сè уште не го добил значајното место во македонската култура“. Следува текстот во кој се проследени „Проблемите и дилемите на европската славистика за Македонија и Македонците (До формирањето на македонската држава)“ при што Ристовски бележи: „Како и денеска, во прашање беше елементарната претпоставка – името“ (Ристовски, 2013, 222), при што ја истакнува битката во славистиката меѓу панонската и македонската теза итн., завршувајќи со констатацијата дека „самите ние не ѝ дадовме доволно можности на европската славистичка наука во текот на цело едно столетие поефикасно да ни помогне во процесот на нашата национална афирмација“ (Ристовски, 2013, 232). Во продолжение следуваат текстовите за федеративната идеја во XIX и во XX век; за „Две прашања за минатото и современоста на Македонија и Македонците“, едно е поврзано со името, а вториот проблем го лоцира во влијанието на политичките линии во македонското ослободително движење. Во студијата „Македонскиот фактор пред и во времето на Балканските војни“ повторно прави еден историски преглед за показ на развико на македонскиот народ за чиј развој смета дека е многу „поправолинеен од поголемиот дел од денешните словенски народи и држави“. Во овој дел се застапени студиите и за атинскиот АВЕCEDAR и за спорот за македонското малцинство во Грција, за Ченто и чентовизмот и македонската државност, за Мане Чучков, за нашиот однос кон историското наследство, за улогата на Гане при создавањето на

Форумот за Македонија 2001, како и за „Предизвиците на првата влада на независна Република Македонија“. Овој дел го завршува со освртот за материјалите од меѓународниот научен собир *Македонскиот идентитет низ историјата*, кој беше одржан по повод 60 години од основањето на Институтот за национална историја.

Третото поглавје е посветено на „Јазикот и литературата“, кое започнува со студијата за Димитрија Чуповски и македонскиот јазик, а потоа продолжуваат студиите посветени на непозната стихозбирка на Кочо Рацин од 1933 година, за Венко Марковски, за некои тези за традицијата и иновациите во македонскиот стих до ослободувањето, за првиот Илинден без Гане, за Блаже Конески, за предлогот за создавање Центар за македонистика/македонистички центар, за статусот на македонскиот јазик денеска, за актуелните демографски движења во РМ, за мајчиниот јазик во основното образование. Во текстот „Пледоаје за јазикот“ Ристовски истакнува дека „Јазикот ни беше единствениот културен континуитет и идентитет низ векови“ при што испраќа порака до политичките структури дека „не може јазикот да се употребува како лост за етничко прекројување на територијата“. На крајот следува текстот „Македонската стандарднојазична норма денеска“ во кој ја истакнал потребата од едно ново активирање на стручната јавност за јавна грижа не само за зачувување, туку и за правилно насочување на развојните процеси на нашиот литературен збор, односно за формирање на една официјална државна Правописна комисија.

Четвртиот дел е насловен „Пак Мисирков“ во кој се застапени 17 текстови со нови согледби за Мисирков и за неговата книга *За македонските работи*, за списанието „Вардар“, за контактите на Мисирков со Ростковски, за „македонизмот“ на Стојан Новаковиќ, за службени документи како изворно јадро за документарната биографија на Мисирков, за публицистиката на Мисирков и за неговиот обид заедно со Попарсов и Теодосија да отворат висока школа во Скопје, за Дневничко-мемоарските записи на Мисирков, за неговото учество во Бесарабискиот парламент. Во краткиот текст „Виновникот“, Ристовски истакнал: „Мисирков е виновникот што цел живот ја проучувам појавата, развитокот и афирмацијата на македонската културно-национална мисла“, по што следува текстовите „Мисирков – тоа сме ние“ и „Колку и зошто толку му пречи Мисирков и мисирковизмот?“.

Петиот дел „Македонски работи Документи – аргументи“ е поделен во два дела. Во првиот дел насловен „Како се создаваше првата Македонска енциклопедија“ се застапени пет прилога: „Историјата на Македонската енциклопедија“, „Промотивниот говор на главниот редактор на МЕ“, „Во одбрана на честа, правдата и слободата во МАНУ“, „Кон записникот од седницата на ОЛЛН од 26 октомври 2009 година“ и „Извештај за финансиското работење на МЕ“. Вториот дел, со кој истовремено и книгата завршува, го претставува текстот „Словенското име во Македонија и прашањето на „старобугаризмот“ во руската славистика“ (Една бугарско-руска научно-политичка секретна полемика) по повод 1150-годишнината од Моравската мисија. Во него Ристовски забележал дека до денеска се водат

полемики околу најстарата словенска историја воопшто, посебно околу распространетоста и преселбите на словенските племиња, како и за етимологијата на етнонимот *Словени*. Затоа, тој во текстот, како што истакнал, се обидел да укаже само на некои моменти од оваа проблематика, како обид за уште едно вклучување во уточнувањето и диференцирањето на некои поими и пројави во славистиката. Притоа тој забележал: „подвлечено го констатираме фактот дека феноменот на племенските политички сојузи *склавинии*, како еден вид државотворни субјекти во балканската словенска историја (со нивните егзарси, кнезови и рексови), коишто се формираат само во границите на Византија и тоа исклучиво од Словените на територијата на Македонија (речиси секогаш во множинската форма). Затоа, потпирајќи се врз историските извори, во науката тие се познати како *македонски склавинии*“. Во продолжение околу ова прашање Ристовски ги проследува ставовите на Мисирков, на Лавров, односно преку: Самуиловата држава, Охридската архиепископија, преродбенскиот период, сè до руско-бугарските разногласија за што приложува документација, која „е значајна и за македонската лингвистика и историја на културата, бидејќи се спори за јазичната и културната припадност и за карактерот на кирило-методиевскиот јазик и писменост, темелени врз македонскиот солунски говор“, како и за односот спрема поимите *старословенски*, *древноруски* и *старобугарски* јазик“. Преку приложените документи како што истакнал Ристовски „сметаме дека се придонесува да се поразјаснат некои прашања од историјата на современата славистика и да се согледа улогата на политиката во науката, особено во однос на комплексот околу старословенскиот јазик и писменоста“.

Затоа на крајот ќе истакнам дека нерасклинлива е врската меѓу Блаже Ристовски и македонските работи. Тие му беа животна преокупација, тие го водеа не само во научната работа, туку и во неговото секојдневно живеење.

Литература

- РИСТОВСКИ Бл. (2013). *Македонските работи*. Скопје: МАНУ
- Македонски албум Документи од и за Македонското научно-литературно другарство и Македонската колонија во С.-Петербург*, (2014). подготовка Бл. Ристовски, соработник Б. Ристовска-Јосифовска, Скопје, МАНУ.
- РИСТОВСКИ Бл. (2001). *Сознајби за јазикот, литературата и нацијата*, Скопје: МАНУ.

Valentina Mironska-Hristovska

MACEDONIAN MATTERS IN THE MACEDONIAN HISTORICAL- CULTURAL TRADITION

Summary

Ristovski's researches moves through the knowledge of the Macedonians as an ethno-historical subject which, like all nations, was created in a long and convulsive historical process. Therefore Blaze Ristovski proposes periodization for the Macedonian literary and cultural development: I. Old Macedonian literature (IX-XVIII century), II. The New Macedonian literature (1802-1944) and III. Contemporary Macedonian literature (1944-1991) in which are included names of Ss. Cyril and Methodius, medieval cultural creators, revolutionaries, ideologists, literates, publicists, folklorists, collectors of folklore, philologists, as well as events, conferences, treaties, negotiations, treaties. There are a great number of topics, personalities and information for movements, uprisings, processes, consolidations, societies, magazines, newspapers in his books: *Macedonian People and the Macedonian Nation*, *Macedonian Chronicle*, *History of the Macedonian Nation*, *Macedonia and the Macedonian Nation*, *Macedonian Consciousness Century*, *The Macedonian Cause* etc.

In the publication *The Macedonian album*, Ristovski represents the cultural and national movement in Macedonian history, while in *Macedonian Matters* he included scientific research and public appearances in which he emphasized precisely those issues in our history that have been important as in the past as in our present. The relationship between Blaze Ristovski and the Macedonian issue is unbreakable, as in his scientific work and also in his daily life.

ОКСАНА МИКИТЕНКО

СЛАВИСТИЧКАТА ДЕЈНОСТ НА ПЕТАР ДРАГАНОВ ВО СВЕТЛИНАТА НА ИСТРАЖУВАЊАТА НА БЛАЖЕ РИСТОВСКИ

Апстракт: Во статијата ќе биде разгледана фолклористичката и славистичката дејност на Петар Д. Драганов – познат во историјата на славистиката како основач на македонистиката во Русија. Во текстот особено внимание ќе му се посвети на неговото дело „Македонскословенски зборник“/„Македонско-Славјански зборник“ (С.-Пб., 1894). Научната работа и животниот пат на овој бесарабски Бугарин беше дел од научноистражувачката работа на академикот Блаже Ристовски, којшто го нарече „најистакнат претходник“ на Кр. Мисирков и Д. Чуповски.

Клучни зборови: Петар Драганов, „Македонскословенски зборник“/„Македонско-Славјански зборник“, фолклор, македонистика, Блаже Ристовски.

Името на Петар Драганов, кој бил библиограф, филолог, етнограф, фолклорист, историчар, демограф, публицист, педагог, посебна личност и научник, е влезено во историјата на славистиката како „основач на македонистиката во Русија“ (Ристовски, 2009, 10). Тој е автор на „Македонскословенскиот зборник со речник“², издание што денес, за жал, е подзаборавено во Украина покрај тоа што со него се поврзани многу достигнувања во областа на бугаристиката, бесарабистиката и украинистиката. Но, дејноста на овој Бугарин од Бесарабија, кој станал познат славист, во денешно време е мошне ценета во современа Македонија. Голем број научни дела, создавани во текот на педесет години, од академик Ристовски се посветени на научната дејност и на тешката животна судбина на „афирматорот на македонската национална свест и култура“ (Ристовски, 2009а, 10). Тие истражувања доаѓаат како резултат на долгогодишниот научен интерес и на внимателното проучување на многуте расфрлани документи и ракописи низ различните архиви. Ристовски не само што ги истражувал печатените работи, архивското и ракописното наследство на Драганов во Москва и во С.-Петербург, туку од 1970 год. тој водел преписка со неговата ќерка, која живеела во Хунедоара (Романија), при што од неа добил голем број документи и мемоари. Бл. Ристовски бил уредник, приредувач, автор на воведната статија и на коментарите на зборникот „Петар Драганов. Македонија и Македонците: I. Македонскословенски зборник“ (Скопје, 2009). Исто така, токму академикот Бл. Ристовски бил иницијатор за одржување на

² *Македонско-Славјански зборник* со составен од П. Драганов, Издание I, С.-Петербург, 1894 (Белешки на Императорското руско географско друштво од Одделението по етнографија. Т. XXII, издание I / *Македонско-Славјанско зборник со приложението на зборникот*. Составил П. Драганов. Выпуск I, С.-Петербург, 1894 (Записки Императорского Русского Географического Общества по Отделению этнографии. Т. XXII, вып. I).

меѓународната научна конференција, во Скопје 2007 год., по повод одбележувањето на 150-годишнината на П. Драганов, што резултирало со објавување зборник со научни трудови „Петар Драганов, Македонија и Македонците: меѓународен научен собир по повод 150-годишнината од раѓањето на Петар Драганов“, одржан на 7 и на 8 јуни 2007 година (Скопје, 2009). На конференцијата, учество зеле голем број научници од различни земји, при што, била истакната потребата од понатамошно комплексно истражување на повеќеслојната дејност на бесарабискиот Бугарин, истакнатиот руски, украински и молдавски славист и македонист Петар Драганов.

Животни искушенија

Животот на П. Драганов, кој проживеал 71 година, на прв поглед не бил обележан со убави мигови. Тој се родил на 1 (13) февруари 1857 год. во Комрат во големата бугарско-гагаушка колонија, а починал во истиот град на 7 февруари 1928 година, ненадејно, додека чекал во пошта, за да испрати дел од својата пензија во Кишињев (Ристовски, 2009а, 72). Како што пишува во еден од архивските извори³, П. Драганов бил „по происхождению – болгарин, по воспитанию и образованию – русский. По отцу своему – из поселян-собственников, бывших колонистов Новороссийского края; по матери – духовного звания: его дед, прадед и прапрадед – священники из с. Жеровна, возле гор. Сливена – Болгария“⁴. Претпоставката за гагаушкото потекло на П. Драганов е прашање кое е недоволно расветлено, а го истражувале романските и молдавските истражувачи (А. Макриш, Ј. Колесник, С. Куроглу). Бл. Ристовски, наведувајќи го ова тврдење, забележал дека индиректно, потеклото на Драганов се потврдува врз основа на неговиот научен интерес, насочен кон истражувањето на јазикот и на писменоста на Гагаузите во Бесарабија и на Балканот, особено во неговите дела: „Начатки Гагаузской грамоты и письменности в Бессарабии“ (Памяти В. И. Григоровича, В. Г. Василевского и А. С. Будиловича 1909), „Первоисточники для истории языка и начатков литературы Бессарабских и Черноморских Гагаузов и их задач на Балканском полуострове и в Малой Азии“ (1909).

Семејството Драганови не било богато. Таткото – Дачо Кованжи (Драганов) имал лозје во Комрат, коешто, сепак, не давало доволно финансиски можности да се поддржи учењето на неговите тројца синови. Георгиј Драганов работел како „народен учител“ во Бесарабиската, во Херсонската и во Екатеринославската Губернија, а подоцна предавал пеење во

³ Биографијата на П. Драганов е составена од неговата ќерка Ангелина, во 1929 год., на молба на дирекцијата на Средното машко училиште од Комрат.

⁴ „... по потекло – Бугарин, по образование и воспитание – Русин. Неговиот татко потекнувал од доселениците – сопственици, поранешни колонисти на територијата на Новоросијск, а неговата мајка била од семејство на свештеници: неговиот дедо, прадедо и прапрадедо – биле свештеници од с. Жеровна, во близина на градот Сливен – Бугарија.

Централното училиште во Комрат. Стефан Драганов служел како „драгоман“ во Рускиот генерален конзулат во Пловдив, престолнина, во тоа време, на автономната турска провинција Источна Румелија. Петар Драганов, во периодот кога престојувал во Санкт Петербург, повремено патувал кај својот брат во Пловдив и таму го издавал весникот „Јужна Бџлгария“ (1883). За жал, двајцата браќа на Петар Драганов починале многу рано и речиси истовремено – Стефан на 14 февруари 1893 год., а Георгиј на 9 септември истата година (Ристовски, 2009а, 16).

Во својот живот П. Драганов постојано имал материјални проблеми, а исто така го прогонувале и сложени лични несреќи (првата жена му починала од ментални нарушувања и тој останал со две деца. Набрзо откако се оженил по втор пат, повторно станал вдовец). Тој имал способност и желба за наука, исто така сакал да се занимава со истражувачка дејност, но бил приморан да работи како учител претежно во провинциски градови – во училишта и во гимназии во: Комрат, Севастопол и Кишињев, каде што предавал руски јазик и литература. Подоцна работел наставничка и административно-инспекциска работа во Астрахан, во германска колонија во с. Ривне на Самарската Губернија, потоа повторно во градовите на Бесарабија: Кагул, Комрат, Болградка. Оваа работа му носела материјално обезбедување, но за човек што, според своите внатрешни способности, бил „на прво место научник, а на последно службеник“, не му давала задоволство – без книги и можности за научна работа тој се чувствувал „како без раце“. Затоа, во најтешките животни околности, покрај грижата за болната сопруга и за малолетните деца (кој бил приморан да ги остави кај неговата мајка во Комрат), П. Драганов се обидел барем некако финансиски да го реши опстанокот на семејството, па во таа смисла, се обратил со молба до директорот на Императорската јавна библиотека во Санкт Петербург да му даде место на помлад помошник во библиотеката. Тој речиси десет години (1896 – 1904 год.) работел како помошник библиотекар во ракописниот оддел на Јавната библиотека во Санкт Петербург, каде што го водел секторот за галициско-руските и јужнословенските изданија и покрај тоа што бил приморан да ги издржува децата, мајката и болната сопруга (која починала во 1899 год., а Драганов бидејќи немал доволно финансиски средства побарал од Министерството за образование пари на заем за нејзиниот погреб). Во Санкт Петербург тој се наоѓал во центарот на научниот живот на Русија имајќи го предвид основниот аспект на неговиот научен интерес, што му дало можност за сестрана научна дејност. Поттикнат од оваа атмосфера, П. Драганов напорно работел, зел учество во разни периодики, ги завршувал веќе започнатите истражувања, особено и неговиот „Македонско-Славјански сборник“. Тежнејќи кон нови знаења, во 1896 год., тој станува слушател на Археолошкиот институт, кој го завршува во 1898 год., а подоцна станува негов „полноправен член“. Во 1887 год., П. Драганов бил избран како „член-соработник“ на Руското географско друштво, а исто така, бил член и на библиографското друштво.

Учењето и почетокот на дејноста

Основното образование П. Драганов го стекнал во родниот Комрат – важен административен центар на руската област Бесарабија (каде што живееле 10 илјади жители) завршувајќи го Бугарското централно училиште во 1875 год. (Струкова, 1979, 144). Оваа образовна установа, која обезбедувала исклучително темелно основно образование на бугарската младина, е позната, особено, по сеќавањата на познатиот бугарски славист и прв ректор на Универзитетот во Софија, Александар Теодоров-Балан (1859 – 1959). Тој бил само две години помлад од Петар Драганов, а исто така потекнувал од бесарабиските Бугари, затоа е веројатно дека тие учеле речиси истовремено и нивните наставници биле исти. В. Колесник, во статијата посветена на сеќавањата на А. Теодоров-Балан – „патријархот на бугарската лингвистика“, забележува: „Примечателен список учители, предававших в то время в высшем Бессарабско-болгарском Центральном училище. Это учитель природоведения и математики Василий Иванович Диаманди – питомец Московского университета, родом из Охрида, учитель географии Димитрий Николаевич Благоев – воспитанник Киевского университета, родом из Самокова, составитель болгарского букваря, Петр Васильевич Оджаков – юрист «канонист» из Одессы, родом из г. Лясковец. Несмотря на это, в школе не изучался болгарский язык, здесь господствовал русский дух. Однако жители Бессарабии владели, как правило, 2-3 языками, а те, кто занимался торговлей, знали как русский, болгарский, румынский, так и турецкий и греческий“⁵ (Колесник, 1999, 172).

По основното образование во Комрат, П. Драганов завршил гимназија во Кишињев и во Харков и во септември 1880 год. станал студент на историско-филолошкиот факултет на Универзитетот во Харков (по словенско-руската филологија). Тој таму ги слушал предавањата по славистика на М. С. Дринов и по општа лингвистика на О. О. Потетбни, забележувајќи го неговиот „Курс на предавања“, кој, на крајот на 90-тите год. од XIX век, го предложил за објавување на О. М. Пипин во неговата „Историја“. За жал, П. Драганов не бил во пријателски односи со М. Дринов (за разлика од, на пример, другиот негов студент Д. Матов). Иако П. Драганов како историчар и филолог се занимавал со теми блиски на М. Дринов, особено во историјата и во културата на јужнословенскиот среден век, тој не одржувал никакви врски со него (Горина, 1986, 124). Но, покрај тоа, М. Дринов внимателно ја следел дејноста

⁵ „Забележителен е списокот на наставници, кои предавале во тоа време во високото Бесарабско-бугарско средно училиште. Наставник по природни науки и математика бил Василиј Иванович Дијаманди – миленик на Московскиот универзитет, роден во Охрид; наставник по географија – Димитриј Николаевич Благоев – дипломиран на Универзитетот во Киев, роден во Самоков, составувач на бугарскиот буквар; Питер Василиевич Оцаков – канонистички адвокат од Одеса, по потекло од Лјасковец. Но, и покрај ова, бугарскиот јазик не се учел во училиштето, туку доминирал рускиот дух. Сепак, жителите на Бесарабија, како по правило, знаеле 2-3 јазици, а оние што се занимавале со трговија знаеле како: руски, бугарски, романски, така и турски и грчки јазик“.

на П. Драганов и му одговорил на неговиот реферат, поднесен на седницата на Етнографскиот оддел на Географското друштво, на 11 декември 1887 год., со статијата „Несколько поправок к этнографическому очерку г. Драганова“ (Известия С.-Петербургского Славянского Благотв. Общества, 6-7, 1888 г.).

Во Харков Драганов почнал да го составува руско-бугарскиот речник, правел преводи од бугарски јазик, а по завршувањето на втората година се префрлил на Универзитетот во Санкт Петербург, каде што негови професори, меѓу другите, биле В. Јагич и В. И. Ламански. Ламански долги години останал негов учител и советник. Драганов ги забележал предавањата по историја на полската литература на Ламански и во согласност на авторот, го објавил ракописот: „История новой польской литературы (Мицкевич, Юл. Словацкий и Сигиз. Красинский). Лекции заслуженого профессора Историко-филологического Императ. С.-Петербургского Университета В. И. Ламанского. Академ. 1883/4 год. Составил П. Драганов“. Потврда за постојаната склоност на П. Драганов кон библиографската дејност се согледува и во неговото дело „Библиография учено-лит. трудов В. И. Ламанского и материалов для его биографии. Новый сборник статей по славяноведению, сост. и изд. учениками В. И. Ламанского“ (СПб., 1905). По положувањето на докторските испити, во 1835 год., П. Драганов се стекнува со научниот степен доктор по словенска филологија.

За сите години на студирањето П. Драганов постојано има нерешени материјални проблеми. Не добивајќи руска стипендија, тој бил приморан да се обрати до бугарското Министерство за образование во Софија со молба за стипендија. Тоа му помогнало да го заврши студирањето, но исто така го одредило понатамошното назначување – на работно место – наставник во Екзархиската Кирило-Методијевската гимназија во Солун. Тука тој останал до 1887 год. предавајќи: општа историја, црковнословенски и бугарски јазик и литература, латински, географија, а исто така и држел предавања за „Дејноста на Кирил и Методиј“, и работел на педагошките курсеви за наставници (Трајановски, 2009, 246). Во тие години тој многу патувал, посетувал разни градови и села на Балканскиот Полуостров. Престојувајќи во македонските села, Драганов собрал богат лингвистички и етнографски материјал, кој понатаму му овозможил да создаде вредни дела, посветени на Македонија (Фомин, 2009, 300). Истовремено, престојувајќи во Солун, испраќал низа статии до руските периодични изданија: „Журнал Министерства народного Просвещения“, „Известия СПб. Слав. Бл. Общества“, „Русский Филологический Вестник“ и др.

Своето назначување во Македонија Драганов го прифатил со ентузијазам зашто таа била „татковината на Светите Кирил и Методиј“, што несомнено произлезло од влијанието на ставовите и на предавањата на В. И. Ламански (Струкова, 1979, 144). Научните интереси на Ламански – славист од широк профил, ги допирал, како што е познато, различните аспекти на историјата, јазикот, литературата, етнографијата, општествениот живот на словенските народи, но особено бил заинтересиран за прашањата на кирило-методијевската проблематика, за изворите на дејноста на Кирил и Методиј, кои ги истражувал за време на неговото службено патување во словенските земји,

во периодот од 1862 до 1864 год. Истовремено, самиот развој на славистиката како наука, бил поврзан, во прв ред, со задачите на истражувањето на татковината на старословенскиот јазик и на преводите на првите учители на Св. Кирил и Методија. Тоа се совпаднало со процесот на етничкото и на лингвистичкото дефинирање на цела низа словенски „дијалекти“, веќе признаени во времето на В. Ламански како „разновидности“ – на: македонскиот, моравскиот, панонскиот, бугарскиот, „српскохрватскиот“, а исто така било условено од општествено-политичката ситуација, особено покренувањето на македонското прашање во системот на меѓународните односи на крајот на XIX и на почетокот на XX век (Миколенко, 2011). Во услови на политичката ситуација што се создала на Балканот по Руско-турската војна 1877/1878 год., етнографијата, историјата и одделно јазикот и фолклорот на Македонците биле „многу интересен“, но „извонредно недоволно проучен дел од картата на словенскиот свет“ (Ристовски, 2009а, 15). Во писмото до В. Ламански, П. Драганов истакнува дека со задоволство го прифатил работното место на професор во Солун бидејќи уште од студентските денови бил заинтересиран за таа турска провинција како „класична земја за науката за словенската филологија“. Во друго писмо тој му ги соопштил своите намери да напише „споредбена граматика на бугарските говори“, за што имал намера да ги изучи особеностите на акцентскиот систем, фонетиката, формирањето на зборовите и лексиката како на македонскиот јазик, така и на западните дијалекти на бугарскиот јазик воопшто, споредувајќи ги со тракиско-мизиските како „всушност бугарски“, а исто така со: српските, хрватските и словенечките, од друга страна, имајќи ја предвид, при тоа, дијалектографската карта на Балканскиот Полуостров (Ристовски, 2009а, 24).

Враќајќи се во Санкт Петербург, во 1887 год., П. Драганов се нашол во кругот на една широка дискусија, која се водела во врска со збирката на И. С. Јастребов. На 11 декември 1887 год. на седницата на Етнографскиот оддел на Географското друштво, со која претседавал на В. И. Ламански, бил ислушан рефератот на П. Драганов „Относительно изучения современной Македонии в этнографическом, статистическом и диалектологическом освещении“, кој бил високо оценет од руското научно друштво, а на авторот му бил доделен сребрен медал „за научните резултати во изучувањето на Македонија и Македонците“ (Ристовски, 1990а, 35). Вреди да се спомене дека по десет години Крсте Мисирков, на седница на тоа друштво, на кое исто така ќе претседава В. И. Ламански, ќе го претстави својот реферат за моравскиот говор, што ќе стане уште една потврда на актуелноста на прашањата за македонскиот јазик (Микитенко, 2005, 113).

П. Драганов целосно ги споделува ставовите на В. И. Ламански, кој, одговарајќи на зборникот на И. С. Јастребов „Обычаи и песни турецких сербов в Призрене, Ипеке, Мораве и Дибре“ (СПб., 1886), во „Известиях Славянского Благотворительного Общества“ (1887), чиј уредник бил, забележал дека бугарско-српскиот спор „нема наскоро да заврши“ и прашањето на „македонската дијалектологија“ нема да има во него никакво значење. Имајќи го предвид јазикот на наставата во македонските училишта,

тој истакнал дека постои проблем од „педагошки карактер“, кој не е лишен од „политичко значење“. При тоа В. Ламански подвлекол дека „чисто научното прашање“ е сосема друга работа и претпоставувал дека македонскиот говор се наоѓа во ист таков однос со источно-бугарскиот и српскиот, како говорите великоруски и малоруски, српски и хрватски, чешки и словачки (Ристовски, 2009а, 31). Да истакнеме дека во тоа време прашањето за посебноста на украинскиот јазик исто така не беше решено, и токму на П. Драганов како „објективен славист“, според Бл. Ристовски, му благодариме за подготовката на регистар на книги и списанија, издадени на територијата на Русија на украински јазик (Ристовски, 2009, 24).

Македонскословенскиот зборник (1894)

Македонија, за време на престојот на П. Драганов, била „место на судир“ на: бугарската, српската, грчката, романската национална пропаганда, при што секоја од страните се обидуваа тука да ги реализира сопствените образовни и културни програми (Миколенко, 2011, 56–58). Во услови на српската културна експанзија во Македонија, каде што дејствувале низа српски друштва и организации, а исто така реализацијата на амбициите на Белград за Македонија, кои биле поддржани од Русија, во 1886 год. се појавува научен труд на историчарот славист, етнограф и дипломат И. С. Јастребов: „Обычаи и песни турецких сербов в Призрене, Ипеке, Мораве и Дибре“ (СПб., 1886), а по три години излегува второто негово издание. И. С. Јастребов долго време работел на Балканот, ги знаел: грчкиот, српскиот, бугарскиот јазик; се интересирал за историјата, етнографијата и археологијата на: Србија, Бугарија, Албанија, Македонија, а во периодот 1886 – 1894 год. бил на функција генерален конзул во Солун. Неговите погледи за етничката припадност на населението на Старата Србија и Македонија, како што е познато, предизвикале дискусија, чии учесници биле: М. Дринов, П. Ровински, О. Пипин, Д. Никољски, а трудот бил различно дочекан во научните кругови (Струкова, 1979, 385).

П. Драганов, како воспитаник на водечките славистички школи на универзитетите во Харков и во Санкт Петербург, во оваа ситуација се стремел да го изложи своето сопствено видување и „соодветно“ да процени колку се оправдани „српските и бугарските претензии“ за јазикот и за народноста на „локалното македонско-словенско население“. За таа цел тој, според неговите зборови, избрал „најсоодветен“ начин. Имено, се обратил до своите ученици (претежно во паралелките од основно училиште), кои потекнувале од различни региони на Македонија, за време на училишниот распуст, во периодот на Божиќ и на Водици, да направат записи „на својата домашна поезија и проза“ (Драганов, 2009, 80). П. Драганов нагласил дека неговата цел била „дијалектографско изучување“ на јазикот. Затоа, добиените (од повеќе од 300 ученици од 105 населени места во Македонија) речиси 1200 примери на различни (според жанровската определба) поетски и прозни фолклорни дела ја претставуваат основата на „најобемната“ збирка на идниот „Македонскословенски зборник“, според неговите зборови, споредено со

сите постоечки збирки на фолклор во тоа време во Македонија. При тоа учениците на П. Драганов (некои од нив подоцна станале познати фолклористи, особено Е. Спространов) настапиле не само во улога на запишувачи на народното творештво, туку и самите биле раскажувачи или пејачи. Исто така составувале речници на локалните дијалекти потврдувајќи го активното живеење на фолкорната традиција во регионот. Меѓу другите извори на фолклорната и на јазичната колекција на Драганов биле неговите: сопствени набљудувања, материјали на патните дневници за време на патувањата, збирки, што пристигнувале од учениците и од наставниците на многуте гимназии од разни градови на Македонија – Велес, Охрид, Прилеп, Крушево и др., ракописи, преводи, други материјали, како и статистички податоци, кои ги испраќале културните дејци, службеници, свештеници, а исто така примери на „македонско-словенскиот дијалект“ од изданијата, испечатени во разните градови на Југоисточна Европа во текот на „последните 150 години“.

Според замислата на П. Драганов, „Македонскословенскиот зборник“ требало да се состои од три тома и голем „Македонско(словенско)-руски“ речник, кој би бил „колосална македонска антологија“, претставувајќи го етнографскиот, дијалектолошкиот, литературниот и лексикографскиот материјал. За жал, од зборникот бил издаден само првиот том, кој содржел воведна статија на составувачот и 185 текстови, меѓу кои претежно епски песни (исто така: историски, јуначки, политички и ајдутски). Веќеподотвените следни два тома, во кои требало да влезат песни календарско- и семејнообредни, лирски и секојдневни, легенди и преданија, волшебни приказни и приказни за животните, поговорки и изреки, гатанки, игри и шеги, заколнувања и клетви, брзозборки итн. (целата колекција е околу 1200 текстови), не биле печатени. Непозната останала и судбината на речникот, кој вклучувал околу 10 000 зборови, 194 помали речници и глосариуми на „домашниот јазик“, собрани од 105 населени места. Покрај тоа, било предвидено, во прилозите, да бидат претставени: „примери на македонскословенскиот дијалект“, преку цитати на низа изданија почнувајќи од 1762 год., библиографските забелешки за „постоечките македонски зборници“ и други книги (особено учебниците), примери на поезијата и литературата на „другите народности во Македонија“ (Драганов, 2009, 79).

Заедно со текстовите што влегле во првиот том, Драганов вметнал детаљни белешки од историски карактер, дал библиографија за варијантите во другите изданија (особено за збирките на: В. С. Караџиќ, И. С. Јастребов, С. Верковиќ, браќата Д. и К. Миладинови, В. В. Качановски и др.). Претставените текстови имеле детаљни податоци за учениците што запишувале, како и за населеното место (на пр., „запишување направено од ученик од 3-ти клас на бугарската гимназија во Солун, М. Петков, родум од с. Тресонче, покрај Дебар“). Обидувајќи се да даде „географски регистар“ на историски лица, кои се споменуваат во епските дела, П. Драганов наведува список на македонски епски ликови, забележувајќи дека и покрај значајниот број елементи од други народи, се работи за претежно „типични македонски Словени“, кои од антички времиња не само што служеле на: Византија,

Србија, Грција, туку и живееле самостојно, нарекувајќи ја својата татковина – Македонија, „кралство“ и „света“ (Драганов, 2009, 86).

Културата на населението, неговиот живот и обичаите, во зборникот требало, според мислењето на П. Драганов, да ги покажат етнографските материјали, посебно тие што се однесуваат на верските христијански празници и на црквите, на народните верувања и предрасуди, на митолошките и демонолошките претстави итн. Списокот на митолошките мотиви што ја сочинуваат „волшебната слика“ на песната го наведува Драганов на мислата: „доста е веќе да се гледа со романтични очи на провинцискиот живот на Словените и на нивната поезија“, – во неа е исто така одразено социјалното постоење, посебно на македонската жена (опеани се славни и познати Македонки). Но и покрај оваа обемна работа, за него останува неразбирлива поетиката на фолклорното дело (на пр. П. Драганов ги наведува сижеата на „појавите на канибализмот“, негирајќи ги „скептиците“, кои ги сметаат таквите мотиви за манифестирање на поетска фантазија).

Во првиот том исто така биле застапени записите на српските и на бугарските песни, и нотираниот фолклор во Болград (Бесарабија) (на пр., запис од раскажувањето на „баба Василина во Болград, направено од покојниот студент на Универзитетот во Новоросијск“) итн. Вклучени се одделни авторски песни, меѓу другото, фолклоризираната поезија на Ѓ. Пулевски „Македонска Самовила и нејзината посестрима“ – „политичката елегија“, што „стана целосно народна“ (Драганов, 2009, 403).

Научник или публицист?

Зборникот на П. Драганов не бил лишен од одредено аматерство. Соджел низа „пропусти и слабости“ (Ристовски, 2009, 23), што не избегало од вниманието на критиката. Покрај доста критичките забелешки, одредени оценувања, меѓу другите и во рецензијата на доцентот на Универзитетот „Св. Володимир“ во Киев, А. И. Степович, печатена во списанието „Филолошеских Записках“, 1897 год., биле сосема позитивни. Зборникот на П. Драганов, истакнува Бл. Ристовски, станал прв што го претставил народното поетско творештво на Македонците „од аспектот на македонистиката“ и во поглед на „македонската национална концепција“, останувајќи „единствен“ до 1943 год. кога се појавила збирката на К. Рацин „Македонски народноослободителни песни“. Нарекувајќи го П. Драганов „претходник и современик“ на таквите европски македонисти, како што се Австриецот К. Хрон, Естонецот Л. Мазинг, Полјакот И. О. Бодуен де Куртене, Бл. Ристовски потенцира дека собраниот материјал и големото искуство му овозможиле на Драганов да заклучи за идентитетот на Македонците и за посебноста на македонскиот јазик и културата (Ристовски, 2009, 23). Своите погледи, Драганов постојано ги изразува во статиите, посветени на прашањата на македонскиот јазик, етнографија, историја.

Сосема е очигледно дека Драганов, и покрај повеќекратната искажана сопствена ангажираност, во своите дела бил пред сè публицист. Несомнено, тоа било белег на времето кога славистиката уште немала доволно јасни

претстави за јазичкиот и за етно-културниот ентитет на целата низа словенски народи, особено на Македонците и на Украинците. На таков начин, јазичниот, фолкорниот и етнографскиот материјал биле за П. Драганов повеќе потврда на неговите убедувања, а не изворен материјал за темелна историско-споредбена анализа и текстолошки студии. Затоа, неговите дела се исполнети со такви изрази како: „морална поддршка“, „чин на политичка вистина“, „угнетена националност“, која „им беше продадена на Србите или Бугарите“, „бугарски културкампф“ и така натаму. Загрижен, тој предупредил дека Македонија е можен опасен „елемент на општ пожар на Балканскиот Полуостров, ако не и во цела Европа“. Одделни тврдења на Драганов се непроверени, неточни и површни. Особено тој ги наведува некарактеристичните начини за македонскиот јазик за формирање зборови (со падежи со инфинитив); изразува својствена теза за странците (но, не за научниците!) за „повеќејазична и мултиетничка“ Македонија итн.

И покрај широка запознаеност со многуте извори и публикации, живото допишување со истакнатите слависти од тоа време (меѓу нив: О. Х. Востоков, В. И. Ламански, О. М. Пипин, О. О. Шахматов и др.), темелните знаења и интуицијата на научник (особено тој ги открива мистификациите на народната поезија на С. Верковиќ и пишува за неговите „чудни веди“), при што особено е значајна огромната и несобичната работа, голем број дела на П. Драганов останале во ракопис, а желбата за нивно печатење често немало резултати. Докторскиот труд, чија основа требало да биде собраниот зборник и во кој авторот се подготвувал да ги разгледа етнографските, статистичките, јазичните особености на Македонија, како и многу други проекти, останале, како што е познато, нереализирани, а тој самиот, генерално, влегол во историјата на славистиката претежно како автор на библиографски трудови, што некои од нив и до денес „не го изгубија своето значење“ (Струкова, 1979, 144). За жал, архивата и библиотеката на П. Драганов не е сочувана, а не е позната судбината и на многуте издадени трудови на истражувачот. Една од последните познати публикации бил музејски водич „Архив, Книгохранилище и Музей Драгановых в Комрате, Бес. Губ.“, Бенд., кој сведочи за сфаќањето на П. Драганов на научното значење на неговото библиографско наследство: „Миллионы библиографических карточек и заметок П. Драганова в систематическом порядке и по всем отраслям историко-филологических наук [...] к сожалению, единственное наследие, оставляемое любимой дочери Ангелине и любимому сыну Валентину для поступления с этим действительным или сомнительным добром по их усмотрению“⁶ (Ристовски, 2009а, 52).

⁶ Миллионы библиографски картички и белешки од П. Драганов систематизирани од сите области на историските и филолошките науки [...] за жал, тоа е единственото наследство што им останало на саканата ќерка Ангелина и саканиот син Валентин за постапување со ова вистинско или сомнително добро, според нивно дискреционо право.

Принуден провинцијализам

Престојувајќи во провинција, П. Драганов и понатаму испраќа рецензии и статии до централните периодични изданија, но често тие не се печатат. Истовремено, предмет на неговите статии стануваат теми што се далеку од славистиката и воопшто од науката. Особено во 1908 год. П. Драганов во писмото, испратено од Астрахан, предлага за печатење на неговата статија: „Розга в Западно-европейских и американских учебных заведениях: I) телесное наказание в американских, германских, швейцарских и австро-венгерских школах. II) Порка в английских гимназиях и воспитание будущих великобританских министров“ (Ристовски, 2009а, 68).

За проблемите, кои предизвикувале внимание на П. Драганов, може да потврди, меѓу другото, неговата статија, печатена во 1909 год. во „Известиях АН“, која е спомната како пример на „учениот“ пуризам во монографијата на Г. Винокур „Культура языка: Очерки лингвистической технологии“ (Винокур, 1925, 46). Во услови на кардинални социјално-културни промени во Русија во 20-тите год. на XX век, прашањето на јазичната култура – целисходност на бројните нови научни трудови, лексичката и стилската норма, странцизми и сл., добиле особено значење, биле не само научено прашање, туку и задача на образованието и за општото лингвистичко воспитување. Оттука бројни автори се обидуваат да дадат одговор на неодојните (иако и не така новите) прашања на социолингвистиката, кои особено се свртувале кон научните трудови што ги пропагирале или ги оспорувале пуристичките погледи.

Во статијата на П. Драганов, која е насловена како „О германизме ‘выглядит’ в русском языке“, а која се споменува во монографијата на Г. Винокур, Драганов тврди дека овој збор не е специфичен за рускиот јазик и дека древниот руски јазик и литература за него не знаеле и не го употребувале. За да ја докаже таа теза, тој ги користи речниците на XVIII век и литературата од тоа време (каде ‘выглядит’ го нема). Наместо тоа, наведува долг список на автори од подоцнежниот период, кои го користеле тој збор.

„И што постигнал Драганов?“ – прашува Г. Винокур и зајадливо одговара: „Подигајќи го густоот архивски прав, тој го покажа само она што му е познато на секој бруцош“ (Винокур, 1925, 47). Не помала иронија предизвикува кај него и самиот „блескав“ научен стил на излагањето на ревносниот заштитник на чистотата на јазикот, „научнички пуризам кој граничи со манија“, и на кој критичарот му префрла за литературното незнаење, недостаток на вкус и воопшто отсуство на какво и да било научно знаење. Дури и ако размислите за остриот полемички жар во изразувањата, не може да не се согласите со Г. Винокур за „необичностите“ на П. Драганов, кој, како што самиот забележува, „му ветил на својот син награда од 25 рубли ако најде тој барем едно ‘выглядит’ кај: Пушкин, Лермонтов, Гогољ, Тургенев, Гончаров, Достоевски, Толстој и Салтиков-Шчедрин“. Обвинувајќи го П. Драганов за „емоции на читател и библиофил“, причината за тоа, авторот на „Културата на јазикот“, ја гледа во тоа што „најчесто во тогата на научниот пуризам се собираат библиотекарите, архивистите, училишни наставници и

други чиновници“ (Винокур 1925, 46). Критиката е остра, но во случајот на П. Драганов не е неоснована.

Ако си дозволиме да направиме историска паралела, тогаш можеме да го спомнеме другиот Петар, претходник на Драганов, и да го наведеме познатиот „феномен Петар Берон“ – автор на првиот „Буквар“ (1824), од кој во бугарското школство започна да се предава на мајчин јазик. Тој стекнал, во своето време, слава на „народната гордост“ и на „деец на светската наука“ – но, само ако не ја допирате содржината на неговите теории (Бибихин, 1990, 83). П. Берон подоцна, според карактеристиката на М. Арнаудов, се оддалечи од татковината и „прибегна кон апсурната мудрост“ (Бибихин, 1990, 77). И нели е истиот тој „феномен“, што го имаме во лицето на Петар Драганов – како сведоштво на некаква неостварена можност?

Литература

- БИБИХИН В. В. (1990). Петр Берон, *Балканские чтения 1. Симпозиум по структуре текста*. Москва: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 76-83.
- ВИНОКУР Г. (1925). *Культура языка: Очерки лингвистической технологии*. Москва: Работник просвещения.
- ГОРИНА Л.В. (1986). *Марин Дринов – историк и общественный деятель*. – Москва: Изд-во МГУ.
- ДРАГАНОВ П. Д. (2009). *Македонскословенски зборник*. (Подготовка, редакција и коментари Блаже Ристовски. Соработник Билјана Ристовска-Јосифовска). – Скопје: МАНУ, 75-454.
- КОЛЕСНИК В. А. (1999). Бессарабия в воспоминаниях академика Александра Теодорова-Балана (к 140-летию со дня рождения). *Слов'янський збірник*. Вип. УІ. – Одеса: Астро Принт, 170-175.
- МИКИТЕНКО О. (2005). Рукописи Крсте Мисиркова в архівосховищах Києва та Одеси як джерело славістичних досліджень *Делото на Крсте Мисирков: зборник од меѓународниот научен собир по повод стогодишнината од излегувањето на книгата «За македонците работи»* (Скопје на 27-29 ноември 2003 год.). Т.1. – Скопје: МАНУ, 105-126.
- МИКОЛЕНКО Д. В. (2011). *Македонське питання у 1878-1919*. Х.арків: ХНУ імені В.Н. Каразіна,.
- РИСТОВСКИ Бл. (2005). Формування і утвердження історичної думки македонців у сучасному контексті (основні тези) , *Українсько-македонський науковий збірник*. Вип. 1. – Київ, 80-84.
- РИСТОВСКИ Бл. (2009). Петар Драганов за Македонија и Македонците. *Петар Драганов и Македонија и Македонците: меѓународен научен собир по повод 150-годишнината од раѓањето на Петар Драганов, (7-8 јуни 2007 год.)*. Скопје: МАНУ, 7–29.
- РИСТОВСКИ Бл. (2009а). Петар Драганов (1857 – 1928), Петар Драганов. Македонија и Македонците. I. *Македонскословенски зборник* (Подготовка, редакција и коментари Блаже Ристовски. Соработник Билјана Ристовска-Јосифовска). Скопје: МАНУ, 7–73.

СТРУКОВА К. Л. (1979). Драганов Петр Данилович. *Славяноведение в дореволюционной России. Библиографический словарь*. Москва: Наука, 144.

СТРУКОВА К. Л. (1979). Ястребов Иван Степанович, *Славяноведение в дореволюционной России. Библиографический словарь*. Москва: Наука, 385-386.

ТРАЈАНОВСКИ А. (2009). Престојот, дејноста и учителствувањето на Драганов во Македонија (1885 – 1887). *Петар Драганов и Македонија и Македонците: меѓународен научен собир по повод 150-годишнината од раѓањето на Петар Драганов*, (7 – 8 јуни 2007 год.). Скопје : МАНУ, 243-254.

ФОМИН С. (2009). Судьба архива П. Д. Драганова. *Петар Драганов и Македонија и Македонците: меѓународен научен собир по повод 150-годишнината од раѓањето на Петар Драганов*, (7 – 8 јуни 2007 год.). Скопје: МАНУ, 299 – 316.

Oksana Mykytenko

PETR DRAGANOV'S SLAV RESEARCH ACTIVITY IN THE LIGHT OF BLAZHE RISTOVSKI'S RESEARCH

Summary

The paper deals with the scientific research activity of Peter D. Draganov in the field of Slav history and folklore, who is known as the author of the “Macedonian-Slav Collection” (S.-Pb., 1894) and the founder of the Macedonian studies in Russia. Blazhe Ristovski, an academitian at MASA, who analysed the scientific heritage and the life road of this Bessarabian Bulgarian, dedicated a number of works to P. Draganov and called him “the most prominent predecessor” of K. Misirkov and D. Chupovski.

ЕРМИС ЛАФАЗАНОВСКИ

УЛОГАТА НА КРСТЕ МИСИРКОВ ВО НАЦИОНАЛНАТА ИЗГРАДБА НА МАКЕДОНИЈА И НА МОЛДАВИЈА

Апстракт: Престојот на Крсте Петков Мисирков во Молдавија во периодот од 1914 до 1918 година претставува едно од најконтроверзните прашања во неговата биографија. Во македонската историографска мисла прв што се зазел со детално проучување, не само на животот на Крсте Мисирков туку особено со неговиот престој во Молдавија, бил Блаже Ристовски, кој фрли нова светлина врз овој период од животот на Мисирков, малку документиран. Искористувајќи ги неговите сознанија, научно документирани и изведени од реалната општествено-политичка ситуација во тоа време, во овој труд се прави компаративна анализа на улогата на Мисирков во националните изградби на Македонија и на Молдавија.

Клучни зборови: Македонија, Молдавија, Крсте Мисирков, национална изградба, национално движење.

Постојат многу сличности во процесите на националната изградба во Молдавија и во Македонија, но исто така постојат и важни комплементарни фактори. Еден од тие фактори е и македонскиот филолог, историчар и активист за македонска независност Крсте П. Мисирков (1874 – 1926). Мисирков е неуморен борец за македонската кауза. Тој работел како учител, а потоа и како политички активист во руската Бесарабија за време на Првата светска војна. Иако е славен во Македонија, поголемиот дел од јавноста не знае речиси ништо за улогата на Мисирков во националното движење во Бесарабија. Дури во последните години активноста на Мисирков, во еден поширок контекст на Југоисточна Европа, почна да го привлекува вниманието. Истражувањата поврзани со времето што го поминал Мисирков во Бесарабија нуди одговори на низа неодговорени прашања, кои се однесуваат на неговата етничка и национална идентификација. Токму ова е прашањето околу кое се водат дебати меѓу Македонија, Бугарија и другите држави. Во Република Македонија Крсте Мисирков е сметан како татко на „македонизмот“ – термин што се однесува на неговите напори, кон крајот на деветнаесеттиот и на почетокот на дваесеттиот век, да основа посебна македонска нација и македонска држава. Државата што си ја посакуваше Мисирков требала да биде создадена врз основа на посебниот македонски етницитет, македонски јазик и култура. Според него, македонскиот идентитет е различен од: бугарскиот, српскиот и грчкиот идентитет. Овој концепт тој го опишал во книгата *За македонските работи*, која е објавена во 1903 во Софија.

Во почетокот на дваесеттиот век на Балканот ситуацијата е мошне сложена. Националните пропаганди од: Србија, Бугарија и Грција се многу силни со намера да воспостават контрола врз територијата на Македонија и на

нејзиниот народ. Од друга страна Отоманската Империја се обидувала да си ги задржи остатоците на териториите освоени во Европа. Во таков контекст работата на Мисирков постојано била напаѓана и отфрлана. Како резултат на тоа тој бил присилен да се сели од едно место во друго. Тој живеел меѓу: Битола, Белград, Санкт Петербург, Одеса, Кишињев и Софија. Оваа ситуација придонела тој често да ги менува исказите во врска со неговата национална и етничка припадност. Се чини дека низ времето неговиот национален идентитет се движел меѓу македонскиот и бугарскиот. Бугарските историчари тврдат дека тој бил Бугарин по националност. Според нивното мислење Мисирков целиот свој живот го посветил на соединување на Македонија со Бугарија.

Еден од главните контроверзни точки за спорот меѓу Македонија и Бугарија во врска со Мисирков е времето што го поминал тој во Бесарабија (1914 – 1918), како и неговиот престој во Одеса (1913 г.). Македонскиот историчар и академик, Блаже Ристовски, тврди дека за време на престојот на Мисирков во Украина и во Бесарабија, неговите убедувања радикално се промениле и резултирале со „јавно откажување од националната работа“ (Ристовски, 1966, 451). Се мисли дека оваа негова изјава се однесува само на неговата книга *За македонските работи*, која била политичка и културна програма за понатамошната независност на Македонија како татковина на етничките Македонци. Во неговата книга, која е напишана на македонски јазик, Мисирков предлага модел за разбирање на македонскиот идентитет како посебна етничка целина. Тој исто така дискутира за создавање на стандардизиран македонски јазик базиран врз централните македонски дијалекти. Книгата била забранета, па дури и конфискувана од Бугарите. Мисирков во Бугарија бил нападнат затоа што во неговата книга, која иронично е публикувана токму во Софија во 1903 г., подржувал македонска етничка свест. Бугарите, македонски револуционери, исто така го осудиле Мисирков, кој, во тоа време, живеел во отоманска Македонија, па како резултат на тоа дошло и до палење на неговите книги (Bechev, 2009). Во 1905 г. тој повторно заминал за Русија. Сè до неговото заминување во Бесарабија, Мисирков водел бројни промакедонски активности, особено во Санкт Петербург и Одеса.

Следствено, тој бил и основоположник на *Македонското научно и литературно друштво* во Петербург. Тој исто така го објавил научното списание „Вардар“ во 1905 г., создавајќи го првиот академски, литературен и политички весник напишан на македонски јазик. Списанието објавило популарни, но и политички статии поврзани со Македонија. Во Одеса, Мисирков го иницирал историското и филолошкото здружение „Свети Климент“. Додека тој работел во Одеса како учител во средно училиште бил вмешан во уште една контроверза. Овој пат негов противник бил градоначалникот. Од тие причини тој бил преместен да предава историја и географија во гимназијата „Цар Александар I“ во Кишињев, во Бесарабија. Тој повторно станал политички активен, како претставник на бугарското малцинство во провинцијата Бесарабија (1917/1918). Оваа епизода е клучна за бугарските научници – да заклучат дека Мисирков се сметал себеси за

Бугарин. Македонската научна заедница, ваквите постапки на Мисирков кои биле во корист на Бугарија, вклучително и неговите пробугарски статии напишани во тоа време, ги објаснуваат со тоа дека биле резултат на закани. Токму поради овие закани и напади, како што велат македонските историчари, Мисирков бил принуден да се откаже од македонскиот идентитет. Македонските научници исто така понудија доказ за постоење на македонско малцинство во Бесарабија во тоа време, кое било асимилирано во бугарското малцинство. Во недовршениот ракопис за неговиот татко, синот на Мисирков – Сергеј

Мисирков, вака ја опиша оваа заедница: „Покрај локалните бесарабиски Бугари, во Кишињев исто така имаше голема група Македонци, кои биле првенствено занаетчии и трговци од Дебар и од Охрид и од други македонски места, кои се приклучија кон бугарското малцинство и создадоа заедница со нив.“ Мисирков бил свесен дека не може да ѝ помогне на македонската кауза. Затоа, тој одлучил да ги поддржи Бугарите во Бесарабија, организација во која биле интегрирани и Македонци. Во Бесарабија Мисирков дејствувал како член на „Бугарско-гагауско-немската училишно-просветна комисија, при Бесарапското губерниско земство“, каде што подоцна станува и секретар. Потоа тој е избран за народен пратеник во Бесарабискиот парламент, наречен на молдавски *Сфатул Цари* (Sfatul Țării), а уште следниот ден е избран и за член на президиумот и за негов секретар за национални малцинства (Ристовски, 1966, 549). Активностите на Мисирков во Бесарабија главно биле поврзани со прашања од областа на малцинствата. Но, бил активен и во одбраната на независноста на Бесарабија, која постоела помалку од четири месеци. Заедно со други членови на Сфатул Цари, тој ја потпишал и следнава декларација: „На седницата на 22 јануари (1918) го гледавме Д. Ерхан, министерот за внатрешни зборувајќи за манифест со кои се прогласува независноста на Украина (11 јануари 1918). Владата на Молдавската Демократска Република, земајќи ја предвид нашата ситуација, заклучи дека ако Украина станала независна, тоа може да го стори и Молдавија, а ако не го стори тоа, таа ќе биде анектирана. Анализирајќи ја ситуацијата на нашата Република заклучивме дека ние не можеме да постоиме без декларација за независност“ (Stepniuc, 2005, 184).

Сепак, поголемиот дел од членовите на владата биле под романско влијание. Романија притискала врз нив да дозволат Молдавија да биде анектирана кон својата „матична земја“. Мисирков, со противаргументи, го свртел вниманието кон фактот дека ставот на Романија кон Молдавија е уште поагресивен од рускиот. На седницата на 12 февруари 1918 г. Мисирков го прашал министерот за надворешни работи на Молдавија дали знае дека Романија почнала мировни договори со *Силите на Центарот*. Следствено, тој прашал какви мерки се преземени за признавање на молдавската независност и за заштитата на нејзините интереси.

„Нема ли опасност од страна на оние што зборуваат за обединување од Днестар до Тиса (т.е. од страна на Романија), дали се преземаат некакви мерки и конечно, нема ли да каже министерот кога ќе пристигне бојата за пребојосување на сите фирми?“ (Ристовски, 1966, 552).

Тој исто така настојувал името да државата да остане Бесарабија, а не Молдавија и велел: „Историските факти покажуваат дека само дел од Бесарабија се нарекувал Молдавија, па нема историски факти Бесарабија да се нарекува ’Република Молдавија’, туку напротив треба да се нарекува ’Република Бесарабија’“ (Stepaniuc, 2005, 166).

Тој исто така не бил задоволен од декларацијата за независност и им се обратил на Молдавците со следниве зборови: „Зошто само Молдавците да ја имаат привилегијата да прогласат нација, додека другите се нарекувани ’братски народи’?“.

Во очите на Мисирков ова беше првиот знак на ексклузивен етнички национализам од страна на доминантната нација.

Овие активности го ставија Мисирков под будното око на романските агенти, кои работеле во прилог на присоединување на Молдавија со Романија. Ова соединување се случи во април 1918 г. кога молдавскиот парламент гласал за соединувањето. Според извештаите, осумдесет и шест пратеници гласале за присоединување кон Романија, додека тројца гласале против. Триесет и шест члена на парламентот, вклучувајќи го и Мисирков, биле воздржани. Романските тајни служби почнале да ги прогонуваат тие што биле за независност на Молдавија, па така една од целите им бил и Мисирков. Документ од Архивот на Молдавија, датиран од 22 февруари 1918 г., цитиран од Степаниук вели: „Следењето на К. П. Мисирков од страна на Државниот совет треба да продолжи и треба да бидат поднесени извештаи за сите негови акции насочени против романските интереси, за да можат да бидат преземени соодветни мерки кога ќе дојде соодветното време“ (Stepaniuc, 2005, 184).

Друг документ, кој датира од 26 ноември 1918 г., споменува 24 лица, кои треба да бидат избркани од државата. Овој список содржи пет имиња на членови на Државниот Совет, вклучително и името на Крсте Мисирков. По овие настани Мисирков се враќа во Одеса, а потоа во Бугарија, каде што продолжил да работи како учител.

Од 1926 г. кога починал Мисирков во Софија, до 1945 г., неговото дело, особено книгата *За македонските работи*, паднало во заборав. Ситуацијата се променила во 1966 година кога Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ организирал голема конференција посветена на годишнината од смртта на Мисирков. Како резултат на конференцијата се појавил и зборникот приреден од: Христо Андоновски-Полјански, Блаже Ристовски и Трајко Стаматовски, насловен „Крсте П. Мисирков“. Книгата на Блаже Ристовски за Крсте Мисирков се појавила во истата година. Во предговорот кон оваа книга Ристовски забележува дека пред појавата на оваа книга постојат малку трудови што се посветени на работата на Крсте Мисирков. Тие трудови биле напишани од Блаже Конески и од синот на Мисирков, Сергеј К. Мисирков. Ристовски тука го објаснува молкот во врска со Мисирков пред 1945: „Тоа не се случило бидејќи македонските интелектуалци го заборавиле Мисирков и неговите книги, туку затоа што во тој период дури и споменувањето на неговото име беше забрането не само во Југославија туку и во Бугарија“ (Ристовски, 1966, 11).

Бугарските историчари во врска со ова го делеле мислењето со Ристовски со исклучок на тоа дека тие тврделе дека Мисирков иако бил голем бугарски патриот, за него немало интерес пред 1945 година. И неговото дејствување во Бесарабија било толкувано на сличен начин. Расправата меѓу македонската и бугарската историографија, мотивирана од македонската национална изградба по Втората светска војна, повторно го сврти вниманието кон Мисирков. Тогаш бугарските историчари повторно го откриваат Мисирков и неговиот бесарабиски период. За нив, дејствувањето на Мисирков во Бесарабија е клучен аргумент во прилог на тоа дека Мисирков бил Бугарин по националност. Списанието на Македонскиот научен институт, кој е лоциран во Софија, објави извор што служи како клучен доказ, од бугарска гледна точка. Според овој извор, Мисирков бил прогласен за *бугарофил* од еден од неговите противници додека работел во гимназијата во Кишињев. Тој се жалел на тоа дека „руската историја ја предава еден бугарофил“ или дека „историјата и географијата во првата година на гимназијата ја предава Бугаринот Мисирков“ и така натаму.

Од другата страна, македонската историографија, особено Блаже Ристовски, објави многу статии докажувајќи зошто Мисирков бил присилен да се декларира како Бугарин во Бесарабија. Тој цитира извори од синот на Мисирков, Сергеј, кој објавил статија за неговиот татко во руското списание „Мир“ во 1936 г. Тој исто така користел извори од внуката на Мисирков, Ката Мисиркова-Руменова. Еден од аргументите на Ристовски, исто така, зборува за недостатокот на македонска интелигенција или политичка организација во Бесарабија, иако имало многу Македонци од Охрид и од Дебар. Ристовски смета дека поради овие причини Мисирков одлучил да биде активен во бугарската организација и да биде претставник на бугарското малцинство во Бесарабија. Поради тоа што тој често ја менувал својата идентификација од македонска, бугарска, па и до руска, научниците се обидуваат да ја расчистат дилемата со неговата национална припадност. Една од најконтроверзните погледи за идентитетот на Мисирков дал Димитар Димитров, министер за култура во Владата на Љупчо Георгиевски во 1990 година. Во неговата книга „Името и умот“ тој тврди дека Мисирков всушност дејствувал од прагматична гледна точка (Димитров 1999).

Литература

Кирилични изданија

- ДИМИТРОВ Д. (1999). *Името и Умот*. Скопје: Наше дело.
 МИСИРКОВ Кр. (2000). *Нови истражувања*. Скопје: Матица македонска.
 МИСИРКОВ П. Кр. (1966). *Научен собир, посветен на 40-годишнината од смртта на Крсте Петков Мисирков*, (Скопје, 24 – 25 јуни). Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
 МИСИРКОВ, П. К. (1966). *Дневник 5 јули – 30 август, 1913*, Архив на Македонија.

Ермис Лафазановски

РИСТОВСКИ Бл. (1966). *Крсте П. Мисирков (1874 – 1926) Прилог кон проучувањето на развитокот на македонската национална мисла*. Скопје: Култура.

РИСТОВСКИ Бл. (1991). *Крсте Мисирков, одбрани страници*. Мисла: Скопје.

Латинични изданија

БЕЧЕВД.(2009). *Historical dictionary of the Republic of Macedonia*. Lanham, Toronto, Plymouth: Scarecrow Press

KING Ch. (2000). *The Moldovans. Romania, Russia and the politics of Culture*. Stanford: Hoover Institution Press.

KING Ch. (2005). *Moldovenii Romania si politica culturala*. Chisinau: Firma Editorial-Poligrafică "Tipografia Centrală".

LIVEZEANU I. (2007) Nationalism and internationalism in Moldova, 1917-1990. *Interstitio* vo. 1, nr, 2 p. 11-51.

STEPANIUC V. (2005). *Statalitatea poporului Moldovenesc*. Chisinau: Firma Editorial-Poligrafică "Tipografia Centrală".

Ermis Lafazanovski

THE ROLE OF KRSTE MISIRKOV IN THE NATIONAL AWAKENING OF MACEDONIA AND MOLDOVA

Summary

This paper focuses on the research of Blaze Ristovski related to the stay of Krste Misirkov in Moldova (1914-1918) and his participation in the Moldovan parliament in 1918. New insights and documents that appeared towards the end of the 20th century, as well as books published by renowned researchers of this topic have been added to the issue of the role of Krste Misirkov in the national awakening in Bessarabia (Moldova), which is already well-documented by Ristovski.

КАТЕРИНА ПЕТРОВСКА-КУЗМАНОВА

**ПЕДЕСЕТ ГОДИНИ РАСТ И РАЗВОЈ НА СПИСАНИЕТО
„МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР“ СО ПОСЕБЕН ОСВРТ НА УЛОГАТА НА
БЛАЖЕ РИСТОВСКИ ВО НЕГОВИТЕ ПОЧЕТОЦИ**

Апстракт: Во текстот ќе стане збор за списанието „Македонски фолклор“, а по повод педесетгодишнината од излегувањето на неговиот прв број, со посебен осврт на улогата на неговиот основач и прв уредник Блаже Ристовски, во неговото формирање и во насоките по кои списанието понатаму ќе се движи во напорите за развивање и презентирање на фолклористичката мисла. Исто така, ќе се осврнеме на концептот на списанието во првите дваесетина броеви, преку тематско методските преокупации и приоди кон прашањата поврзани со фолкорот, а кои се доминантни во овој период. Како неодминлива точка во истражувањето од овој вид е и тесната поврзаност на списанието „Македонски фолклор“ и Меѓународниот симпозиум за балкански фолклор, кој, оваа година, се одржа по дваесетти пат, а исто така слави педесет години од своето прво организирање, поради нивното заедничко растење и битисување.

Клучни зборови: списание, „Македонски фолклор“, фолклор, фолклористика, истражување.

Списанието „Македонски фолклор“ е покренато во 1968 година како резултат на потребата што ја чувствувале вработените во Институтот за фолклор за презентација на нивната работа и на напорите на тогашниот директор и прв уредник на списанието – Блаже Ристовски. Потребата од создавање списание, кое ќе биде гласник и ќе ги задоволи потребите на научната јавност, се истакнува во редакциското соопштение по повод објавувањето на првиот број на списанието, во обраќањето од редакцијата кон читателите: „За да задоволи една одамнешна насушна потреба, Институтот за фолклор во Скопје, започнува да го издава своето полугодишно списание „Македонски фолклор“ што ќе се труди да ги собере за свои соработници сите научни работници – фолклористи од Македонија, од другите републики во нашата земја и од странство, коишто се занимаваат со македонскиот или јужнословенскиот и општо балканскиот фолклор“ („Македонски фолклор“, 1968, 4). Несомнено е дека потребата за која се зборува во обраќањето кон читателите произлегувала од задачите што биле поставени пред вработените во Институтот во периодот на неговото формирање: да ја организира работата на собирањето, систематизирањето и конзервирањето на фолклорното богатство на македонскиот народ; научно да го анализира, да го пречистува и да го обработува собраниот материјал од областа на националниот фолклор, да дава совети и стручни мненија во врска со применувањето на нашата народна уметност во домашните ракотворби, музиката, индустријата, градежништвото итн.; да соработува со организации, друштва и установи што

работат на пропагирањето на нашата народна уметност и да се грижи за чистотата и за изворноста на народната уметност, да се грижи за зачувување и понатамошно развивање на нашето народно уметничко творештво и да издава научни и научно-популарни публикации (Ристовски, 1970, 5). Но, во реализацијата на потфатот наречен списание „Македонски фолклор“ голем удел имало и чувството дека на Институтот, кој функционира повеќе од десет години, му недостасува една стручна публикација, која ќе ги пласира научните достигнувања на вработените и на фолклористите од Републиката, со што истовремено би се постигнала афирмација на младиот кадар и пробивање на македонската фолклористика и етнологија на јужнословенски и на меѓународен план. Во редакцискиот напис по повод објавувањето на првиот број исто така се одредува уредувачкиот формат на списанието, како периодично, кое ќе се печати со два броја годишно, а тогашниот редакциски одбор¹ и ја одредува концепцијата, која има широк опфат на различни форми преку кои се презентирала научната мисла. Во првите броеви среќавеме голем број рубрики, како што се: студии, соопштенија, материјали, критики, прикази, портрети на истакнати истражувачи, фолклористи и народни раскажувачи, пејачи и теоретски прилози, кои имаат поопшто значење на фолклористиката. Во оваа концепција, освен широкиот опфат на начините за презентација на научните резултати, списанието од самиот почеток се профилира како меѓународно, насочувајќи се и отворајќи ги своите страници за јужнословенските и за балканските фолклористи. Со својата интенција и содржините што се застапени во првите броеви на списанието може да се каже дека „Македонски фолклор“ е првото списание, кое ги институционализира истражувања на фолклорот во Македонија. За успешноста на мисијата, која ја остварува списанието во изминативе години сведочат и зборовите на Танас Вражионовски: „Несомнено важен е и придонесот на разни периодични изданија во кои се објавуваа фолклористички и етнолошки трудови од кои секако, најпознато е списанието 'Македонски фолклор', кое од 1968 се печати редовно како издание на Институтот за фолклор во Скопје. Ова списание е единствена специјализирана публикација од ваков вид, со меѓународно значење и углед“ (Вражионовски, 2008, 29).

Познато е дека еден од постојаните проблеми што се отвораат пред фолклористите е приближувањето на предметот на истражување на публиката и правењето дистанција меѓу популарните и стручните изданија. Од една страна е потребата да ѝ се даде на науката можност и простор за истражување и од друга, на редовните читатели да им се овозможи четиво, кое ќе биде соодветно на желбите и на потребите на т.н. „нестручни читатели“. Во овој број читатели спаѓаат и оние што допрва се воведуваат во науката, студенти, последипломци и докторанди. Ваквата поставеност на списанието, да ги задоволи потребите не само на стручната, научната фела, туку и на поголем број читатели, исто така ја наметнува потребата и стручните и условно

¹ Членови на првиот редакциски одбор на списанието се: Блаже Ристовски (главен и одговорен уредник), Цветанка Органчиева, Тома Прошев, Ѓорѓи Сталев, Кирил Ќамилов.

„нестручните“ читатели да бидат упатени на критериумите на: изборот, класификацијата и начинот на презентацијата на текстовите, ако се сака сите да имаат соодветна полза од претставеното четиво. Концепциските постулати инагурирани веќе во првите броеви, кои се присутни во уредувачката политика и во помала или во поголема мера низ подолг временски период, ни даваат можност да го проследиме текот на развојот на научната мисла, особено во областа на фолклористиката, но и на другите сродни дисциплини. Особено е интересно да се согледа прашањето што се однесува на замирањето или на потполното исчезнување, во последните години, на одделните рубрики, кои редовно се појавуваа во првите броеви од списанието. Односот кон одделните рубрики го покажува свртувањето на интересот од апликативното кон теоретското проследување на темите и на проблемите што се застапени во „Македонски фолклор“. Така, со текот на времето, сосема исчезнува рубриката Хроника во која биле објавувани статии за одржани настани: симпозиуми, фолклорни фестивали и слично, како и практиката да се објавува дискусијата од одржаните симпозиуми заедно со рефератите од Меѓународниот симпозиум за балакнски фолклор. Рубриците: Критики, Рецензии, Белешки, како и рубриката Материјали сè уште повремено се присутни во некои броеви од списанието, особено ако тие не се тематски насочени. Кога зборуваме за зададената концепциска рамка во првите броеви на списанието, треба да се каже дека рубриката: Критики, рецензии, белешки, не само што претставува изданија од Македонија, туку овде наоѓаме прикази на различни изданија од Балканот и од Европа, кои доаѓале во Институтот за фолклор со меѓубиблиотечната размена. Овој концепт да се прикажуваат книги и списанија, кои излегуваат во другите средини, од една страна на списанието му дава доза на информативност, а од друга – на информираност за случувањето во фолклористиката на другите и на нејзиното приближување кон нашата средина.

Дијахронското проследување на развојниот пат на списанието „Македонски фолклор“ и Институтот за фолклор покажува дека тие во голема мера се поклопуваат. Оттука произлегува дека историјата на Институтот и на списанието во голем дел претставува историја на фолклористиката, етнологијата, етномузикологијата и на другите сродни науки. Токму затоа осврнувајќи се на педесетгодишната историја на списанието „Македонски фолклор“ е неминовно да се согледа развојот на научната мисла преку проследување на тенденциите, кои се појавуваат како доминантни во изминатиот период. Ова особено е значајно ако се знае дека овој поглед наназат се прави во времето кога фолклористите ги бараат одговорите на новите теориско-методолошки предизвици и манифестираат способност за интердисциплинарно „преживување“ (според: Jambrešić-Kirin, 2010, 447) во категориите на новите научни класификации. Но, не треба да се губи предвид дека списанието се појавува во време кога научните истражувања во добар дел биле покриени со сенката на догмата, во која доминирала поделбата на базата и надградбата. Затоа, поединечните текстови и истражувања, од денешна перспектива, може да дејствува доста архаично, помалку и наивно. Меѓутоа, од денешна перспектива треба да се земе и контекстот на времето кога

приоритет било да се соберат, да се обработат и да се објават што повеќе фолклорни материјали. Со текот на времето се создава и нов образец според кој се согледува фолклорот, во својата појавност, низ повеќеслојноста и повеќедимензионалноста. Во овој контекст Ермис Лафазановски ќе забележи: „Прегледот на првите броеви од појавувањето упатува на еден општ позитивистички тренд во опишувањето на собраниот материјал, во времето кога европскиот постпозитивизам веќе полека расчистуваше со старите догми. Уште на самиот почеток беше јасно дека една од идеите на списанието беше научно да се верификува една национална историска и културна платформа, која ќе има за цел да го актуелизира националниот идентитет преку традицијата, која, во прво време, беше подложна на филолошко-музиколошки третман. Впрочем, позитивизмот беше евидентен во научните расправи, кои беа склони кон мислата дека главната задача на фолклористиката е собирањето и документирањето плус архивирањето на материјалите, додека нивната научна анализа е оставена за друг пат. Но, гостувањето на еминентни фолклористи подеднакво од западната фолклористичка мисла, како и од источната односно од руската фолклористика покажуваше јасна тенденција кон создавање на една хибридна фолклористичка мисла во Македонија, која ќе биде спој на западниот, пред сè, германскиот и американскиот фолклористички постпозитивизам преку влијанието на структурализмот и постструктурализмот, и рускиот, пред сè, филолошко-етнографски и етнолошки модел на истражување. Но, таквата состојба не се искористи за креирање на некоја македонска фолклористичка епистема, туку таквата состојба продолжи главно под преголемото влијание на националната идеологија, која бараше потврдување и зацврстување на националниот идентитет преку собирање 'докази' од традиционален вид“ (Лафазановски, 2015, 10).

Првиот број на списанието „Македонски фолклор“ го одбележуваат текстовите на еминентните фолклористи, како што се: Тврдко Чубелиќ од Хрватска: *Претпоставки и предуслови за историјата на усната народна книжевност во светски и национални размери* (Чубелиќ, 1968, 7–23) и Борис Путилов: *На изворите на теоријата за аристократското потекло на рускиот еп* (Путилов, 1968, 33–39), што ја потврдува отвореноста на списанието кон меѓународните истражувања и кон различните пристапи кон фолклорот. Веќе наредниот број е тесно поврзан со симпозиумот што бил организиран во рамките на прославата на Илинденското востание. Организациониот одбор заедно со Редакцијата сметал дека материјалите од симпозиумот претставуваат интерес за пошироката научна јавност и ги донесуваат интегралните текстови на изнесените реферати заедно со дискусијата. Во овој број се објавени статии од еминентни фолклористи, како што се: Блаже Ристовски, Кирил Пенушлиски, Цветанка Органџиева, и др. Тенденцијата да се објавуваат материјали од симпозиуми во списанието започнува од третиот број, каде што се објавуваат материјали од Првиот симпозиум за балкански фолклор, одржан во Охрид на 7 и на 8 јули 1969 година. Во уводното излагање претседателот на Одборот за организација на Симпозиумот, д-р Блаже Ристовски, истакнува: „Симпозиумот има за цел да

ги собере научните работници што се занимаваат со проучување на фолклорот од балканските и прибалканските земји и народи за еден отворен, исцрпен и строго научен разговор. Зашто духовната култура на овие народи навистина претставува сплет од многубројни заемни влијанија, вкрстувања и прелевања, но чува и dostatно самобитности карактеристични за секое подрачје, коишто ги создавале историјата и народниот дух (Ристовски, 1969, 4). Од овој број понатаму, списанието и симпозиумот стануваат тесно поврзани, така што во следните броеви на списанието се следи тенденцијата на објавувањето на симпозиумските материјали посветени на балканската и на светската фолклористика, а евидентно е присуството на сè поголем број истражувачи на фолклорот од западните земји, со што списанието полека, но сигурно, ја гради првата македонска фолклористичка теориска парадигма, која сепак останува во рамките на филологијата (Јафазановски, 2015, 10). Тоа може да се согледа преку текстовите што се објавуваат во третиот број од списанието „Македонски фолклор“, а во смисла на погореканото, како позабележителни можеме да ги истакнеме излагањата на: Твртко Чубелиќ, Наталија Велецка, Слободан Зечевиќ, Кшиштоф Вроцлавски и др. Испреплетувањето и значењето на овие два сегменти од работата на Институтот за фолклор е истакнувано од страна на вработените, често и по различни поводи, а особено во контекст на сумирањето на резултатите по повод одбележувањето на годишнините од неговото формирање: „Меѓу најсветлите точки во целокупната четириесетгодишна работа без сомнение спаѓа организирањето на меѓународниот симпозиум за балкански фолклор во 1968 година и појавата на списанието на нашиот Институт – „Македонски фолклор“ (Ѓорѓиев, 1990, 8). Поврзаноста на списанието со Меѓународниот симпозиум за балкански фолклор се согледува и преку реализираните тематски броеви, кои во најголем број се совпаѓаат со симпозиумските, за да се збогатат одредени тематски области во научноистражувачката и во културната средина: „Така преку Меѓународниот симпозиум за балкански фолклор, Македонија, на определен начин, стана центар за сумирање на резултатите од сите балканолошки истражувања, а во сето тоа, во центарот на вниманието, несомнено, беше македонскиот фолклор, кој редовно имаше предимство во бројните научни толкувања.“ (Ѓорѓиев, 1990, 10). Тешко е да се набројат сите теми што се обработувале во полувековното постоење на списанието, но треба да се каже дека преку нив се поттикнувале нови истражувања, нови теоретски пристапи и промислувања поврзани со одделните фолклорни жанрови и народната култура воопшто. Тематската насоченост на списанието проследена наназад може да се каже дека е насочена кон постигнување поголема опфатност и целесообразна систематичност во изборот и во презентацијата. Овде, само за илустрација на развојот на фолклористичката мисла, ќе споменеме некои тематски подрачја, кои биле опфатени во првото десетлетие на списанието: *Симболиката во народното творештво на балканските народи*, *Ритмиката во народната музика на народите на Балканот*, *Класификацијата на народните ора од балканското подрачје*, *Свадбените обреди и песни кај балканските народи*, *Билингвизмот во народното прозно творештво*, *Проблеми на*

терминологијата и класификацијата на кратките жанрови, Современите методи и средства при собирање на фолклорот и др. „Врз основа на ваквата тематска ориентација и различните аспекти во третманот на оваа проблематика, со посредство на најповиканите специјалисти-балканолози од разните земји и народи, Институтот за фолклор во Скопје несомнено направи значаен прилог во фондот на науката и воопшто во фолклористиката и балканославистиката посебно. А кога ќе се земе предвид дека сево ова се однесува на Балканот и народите од ова подрачје, кога се има предвид близоста и испреплетеноста на народните култури и на историјата и истовремено националните специфики што понекогаш сеуште одразуваат ситуации што не спаѓаат само во доменот на науката ни само во политиката, тогаш овој симпозиум добива една вонредно значајна димензија – да помогне во трасирањето на патишта за подобро заемно запознавање на овие народи и народни култури, а заедно со тоа и за нивното подобро разбирање и поуспешно добрососедство и соработка“ (Ристовски, 1977, 5). Ова се согледува и во настојувањето, покрај значајни трудови на македонски и на странски фолклористи и етнологи, се објавени и сите реферати од спомнатиот Меѓународен симпозиум за балкански фолклор.

Отвореноста на списанието и меѓународниот карактер може да се согледа од самиот почеток, преку објавените статии, кои се печатат освен на македонски, на јазиците на народите на СФРЈ и на четирите меѓународни јазици (англиски, француки, руски и германски). Осврнувајќи се на почетоките на списанието, а по повод дваесетгодишнината, Танас Вражиновски ќе забележи дека списанието „Македонски фолклор“ се појавило во еден важен период од развојот на македонската фолклористика и етнологија, период во кој се зацврстуваат темелите на нашата млада наука и кога се појавуваат ред млади фолклористи и етнологи, кои го понесоа нивниот развој (Вражиновски, 1988, 8). Иницијаторот за покренување на списанието, Блаже Ристовски, истовремено и негов главен и одговорен уредник во наредните десет години, по повод петтиот Симпозиум за балкански фолклор ќе каже: „Чувствуваме потреба да додедеме дека за меѓународна афирмација на научното реноме на овој научен собир во знатна мерка придонесува и периодичниот орган на Институтот за фолклор, списанието „Македонски фолклор“, на чии страници редовно се публикуваат интегралните текстови на симпозиумските излагања на пет јазици (со резиме)“². Во текот на првите дваесет години од своето постоење се карактеризира како со разновидноста на објавените статии, така и со бројноста на познатите фолклористи соработници, кои во континуитет партиципираат на неговите страници – тоа се фолклористи од повеќе земји од целиот свет.

Во седумдесеттите години доаѓа до продори на нови влијанија, во смисла на проучување на фолклорот. Во „Македонски фолклор“ сè почесто се

² Во првите години од излегувањето на списанието текстовите се објавувале освен на македонски и на: француски, руски, германски и англиски јзык, а подоцна, во деведесеттите години, се преминува на објавување на текстови на македонски и на англиски.

појавуваат автори чии текстови фрлаат ново светло на процесите во народната култура. Се поттикнуваат нови и поинакви постапки и пристапи во сферата на сите фолклорни жанри. Од аспект на објавените текстови може да се каже дека списанието дава можност за рефлексивна на широк круг феномени, кои се однесуваат на теоријата и на практиката на фолклорот, претрстувајќи полигон за нивно промислување и осмислување, кое исто така било независно од потребите и од можностите на актуелниот миг во културата и во општеството. Истражувачките зафати на Институтот и на неговите соработници не нудат само суров теренски материјал, туку и негова интерпретација. Но, и списанието не е само простор за пасивна презентација со доминантните светски трендови во научните дисциплини, кои се занимаваат со различните аспекти на традицијата и на современоста на народната култура, туку и за творечка интерпретација на феномените, кои се релевантни за нашата култура и општество, во согласност со важечките методолошки и епистемиолошки стандарди, релевантни за различните периоди од неговиот развој. Треба да се истакне дека „Македонски фолклор“ на Институтот му дава уште еден начин за комуникација со општеството и дејствувањето на општеството, кој не бил наменски и тесно специјалистички: „Квалитативна страница во развојот на списанието 'Македонски фолклор' има создавањето во негови рамки познатата 'Библиотека на списанието 'Македонски фолклор''³, која почна да излегува во 1973 год. (...) Со тоа македонската фолклористика и етнологија се здоби со уште една значајна публикација“ (Вражиновски, 1988, 8). Освен што придонесува за афирмацијата на македонската фолклористика и етнологија, истовремено преку списанието, со уредувачката политика што се спроведувала во првите две децении од излегувањето на списанието, се појавува тенденцијата за афирмација на фолклористиката и етнологијата на народите што живеат во Македонија. Во таа смисла се објавиле поголем број статии, соопштенија и материјали поврзани со фолклорот и со етнографијата на: Турците, Албанците, Ромите и Власите во Македонија. Сумирајќи го изодениот пат на списанието во првите дваесет години неговиот тогашен уредник Танас Вражиновски ќе забележи дека списанието „Македонски фолклор“ во изминатите дваесет години прерасна во позната и единствена специјализирана публикација од споменатите области на македонската наука, достоинствено презентирајќи ги постигнувањата на нашата фолклористика и етнологија. Тоа го одразува нивниот развој и претставува важен фактор во историјата на македонската наука.

Во „Македонски фолклор“, со текот на времето, сè почесто се појавуваат автори чии текстови фрлаат ново светло на процесите во фолклористиката, се поттикнуваат нови изразни можности и поинакво видување на значајните својства на културниот развој. Списанието созрева, се профилира и се приближува по својот квалитет на познатите европски и светски списанија од тој домен, кон што придонесува и ориентацијата на

³ Од оваа Библиотека до последниот број на списанието се печатени 26 броја од посебни прилози, во прв ред од соработниците на Институтот за фолклор, но и од други соработници.

тематските броеви. Во нив може да се согледа зреењето на теоретската мисла не само во Македонија, туку и во другите центри од некогашна Југославија, како и подготвеноста на редакциските одбори да ја следат динамиката на тие движења и соработниците во списанието да препознаат публикација, која е отворена за нови автентични идеи и за нивните носители. Во списанието се поттикнуваат нови тематски рамки и содржини, во прв ред определувајќи се за сè што поттикнува одредено ниво на научноистражувачка зрелост, а било резултат на научноистражувачките зафати на фолклористите и било реализирано во рамките на институтите и факултетите, но исто така се вреднуваат и се прифаќаат поединечните напори, кои знаеле да бидат инвентивни и провокативни, а и теориски фундирани. Од погореизнесеното може да се забележи дека карактеристично за неговиот постојан подем, кој од година во година дава се покрупни резултати и третира сè поразновидна тематика: од проучување на одделни фолклорни жанрови, потоа компаративно разгледување на одделни народни творби, преку историски проучувања на животот и делата на одделни македонски собирачи до теоретски проблеми и прашања, кои се однесуваат како на одделните фолклорни жанрови, така и на прашањата поврзани со самата наука и нејзиното место во современите истражувања. Во врска со тоа Кирил Пенушлиски ќе заклучи дека: македонската фолклористика носи печат на субјективните интереси на нивните автори кон одделните проблеми (Пенушлиски, 1965, 21). Но, несомнено стои констатацијата дека македонската фолклористика во изминатиов половина век на страниците на списанието „Македонски фолклор“ се трудеше да го надополни она што другите го постигнале пред неа и без оглед на одредени недостатоци, можеме да се сложиме со Вражиновски дека „оваа заложба беше успешно реализирана“ особено по осумдесттите години на минатиот век. Како што забележува Лафазановски: „факт е исто така дека појавата на структурализмот во македонската фолклористика некаде во средината на 80-тите години на 20 век внесе колку толку еден одреден ред и систематичност во истражувањата. Со постепеното слабеење на интересот за структуралистичкиот пристап во анализата на фолклорот македонската фолклористика повторно е во потрага по ‘цврсто тло’ епистема, или соодветна парадигма со помош на која ќе реактуелизира некој сопствен теориски проблеми“ (Лафазановски, 2015, 15). Ако се осврнеме на различните периоди низ страниците на списанието можеме да забележиме дека во прво време акцентот е ставен на собирачката дејност, потоа доаѓа дијахронискиот пристап насочен кон минатото, кон потеклото, кон врските со минатото, но и со одредени периоди од историјата што се рефлектирале во фолклорот, потоа доаѓа книжевно-етстетската анализа на фолклорните творби, па вниманието се свртува кон носителите на фолклорната традиција, изведувачите и изведбата за преку структурализмот да се дојде до нова научна парадигма, темелена пред сè, на интердисциплинарните истражувања и на новата теориска расправа за местото и за улогата на фолклористиката денес, бидејќи мора да се сложиме дека „редефинирање на фолклорот е континуиран процес, а расправите за новата дефиниција секогаш се покорисни од неа самата“ (Marks, Lozica, 2010, 541).

Современата фолклористичка мисла се гради, и бара постојан дијалог, со другите, затоа сметаме дека списанието „Македонски фолклор“ и другите изданија на Институтот за фолклор „во денешно време стана неодојлива литература во проучувањето на словенската фолклористика и пошироко во едни светски рамки“ (Вражиновски, 2008, 29).

Ваквото перципирање на растот на фолклористиката, со текот на времето, се должи секако и на растот на списанието „Македонски фолклор“ бидејќи секој број се подготвувал со посветеност, но имало периоди кога теориската мисла стагнирала, а имало и „гладни“ години кога од финансиски и од други причини не излегувале броеви од списанието, па сепак се наоѓале патишта и начини да се допре да жариштата, каде што се раѓале новите идеи и поттици за креативно мислење. Благодаревјќи на упорната и на посветената работа на сите досегашни редакции на списанието „Македонски фолклор“ се успеа да се дојде до овој полувековен јубилеј, да не „остари“ и да не запре неговото печатење и да биде препознатливо и провокативно четиво.

Литература

Кирилични изданија

РЕДАКЦИЈА. (1968). Кон читателите. *Македонски фолклор*, 1. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 4.

ВРАЖИНОВСКИ Т. (2008). Половина век македонска фолклористика. *Словенски фолклор и фолклористика на размеѓи два миленијума*. Зборник радова са меѓународног научног симпозијума одржаног 2-6 октобра 2006 г. (ур. Љубинко Раденковиќ). Београд: САНУ, Балкнолошки институт, 15-33.

ЛАФАЗАНОВСКИ Е. (2015). Институционализација на фолклористиката во Македонија (процеси и парадигми). *Зборник Балканската култура низ призмата на фолклористичко-етнолошките истражувања*, (Пролози од Меѓународниот симпозиум одржан на 19-20 декември 2014 г. Скопје). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 7-15.

РИСТОВСКИ Бл. (1968). Прв симпозиум за балкански фолклор (Охрид, 7 и 8 јули 1969) – уводно излагање. *Македонски фолклор*, 3-4. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 4-5.

РИСТОВСКИ Бл. (1970). Дваесет години Институт за Фолклор во Скопје, *Македонски фолклор*, 5-6. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 5-8.

ПЕНУШЛИСКИ К. (1965). Постигањата на македонската фолклористика и нејзините задачи. *Литературен збор*, 3. Скопје.

ЃОРГИЕВ Ѓ. (1990). 40 години Институт за фолклор „Марко Цепенков“ (поздравен говор). *Македонски фолклор*, 46, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 5-10.

ВРАЖИНОВСКИ Т. (1988). 20 години на списанието „Македонски фолклор“. *Македонски фолклор*, 41, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 7-9.

Латинични изданија

JAMBREŠIĆ-KIRIN R. (2010). O višedisciplinarnim uporištima hrvatske folkloristike na rubovima stoleća. *Folkloristička čitanka*. Zagreb: Institut za folkloristiku i etnologiju, 447-479.

MARKS LJ., LOZICA I. 2010. Finitis decem lustris; pola stoljeća folklorističkih (filoloskih, etnoteatraloških i njima srodnih istraživanja u institutu). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: Institut za folkloristiku i etnologiju, 511-541.

Katerina Petrovska-Kuzmanova

FIFTY YEARS OF GROWTH AND DEVELOPMENT OF THE JOURNAL "MACEDONIAN FOLKLORE" WITH PARTICULAR REFERENCE TO THE ROLE OF BLAZE RISTOVSKI IN ITS BEGINNINGS

The text presents some aspects of the past of the journal “Macedonian folklore”, and we put emphasis on the first ten years of its existence, when the editor-in-chief was Blaze Ristovski. We also show the connection between the journal and the International Symposium on Balkan Folklore through the publication of the papers of the symposium on the pages of the journal. The overview of the published thematic issues and other articles that were published in the journal let us conclude that it reflects the phases of the growth and development of folklore research, not only in Macedonia, but also on the Balkans and other European countries.

СИЛВАНА СИДОРОВСКА-ЧУПОВСКА

МАКЕДОНСКИТЕ ПРЕРОДБЕНИЦИ И НАРОДНАТА МЕДИЦИНА ВО XIX ВЕК

Апстракт: Условите за живеење во 19 век биле на многу незавидно ниво. Македонското население било погодувано од разни заразни болести. Немоќта да се справи со болестите спасот го барало во разни суеверија и натприродни сили. Во времето на Преродбата во подигањето на општата култура на населението голема улога имале македонските прерородбеници. Со нивните поучни совети тие го учеле народот да не верува во суеверијата, помагајќи му со примената на народната медицина да ги лекува болестите. Драгоцените податоци за лекувањето и примената на народната медицина биле записите од македонските собирачи на народни умотворби.

Клучни зборови: Преродба, македонски преродбеници, народна медицина, лекари, лекување.

Во периодот на Преродбата народната медицина била единствениот и вистинскиот заштитник на здравјето и на лекувањето на незаштитеното население во Македонија.

Носители на народна медицина биле самоуките или приучени народни лекари, кои најчесто, вештината на лекување ја стекнувале со личното искуство, но и преку гледањето или примањето совети и сугестии од поискусните емпиричари. Имало и такви кои оваа вештина ја учеле во вид на занает, љубоморно чувајќи ја во тајност, за потоа, таа да се предава од колено на колено. Поголемиот број од народните лекари биле неписмени или полуписмени луѓе. Меѓутоа, имало и такви што овој занает го учеле кај дипломирани лекари што студирале на некоја од медицинските школи или факултети во Османлиската Империја или на медицинските факултети во Европа (Filipović, 1940, 2–8). Во времето на Преродбата здравствените проблеми најчесто ги решавале: надрилекари, бајачи, местачи, народни лекари или како што ги нарекувал народот – екими. Екимите биле неписмени или полуписмени луѓе, кои го пренесувале занаетот од еден на друг, а неретко занаетот го имале како семејно наследство и уживале голема доверба кај народот (Антулеска-Белческа, Белчески, 2005, 235).

Здравствените услови биле на незавидно ниво. Честите епидемии го десеткувало населението уништувајќи цели семејства. Ова било време на постоење на суеверија, кои се појавувале во повеќе форми: надрилекарството како суеверие, исцелителната моќ на разни предмети, верување во гатачите, бајачките, свездочитачите, пророкувачите, потоа сонштата, случки како предзнаци, верба во реликвиите, разни амајлии, религиозни книги и друго. Суеверијата биле доминантни и во верувањето на негативните сили на вештерките, ѓаволите и слично (Светозаревиќ, 2010, 7–8). Народните сфаќања и верувања за мистичните причини за најголем број од болестите,

предизвикале преземање и на разни превентивни мерки, кои исто така биле на мистична основа (Крстева, 1996, 248).

Во суеверијата верувале и биле многу раширени и меѓу муслиманското население. За нив пишува и ќерката на англискиот конзул Ч. Блант, Елија Блант¹, која, во една од своите патеписи забележала: „ ... Многу ретко се вика лекар; третманот на заболените е оставен на мајчините инстинкти, потпомогнати од некоја стара баба и нејзината сомнителна фармакопеја,² и светото искуство на оцата во чиј празноверен ритуал цврсто веруваат“ (Матковски, 2001, 273).

Малкумина учени луѓе, особено во почетокот на XIX век, се бореле против закоравеноста на мрачните мисли и против слепата верба во магиите и во натприродните сили. На овој план видна улога имале и македонските преродбеници, кои одиграле значајна улога во подигањето на свеста на народните маси, сузбивајќи ги суеверијата и предрасудите.

Со своите дела, покрај подигнувањето на општата култура, настојувале да ја подобрат и општата здравствена култура на народот. Македонските преродбеници Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ објавиле војна на суеверието, кое безрезервно ја напаѓало духовната беда, а го штителе христијанството, со апели сите да се придржуваат кон христијанските норми. Ј. Крчовски пишувал: „Книгата нека ви биде во рацете бидејќи спасот лежи само во учењето и просветувањето“ (Brezjanin, 1965, 61–67). К. Пејчиновиќ, во своето дело *Утешение грешним*, опширно ја третираше хигиената во бракот. Бил противник на младите малолетни сопругници, потоа бил против инцестите и роднините во бракот (Светозаревиќ, 2010, 9). Јордан Хаџи Константинов-Џинот во песната „Аврора“, објавена во „Цариградски весник“ (1852), на суеверниот народ му укажува: „Разбудете се, не бидете слепи, влезете во наука, не верувајте во баби – времето ми пројде, умот не ми дојде“ („Цариградски вџстник“, 1852, 3). „Не постојат одозгора сили, не постојат магии, не постои божја волја која му праќа болести и слабости на човекот. Постои само една причина: лошите животни услови, бедата, сиромаштијата, секогаш неразделни од фаталистичките заблуди и суеверија се најголемиот непријател на народот и човекот“, советува Григор Прличев (Brezjanin, 1965, 61–67).

Материјали за обичаите, суеверијата, предрасудите и податоци во врска со животот на мајките и децата од: Охрид, Прилеп, Велес, Кукуш и Гевгелија, собирал и преродбеникот Кузман Шапкарев.³ Собраниот материјал

¹ Елија Блант била ќерка на англискиот конзул Блант во Солун. Подоцна станала сопруга на англиски конзул. Во Османлиската Империја живеела речиси 20 години. Оставила многу прецизни податоци за животот на христијаните и на муслиманите во Македонија.

² Фармакопеја – правење лекови, упатства за правење и за одржување на лекови.

³ Кузман Шапкарев имал таква судбина самиот да се соочи со многу болести, а некои од нив ги почувствувал и кај членовите од семејството. Самиот сведочи дека како дете од осум години отсутствувал од настава цели девет месеци поради заболување од вија (ревматизам) лекувајќи се дома набљудуван од охридскиот лекар Атанас Превезан. Подоцна, на шеснаесетгодишна возраст, го напушта школувањето поради колерата, од

со наслов *Зборник на народни умотворби* бил отпечатан во Софија во 1891 година.

Македонскиот народ, покрај сите тешкотии, му поаѓало од рака со генерации наназад да апсорбира и искуства што им помагале во здравјето со примена на народната медицина. Драгоцените податоци за лекувањето и примена на народната медицина во XIX век се записите на собирачите на народните умотворби. Меѓу знаците предвесници на чумата, според народното верување, биле три точки на коленото. Имало и обратни случаи, точки да се појават, а болеста да изостане. Според Цепенков, да се утврди дали заболениот ќе оздрави или ќе умре било болката, ако се почувствувала во срцето, тој умираше, ако не се почувствувала на кое било место од телото, останувал жив (Цепенков, 1972, 129).

Како превентивна мерка за заштита од чумата народот користел и баења. Во Дебарца постоело *масовно баење* за прогон на чумата. Во баењето најважен чин било ткаењето на т.н. „чумино платно“. Секој човек што од платното ќе сошиел едно парче на својата облека, се верувало дека бил имун на чумата. Имено, се сметало дека платното претставува мртвечки покров за чумата и затоа таа не доаѓала таму каде што имало чумино платно. Сличен ваков обред постоел и во селото Ташмаруништа (Струшко Поле), кој, според етнографските податоци, се извршувал кон крајот на есента, односно во втората половина на ноември, со цел да се заштитат луѓето од разни болести и од епидемии, што се случувале во текот на зимските месеци.⁴

која заболел и татко му, а дваесет години подоцна му умираат две малолетни деца од истата болест. По извесно време умира и сопругата, која боледувала од гушавост. Веднаш потоа му умира и третото дете. Осум години подоцна умира и неговата трета сопруга Наумка. Постојано опколен од разни болести, го натерало да ги запишува и лековите достапни во тоа време (Повеќе види: „Како се лекувале Македонците пред 120 години, „Дневник“ (Скопје), прилог во *Публика*, бр. 23563, од 12. 09. 2015, 2).

⁴ Обичајот се состоел во тоа што повозрасните жени од селото се собирале и заедно шетале низ атарот на селото, онаму каде што имало родни дрвја од орев (орешки). Под корењата копале дупка, која била длабока колку може под нив да помине човек. Жителите од селото се собирале кај оревовото дрво и поминувале под коренот, а потоа сркнувале една лажица млеко од црна магарица. Потоа сите оделе и се собирале на сретсело и палеле два огна, меѓу кои ставале железен обрач од буре низ кој сите поминувале. По ова, поворка од постари жени започнувала да шета по селото. Од секоја куќа жените добивале по малку пченично брашно и по малку коноп. Од брашното се печела погача во пепелта од огновите, а од конопот пределе преѓа од која ткаеле платно, кое се викало „чумино платно“. Од него се правела кукла наречена „була“. Потоа, селаните заедно со погачата и куклата, предводени од селскиот свештеник, трипати вртеле околу селото и ја пееле песната:

„Овде було да не седиш,

туку да одиш во Африка и Азија.

Таму има меки постели,

а ние си сме було сиромашки“.

Потоа една група од повозрасни жени заминувале надвор од селото, во месноста Главје, и на самата граница од атарот на селото ги закопувале погачата и куклата. На враќање во селото жените оделе во црква на молитва (Повеќе види: Даворин Трпески,

Составен дел од народната медицина и фармација во Македонија во XIX век претставуваат и народните лекарственици. Овие записи, освен што сведочат за практиките и дејностите, карактеристични за народната медицина, соопштуваат и за народните лекувачи и за нивната вештина и знаење во областа на собирањето и на обработката на разновидни билки (Гушевска, 2008, 97). Во лекарствениците се среќаваат и рецепти со суеверна содржина за лекување со делови од животни или од птици, разни молититви и слично (Георгиевски, 2008, 344).

Лекарствениците се пишувани, се препишувани и дополнувани од народните просветители на македонски народен јазик, кои преку нив настојувале да го дадат својот придонес во подигањето на здравјето и на здравствената култура на македонското население. Меѓу најпознатите лекарственици, кои биле во употреба во XIX век се вбројуваат: *Архиерејски требник*, кој датира од XVI век, *Поп-Николовиот зборник* од XVIII век, *Различни(а) поучителни(а) наставленија* од Јоаким Крчовски, печатена 1819 година во Будим, *Огледало* (Будим, 1816) и *Утешение грешним* (Солун, 1840) од Кирил Пејчиновиќ, *Начелно учение* (Солун, 1814) и *Тријазичникот* (Солун, 1842) од Теодосиј Синаитски, *Охридски лекарственик*, ракопис од 1843 година, *Бигорски лекарственик* од првата половина на XIX век, *Константиновата лекаруша* од Јордан Хаци Константинов-Џинот, печатена во „Цариградски весник“ од 1853 година, *Велешки лекарственик*, печатена во „Цариградски весник“ од 1855 година, *Советник за лекување на разни болести* од Димитрија Смрикаров (Самоков, 1874), *Правилник за здравствената заштита на учениците* (1880), *По народната медицина и нејзината номенклатура во Македонија* (Софија, 1894) од Кузман Шапкарев, *Охридски народни лековници* од Ефтим Спространов (втората половина на XIX век), *Лечебник* од Димитар Даскалов и други (Петков, Ступар, 1990, 11–12). Од втората половина на XIX век, датира и лекарственикот од Источното македонско наречје, најден во селото Лазарополе, лекарственикот на Ангел Георгиевич од селото Пиперево, Струмичко (1870), *Рецепти за правење лекови* од свештеникот Јоаники (1884) и лекарственикот од крајот на XIX век, напишан на мијачки дијалект (Георгиевски, 2008, 345–346).

Лекувањето на народните лекари – емпирици незванично биле поделени на „сезнајачи“ и „специјалисти“. Првите ги лекувале сите болести, а другите само одделни или група болести, во што имале повеќе успех. Во оваа група се вбројувале и народните лекари, кои се занимавале со лекување на големите сипаници и кои употребувале многу ефикасен начин на заштита од големите сипаници. Тие вршеле калемење и пренесување на гнојот од пустилите на болните на здрави луѓе, најчесто деца. „Пелцувањето“ или „бележењето со маја“ било сосема прифатено од народот како ефикасна заштита од заразната болест. Луѓето што ја изведувале „вариолизацијата“ на населението биле познати како „бележачи“, „калемари“ и „вакцинатори“. Вакцинацијата ја прифатило и дел од муслиманското население за која пишува во својот

Годишните обичаи кај Македонците. Животот според народниот календар, „Младинска Книга“, Скопје, 2015, 328–329).

патопис и Елија Блант: „И турските деца боледуваат од исти болести како и децата од други нации. Најстрашна од сите болести се малите сипаници, што остава најстрашни последици, носејќи голем број животи и оставајќи ги децата слепи или со некој друг дефект. Погубноста во голема мера е намалена со воведувањето на вакцинацијата, која е прифатена низ земјата“ (Матковски, 2001, 273).

Како „специјалист“ за повеќе болести во Западна Македонија бил познат Коста Цепенков, таткото на Марко Цепенков. Како успешен еким, уживал голем углед и доверба кај населението. Важел за „хирург“, „тоска“ и „вакцинатор“ (Цепенков, 1972, 309, 312). Негова е заслугата за воведување вакцина против големи сипаници во 1845 година. Тој „бележел“ деца и возрасни во: Прилеп, Кичево, Струга и Охрид. За неговата успешна работа во справувањето со епидемијата на големи сипаници во Кичево (1846), од грчкиот владика добил потврда (штајмле). Потребно е да се истакне дека во Србија вакцинацијата против големите сипаници започнала во 1881 година, додека кај нас, самоукиот Константин, а можеби и некој пред него, го „бележел“ населението од оваа заразна болест (Алваџоски, Котески, Симитчиев 2001,72). Познати биле и жени вакцинаторки, кои биле мошне успешни во својата хумана работа.

Меѓу најпознатите лекари – емпирици во Македонија во XIX век се споменуваат: „хирургите“ Ангели од Пермент – Албанија, кој работел во Битола во 1871 година, Махмуд Дејреџи во Охрид, Дончо Цилак во Велес, Ќазим од село Ѓермо – Тетовско, Ристо Трџиокут во Мегленско и други (Петков, Ступар, 1990, 6). Познато е дека овие лекари имале широк репертоар на лекување, кои со своето лекување го подобрувале здравјето на луѓето, но имало и случаи кога примената на народната медицина и незнаењето на луѓето многу често им нанесувало и штета.

Во втората половина на XIX и во првите години од XX век во Велес работеле „жени хекими“, кои биле познати по својата способност за лекување. Најпознати биле: Јоана Леча, Аџи Лена (постои мислење дека била сестра на Јордан Хаџи Константинов-Џинот), баба Лицка и други (Стојановски, 1999, 97). Жени стручни во лекувањето имало и меѓу муслиманското население. Меѓу нив се издвојувале лекувачките на очни болести, кои биле нарекувани *кехали* и местачки на исчашувања и скршеници (Ортаџли, 2015, 204).

Во едни вакви услови на живеење и разбирање на животот во границите на Османлиската Империја се појавиле и првите реформски потфати во медицината. Нивната појава го предизвикала и менувањето на дотогашната концепција за медицината. Со почетокот на 20 век во Македонија сè почесто започнале да се појавуваат иницијативи за спроведување планови за подобрување на здравствените услови меѓу населението. Меѓутоа, за нивната реализација требало да поминат децении бидејќи најголема пречка и понатаму биле лошите услови на живеење, ниската здравствена култура, економските услови и друго.

Литература

Кирилични изданија

- АЛВАЏОСКИ, К., КОТЕСКИ, Б. и СИМИТЧИЕВ, Х. (2001). *Развојот на здравството во регионот на Прилеп, Крушево и Македонски Брод*. Прилеп: Друштво за наука и уметност – Прилеп.
- АНТУЛЕСКА-БЕЛЧЕСКА, Г., БЕЛЧЕСКИ, Р. (2005). Развој на здравството во Прилеп и Прилепско од крајот на XIX век, Струмица: *Втор македонски конгрес за историја на месицината*. Струмица, 3 – 5 ноември.
- ГЕОРГИЕВСКИ, М. (2008). Поглед кон ракописните лекарственици во Македонија, *Зборник на трудови*. Штип.
- ГУШЕВСКА, Л. (2008). Македонските лекарственици од XIX век. *Зборник: Македонија помеѓу Византискиот комонвелт и Европската унија*. Скопје.
- Македонија во делата на странските патописци 1875-1878*. (2001). Прир. Александар Матковски. Скопје: Мисла.
- ОРТАЈЛИ, И. (2015). *Семејството во османлиското општество*. Наслов на оригиналот: *İber Ortaylı, Osmanlı Toplumunda Aile*. Превод од турски: Асуде Абдул Кочан, Скопје.
- КРСТЕВА А. (1996). Народната медицина. *Етнологија на Македонците*. Скопје: МАНУ.
- ПЕНУШЛИСКИ, К. (1999). *Македонски фолклор (Историски преглед)*. Скопје: Матица Македонска.
- ПЕТКОВ, Г., СТУПАР, Д. (1990). Прилози, бр. 2, Македонската емпирииска медицина и фармација во XIX век. „Прилози“, бр. 2. Штип, 6.
- СТОЈАНОВСКИ, Н. (1999). *Здравствена култура во Велес и Велешко од минатото до крајот на 20 век*. ДНУ – Велес: Велес.
- Румелијски делници и празнициот XVIII век* (1978). Отечествен фронт, Софија.
- СВЕТОЗАРЕВИЌ, Б. – Покорни. (2010). *Здравството во Тетово и Тетовско во XIX и XX век*. Тетово.
- ТРПЕСКИ, Д. (2015). *Годишните обичаи кај Македонците. Животот според народниот календар*. Скопје: Младинска Книга.
- ЦЕПЕНКОВ, М. (1972). *Народни верувања и Детски игри*. Ред. Кирил Пенушлиски и Лепосава Спијровска, книга деветта. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- ЦЕПЕНКОВ, М. (1972). *Автобиографија. Материјали, литературни творби*. Ред. Блаже Ристовски. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- ЦЕПЕНКОВ, М. (1974). *Одбрани текстови*. Избор и коментар: Гане Тодоровски. Скопје.

Латинични изданија

- BREZJANIN, R. (1965). *Zdravstveno delo makedonskih preporoditelja*. Beograd: Acta historical medicine.

FILIPOVIĆ, M. (1940). *Hećimi Dimitrija i Zaharija Parlići*. Prilozi za istoriju zdravstvene culture Jugoslavije i Balkanskog Poluostrva. Beograd: Biblioteka Centralnog higijenskog zavoda, 41, 207–216.

Весници

В. „Дневник“, прилог во *Публика*, Скопје, бр. 23563, од 12. 09. 2015, с. 2.

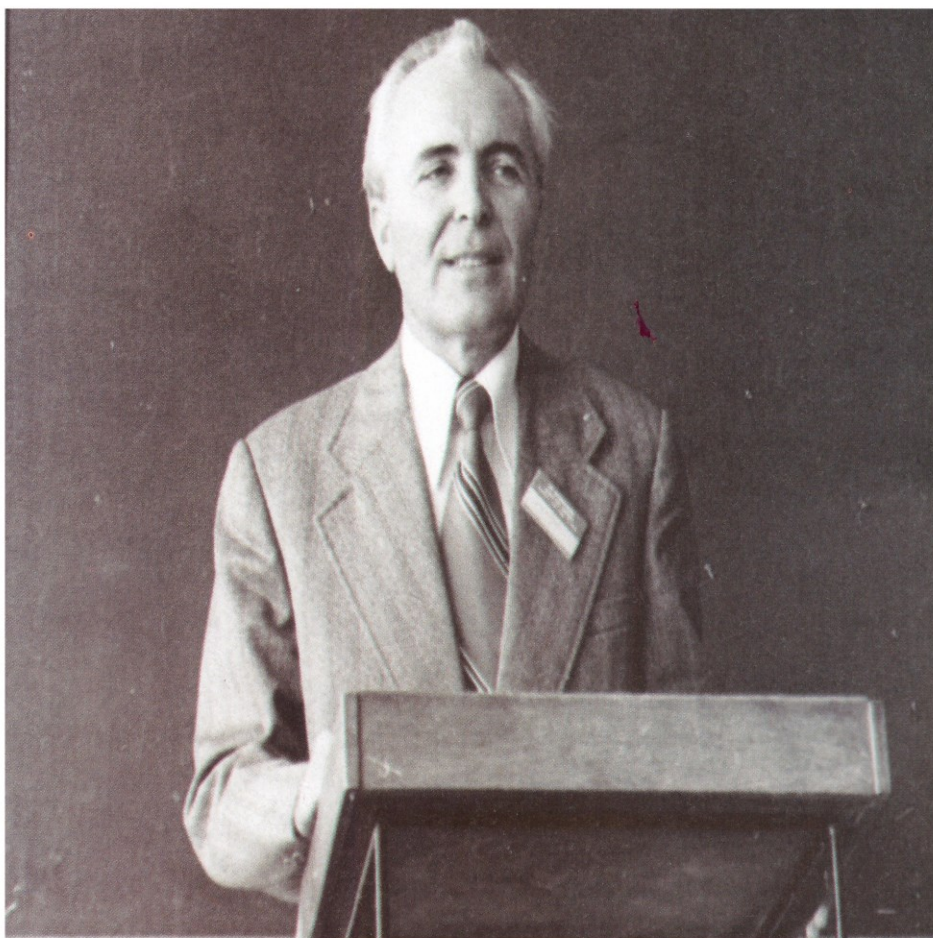
В. „Цариградски вѣстникъ“, Цариградъ, 1852, с. 3.

Silvana Sidorovska – Chupovska

MACEDONIAN LEADERS OF THE NATIONAL REVIVAL AND FOLK MEDICINE IN THE 19TH CENTURY

Most of the Macedonian population lived in unhygienic conditions which was the cause for many diseases. The illiterate population sought their remedy in folk medicine. Macedonian leaders of the National Revival and physicians greatly contributed to raising the population's awareness. With their activities and manner of curing they helped the population to overcome their stuffiness.

By the end of the XIX century, initiatives emerged to implement plans for improvement of hygienic and health conditions in the bigger towns. They were often partially realized. Main reason were further poor living conditions, low culture of health, insufficient food, hard and exhausting work, economic conditions and etc.



Академик Блаже Ристовски
Осми славистички конгрес, Загреб 1978

ИВАН КОТЕВ

МОИТЕ ПОЧЕТОЦИ КАКО СОБИРАЧ НА МАКЕДОНСКОТО ФОЛКЛОРНО БОГАТСТВО

Апстракт: Во трудот се осврнувам на моите почетоци како собирач на македонското фолклорно богатство, претежно од Струмичко и улогата на поттикнувачите за оваа моја дејност, д-р Блаже Ристовски и м-р Иван Глигоров, како и Институтот за фолклор (ИФ), институција што ме прифати од почетокот, па и денеска ме смета како свој почитуван член. Ке стане збор и за поодделни информатори и проблемите на кои наидував во текот на собирањето, но и за помошта од Блаже Ристовски и ИФ при решавањето на тие проблеми.

Почнувајќи од јануари 1970 година, мојата собирачка активност ја продолжувам и денеска.

Клучни зборови: народни песни, Блаже Ристовски, информатори, соработка, Институт за фолклор.

Љубовта кон фолклорот ми ја вдахна мојата мајка Савета Котева¹, која знаеше многу песни. Подигањето на многудетната фамилија бараше извонредни напори и деноноќна работа. Секојдневните грижи и уморбата од работата ги ублажуваше со песна. Дури предеше на родајнот, пееше; дури ткаеше на разбојот, пееше; дури месеше леб и ја нагоруваше тешката подница – пак пееше. А ние, осум деца изродени година за година, слушавме и, понекогаш, пеевме со неа. Така растевме и нè изгледаа мајка ми Савета и татко ми Илија, сите осум деца. Станавме свои луѓе – пет браќа и три сестри.

Уште како дете си запишував песни во една тетратка, која, за жал, ми загина. Во неа имав запишано прекрасни песни. И љубовта кон народната песна, приказна, ората, игрите што ги игравме со другарчињата, растеше.

Едно е љубовта кон фолклорот, друго е поттикот и помошта. Моите вистински почетоци за собирање и, подоцна за проучување на фолклорот, се случија многу подоцна, а се поврзани со Блаже Ристовски, кој тогаш беше директор на Институтот за фолклор. Во тоа време (крајот на шеесеттите и почетокот на седумдесеттите години од минатиот век) тој беше создал мрежа од бројни надворешни соработници², кои, на теренот, собираа фолклорни

¹ Савета Котева, моминско Митева, (1909 – 1982) е родена во селото Робово, Струмичко.

² „... врз основа на специјално подготвени прашалници и со ангажирање на околу 150 надворешни соработници од Македонија беше собран мошне богат и документационо комплетиран материјал од сите области на македонското народно творештво.“ Види: Ристовски, д-р Блаже, Дваесет години Институт за фолклор во Скопје, *Македонски фолклор*, год. III, број 5 – 6, Скопје, 1970: 5–8.

материјали. Бидејќи теренот на некогашната општина Ново Село* ги опфаќаше селата под Беласица и, делумно, под Огражден, тој стапил во контакт со Иван Глигоров, тогаш директор на Педагошката академија во Штип, мој професор и голем ерудит, и го замолил да прифати да собира материјали од непокриеното подрачје, бидејќи и самиот потекнува од с. Мокрино, Струмичко, големо село во подножјето на Беласица. Тој му рекол дека ќе размисли. Не бил во можност да го прифати предлогот на Блаже Ристовски, оти живееше во Штип, беше на одговорно и чувствително место, а немаше ниту сопствен превоз. Размислил и решил таа активност да ми ја предложи мене. Со една дописна картичка ме извести да отидам кај него во Штип. Беше ноември 1969 година. Јас тогаш бев наставник по македонски и по српскохрватски јазик во селото Босилово, Струмичко. Кога отидов, тој ми образложи зошто ме повикал. Ми кажа дека не е во можност да собира фолклорни материјали од територијата на некогашната Општина Ново Село и буквално ми рече: „Иване, ти си човек кој знае и умее да воспостави контакти со луѓето и ќе можеш да ја вршиш и извршиш таа работа, да го собираш богатото културно наследство од областа на фолклорот.“ Зборувавме уште многу и откако прифатив, ми рече дека треба да отидам во Скопје и да се јавам кај директорот на Институтот за фолклор во Скопје, Блаже Ристовски. Тој опширно ќе ме запознаел со работата и обврските што треба да ги извршувам. Кога заврши разговорот, ме потчукна по рамото, се насмеа и ми посака среќа. Како сега да го гледам. Му благодарам за довербата што ја имал во мене и што ме упати на вистинската адреса.

Лично не го познавав Блаже Ристовски, но бев слушнал за него, а поблиску го запознав од малиот екран. Тогаш почнавме да купуваме црно-бели телевизори и колку-толку бевме информирани за случувањата. Во тоа време Блаже Ристовски водеше една емисија насловена како „Живото суштество – зборот“. И сега се сеќавам на гледаноста на емисијата. Беше извонреден водител, полн со елан и знаење... Обичните луѓе се собираа околу ТВ-приемниците поубаво да го слушнат. А и да го видат. Беше омилен кај гледачите, особено кај поубавиот пол.

Во половината на декември 1969 година отидов во Скопје. Ја имав адресата и лесно го најдов Институтот за фолклор. Тој беше сместен во неколку простории во центарот на нашиот главен град, на плоштадот „Маршал Тито“, во една голема зграда, не се сеќавам дали беше хотел или административна зграда. Само знам дека во приземјето имаше ресторан „Метропол“. Бидејќи состанокот беше договорен, Блаже Ристовски беше во својата канцеларија и ме очекуваше. Искрено, во почетокот имав трема, но кога го видов насмеан и срдечен, тремата исчезна. Ме покани да седнам и по размената на неколку конвенционални реченици, започнавме да разговараме

* Со законите за територијална поделба на Р М селата од територијата на општината Ново Село, во разни периоди, припаѓале на различна општина, па така, во периодот кога авторот на текстов е ополномоштен да собира фолклорни материјали во овие села, биле под општината Струмица, а од 1996 година општината Ново Село има повторно стаус на самостојна општина.

за мојата претстојна собирачка активност. Тој ми ја образложи важноста на собирањето и бележењето на нашето фолклорно богатство. Рече дека има стотина собирачи како мене, меѓу кои повеќето се учители и дека резултатите се над очекувањата. Укажа и на тешкотиите на кои евентуално ќе наидувам и дека треба упорност и љубов кон фолклорот, ако сакам да го продолжам делото на нашите големи претходници, спомнувајќи ги Браќата Миладоновци, Шапкарев и други. Разговорот стануваше сè поинтересен и поинтересен. Тој зборуваше со одмерен глас, никогаш не го подигна или спушти гласот, кажаното го потврдуваше со аргументи од секојдневната практика, така што имав јасна слика со што се соочувам. Ми рече дека Институтот ќе се грижи навреме да ме снабдува со магнетофонски ленти, а ќе добијам и полномошно за да немам пречки на теренот додека одам низ селата. Ми спомна дека ќе добијам и комплет прашалници и договор, ама по Нова година. Наближуваше новата 1970 година.

Така помина првата средба со Блаже Ристовски. Подоцна, и кога го напушти Институтот, тој секогаш беше подготвен да ми помогне во надминување на тешкотиите на кои наидував. Беше голем човек и пријател. Ми напомена дека со собирањето на материјалите можам да почнам и без формалните документи. И навистина, во средината на февруари 1970 година добив Полномошно Бр. 03. 180 /1 од 17.2.1970 година, со кое се ополномоштувам да собирам фолклорни материјали од територијата на поранешната Општина Ново Село. (Види прилог бр. 1). За одбележување е пасусот од Полномошното каде што буквално стои: „Се молат граѓаните, општествените организации и органите на власта да му овозможат собирање на фолклорните материјали со што ќе можеме навреме да ја извршиме нашата научна и национална задача.“

Со полномошното добив и Договор (Прилог бр. 2), како и комплет прашалници за истражување: а) Податоци за селото (градот); б) Податоци за народните песни во Македонија; в) Податоци за народните музички инструменти; г) Податоци за народните ора во Македонија; д) Податоци за народната проза во Македонија; е) Податоци за народните обичаи во Македонија, и е) Податоци за детскиот фолклор во Македонија. Тоа беа обемни прашалници, секој имаше по две страници и во нив се содржеше суштината при запишувањето и анкетаирањето. Тие прашалници ни беа од голема корист.

Во Западна Германија имав двајца браќа на привремена работа, Костадин и Никола. Им порачав да ми купат магнетофон и тие, кога си дојдоа за Нова година, ми донесоа „Грундиг“ со четири канали. Извонреден магнетофон на кој работам и денеска. Нешто од упатството што го добив со магнетофонот, нешто со користење предзнаења, почнав да ги правам првите снимки. Дури вежбав, снимах сè и сешто. Магнетофонот имаше големи можности. Осетливиот микрофон ги забележуваше и најслабите вибрации. Првите записи ги направив на 13.1.1970 година, ден пред Старата Нова година, Сурва. Прв информатор ми беше Тодор Митев Донеv од селото Босилово, Струмичко, човек на свои седумдесет години. Бидејќи бев

Иван Котев

наставник во селото, лесно воспоставувме контакт. Тој тогаш ми испеа три песни. Еве како изгледа дешифрираниот запис на една од трите први песни:

Село Босилово, Струмичко
Датум на записот: 13.1.1970 год.;
Лента бр. 1, страна 1, канал 1. брзина 9,5 см. во секунда „Грундиг“;
Запишувач: Иван Илиев Котев, наставник, с. Босилово, Струмичко,
СРМ;

Пејач: Тодор Митев Донеv;
Роден во с. Босилово, Струмичко, во 1900 година;
По народност Македонец, православен, земјоделец;
Образование: Има завршено IVодд. Учел за време турско, а го учеле македонски учители.

Ќе ја испее песната:
Песна за Ристоман од Попчево
(В'ф 1904 година)
Во илјадо деветсто четврта година
кој ќе се најде од Струмичко
султана да стресне?
Кој ќе се најде од Струмичко
султана да стресне?
Најмел се је Ристомана
од село Попчево;
најмел се је Ристомана
од село Попчево.
Награбил се динамита,
бомби в'ф рацете,
па си хојде станицјата,
станција Удово.
Поставил сам динамита
на моста Вардара;
поставил сам динамита
на моста Вардара.
Закаснал је динамита,
не пукна на време,
само сруши два вагона
и моста разруши.
Бог да бие клети шпиони
што ме предадеха,
ме хванаха клети Турци
и ме мен врзаха.
Откараха ме в Гевгелија,
в Гевгелија града,
там ме суди валијата,
валијата гевгелски.
–Кажи, кажи Ристомане

кој те теб накара?

Одговара Ристомане:

–Ас сам се реших,

ас се реших, сам изврших,

за Македонија!

Забелешка: Песната ја научил за време на школувањето во с. Босилово, а ја научил од учителот Димитар Ацев.

Пејачот ја определува песната во комитските песни.

Не е сигурен дали и други ја знаат оваа песна, но постои таква веројатност.

Песната се пее на еден глас, а настанала во 1904 година кога Ристоман од с. Попчево, Струмичко, се јавил доброволец да го минира мостот на Вардар кај станицата Удово. Атентатот не успеал, а Ристоман бил фатен од Турците и обесен во Гевгелија. Неговиот син сега живее во с. Попчево.

Пејачот не знае да свири на никаков инструмент.

Ете, такви беа моите први записи, со пропусти, оти ги правев без прашалникот што го немав добиено, а се служев со забелешки од разговорот со Блаже Ристовски. Подоцна податоците за песните беа подетални.

Додека снимав во Босилово и блиските села, немав поголеми проблеми. Иако без возило, се снаоѓав. Бројните познаници ме прифаќаа, ми даваа информации за тоа, кој е добар пејач или раскажувач, а кога ќе дојдев до добар пејач, тој ми даваше информации за некој друг. И така, секојдневно наоѓав нови информатори.

Првите проблеми ги почувствував кога одев да снимам во Подгоријата, областа под Беласица. Далечината, лошите патишта и непознатиот терен во прво време ми претставуваа проблем. Но, и тука се потпирав на колегите – учители и наставници со кои се познавав. Тие ми беа водители и соработници. Така почнав да ја обработувам поранешната општина Ново Село и овде, во селата од оваа подрачје, собрав солиден фонд песни, приказни, легенди и други материјали.

Среќавав различни информатори. Некои без напори и убедувања се согласуваа да пеат или да раскажуваат, а некои тоа го правеа по подолги разговори и убедувања. Овде најмногу помагаа моите познаници од село. Најтешко беше информаторот да испее една песна, потоа одеше полесно. Откако ќе испееше, му ја пуштав да ја ислуша сниманата песна и тоа за пејачот беше поттик. Ке кажеше дека знае уште една, па уште една... И така сум снимал и по дваесетина песни во еден ден. За илустрација ќе го наведам случајот со Васил Ѓоргиев од селото Градско Балдовци. Откако дознав дека умее убаво да пее и дека знае голем број песни, отидов кај неговиот син, мој добар пријател, со кој бевме заедно учители во с. Иловица, Струмичко. Го замолив да отидеме во Градско Балдовци кај татко му и да го замолиме да испее некоја песна. Тој беше скептичен: „Татко ми да пее песни!? Не ми се верува да го убедиш! Тој си пее само за него!“. Јас настојував и отидовме. Тој се израдува на нашата посета, но кога му кажавме за што сме дојдени, рече дека не може да пее. Го замолив да испее само една кратка песна, или само да ја започне песната. Тој се согласи и испеа една песна. Кога ја слушна од

магнетофонот, лицето му се разведри и насмевка никна на неговите усни. Го засилив малку гласот на магнетофонот и тој рече дека знае уште една песна и ќе ми ја испее. Една по една, ми испеа дваесетина песни, од кои поголем број јуначки и комитски. Беше задоволен од нашата посета, а и ние, со Никола, така се вика мојот пријател, синот на чичко Васил. Кај него снимав уште еден ден.

Најтежок беше проблемот со превозот. Автобусите на „Траншпед Македонија“ од Струмица во тоа време имаа линии низ повеќе села. Патував со нив. Проблем беше што се враќаа порано, а јас требаше да снимам и вечерно време. Тогаш се јавуваше и проблемот со спиењето, што е посебна приказна. Во Мокрино снимав на казаните, каде што се печеше дудова ракија (од црници), а таму ракијата се пиеше од чаши за вода. Влечев кабли од најблиската куќа до казаните, каде што беа моите информатори. И овде, во Мокрино, забележав убави песни.

Во тоа време немаше кафеани или ресторани по селата, како што има сега. Имаше случаи да јадам двопек и некаква конзерва. Подоцна состојбите се променија. Купив едно половно „Фико“ и можев да здивнам. Тогаш запишувањето ми одеше многу полесно, оти можев да одам и во дворот на информаторот, а кучињата не ми можеа ништо. Порано морав да се бранам како знам и умеам.

При моето собирање на фолклорните материјали во одредена мера проблеми правеа и домашните, фамилијата на информаторите, особено на жените. Убаво се сеќавам на едно снимање во Ново Село. Беше доцна есен. Снимавме во Здружниот дом, подоцна Дом на културата. Снимав со група повозрасни жени, кои пееја извонредно, а пееја двогласни, извикачки песни. Пееја во две групи („две чети“) – едната група ќе престанеше да пее, песната ја прифаќаше другата група. Едните извикуваа, другите „бучеа“. Одлично се надополнуваа и уживаа во пеењето. Кога снимањето беше во полн ек, во просторијата влезе средовечен маж, малку поднапиен, се упати кон групата и почна да вика. Песната секна. Со груби зборови се обрна кон жена му, изрече многу недолични зборови: „... довагаш тука да пееш на чуждите маже!“ А тие „чужди маже“ бев јас, оти немаше друг. Бев сам со пејачките. Жената, посрамена, ја напушти просторијата и снимањето се измести. Меѓутоа, по извесно време продолживме.

Во селото Баница, близу Струмица, сретнав информаторка, која ми пееше епски песни. Првпат со сето битие ја почувствував силата на епската песна. Ми пееше за Кузман Капитан. Гласот како да извираше од земјата, како да идеше од широка крошна на старата црница, како да долетуваше од падините на Беласица. Долга песна. Кога заврши, ја прашав од каде научила толку долги песни. Таа ме погледна и рече:

– Татко ми пиеше. Скоро секоја вечер си доаѓаше поднапиен. Беше суров човек. Ќе си легнеш, ќе го ставеше ножот под перницата и ќе ми кажеше: „Сега пеј! Ќе ми пееш дури не заспијам. Ако не пееш, ќе те заколам!“

И кутрото девојче пеело „До вторите петли“. А тоа значело до по полноќ.



Со баба Марија Манева во с. Старо Коњарево

На теренот сретнав бројни информатори со извонредни пејачки квалитети. Тие знаеја и многу песни. Во прв ред би ја спомнал мајка ми Савета Котева, која ми испеа најмногу песни. Веднаш до неа, според бројот на песните и квалитетот на пеењето, е Марија Манева од Старо Коњарево, која беше вистински врукот од народни песни од сите жанри. Пееше со занес љубовни, семејни, комитски, лазарски и други песни. Марија Манева живееше со песната и за песната, во вистинската смисла на зборот. Останата вдовица на 23 години, во цветот на младоста и животот, таа трите деца ги водела со себе каде и да била: на копање, жнеење, плевење... Ми кажуваше дека едното го води за рака, другото ја водело козата, а најмалото на грбот, во цадилката. И каде одела – пеела. Беше една ситна женичка на околу седумдесет години, омилена меѓу селаните поради својата ведрина и пејачките способности. Во времето кога ја снимав, таа живееше сама, децата ѝ беа на привремена работа во странство. Во првите три информаторки ќе ја спомнам и Ташка Панајотова од с. Секирник, Струмичко, жена со еден мајчински однос. Меѓу стотината информатори се издвојуваат и имињата на: Тодор Митев Донев од с. Босилово, Крум Илков од с. Секирник, Ване Кировски од с. Старо Балдовци кој беше одличен свирач на тамбура, Цона Зимбакова од с. Босилово и Киро Попов од с. Куклиш.

Сега имам можност да се искажам за еден мој голем пропуст што го направив кога почнав да снимам песни со мајка ми. Таа ме замоли да пее под моминското презиме. Не било убаво да знаат дека пее мајка ми. Ја послушав и повеќе песни ми испеа како Савета Николова, а селото – Колешино, бидејќи

таму имавме многу близок роднина кој беше проповедник во протестанската црква. И тоа така функционираше едно време. Често доаѓав во Институтот за фолкор и еднаш влегов во собата на една колешка да се поздравам. Таа преслушуваше една лента со жетварски песни. Разбрав дека информаторката која пееше беше мајка ѝ. Во разговор со неа разбрав дека сум направил голема грешка. Оттогаш сите песни ги снимавме под нејзиното вистинско име и презиме и со името на нашето село, Робово, како место на снимање. Другите податоци се исти. Тоа ми е најголем пропуст! Таа ми испеа голем број песни, од кои 65 (шеесет и пет) се објавени во Институтот за фолклор како моја прва книга со фолклорни материјали.³ Збирката ја објавив по смртта на мајка ми, а голем прилог за тоа даде д-р Лазо Каровски и редакцијата на списанието. Репертоарот на мајка ми беше различен – од детски залагалки и бројалки, до љубовни, комитски и револуционерни песни (Прилог бр. 3). Таа имаше извонредна меморија и со невидена леснотија ги даваше потребните податоци.

Голем проблем во мојата собирачка дејност претстсвуваа беспаката по кои морав да се движам. Со тешкиот магнетофон на грбот сместен во ранец, со кабли долги и до 30 метри, одев од село на село, од куќа во куќа, кај луѓето за кои имав информации дека се добри пејачи. Навистина ги имаше многу. За тоа дека внимавам на пејачите, ме пофали и Блаже Ристовски, кој, ислушувајќи една од моите ленти, ми рече: „Умееш да ги избереш пејачите! И песните и пејачите се за респект!“ Тоа уште повеќе ме мотивираше и продолжив да работам со уште поголем елан. Во Институтот за фолклор се запознав со елитата на македонскиот фолклор. Покрај Блаже Ристовски, го сретнав Лазо Каровски, познат и признат поет и фолкорист, Воислав Јаќоски, Блаже Петровски, Татјана Жежел-Каличанин, Боривоје Џимрески, Боне и Родна Величковски, Ѓорги Ѓоргиев и Михајло Димовски, кои ми беа многу блиски соработници и пријатели и кои многу ми помагаа. Кога доаѓаа на терен во Струмица секогаш бев со нив, учев од нив и навлегував во тајните на фолклорот. Тие ме поттикнаа да ги забележувам и да ги проучувам и обичаите и празниците и ме советуваа да учествувам на научни собири од областа на фолклорот. Многу им благодарам! За жал, Михајло Димовски, етнокореолог и голем човек, не е повеќе меѓу нас.

Потикнат од Ѓорги Ѓоргиев и од Михајло Димовски, пријавив свој труд за Конгресот на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија што се одржуваше во Крушево 1972 година. Тогаш пред елитата на југословенскиот фолклор го прочитав својот скромен прилог.⁴ Чувствував трема. Тоа беше мој прв настап како фолклорист.

На теренот се среќавав со различни информатори, кои ми овозможуваа, кој повеќе, кој помалку, да собирам значителен број фолклорни единици.

³ Иван Котев. 1984. *Черешница род родила*. Македонски народни песни пеени од Савета Котева. Мелографираа Верица Станковиќ (Карчовска). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, библиотека на списанието „Македонски фолклор“ 15, 87.

⁴ Иван Котев. 1977. Сурварските обичаи од неколку струмички села. *Зборник од XIX конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија*, Крушево. Скопје, 206–212.

Комисијата, која ги ценеше материјалите на надворешните соработници, редовно си ја вршеше работата и ги исплаќаше хонорарите. Тоа траеше, мислам, до 1973 година. Потоа хонорари повеќе не се исплаќаа и голем број од материјалите, со извесни исклучоци, останаа во мојата фонотека за обработка. Лично јас во Институтот за фолклор имам доставено 20 четириканални ленти со 667 фолклорни единици, од кои 98% се песни за кои имам направено преглед во неколку варијанти од кои еден доставувам заедно со овој материјал.⁵

Идната, 2020 година, ќе се навршат 50 години од мојата активна собирачка дејност. Песните и другите материјали доставени до Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје се само дел од севкупните материјали со кои располагаам. Во мојата фонотека имам зачувано голем број песни, приказни, обичаи и други фолклорни и етнолошки материјали, кои чекаат на обработка.

Во Струмичко сè уште има обилни фолклорни материјали. По селата, па и во градот наидувам на прекрасни информатори, кои се желни за соработка, па продолжувам со снимањето. Така, последните записи ги имам направено во с. Радово, Струмичко, на Илинден, 2. август, а имам закажано снимање на народни приказни во едно село блиску до Валандово, за претстојните денови. Информаторот го сретнав на пазарот во Струмица пред една недела, во сабота, на 5.10.2019 година.

Дел од материјалите ги обнародив во неколку книги. Од вкупно издадените 11 книги со мој потпис, седум се од областа на фолклорот.⁶ За печат подготвувам книга со волшебни приказни и една книга за игрите што се

⁵ Прегледот е изготвен во четири верзии: хронолошка, по ред на снимање; по место на снимање; песните според жанрот и пејачите, кои ми пееле. Ова овозможува да имам преглед кој пејач колку песни ми испеал, во која населба сум снимал и кој жанр е најзастапен. Овде го доставувам само хронолошкиот преглед (Прилог 3).

⁶ 1. *Учителски искри*, коавтор, Струмица, 1976;

2. *Черешница род родила*, 1984, македонски народни песни, Институт за фолклор, Скопје, 1984;

3. *Училиштето во село Робово од преродбата до денес (1860 – 1995)*, 1995, Струмица;

4. *Енци менци (бројалки, залагалки и брзозборки)*, 2002, Скопје: Детска радост;

5. *Македонски народни приказни*, 2007, избор и редакција Иван Котев, Скопје: Детска радост;

6. *Мудроста на вековите, македонски народни пословици и поговорки од Струмица и Струмичко*, 2012, Струмица;

7. *Струмичко литературно cosvezdie*, коавтор, 2015, Струмица;

8. *Опеана Струмица, народни песни во кои се спомнува Струмица и Струмичко*, 2016, Струмица.

9. *Играле моми по месечина (Еротска народна поезија и проза од Струмица и Струмичко)*, 2018, Струмица;

10. *Помени и спомени, песни посветени на Гордана Коцева*, избор, редакција и предговор Иван Котев, 2018, Штип.

11. *Турунџула Каравлашки, македонски епски народни песни од Струмица и Струмичко*, 2018, Струмица.

играле од страна на децата некогаш, па и сега се играат, иако во помал обем и во рудиментирана форма.

Со оглед на фактот дека фолклорот и фолклорното богатство се неисцрпни извори, работата за неговото бележење треба да се одвива континуирано. Нашиот, македонскиот народ, создал непроценливи духовно и материјално богатство што заслужува да се собира, да се проучува и да се објавува.

Овој мој скромн прилог би го завршил со една програмска мисла и заложба на д-р Блаже Ристовски изречена на прославата на дваесет-годишнината на Институтот за фолклор во 1970 година:

„Се надеваме дека по завршувањето на научната класификација на фолклорните материјали Институтот ќе почне да ја реализира и својата голема планска задача – да го претстави целокупното македонско народно творештво во оклу 50 тома, како и народното творештво на народностите што живеат во Македонија. Тоа ќе претставува истовремено и најдобар показ на самобитниот карактер на македонската духовна народна култура со сите заемни влијанија и вкрстосувања што ги носеле вековите на овој дел од Балканот. По 20 години организирана дејност Институтот за фолклор во Скопје всушност се наоѓа пред големата задача за обработка и презентација на собраниот и стручно среден фолклорен материјал од трите дела на Македонија.“⁷

Овие зборови искажани во далечната 1970 година и денеска ја имаат својата тежина.

Ivan Kotev

MY BEGINNINGS AS A COLLECTOR OF MACEDONIAN FOLKLORE TREASURE

Summary

Considering the fact that folklore and folklore treasure are inexhaustible sources, the work of its recording needs to happen continuously. The collecting activity as one of the tasks of folklorists was especially encouraged by the employees of the Institute of Folklore “Marko Cepenkov” at the end of the 60s and beginning of the 70s of the 20th century.

Blazhe Ristovski had a special role in these efforts to collect a large volume of folklore material. In this text, I talk about this aspect of his work through my own personal experience.

⁷ Д-р Блаже Ристовски, Дваесет години Институт за фолклор во Скопје, 1970, Скопје, *Македонски фолклор*, година III, број 5 – 6, 5-8.

ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР

С К О П Ј Е

Бр. 03. 180/1

17. 2. 1970

П О Л Н О М О Ш Н О

Институтот за фолклор во Скопје, плоштад "Маршал
Тито" бр.18 го ополномоштува Мван Коџев

-наставник од с. Босилово

да собира фолклорни материјали од територијата
на Јувчевица Општина Ново Село.

Се молат граѓаните, општествените организации и
органите на власта да му овозможат собирање на фолклорните
материјали со што ќе можеме навреме да ја извршине нашата
научна и национална задача.

Полномошното важи до 15. 12. 1970 год.

Скопје, 17. 2. 1970 год.

ДИРЕКТОР

д-р Блаже Ристовски



ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР

С К О П Ј Е

Бр. 02-180/11

17.2 1970

Д О Г О В О Р

Склучен помеѓу Институтот за фолклор во Скопје, застапуван од д-р Блаже Ристовски (во понатамошниот текст: Институтот) и КОТЕВ И В А Н, наставник ул. с. Босилово, Струмичко Бр. _____ (во понатамошниот текст: авторот) за подготвување збирка фолклорни материјали.

Странките се договорија за следново:

1) По порачка на Институтот, авторот ќе изработи збирка на народни умотворби од подрачјето на струмичките села: Барбарево, Стиник, Баделе, Ново Село, Вајково, Колешино, Борисово, Мокриево, Мокрино, Смолари, Дражево и Старо и Ново Коварево.

2) Институтот и авторот своите меѓусебни односи и обврски ги регулираат со овој договор.

3) Авторот се обврзува:

а) материјалите што ќе ги собере од теренот да бидат обработени според прашалниците на Институтот;

б) собраните фолклорни материјали да ги подреди во збирка, која со оглед на изборот, распоредот и начинот на излагањето на граѓата, ќе претставува целина за фолклорот од одреденото подрачје;

в) збирката да му ја предаде на Институтот (во целост или во делови) во четири примероци (заедно со снимените ленти), најдоцна до 15. 12. 1970;

г) да поднесува двомесечни извештаи за својата работа.

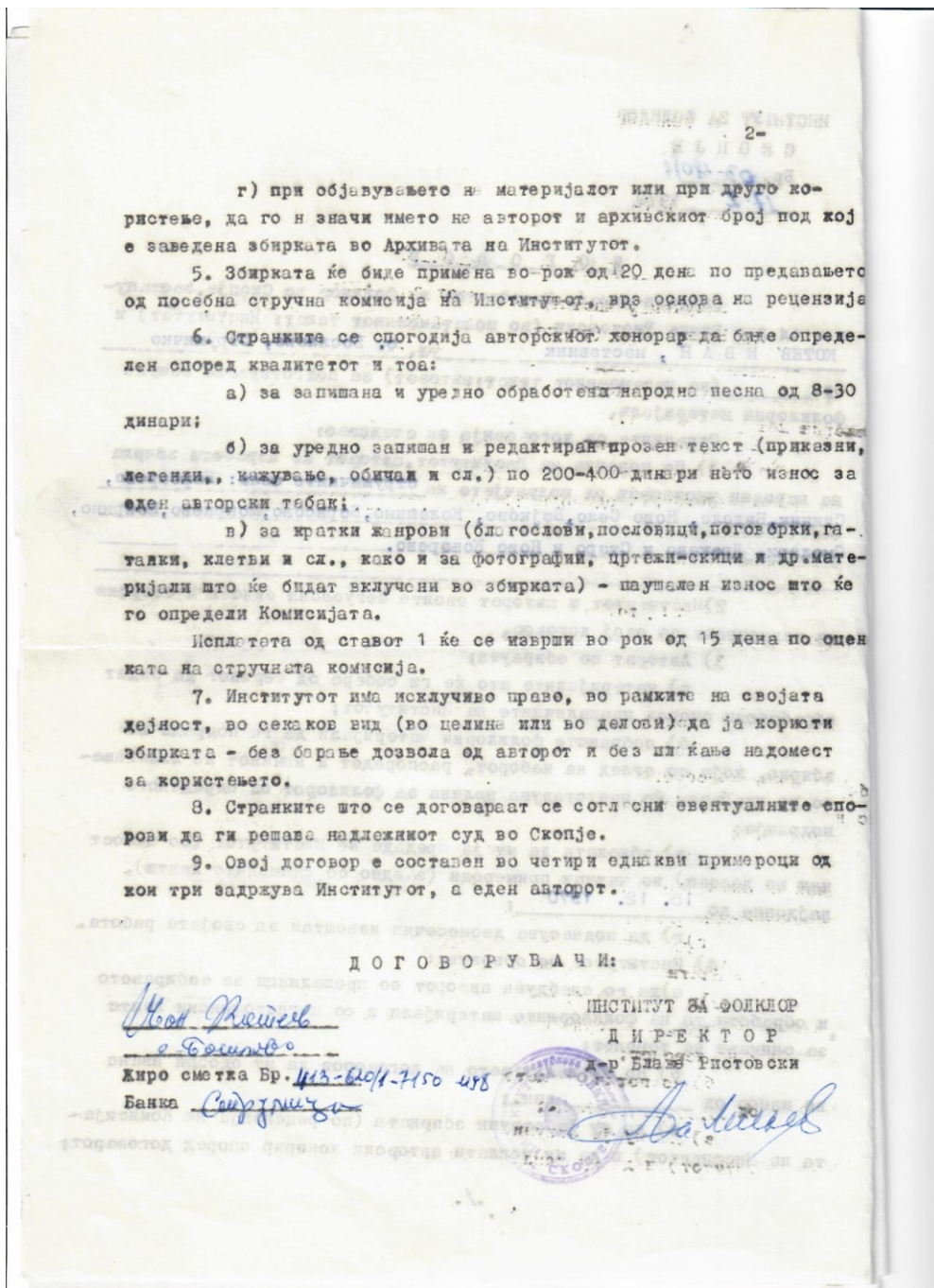
4) Институтот се обврзува:

а) да го снабдува авторот со прашалници за собирањето и обработката на фолклорните материјали и со магнетофонски ленти за снимање на теренот;

б) по потпишувањето на договорот да му одобри аванс во износ од _____ дин.;

в) да му ја откупи збирката (по рецензија на Комисијата на Институтот) и да му исплати авторски хонорар според договорот;

./.



Прилог 2

**МАТЕРИЈАЛИ ОД НАУЧНАТА КОНФЕРЕНЦИЈА
„ЕТНОЛОШКИ И ФОЛКЛОРИСТИЧКИ АСПЕКТИ НА
МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМОТ И ИНТЕРКУЛТУРАЛИЗМОТ
НА МАКЕДОНСКОТО ОПШТЕСТВО“
26 и 27 септември 2019 година, Кратово**

КАТЕРИНА ПЕТРОВСКА-КУЗМАНОВА

ИНТЕРКУЛТУРАЛИЗМОТ ВО ФОЛКЛОРИСТИЧКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА

Апстракт: Во втората половина на минатиот век силен замав добива интересот за мултикултурни и интеркултурни истражувања. Оваа движење се поврзува, пред сè, со ширењето на глобализациските културолошки процеси, кои се стремат кон надминувањето на споровите меѓу националните културни и книжевни средини, со крајна цел обединување на националните културни наследства во рамките на светското. За реализирање на овој процес и премостување на разликите е потребно разрешување на мноштвото проблеми преку иницирање на процес, кој се нарекува вкрстување на културите. Истражувањата што се вршени во оваа област во голем дел се темелат врз компаративистичките методологии и теории, кои во моделот на интеркултуралноста даваат свој особен придонес.

Во текстот ќе се задржиме на неколку примери во кои компаративните истражувања во фолклористиката се допираат до интеркултурализмот.

Клучни зборови: интеркултурализам, култура, фолклор, вкрстување на културите, фолклористички истражувања.

Најопшто земено терминот интеркултурализам имплицира истражување на процесот на вкрстување меѓу културите. Денес, поради својата широка употреба, овој термин има потреба од разграничување со термините мултикултурализам и транскултурализам. Тоа особено е потребно ако се знае дека во различните обиди да се концептуализира полето на истражување се доаѓа до точката во која термините се затемнуваат. Покрај ваквата состојба со термините, која го обременува полето на истражување, сепак може да се каже дека тие можат да се систематизираат во една рамка и во тој контекст да се каже дека терминот интеркултурализам, како и термините мултикултурализам и транскултурализам можат да се сметаат за соодветни, да се сфати дијалектиката со која културите меѓусебно ги разменуваат „доблестите“.

Релациите меѓу мултикултурализмот од една страна и интеркултурализмот, односно транскултурализмот, од друга страна, е тема која во последно време добива пошироки димензии. Според теоријата, која се однесува на оваа проблематика, сублимирано може да се каже дека мултикултурализмот е последица или резултат на државен културен менанџмент и/или теренски одговор на „живата реалност“ на културен плурализам, додека интеркултурализмот се опишува како доброволна интеракција, во која рамноправно учествуваат државата и пазарот. Во оваа смисла мултикултурализмот функционира во една статична рамка заснована врз идеалите на граѓанството и управувањето со културните/етничките разлики, додека интеркултурализмот дава поголема слобода. Транскултурализмот во теоријата се означува како стремеж да се допре до

една поуниверзална човечност. Во транскултурализмот се вклучуваат голем број варијанти, кои го бараат универзалното, надминувањето на поединечното и митската потрага по корените. Транскултурализмот претставува метафизичко барање по една вечна општоважечка вистина без разлика на историските или на културните разлики.

Овој текст претставува обид да се елаборираат основните тенденции и насоки, карактеристични за современата фолклористичка наука, а се однесуваат на меѓукултурните релации, тргнувајќи од размислувањето дека интеркултурните допири можат да се следат преку распространувањето на одделни културни традиции, форми и елементи. Во оваа смисла, како што забележува Пфајфер (Pfeiffer, 2005, 133–134), прашањето за мешањето на културите се однесува како на современоста, така и на минатото бидејќи секогаш и секаде е можен спојот на најмалку два елементи, чиј меѓусебен контакт претставува процес од кој се добива нов елемент. За посистематско проследување на вкрстување на културите во фолклорот, истражувањата можат да се поделат во три големи групи. Првата се однесува на социокултурните значења и релации: а) костимот (носијата); б) изведувачкиот карактер (што подразбира релација на изведувачот со културниот контекст и со текстот преку изведбата, која претставува превод на конвенции и стереотипи) и в) звукот. Во втората група спаѓаат јазикот и преводот: а) вербален јазик, б) физички јазик, в) премиот од еден во друг јазик. Последната група ја сочинуваат фолклористите, кои се обидуваат да ги одгатнат, да ги претстават и да ги преведат туѓите фолклорни творби, по пат на компаративни истражувања, а на тој начин ја поврзуваат сопствената култура со туѓата и истовремено се јавуваат како нејзини катализатори.

Разбирањето на изведувачкиот процес станува еден од начините да се разбере процесот на човековото создавање на културата на: локално, регионално и глобално ниво. За разлика од опсесивното врзување за она што нè разликува, главно што нè дели и судира, новите модели на мултикултурните/интеркултурните политики треба да бидат темелени тргнувајќи од базичните сличности посветени на единството, кое ќе овозможи интеркултурна обработка и ќе го зацврсти чувството на припаѓање на една заедница (град, држава, континент). Прашање што се поставува е: каде се наоѓаат културите во интеррелациите? Можни одговори на ова прашање се: а) фолклорот е составен дел од културата, преку него се презентира културата и на тој начин партиципира во интеркултурализмот; б) преку социјалното и етничкото разбирање во интеркултуралната практика; в) сосоздавањето на интеркултурни релации со публиката/гледачите. Во оваа смисла Лихте го користи терминот „продуктивна рецепција“, што претставува повеќе од превод (Лихте, 1997, 154–55). Продуктивната рецепција на емфатичките аспекти на изведбата зависи од инфлуенцијата во рецепцијата. Тоа е комуникациски процес, кој станува активен во мигот кога публиката ја прифаќа конвенцијата на мизансценот и секој елемент, врамен во него, станува значаен. Во дефинирањето на интеркултуралните изведби, како ползна точка на тргнување, можно е, да ја земеме дефиницијата на културата како систем на знаци, која овозможува на една група луѓе да се разбере самата себе во својот

однос кон светот (Герц, 1998, 11). Значи, според Герц, културата е систем на заеднички конвенционални, научени, понекогаш и наметнати симболи, кои ги создале луѓето за да се ориентираат во однос на другите или на самите себе. Во текот на изведбата секој негов елемент се наоѓа под влијание на такви модуляции. Тој се преобликува, цитира и согледува во конотативното дејство на изведбата. Изведбата го прави видлив овој запис на културата низ изведувачкото тело. Телесните техники ја покажуваат неговата подвижност – како изведувачкото тело да претставува некој вид палимпсест на кој постојано се впишуваат културните разлики или сличности. Изведувачите истовремено ја откриваат културата на заедницата во која се обучувале и во која живеат, како и техниките на телото со кои се здобиле. Изведувачкото тело е значи доживеано како некој вид пејзаж во кој се трансформираат помалку или повеќе читливите знаци во текот на изведбата во која телото го презема значењето на симболите или артефактите во ситуацијата во која се наоѓа. Изведувачот секогаш укажува на начинот на кој некоја култура функционира со откривање на нејзините кодови и конвенции на сцената.

Во рамките на студиите на изведбата, Шекнер разликува четири вида интеркултурната изведба: 1. Истражувањето на изведувачкиот процес вертикално и хоризонтално: вертикалното истражување е откривање на изведбата или на фрагментите на изведбата што останале од минатото, а хоризонталното истражување се однесува на сите изведувачки практики, па неговата цел е да се дојде до она што е универзално и заедничко за различните видови на изведбата, чиј највидлив резултат е театарска антропологија; 2. Културно-туристичките настани, во чии рамки, преку изведби се настојуваат истовремено да се прикажуваат традиционалните изведби, во традиционална или трансформирана форма, го опфаќаат сето она што може да се продаде во пакет како дел на културалниот туризам; 3. Претстави што се создаваат како хибриди и фузија во кои намерно се настојува да се комбинираат различните културни елементи; 4. Перформанси во одредените заедници во кои се нагласуваат локалните предизвици во однос на глобализацијата (Schechner, 2003, 226). Неговата скала овозможува согледување на слоевитоста на сложената културна размена, при што треба да се избегне дисбалансот во рецепцијата. На тој начин одредените културни размени ја чуваат изворната култура, начинот на гледање на другите додека ја апсорбира третата култура, која прима. Позајмувањето од другата култура не е ниту самоцитирање, ниту апсолутно повторување, туку остварување на сопствениот автентичен поглед на работите.

Несомнено е дека интеркултуралниот пристап може да се разгледува низ аспектот на јазикот и на преводот, и тоа не само како концепт на превод од еден на друг јазик, туку воопшто како превод на одредено дело од една во друга култура. Па, така, кога велиме вербален јазик, тоа е само појдовниот или лингвистичкиот превод, кој не е ниту едноставен, ниту лесен, како што најчесто се мисли. Во обидот да се укаже на некои специфики на преведувањето на фолклорните дела треба да се има предвид фактот дека текстот најпрво треба да мине преку телото на изведувачот (пејачот, раскажувачот) и слухот на гледачите и второ, не станува збор само за превод

на текст, туку на зборовни ситуации и култури, оддалечени во просторот и во времето. Преведувачот и текстот на неговиот превод се ситуираат во пресекоот на две групи, кон кои припаѓаат, во различен степен: „Преводниот текст ѝ припаѓа истовремено на културата од која излегува (култура – извор) и на културата од која е преведен (култура – цел) – преводот несомнено ја исполнува медијаторската функција. Преносот ги засега и текстот извор и неговото семантичко, синтаксичко, ритмичко, акустичко, конотативно и друго ниво, и текстот цел, кој во иста мера несомнено е адаптиран кон јазикот и културата цел“ (Павис, 2006, 99–100). Сфатениот пренос вака, при преводот од еден на друг јазик, можеби создава тешкотија да се дефинира стратегијата на преводот и претставува неспорно обесхрабрувачка точка за теоретичерите, но истовремено го отвора патот кон истражувањето на изведбените процеси преку користење различни изразни средства, кои не се базирани на јазикот. На почетокот да се потсетиме на дефиницијата на Крестева, за интертекстуалноста, со која таа текстот го дефинира како „транслингвистички апарат, кој го редиистрибуира јазичкиот ред, така што воспоставува релации меѓу зборовите во комуникацијата (...) Односот на текстот и интертекстуалноста се нешто активно и творечко (...) Интертекстуалната функција, која во „материјализираната“ форма можеме да ја читаме во различните структурни нивоа на секој текст, му ги дава на текстот нивните историски и социјалните координати“¹. Јуван објаснува дека интертекстуалноста овозможува фиксација на границите меѓу текстовите, а со тоа и рефлексија на разликата меѓу своето сопствено и туѓото, минатото и сегашното истражување. Темата за билингвизмот во народното прозно творештво го отвора прашањето за двојазичните раскажувачи на приказни, што од своја страна може да биде разгледувано како интеркултурална појава и како преведување на културите преку јазикот (текстот на приказните) и како интеркултурна изведба, во која приказните се раскажуваат со мешан јазик при што „основниот текст“ го кажува на својот мајчин јазик, а дијалогот на јунаците во приказните се кажува на нивниот јазик. Подетално на оваа проблематина се задржува Александра Попвасилева, во книгата *Двојазичното раскажување на народни приказни: (влашко-македонски и македонско-влашки релации)*. Во оваа група фолклористички истражувања можеме да ги сместиме и делата на Боне Величковски во кои се бараат еквиваленти на пословиците во еден поширок контекст: *Француски пословици и нивните македонски еквиваленти, Македонско-англиски и англиско-македонски пословични паралели, Руско-македонски и македонско-руски паралели, Италијански пословици и поговорки и нивните македонски еквиваленти*. Дијалогот претставува духовна средба меѓу луѓето. Во него се наоѓаат одговорите на многу нерасветлени загатки. Овие истражувања се темелат врз концепцијата на воспоставување дијалог меѓу културите. Дијалогот во денешно време се препознава како можност за запознавање со Другиот и стекнување на нови искуства. Преку дијалогот, културата е отворена кон нови

¹ Цитирано според Јуван: Marko Juvan, *Intertekstualnost*, 2013, Novi Sad: Akademska knjiga.

вредности и развој или како што забележува Бахтин, секоја култура сеопфатно се открива преку очите на другата култура и се доаѓа до една подлабока смисла (Bahtin, 2000, 237–252). Следејќи го размислувањето на Бахтин за односот меѓу себеси и другите групи, надополнет, го отвора прашањето за важноста на заемното влијание меѓу културите. Во рамките на истражувањата за текстот и преводот се отвораат прашањата за непреводливоста: што е она што е преводливо, што е она што е непреводливо? Но, исто така се поставува прашање: дали се преведува само текстот или постојат дела, кодови и движења, кои се непреводливи? Кои се непреводливите елементи во системот на изведбата? Еден од таквите елементи е карактеристичниот модел на експресија во музичката уметност и изведбата што не може да се „преведе директно“, а која се однесува на повикување асоцијации во културата. Но, нашата цел не е да направиме сеопфатна документација и анализа на обемот на вкрстувањето на културите преку фолклорот, туку да дадеме преглед на неколку најкарактеристични примери. Ние овде се обидуваме да исцртаме концепциска рамка за анализа на мноштво поврзани практики, за целите на оваа дискусија. Вкрстувачката концепција на културите ги опфаќа практиките што се однесуваат на поврзување на специфичните културни ресурси на ниво на наративната содржина, на изведбата и на нејзината рецепција од страна на заедницата.

Во современиот пристап кон проучувањето на одредени појави од традиционалната култура компаративниот метод претставува неизбежна постапка во фолклористичките истражувања. Според ваквиот пристап во фолклористиката, заемните врски меѓу фолклорните жанрови се можни и очекувани, пред сè, затоа што, како што е познато, фолклорните дела се градат врз исти принципи во смисла на структурното и на тематското оформување. Ова особено доаѓа до израз со развојот на компаративниот метод, којшто го воведува Веселовски. Тој, истражувајќи ја усната народна книжевност, дошол до заклучок дека во фолклорот на повеќе народи постојат истоветни мотиви, кои не е можно да се објаснат ниту со контактите, ниту со заедничката традиција, туку со сличностите на социолошките и психолошките ситуации. Зборувајќи за предностите на компаративното истражување на фолклорот треба да се каже дека таквиот приод не само што не ги поништува индивидуалните национални специфики на предметот на истражување, туку и дава можност, преку согледувањето на сличностите и разликите, тие подобро да се согледаат. Во оваа смисла можеме да се согласиме со Раденковиќ кога вели дека комплексот на необредниот фолклор, како што се: приказните, епските песни, поговорките се пренесуваат од јазик на јазик и неговото строго затворање со националните граници не е добра претпоставка, за неговото толкување. Многу поделотворно е да се гледаат овие форми на фолклорот во рамките на поширока културна зона, каде што низ подолг период постоел контакт меѓу различните национални заедници или, едноставно – како наднационални форми, кои се градат по некои универзални принципи на народното уметничко творештво (Раденковиќ, 2008, 7). Интересот за компаративно проучување на две или на повеќе култури добива замав во осумдесеттите години на XX век, а е поврзано со ширењето на идеите за

глобализација и за интеркултурно поврзување. Но, на секој фолклорист му е јасно дека мотивите, процесите и појавите во фолклорот се слични или сродни не само кај соседните народи, туку и кај просторно оддалечените: „Географски блиското сожителство на литературите е израз на природното коегзистирање на човековите регии, каде што истовремено владеат и интеграциски и дезинтегациски односи меѓу дадените литератури“ (Ѓуришин, 1996, 70). Во современиот пристап кон проучувањето на одредени појави од традиционалната култура, компаративниот метод претставува неизбежна постапка во фолклористичките истражувања. Во таа смисла, Диониз Ѓуришин забележува дека проблемите настануваат, пред сè, поради механичкото толкување на теоријата на: влијанијата, рецепцијата и контактите. Наместо тоа, тој нуди едно покомплексно теоретско решение, кое прави динстинкција меѓу надворешните и внатрешните контакти, а според него, типолошки се само оние појави што, покрај тоа што настанале врз основа на контактот со други култури, формираат сооднос и со внатрешните фактори на развојот.

Истражувачките зафати собрани во зборникот *The black arab as a figure of memory* (2009) покажуваат дека мемориските фигури, како што се: Црна Арапина, Болен Дојчин и Ангелина се присутни во еден широк географски ареал. Како што ќе забележи академик Кулавкова (Kulavkova, 2009, 7) овие фигури можат да се разгледуваат како универзален архетип, но и како споделена фигура на меморијата. Во овој однос, мошне илустративен пример се песните за Болен Дојчин. Овој баладен мотив се среќава во 75 варијанти во различните краишта на Македонија и во над 150 варијанти во фолклорот на јужнословенските народи. Најчесто изворите и патот на ширењето на мотивот тешко можат да се конкретизираат, но останува фактот за циклизација и трансформација на народните песни и мотиви кај јужните Словени. Оваа балада содржи епска глорификација на македонскиот херој, како заштитник и како победник, и покрај неговиот грев (осквернување на црквата и на светците): „Оваа негативна црта во контекст на мотивот е само навидум негативност. Ликот на Дојчин со неа не губи од својата величина. Токму овие негови постапки пред заболувањето ја предочуваат нескротливата сила и јунаштвото на Дојчина“ (Пенушлиски, 2003, 111). Наспроти него стои ликот на Црна Арапина, кој претставува слика на другиот и е типичен антихерој – суров и бесмилосен. Тој секогаш го носи епитетот „дрн“. Овој атрибут, од една страна, ја одредува бојата на неговата кожа, а од друга – „придонесува за одредување на стереотипите, но истовремено може да претставува симбол на неговиот карактер и на теророт што го правел“ (Мартиноска, 2004, 746). Кулавкова, фигурата на Црна Арапина ја согледува во контекст на другите мемориски фигури, како што се Болен Дојчин и Ангелина, при што заклучува дека фигурите на меморијата денес се синтеза на нивните претхотни кодирања и културни толкувања, според конвенциите на дискурсот што го претставувале (обреден, митски, религиски, историски, фолклорен и естетски). Во некои епохи доминира тендецијата кон митизација, а во други – на историзација, што го варира степенот на нивната универзалност, односно локалност. Но, сепак, според Кулавкова, во услови на ригидна историска идентификација на архаичните мемориски фигури, тие успеваат да го

сочуваат, макар во херметична форма, својот оригинален семантички супстрат (Kulavkova, 2009, 7). Слични поетски слики среќаваме во творештвата на сите јужнословенски и на некои од несловенските балкански народи, а покрај Болен Дојчин, тука се ликовите и на другите херои, кои во фолклорните творби се шематизирани и хиперболизирани. Тоа покажува дека овие фигури имаат многу подлабоки корени на Балканот од она што вообичаено се мисли, имајќи ги предвид популарните народни песни за: Марко Крале, Болен Дојчин и другите историски и неисториски јунаци од балканскиот епос. Таквиот пристап во истражувањата овозможува фигурите на овие јунаци да бидат разгледани во различни дискурси на традиционалните, на културните и на уметничките практики во различни историски и социокултурни средини, со различни теориски и научни пристапи, давајќи ни една сеопфатност на сликата што се создава пред нас за оваа фигура, која може да се каже дека станува интеркултурна. Во однос на овој вид творби би можеле да се сложиме со Лафазановски кога вели: „Оттука фолклорот како европски романтичарски концепт, станал водечка содржина којашто имала јасни цели да ја пополни празнината на националниот културен идентитет“ (Лафазановски, 2000, 14).

Во однос на другите фолклорни жанрови, исто така, можат да се подвлечат голем број заеднички црти со еден поширок ареал. Во овој дел од текстот ги нотираме народните балади, кои имаат широк компаративен потенцијал. Нивниот компаративен потенцијал го согледуваме преку книгата на Мартина Танески *Народната балада кај Словаците и Македонците од компаративен аспект* (2018). Според авторката на книгата, баладите можат да се споредуваат според тематиката, ликовите и семејните трагедии. Во баладите, покрај мотивската сличност, можат да се забележат и: нагласената емотивност, градацијата и дијалогската форма. Од аспект на трагичната женска фигура, која се појавува во баладите, тие можат да се компарираат врз основа на трагиката и судбината на главниот женски лик, кој ја одбира смртта како излез од ситуацијата во која се наоѓа. Ликот на жената во народната балада, пак, е лик на хероина во вистинска смисла на зборот. Баладите се изградени врз контрасти дома – туѓина, христијанство – ислам, сиромаштија – благосостојба, ропство, слобода. Споредувајќи ги баладите од блиските и подалечните култури со словенска провиниенција може да се заклучи дека покрај својата стилска едноставност овие балади поседуваат и импресивна емотивност, што се постигнува со богато користење на: деминутиви, паралелни слики, синоними, рефрени, тричлени градации и анафори. Сличностите можат да се најдат и во начинот на претставување на смртта, симболиката на боите и употребата на слични изразни средства и сликата на природата. Во баладите природата се појавува како синоним на животот и како противтежа на смртта. Компарацијата на баладите ни покажува дека нивните текстови не се поврзани само со општите жанровски карактеристики, туку и со општествено-културните ситуации, коишто ги опишуваат. Токму во комплементарноста на споредбениот метод се гледа неговата суштина, на тој начин, единствено до полн израз ќе дојдат хоризонталните и вертикалните споредбени истражувања во просторот и во времето, во кои неминовно треба да се вклучи и онтолошката димензија. Таа дава увид во подлабокиот слој на

човековата егзистенција, чија супстанција се менува во зависност од причините на кои човековото битие е чувствително. Откривајќи ја онтолошката тајна, тајната на човекот, која се покажува и во огледалото на фолклорната логика како невидлива корелација на сликата и идејата, меѓу активното и она што сега се сугерира, а што понакогаш е содржано само во атмосферата, нужно се вклучува во философската импликација во проучувањето на фолклорното творештво. Во таа насока, може да се каже дека споредбата на одделните примери ги покажува интеркултурните релации „не само при продирањето на истражувањето на самиот жанр, на народната балада, која се одликува со природен интеркултурен карактер, туку и при откривањето на супстативните, тематските и мотивските паралели во доменот на нашите книжевни и културни ризници“ (Ганески, 2018, 12).

Уште во времето на романтизмот, во почетокот од развојот на фолклористиката, пионерите на оваа наука, браќата Грим, забележале дека сижетите и мотивите на народните приказни кај голем број народи се еднакви или слични. Во тоа време научниците на различни места го барале објаснувањето на овој феномен, сè до појавата на Едвард Тејлор, кој сметал дека сличноста на животот и обичаите во поетските и религиозните претстави можат да се објаснат со сличниот развоен пат на нивната култура. Пенушлиски забележува дека: „Стилистиката на народните приказни најтесно е поврзана и зависи од карактерот на одделни нејзини видови. Но, постојат и низа заеднички елементи. Формата и содржината на видовите најчесто се потпира врз вековната традиција. Затоа може да се зборува за извесна типичност на нивната стилистика со постоењето на утврдени формули за почетоците, разврските и краевите на секој одделен вид“ (Пенушлиски, 1988, 25). Во таа смисла може да се забележи дека секој вид приказни се движел по определени шеми во еден постојан континуиран и законит процес, претрпувајќи низа внатрешни промени, во кои се одразени промените на секое ново време. Во сижетите и во мотивите на волшебните приказни најубаво се согледуваат различните фази од развојот на човештвото. Според голем број истражувања што се правени во оваа област, несомнено е дека сказните во себе чуваат мноштво архаични траги, кои водат потекло од древната обредност. Тие, по својата форма и содржина, како што сметаат голем број фолклористи, се најмногу интернационални. Кај нив цела една низа сижеа и мотиви се општи, речиси за целото човештво. Таков е примерот со приказните за немуштиот јазик. Меѓу поважните стилски карактеристики на волшебните приказни е употребата на разни традиционални говорни формули (за силата на јунаците, убавината на девојките и сл.) и употребата на повторувањата. Проп забележува дека се менуваат имињата (а со нив и атрибутите) на ликовите што дејствуваат, но не се менуваат нивните дејства или функции (Проп, 2009, 44). На тој начин може да се објасни двојството на волшебната приказна: од една страна, нејзината зачудувачка разнообразност, нејзиното шаренило и богатство на бои, а од друга, нејзината еднообразност и повторливост, како што вели Проп: „функции има необично малку, а ликови извонредно многу“ (Проп, 2009, 45). Но, исто така, треба да се забележи дека сказната постепено се трансформира и тие трансформации, метаморфози на сказните, исто така,

покажуваат извесни законитости. Заокружувајќи го овој дел, можеме да забележиме дека во приказните се забележува преплетувањето на културите, кои ги согледуваме во елементите, како што се односите на реалните и нереалните суштества, и односите на законите на овој и на оној свет, како и поимањето на народната демонологија, со што се потврдуваат врските меѓу националните и интернационалните приказни.

Современите истражувања во фолклористиката сè повеќе се свртуваат кон симболичката комуникација меѓу луѓето, преку стереотипните однесувања, во кои ги бараат зачуваните концепти на традицијата. Овие истражувања, предметот на својот интерес, го свртуваат од стабилниот и варијантен текст, распространет во поширокиот простор на одредена средина, која низ него искажува некои свои традиционални, колективни, сфаќања на светот, вредностите на човековиот живот, естетските погледи, кон елементите што градат одредени значенски структури. На овој начин, Раденковиќ забележува: „Во барањето на методите на истражување новата фолклористика сè повеќе се оддалечува од теоријата на литературата, лингвистиката, митологијата и се приближува до социологијата. Широката перспектива 'народ', 'традиционален модел на светот' се сведува на многу тесна – човекот како единка во современото општество. Затоа таквите истражувања носат ознака антрополошки. Тие се занимаваат со секојдневната културна практика, актите на однесување во мали групи, земајќи ги предвид социјалните параметри – стратификацијата на колективот, воспоставување на возрасната и родовата улога. Тие се ориентирани главно кон современата урбана култура, каде што се бараат ритуализирани форми на човековото однесување“ (Раденковиќ, 2008, 10). Културата видена од тој агол се претвора повеќе во антрополошко и во етнографско разбирање, отколку во историско и во идеолошко. Приопштувањето на фолклорот на овој начин е она што ги обединува луѓето и нивните традиции и се стреми кон универзалноста, кон цивилизацијата во смисла како што го сфаќа Леви-Строс. Културните ресурси, за кои овде станува збор, можат да бидат материјални или симболички, во форма на конкретни предмети или добра, јазици, митови, ритуали, оживотворени техники, методи на обука и визуелни практики или она што Џејмс Брендон го нарекува „културни фрагменти“ (1990, 92). Интеркултурализмот во себе неизбежно вклучува еден процес на средба и преговарање меѓу различните културни сензибилитети. Саид смета дека во денешно време повеќе одошто порано сме свесни за тоа дека „историските и културните искуства се необично хибридни“ (Saïd, 2002, 124). Во таа смисла Саид сугерира своевидна културна повеќегласност, односно нова анализа на глобалниот контекст, како контекст од теории што се преклопуваат и истории што се испреpletени, преку кои можат да се согледаат културите на еден нов и динамичен начин. На овој начин, во современите истражувања, културната различност се сфаќа како основен развоен ресурс.

На крајот, имајќи ги предвид различните аспекти на овој проблем, можеме да заклучиме дека, освен што фолклорот претставува израз на карактеристиките и идентитетот на секој народ посебно, тој истовремено сведочи и за неговата способност за комуникација, вкрстување и содејство со

начинот на кој тој, како жив организам, трпел разни надворешни влијанија во текот на општествено-историскиот развој на народите, а притоа се развивал и се менувал.

Литература

Кирилични изданија

- ВЕЛИЧКОВСКИ Б. (2002). *Македонско-англиски и англиско-македонски пословични паралели*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- ВЕЛИЧКОВСКИ Б. (2004). *Француски пословици и нивните македонски еквиваленти*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- ВЕЛИЧКОВСКИ Б. (2005) *Руско-македонски и македонско-руски пословици*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- ВЕЛИЧКОВСКИ Б. (2009). *Италијански пословици и поговорки и нивните македонски еквиваленти*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- ЃУРИШИН Д. (1996). Меѓу литературните центризми – нова категорија на литературноста. *Македонската литература и култура во контекст на медитеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ.
- ЛАФАЗАНОВСКИ Е. (2000). *Антрополошки дијалози*. Магор: Скопје.
- МАРТИНОСКА А. (2004). Етнички стереотипи во македонскиот фолклор и нивниот одраз во македонската современа поезија. *Зборник од Меѓународна славистичка конференција*. 03-05.12 200., Благоевград: Југозападен универзитет Неофит Рилски, 744-753.
- МАРТИНОСКА А. Фолклорот во основата на концептите на националните, етничките и културните идентитети на Балканот. *Македонски фолклор* бр. 64. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 2007,103-112.
- ПАВИС П. (2005). Кон спецификата на театраскиот превод: интергестовниот и интеркултурниот превод. *Интеркултурален театар* (приредувач К. Петровска-Кузманова). Маска: Скопје, 89-103.
- ПЕНУШЛИСКИ К. (1988). *Одбрани фолклористички трудови* кн. 4. Скопје: Македонска книга.
- ПЕНУШЛИСКИ К. (2003). *Македонски фолклор – Студии и прилози*. Скопје: Матица македонска.
- ПОПВАСИЛЕВА А. (1987) *Двојазичното раскажување на народни приказни: (влашко-македонски и македонско-влашки релации)*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- ПРОП В. (2009). *Морфологија на сказната*. Скопје: Македонска реч.
- РАДЕНКОВИЌ Љ. (2008). Поглед на словенску фолклористику. *Словенски фолклор и фолклористика на размеѓу два милениума*. Београд: Балканолошки институт, 7-11.
- ТАНЕСКИ М. (2018). *Народната балада кај Словаците и Македонците од компаративен аспект*. Битола: Восток.
- ФИШЕР-ЛИХТЕ Е. (2001) Театарот како културен систем. *Блесок* бр. 21. <https://blesok.mk/mk/>.

Латинични изданија

- BAHTIN M. (2000). *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Zepter book world.
- GERC K. (1998). *Tumačenje kultura I, II*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- FISCHER-LICHTEE. (1997). *The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective*. Chicago: University of Iowa Press
- JUVAN M. (2013). *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- KULAVKOVA K. (ed.). (2009). *The Black Arab as a Figure of Memory – Interpretation - European Research project for Poetics & Hermeneutics*, Vol. 3. Skopje: Macedonian Academy of Sciences and Arts.
- LÉVI-STRAUSS C. (1973). *Anthropologie structurale deux*. Paris: Plon.
- SAID E. (2002). *Kultura i imperijalizam*. Beograd: Beogradski krug.
- SCHECHNER R. (2003). Global and Intercultural Performance. *Performance: An Introduction*. London and New York: Routledge, 226-273.

Katerina Petrovska-Kuzmanova

INTERCULTURALISM IN FOLKLORISTIC RESEARCH

Summary

The aim of the research presented in the paper wasn't to make a comprehensive list of folkloristic research based on the concept of interculturalism but to analyze the crossing of cultures through folklore.

In an effort to follow through on this research which focuses on the crossing of folklore practices, we highlight a few representative examples in multiple folklore genres. This way, though comparative methods and an intercultural approach, the possibility to research folklore in a new and dynamic way is given.

From the elaborations in the text we can conclude that when comparative research is done on folklore texts, the same thematic structures are present in the texts of related peoples but also that their specific and general characteristics can be identified.

ВЕРА СТОЈЧЕВСКА-АНТИК

МИТ, СРЕДНОВЕКОВЕН ТЕКСТ, НАРОДНА ТВОРБА

Апстракт: Едиповиот комплекс ја развил целосната историја на Балканот и пошироко. Така, научниците Драгоманов и Бреал го имале пред себе делото *Метаморфози*, според кое Адонис се родил од врската меѓу ќерката Мира и татко ѝ.

Во староиндиската творба „Јама и Јами“ се остварува љубовна врска меѓу брат и сестра. Врз основа на разнородните космолошки митови се развивала и оваа историја.

Посебен домен доживува хагиографијата за Павле Кесариски. Агаз и Агаза се децата на царот Антон, од чија врска се раѓа синот Павле, кој подоцна ќе се ожени за својата мајка. Оваа историја е развиена низ целиот Балкан и пошироко. Егзистира во сите словенски редакции на ракиписите. Историјата поминува и во фолклорот на балканските народи, чии творби се множат и влијаат меѓусебно.

Клучни зборови: Едипов комплекс, Јама и Јами, Павле Кесариски, редакција, народна творба.

Многу митолошки обработки го нашле своето место и во средновековните книжевности (Prescott 1927, Бек, 1967). Така, митолошката доцноантичка обработка на Едиповата историја нашла свои пандани во други книжевности (Драгојловиќ, Антиќ, 1990). Така, во коптската книжевност се јавила религиозната новела *Историја на царот Армениос*, кој се приближил до ќерка си и им се родило дете, син Јован, кој подоцна се оженува за својата мајка – царица.

И во византиската книжевност се јавува слична обработка: *Купарска приказна* и *Животот на Јуда Искариотски*, кои се поврзуваат развојно со коптската обработка.

Научниците М. Драгоманов и М. Бреал го имале пред себе делото *Метаморфози* од Овидиј, во чие дело Адонис се родил по спојувањето на Мира со татко ѝ (Bréal, 1863).

Едиповиот комплекс зел голем замав во многу книжевности, базиран врз основа на општествените ситуации кога машко-женските односи во државата и во семејството биле многу слободни, како што биле многу слободни и односите меѓу боговите. Всушност, митот за Едип ја претставува историјата на семејството на Лај, син на Лабдак, од Кадмовиот род. Кога неговата жена Јокаста родила син, се сетила на Делфиското пороштво, според кое, Лај треба да умре од раката на својот син, заради што детето било фрлено во шумата Китајрон. Пророштвото се реализира и Лај е убиен од синот Едип. Во натамошниот текст Едип се оженува за Јокаста, својата мајка. Им се родиле 4 деца. Откако Тиресиј ја открил тајната, Јокаста се самоубила, а Едип си ги прободел очите да не прогледаат веќе (Grevs, 1952).

Во македонската средновековна книжевност доминира и хагиографијата за Павле Кесариски, како што е случај и со бугарската и со српската книжевност (Милошевиќ-Ђорђевиќ, 1971, 214–283, Недиќ, 1966, 349; Maretić, 1966, 265). Во Тиквешкиот ракопис од 15 век се наоѓа историјата за Павле, со наслов: *Слово Иоана Златоустаго о душевних разбореех* (Антиќ, 1978, 163–192). Во уводниот дел е посочена силата на покајувањето преку примерот на библискиот Лот. Имено, синот Агас и ќерката Агаза на царот Антон од Кесарија, по смртта на родителите, се ожениле и им се родил Павле. Со оглед на грешниот род детето го пуштиле во водата со испишана порака за неговото потекло. Калуѓерот Јермола го нашол детето и го одгледал. Павле израснал во силен маж и освоил многу земји. За него слушнала вдовицата на царот Антон, неговата мајка, и двајцата склопиле брак. Павле го добил писмото од Јермола по свршувачката. Отишил кај Јован Златоуст, му се исповедал. Јован го затворил во еден мермерен столб и клучот го фрлил во морето. По 12 години клучот го нашла една риба. Од Павле веќе течело миро. Јован го причестил и Павле починал. И мајката се покајала и ѝ биле простени гревовите.

Третиот дел што е опширен се однесува на силата на покајувањето и претставува опомена за луѓето, кои треба да живеат според божјите заповеди.

Во христијанскиот свет црквата ги посочувала грешките во живеењето, а како најочевиден пример што бара силно покајување е инцестот.

Сличен текст, како посочениот, открива и бугарскиот Панаѓурски ракопис од 16 век. Стојан Новаковиќ открил српски ракопис, бр. 147, во Српското учено друштво, кој пак покажува сличности со Љубљанскиот ракопис од 17 век, издаден од Ламански (Антиќ, 1978, 164–165).

Покрај средновековните текстови, во повеќе книжевности е забележливо нивното продирање и во народните творештва. Во македонскиот фолклор се јавуваат бројни песни во кои е посочен родоскрвниот грев, но не во онаа силна врска со Едиповиот комплекс, туку со бројни показатели на врска меѓу брат и сестра, меѓу роднини, братучеди итн. Во случајов ќе се задржиме на некои карактеристични примери од балканскиот фолклор.

Во македонскиот фолклор се јавуваат песни во кои, при љубовната врска, не се знае за роднините што се открива подоцна. Ваков случај откриваат варијантите на песната „Јанко и Јанка“. Штипската варијанта открива како Јанко и Јанка останале сирачиња во војната. Кога пораснале, се вљубиле и се ожениле и им се родило машко дете. Потоа се јавуваат знаци за нивната грешна љубов:

„Стинале си мажко дете.
Отнеле го да го крстат:
низ гората го поминале,
гората је окапала;
пронеле го преко вода,
водата је изсанала;
пренеле го преко поле,
полето го град скцало;

отнеле го у манастир,
црквата се затворила,
светците ничком паданле,
поповете ослепеле,
гјачинјата занемеле!“

(Стојчевска-Антиќ, 1987, 228–229)

Во варијантата под бр. 301 кај Шапкарев стои:

„Не је дете како дете,
туку им је лјута змија.“

(Шапкарев, 1969, бр. 301)

Јанко купил на пазар робинка да им го чува детето. Таа била нивната мајка. Ги препознала децата и преку песната над внучето открива:

„Нани, нани мажко дете,
и от сина, и от ќерка,
и на баба мило внуче.“

Ова го дознале Јанко и Јанка и затоа:

„Па се живи прегрнале
па се мртви отргнале...“

На родоскрвниот грев се гледало како на најголем грев. Така, арамијата Костадин слегол од планината, се фатил на оро и ја бакнал најубавата мома. Во тој миг црквата се запалила, а Костадин дознал дека девојката му била најмалата сестра:

„Та се фрли во вогењо:
Гори, гори, пуштен вогењ,
Што си падна од јаснина,
От јаснина без облаци.“

(Верковиќ, 1961, бр.16)

Во друга песна од с. Просеник, поради љубовта меѓу брат и сестра целата земја се затресла, се стемнило на земјата и ги погубило братот и сестрата (Верковиќ, 1961, бр. 22). Во Просеник се пеела и песната за Јанко и Јанинка. Во друга песна од Галичник, овчарот се оженил за сестра си и на нивната свадба заросила крвава роса (*Живая старина*, 1899, 238). Фигурираат многу песни со овој мотив, во разноразни варијанти, кои живеат и се пеат во

сите делови од Македонија (во кои роднинските врски се разновидни, меѓу братучеди, меѓу татко и ќерка, меѓу мајка и син, меѓу кумови итн.).

И во бугарскиот фолклор е забележена истата ситуација со родоскрвната љубов. Во една песна од Панаѓуриште, името на братот е Павел, како што е и во нашата средновековна хагиографија (Миладиновци, 1962, песна бр. 135). По тој чин:

„поповите онемеле,
ѓаконите ослепеле.“

Во песната „Стојан, невеста и Турче-потурче“ го откриваме мотивот за време на ропството (Миладиновци, 1962, песна бр. 137). Стојан му ја продал жената на едно Турче. Дома се препознале дека се брат и сестра. Братот му ја вратил жената на Стојан.

Во песната „Брат и сестра“ (Миладиновци, 1962, песна бр.110) го препознаваме мотивот од „Јанко и Јаника“. Мајката им открила дека се брат и сестра и ги посоветувала:

„Зејте си остри секири,
наберите суви дрва,
запалете силен оган,
та глава пресечете му,
и трупот изгорите му.
Така му сторије нему.
А Јанкула мило брате,
остава своја невеста,
и ја стори мила сестра.“

Интересен е мотивот и во песната од Еленско, во која таткото е вљубен во својата ќерка Ганка, која ги има истите особености од мајка си (Миладиновци, 1962, песна бр.120; СбНУ II: 123). Татко и ѝ рекол дека поповите им ја одобриле врската. Но, една птичка во шумата им рекла дека не смеат да стапат во врска. И во бугарските варијанти се јавуваат појави од крвав дожд, смртни случаи, им се раѓа грозно дете. Во една варијанта момчето тагува бидејќи кадијата му одредил три девојки со кои може да влезе во врска, но тие сите три му биле роднини. Ваков мотив среќаваме и во една кратовска песна:

„Једната мома чичкова,
Другата мома вујкова,
Третата мома кумова“.

Мајката ги проколнала:

„Свила се змија под ведро.
Претрупила му је ногите,

Изреза му је руките,
Извртела му је очите,
Лиспила му је срцето,
Направила гнездо перчино.“

(„Македонски музички фолклор“, 2, 405–413)

Од блиските јужнословенски земји интересн е, во сличностите, и српскиот фолклор. И Вуковата збирка посочува пример кога Гркот Манојло морал да му ја продаде својата жена на едно Турче. Разбирливо, Турчето е братче на жената, па таа му била вратена на Манојло (Караџић, 1935, кн. 5, бр. 696).

Мошне интересна е песната „Удаја сестре Душанове“ (Караџић, 1935, кн. 2, бр. 27). Српскиот цар Стеван пиел вино во Призрен со четворица патријарси. Им служел Манојло, а осветлувала царевата сестра Кандосија. Царот се опил и посакал:

„Да ја узем сестру Кандосију,
Да је узем за љубу вијерну,
Да се царско не разлази лице,
Да се царско не растуири благо.“

Веќе следниот ден отрезнетиот Стеван ѝ се извинил на сестра си.

Слична е и варијантата на песната „Душан хоће сестру да узме“. Српскиот цар Стеван ја побарал сестра си Роксанда за жена. Таа му одговорила:

„Пређе би се небо поломило,
А на небу сунце погинуло,
Но улеза тебе господара.“

Се побуниле царевите 300 ѓаци. Царот ги затворил во една ќелија, каде што станале 300 светители, додека другите изгореле. Затоа царот не се осмелил да ја земе сестра си за жена.

Голема популарност доживеала и песната „Наход Симеон“ (Караџић, 1935, кн. 5, бр. 5):

„Братац сестру код колена рани,
Не рани је да је другом даје,
Већ је рани да му љуба будне.
Кад му била већа од колена,
Узео је себи за љубовцу.
Још не прође ни годину дана,
Чедо роди братац и сестрица,
Чедо роди и баш мушка глава.“

Роденото дете го фрлиле во еден сандак во морето. Го пронашол патријарх и му дал име Наход Симеон. Одраснатото дете се оженува за кралицата во градот Весприма. Подоцна кралицата открива (според извезената кошула) дека е тој нејзиниот син. И двајцата му се исповедале на патријархот. Симеон го затвориле во „темница“, каде што ги окајувал гревовите. По седум недели го отвориле и го нашле како го чита Евангелието.

Ваков пример открива и песната „Цар Константин и сестра му Елена“ („Сербскиј летопис“, 1847,106–116). Царот Константин ја хранел својата сестра Ела за да ја ожени. Кога таа пораснала, свештениците се согласиле да се земат, за да не се дели богатството. Само еден од ѓаците ѝ рекол дека тоа не е дозволено. Во тој миг Ела си го прободела срцето. Црквата цела изгорела, само ѓачето останало живо. Константин боледувал девет години и пред смртта го прогласил справедливото ѓаче за свој наследник.

Вакви примери можат да се посочат во изобилство и во народните творби на другите народи на Балканот.

Литература

Кирилични изданија

- АНТИЌ В. (1978). *Средновековните текстови и фолклорот*. Скопје: Мисла.
- БЕК Х. Г. (1967). *Путеви византијске књижевности*. Београд: СКЗ.
- ВЕРКОВИЌ С. (1961). *Македонски народни песни*. Скопје: Кочо Рацин.
- ДРАГОЈЛОВИЌ Д. и СТОЈЧЕВСКА АНТИЌ В. (1990) *Митологумена*. Скопје: Македонска книга.
- Живая старина* (1899) X. Санкт Петербург.
- КАРАЦИЌ В. Ст. (1935) *Српске народне пјесме*. Београд: Просвета.
- Македонски музички фолклор*, II (1959). ур. Живко Фирфов, Методија Симоновски, Скопје: Фолклорен институт на НР Македонија.
- МИЛАДИНОВЦИ Д. и К. (1962). *Зборник*. Скопје: Кочо Рацин.
- МИЛОШЕВИЌ-ЂОРЂЕВИЌН. (1971). *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских пјесама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет.
- НЕДИЌ В. (1966). *Народна књижевност*. Београд: Нолит.
- Сербскиј летопис* (1847). XXI, кн. 70, Будим, 106-116.
- СТОЈЧЕВСКА АНТИЌ В. (1987). *Меѓу книжевен текст и фолклор*. Скопје: Студентски збор.
- ШАПКАРЕВ К. А. (1969) *Сборник от български народни умотворения*, т. 2. Софија: Български писател.

Латинични изданија

- BRÉAL M. (1863). Le Myth d'Oedipe, *Revue Archeologique*, Vol. 8 (Juillet à Décembre 1863), Paris, 193-214
- GREVS R. (1969). *Grčki mitovi*. Beograd: Nolit.

MARETIĆ T. (1966). *Naša narodna epika*. Beograd: Nolit.

PRESCOTT F. C. (1927). *Poetry and Myth*. New York: Macmillan.

ŠVAB G. (1952). *Najlepše priče klasične starine*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Vera Stojchevska Antikj

MYTH, MEDIEVAL TEXT, FOLKLORE

Summary

Over time, the themes of cosmological myths start appearing in medieval texts and folklore. This text uses examples to show the myth of Oedipus and his reflections in medieval and folk literature.

КРИСТИНА ДИМОВСКА

(ЕПСКИ) ХЕРОИ, ОПОНЕНТИ, ЛУДАЦИ И АНТИХЕРОИ

Апстракт: Во западната научна мисла постои силна тенденција за деградација на херојството, коешто е потпомогнато од надземски сили, на штета на чистата машка храброст. Затоа е логично да се претпостави дека еден воин, кој постигнува борбен успех, благодарение исклучително на своите лични квалитети, ќе биде далеку повозвеличен (од епскиот пејач, но и од публиката – првично слушателска, а денес, генерално, читателска публика) одошто оној воин што е зависен од надворешна помош (од самовили, посестрими во јужнословенските епски песни, или различни надземски суштества во западноевропскиот еп и во нордиските саги). Илјадниците Сарацени во *Песната за Ролан*, на пример, се осудени како жртви само затоа што не ја уживале наклонетоста на Св. Гаврил. На сличен начин, болеста што го навтасала Болен Дојчин се должи на клетва на некоја светица (Света Недела, Света Петка или Света Богородица, во зависност од тоа за која песна или балада станува збор).

Етосот на херојот всушност го одразува етосот на слушателската, а подоцна и на читателската публика од средниот век. Хероите што се борат единствено или најчесто со непријатели што се луѓе, им припаѓаат на традициите на општества со повисок степен на етос. Па, така, следи дека колку почовечки изгледа и се однесува антихеројот (антагонистот, според поконцизната терминологија на текстов), толку ќе биде поголем судирот меѓу различните волји: судирот со нечовечко суштество бара сила, но не и вистинска епска сила.

Клучни зборови: (епски) херој, опонент, антихерој, антагонист, трикстер.

Не е едноставно во денешно време да се зборува (или поправо да се теоретизира) за херојот на средновековната епика и покрај мноштвото информации и податоци што можат да се добијат за епиката како веќе заокружен жанр. Во денешно време постојат и најразлични дефиниции и сфаќања за херојот и за херојството, кои, иако имаат допирни точки со вообичаените дефиниции за (епскиот) херој, сепак, суштински отклонуваат од нив.

Вообичаено, кога ќе се слушне терминот „херој“, во умот се проектира слика или претстава за некој што дејствува надвор (или, поправо, *над* останатите луѓе или суштества без херојски квалитети), односно, на некој што не се придржува строго до правилата на однесување, коишто би важеле за некој (човек, суштество, битие) со недостаток на херојски квалитети (и вештини). Херојот претставува(л) модел на пожелно/врвно однесување, тој/таа бил/а некој/а што се издвојува(л/а) од толпата, а во контекст на средновековната епска поезија, ова вообичаено се врзувало за некаква предодреденост на херојот за херојски дела. Милер, сепак смета дека уште во доцните 80-ти години од 20 век, терминот „забрзано деградирал“, што значи дека сликата, односно претставата што еден човек од средниот век ја имал за херојот, е мошне различна од сликата односно претставата што би ја имале

ние денес за современите херои (политичари, активисти, филантропи, фикционални ликови од стрипови, видеоигри, филмови итн.).

Во Хомеровата епика, терминот „херој“ се користи за да се дефинира „секој слободен човек“ или значаен лик во едно епско дело. Кај Хесиод, терминот херој се врзува обично за одредени географски топоними, додека кај Пиндар, херојот е полубожествено суштество, кое е над луѓето, но под боговите, па дури е и еден вид медијатор меѓу светот на живите и светот на неживите (цит. спор. Miller, 2000, 3-4).

Милер, со право, прави разлика меѓу два типа херојство (а би се рекло дека ги има и повеќе од само два типа) – едното е трагично, односно се однесува на трагичниот херој (како антиепски), додека другото е епско, односно се однесува на епскиот херој (како антитрагичен) (Miller, 2000, 7). Меѓутоа, ваквата разлика очигледно повеќе важи и се однесува на архаичните, односно „шаманистичките“ епови (термин на Боура; Bowra, 1952) (*Гилгамеш*, *Енума Елиш*...) и на античките (старогрчки, староримски, индиски...) типови херои, повеќе одошто на средновековните епови (особено оние подоцнежните од 12-13 век). Како примери, можат да се наведат ликовите на Ролан (*Песната за Ролан*), кој, иако е во фокусот на епското дејство, како што и сугерира насловот на епот, сепак (трагично!) умира пред епот да го доживее своето финале, или пак Рустем, кој, поради препознавање, го убива сопствениот син и прави трагична грешка (*Шакнаме*). Ликот на Сигфрид (*Песна за Нибелунзите*) паѓа како жртва на здружените Гунтер и Хаген, а Сигурд мака мачи со препреденоста на Регин (*Волсунга сага/Сага за Волсунзите*), што сведочи дека епскиот херој може да биде и трагичен, во смисла дека епот во којшто се опева еден херој, не завршува нужно со негова апотеоза.

Трагизмот не е резервиран само за старогрчката трагедија, затоа што и средновековната епика е богата со примери за трагични епски херои, за херои што ги убиваат, поради препознавање и незнаење, своите сакани; за херои што одат отаде своите физички способности, за да пропаднат во руина; за херои што неразумно и неосновано се надеваат на победа. По мислењето на Аристотел, и самите Хомерови епови не биле исклучително и само епски, туку содржеле и драмски елементи, што не само што ја побива тезата за чистотата на жанрот, за која се залагаа француските и германските класицисти, туку покажува дека на практичен план, и од почеток до крај, е бесмислен обидот текстот да се закотви на само едно жанровско сидро.

(Димовска, 2016)

Штом веќе е дадена претстава (објаснување, дефинирање) на херојот, вреди да се постави прашањето за останатите термини споменати во насловот на текстот. Херојот, според логичка претпоставка, би требало да биде опозит, разлика, противтежа на антихеројот. Меѓутоа, проблемот е што под терминот „антихерој“ се подразбира (или би требало да се подразбира) „некој/а што не е херој/хероина“. Ова не значи дека „антихеројот“ е противник на херојот, туку тоа значи дека тој/таа не поседуваат херојски квалитети (тој е „антихерој“ или „антихероина“). Во оваа смисла, под терминот „антихерој“ би требало да се мисли на противник/опонент на херојот (би се рекло „херој“, како

терминолошки попречен термин). Вакви случаи во (средновековната епика) има многу.

За да се избегне термилошка двосмисленост, пожелно би било за противник на херојот да се користи терминот „антагонист“ затоа што се подразбира дека (епскиот) херој мора да го постигне или да го докаже, да го валоризира и да го утврди своето херојство преку справување со некоја или некаква своја негативна валенција.¹ Следствено, Регин не е антихерој, туку му е опонент на Сигурд, исто како што вилата (осмата песна кај Ѓурик во неговата *Антологија на јуначки песни*)² не е настроена антихеројски, туку врши функција на опонент. Антихеројот би бил лик кому му недостасуваат херојски својства и следствено, антихеројот е „обичен“ смртник, но и кукавица, некој што стои и постои во заднината (пример за ова е богот Локи во скандинавската митологија и во некои од филмуваните верзии на овој лик).³ Но, тешко е еден лик да се стационира само во една категорија или стриктно да се определи, а ова се должи на неконзистентноста на (книжевниот) текст. Во оваа смисла, лудакот е трикстер, оној што измамува и мами за да постигне лична корист. Во условна смисла, Локи е трикстер онолку колку што јужнословенскиот лик на Марко Крале е трикстер, од проста причина што и обајцата користат средства за да дојдат до посакуваното. Херојот може да стане и антихерој кога е подложен на трагична грешка, како во случајот со Рустем и Сухраб.⁴

Ако се придвижиме кон романот со своевидни белетристички контекстуализации на херојството, тогаш Толкиновиот Фродо исто така е антихерој од причина што не поседува херојски квалитети, ниту пропозиции на херој (каков што е случајот со Страјдер/Арагорн).

Херојството е во корелација со концептот на честа:

Честа (τιμή) е знак за слава здобиена со добри дела, па со право најмногу се почитувани оние кои направиле добри дела, но не и оној кој [само] има способност да прави добри дела; а правењето добри дела е [насочено] или кон зачувување на животот и на она што го овозможува (него), или кон богатството, или кон некое друго добро, кое не е лесно да се поседува било воопшто, било на определено место и во

¹ Од друга страна, пак, ако антагонистот е противник на (епскиот) херој, тогаш вториов би требало да се именува како епски протагонист. Сепак, одредницата епски протагонист повлекува низа термилошки двосмислености, коишто ја тангираат фразеологијата, а ова, очигледно, не е тема на расправа во овој текст.

² Да се погледне сајтографијата на крајот од текстот.

³ Ова, сепак, не се однесува на репрезентациите на Локи во други медиуми, каков што е случајот со некои видео-игри. Нихилистичката настроеност на Локи во видео-играта *Valkyrie Profile* го прави истовремено да биде и трикстер и антагонист, но со посилна тенденција кон втората категорија.

⁴ Понекогаш етимологијата ја изневерува смислата за јазикот и сфаќањето на одредени определби. Веќе не е доволно да се познава етимологијата за да можат контекстуално да се дефинираат одредени термини. А дури и кога добро се владее и се познава етимологијата, сепак тоа знаење нема да биде секогаш од полза при редефинирањето на оние термини што „ни се веќе добро познати“.

определено време; бидејќи многумина ја достигнуваат честа поради нешта што изгледаат мали, но причина за тоа се [вистинското] место и вистинското време.

(Аристотел, 2002, 53)

Меѓутоа, сепак, да не се изуми дека сепак епскиот поет/пејач е оној што го „создава“ (во епското дело) концептот на честа.

Вечниот и omnipresentниот епски пејач е „незаборавна активна икона: ткајач на вербални пајажини во кои ја фаќа својата публика со својата вешта перформативна магија, со својата способност да ја урамнотежи усвоената наративна рамка на една традиционална приказна, со својата исклучителна умешност и широкото познавање на тропи, цезури... шеми и евокативни зборови“ (Miller, 2000, 27). Ова значи дека епскиот пејач, служејќи се со веќе усвоени традиционални формули и формулации, сепак повторува извесни архетипски шеми (евидентни во митот, но истовремено и во средновековниот еп). На тој начин, колку и овие да се дисторзирани (изместени, преобликувани, одново моделирани во поинакви контексти и конотации), тие сепак водат до одреден (условно речено „фиксиран“) епски контекст, барем од денешен аспект на читање и толкување. Сепак, „нашето вообичаено западно (европоцентрично) тврдење, дека ‘човекот е мера на сè’, како да бара херојската драма да биде потенцијална и поефективна со портретирање на ликови на херои кои очигледно се луѓе, без оглед на тоа колку и да поседуваат извонредни и често натчовечки... моќи и атрибути“ (Miller, 2000, 31).

Кога пишува за „херојот во историјата“, Милер го поставува прашањето: кои се и какви се (или биле?) историските околности (услови, амбиент, политички турбуленции, општествени збиднувања) што го поттикнале настанувањето на епскиот херој, односно на херојот што е централен за епиката, со сите негови херојски (па и антихеројски и ахеројски) дела? Според него, различните епски традиции можат, во помала или во поголема мера, да се поврзат со препознатливи историски движења и конфронтации (битки, походи), кои можат да ја илустрираат основата за настанувањето на различните типови херои. „Зад овие диспаратни, инцидентни ерупции на ‘херојски’ активности, и еповите што сведочат за нив, веројатно постои микрошема изведена од архаичните миграциски движења на најстарите индоевропски говорители... “; што покажува дека „херојското доба“ е „доба на војни“. Ова, следствено, сведочи за потребата на едно општество да се одбрани од друго по пат на воени мерки (Miller, 2000, 38-39), односно по пат на насилство.

Од аспект на социолошката перспектива и од теоријата на Димезил за херојот, стадиумите на развикот на општеството можат да се толкуваат низ призма на функцијата на епскиот херој. Ова значи дека општеството (епскиот херој) исполнува три функции:

1. функција на суверенитет (херојот како водач);
2. функција на заштита (херојот како воин) и

3. функција на одржување (односно херојот како некој што ги одржува животот и општата/општествена благосостојба).

(сп. Miller, 2000, 60)

Во психоаналитички контекст и во перспектива, херојот претставува ментална проекција што е конфликт меѓу „јас“ и „тие“ или конфликт на егото со суперегото. „Не е тешко да се декодира уништувачкиот (и самоуништувачкиот) импулс што избива на виделина во херојскиот наратив, ако се искористат конструкциите на фројдијанската психопатологија; всушност, би било тешко да се избегне психоаналитичкиот пристап и терминологија при анализата на едно насилно и фатално херојско сценарио, во кое битката што се води во темната, експлозивна и резистентна внатрешност на умот, е дислоцирана, проектирана нанадвор, против антагонист, кој е, во психоаналитичка смисла, себство – зашто херојот убива херој“ (Miller, 2000, 62).

Ако се спореди со кралот како лик во некој мит, кој според логиката на монархијата мора да живее осаменички, изолиран, самотен живот на врвот, (епскиот) херој не е придружуван секогаш од: сонародници, побратими, помошници или други инстанции, кои се дел од неговите авантури. Но, од друга страна, херојот оди во пар со некој што му е сличен нему (по и во: функцијата, заложбата, должноста, идеалот): *Гилгамеш* (Гилгамеш и Енкиду), *Илијада* (Ахил и Патрокло), *Багавад-гита* (Арџуна и Кришна), *Беовулф* (Беовулф и Виглаф – и не само овие). Постојат и голем број исклучоци во средновековната херојска епика, каков што е случајот со ликот на Сигфрид (*Песна за Нибелунзите*), кој без ничија помош го елиминира змејот, ликот на Гретир (*Сага за Гретрир Силниот*) кој го елиминира злодухот Гламр и понекогаш ликот на Марко Крале, кој, пак, го елиминира својот непријател без вообичаената помош од самовилите-посестрими.

„Епиката е проекција во една имагинација за едно навистина доминантно место, односно, за место со суштинска политичка власт, но ваквото чувство за доминација е изразено со посебни термини кои се... солипсистички збогатени: херојот или една доминантна фигура ‘е она што тој самиот е’ и тој е доминантен поради она што го тврди за себе“ (Miller, 2000, 186). Повикувајќи се на мислењето на В. Т. Х. Џексон, Милер заклучува дека централниот епски конфликт се темели на трансфер на моќта од една на друга индивидуа. На поширок план, би се рекло, од една власт на друга, како што сведочи конфликтот меѓу кнезовите во *Слово за походот Игорев*. Меѓутоа, политичкиот ред во херојската епика е: краткотраен, мигновен, плиток и ефемерен. Уништувачкиот/деструктивниот аспект на херојот, или, неговата ориентираност кон самиот себе (извесен тип на индивидуализам, но и егоизам, егоцентризам), како и неконтролираните реакции поради неговиот хибрис (*furor, ferg, wut, margon, aristea*; Miller, 2000, 218) се двигатели и катализатори за типични, типизирани и стереотипизирани сценарија во кои секој обид за постигнување на општествена стабилност, на закон или ред, се осудени на пропаст и распад. „Многу попрецизно од кој било семиотичар, херојот-воин

ги енкодира и ги декодира знаците што го идентификуваат неговиот комуникациски космос“ (Miller, 2000, 188).

Епскиот херој не мора секогаш официјално да се претстави од причина што неговото име или идентитет се дадени на индиректен начин во епскиот наратив или барем, ако ништо друго, се проследени во рамките на формулаичната дикција на епскиот пејач, кој никогаш не заборава да навести (да даде „описи“ и сигнали) дека ќе пее за лик со исклучителни својства и квалитети. „Називот ‘јунак’ или ‘протагонист’ за ликот што дејствува во некоја приказна веќе сам за себе доволно говори. Задачата мора да биде необично тешка, речиси невозможна. Врзана е најчесто за некој предизвик или исполнување на желба, или пак за искушение, завет или ветување“, смета Хојзинга. Според него, овие мотиви се однесуваат на „агоналната игра“ (Huizinga, 1992, 122), односно на агонот (судирот, мегданот) како лудистичка активност. Меѓутоа, сепак, родството е битно, затоа што „на крајот... тоа... може да се покаже како опасен благослов. Идентификацијата со една семејна лоза може да попречи во увидот на целосната вредност на херојот и на неговиот надворешен изглед, исто како што симултано ја поддржува или ја открива ‘благородноста’ наследена по крв на вистинскиот херој“ (Miller, 2000, 200). Соодветни примери за ова се среќаваат во јужнословенската епика во која Марко Крале влегува во конфликт со сопствениот татко или со сопствениот брат.

Трикстерот е извесен тип „лудак“, кој сака да си поигрува со трпението на оние што ќе му се испречат на патот. Неговата нарав (претстава, профил, портретизација) како да произлегуваат од еден подамнешен, митски свет, па така, неговите планови и дејства се реминисценција на обрасците што веќе ги утврдиле неговите митски претходници. Последниве рефлектираат на речиси идентични стратегии во однесувањето, особено во контекст на надминувањето на некои граници, кои не би „смееле“ да се минат, како и во екстремното преобраќање (преформулирање) на нормите и правилата, без оглед на тоа за какви норми или правила станува збор. Но, како што херојот трикстер е изум на епскиот пејач, така и самиот епски пејач како поет, кој создава стихови, може и самиот да биде трикстер, во една условна смисла. Ова може да се должи на неговите „манипулативно-креативни вештини, кои го сместуваат во трикстерската категорија на *вештината* (на епското пеење – К. Д.); и уште повредно е да се забележи дека поетот, како и ковачот, ја има моќта или да го создаде или да го уништи самиот материјал од кој е создаден херојот, неговата суштина: тој може да го скрши со зборови“ (Miller, 2000, 254-255).

Епската поезија не може да се дефинира преку една карактеристика, која еднаш засекогаш би ја определила нејзината суштина. Најбитната нејзина карактеристика е „херојската природа на нејзината содржина“ и делата (се мисли на текстовите), кои не биле наменети за пеење, не би требало да се сметаат за епски (Propp, 1984, 149). „Епската поезија претставува една идеална стварност и идеални ликови. Таа го генерализира обемното историско искуство на народите преку живописно уметнички претстави, и оваа генерализација е една од нејзините најсуштински карактеристики“ (Propp, 1984, 152). Веројатно недостатокот од доследност, издржаност, лојалност и

верност кон суштински битни вредности го тера денешниот херменевт повторно и одново да приклонува кон размисли за старите, веќе изживеаните (епските) вредности на фактот – да се биде човек со вредност и со идеал(и).

„Етосот во херојската поезија е изразен преку зборовите и дејствата на ликовите, но исто така и преку гласот на нараторот⁵, ... кој присвојува традиционално (машка) персона, надлична во своето изразување и тој (етосот – К. Д.) е ориентиран кон интересите на заедницата“ (Magennis, 2010, 87). Етосот во херојската поезија се однесува на една елита избраници, на една група исклучителни војни, кои се водат и се раководат според „кодексот на херојството“ односно, според кодот на честа, кој подразбира (или барем современиот толкувач/херменевт го смета тоа за така) на доблести, какви што се: личната слава, лојалноста, храброста,⁶ понекогаш убаво изразени преку поимот *comitatus*. *Comitatus* претставува близок и личен однос меѓу еден крал и оние што се во негова служба (односот меѓу Хротгар и Беовулф е добра репрезентација за овој тип релација). Херојскиот код е бинарен по природа, оти го претставува епскиот херој како лојален на својот крал, наспрема неговите непријатели како опозитни, спротивни во нивното однесување и негување на целосно спротивни идеали, какви што се предавството и кукавичлукот, со што се создава „црно-бела слика за човековото однесување, но и продуктивна тензија меѓу бескомпромисните налагања на кодот и несовершенството на сите оние што се обврзани да го следат“ (Magennis, 2010, 89).

Проучувањето на западноевропскиот еп и на некои исландски саги, многу често е насочено кон анализата на епскиот херој како идеална, или поправо, на идеализирана херојска фигура. Но, постојат истражувања што ги тангираат слабостите на херојот и го изложуваат на потсмев.⁷ Во проучувањето на јужнословенскиот еп, недостатоците на епскиот херој се чести. Кирдан, на пример, ги истражува хуморот и сатирата во словенскиот еп, со посебен акцент на: *Козакот Голота*, *Фреско Ганџа Андибер* и *Козачки живот*, со посебен коментар за ликовите со сатирични квалитети (Кирдан 1978). Органџиева, од своја страна, го истражува епскиот антагонист во јужнословенската епика како гротескно претставен, низ примери на Црна Арапина, односно на Поганиот/ проклетиот татар, Тугарин Змеевич, Поганиот Идолиште и Соловеј Разбојникот во руската епика (Органџиева, 1978).⁸

⁵ Епската поезија е, *defacto*, наративна.

⁶ Доблеста, честа, благородништвото и славата, од самиот почеток биле во кругот на натпреварот, односно на играта, смета Хојзинга. Животот на младиот воин-благородник бил непрекинато вежбање на доблеста и непрекинатата борба за чест на неговиот висок род (Huizinga, 1992, 63).

⁷ Според Кољевиќ, Марко претставува комичен јунак, митски антипод на човечките ситуации и можности, особено кога е доведен во компаративна спрега со Милош Обилиќ (Кољевиќ, 1974). Секако дека ставот на Кољевиќ се однесува на оние песни, приказни, анегдоти и слично, кои не ја претставуваат или не се фокусираат на херојската тенденција на Марко Крале.

⁸ Сп. Блаже Ристовски. 1978. Комичното во македонските јуначки песни за Марко Крале. *Македонски фолклор*, год. XI, бр. 21–22, 67–71.

Марко Крале не е претставен секогаш како херој над хероите. Во жанровски дифузните/жанровски флуидни песни, тој добива инаков третман. Така, во некои пародични песни, епскиот пејач го слика Марко Крале во комично светло, со тоа што му доделува баба како непријател со која треба да се справи тој: „Комичното во јуначката епика се разликува од хумористичното во лирската поезија и често доаѓа во колизија со хероичното [sic]. Поради тоа, не треба да ги противставуваме едно спрема друго, туку да ги разгледуваме како комплексна појава, бидејќи и овде хуморот е дел на едно исто естетско чувство“ (Ристовски, 1978, 68).⁹

Пресликувањето или трансференцијата или пак контаминацијата на името и на дејностите на еден со друг лик и нивното претопување во амалгам не се јавува само во јужнословенските епски песни, туку се среќава и во некои преданија за змејоборството како главна тема. Понекогаш, дејноста на Св. Ѓорѓи или Св. Никола се поистоветува со онаа на Св. Димитрија, кога овие се претставени во позиција на убијци на ламји. На сличен начин како што Св. Ѓорѓи ја елиминира заканата во формата на ламја, така и Болен Дојчин го елиминира Арапинот, кој, според своите пропорции – иако делумно антропоморфен – потсетува на оние на ламјата: „Очигледно народот им додавал особености на едни од други јунаци, најчесто по асоцијација, како што е случајот со легендата за Св. Димитрија и песните за Св. Ѓорѓи, Болен Дојчин и Крале Марко“ (Стојчевска-Антиќ, 1979, 40).

Петровски воспоставува врска меѓу споделените ликови во народната балада и јуначката (херојска, кога е навистина херојска) песна. Тој смета дека во некои балади се појавуваат епски ликови во функција на спасители, каков што е Марко Крале, и во тие случаи, „појавувањето на јунакот спасител и неговата борба со напаѓачот (грабнувачот) го засилува јуначко-историскиот момент и епската монолитност. Со неговото име сижето добива епска заостреност и епска колизија“ во баладата (Петровски, 1984, 56). „Јунакот на песните на јужнословенските народи, главно дејствува во ропско епско сценарио, а една од главните задачи на големата османлиска држава, била исламизацијата на поробените земји. Така што главните јунаци се подложени и на агитација да го прифатат исламот. Формите на агитација се разни... Во случај на откажување тие (владетелите – К. Д.) им се закануваат со репресалии, но ниту еден епски јунак не се потурчува“ (Чајка, 1979, 60-61). Како што забележува Петровски, епската струја во баладата придонесува со смена на жанровската доминанта. Врз основа на искажаното, епските (јужнословенските) песни не можат и не мораат да се истражуваат секогаш изолирано, како посебен и засебен жанр, кога во нивното јадро функционира споделена фигура на еден епски херој, зашто таквото истражување би било еднонасочно и не сосема инвентивно.

Кметова воочува и коментира одредени споделени сличности, но и разлики во она што го именува како „херојска епика“ кај балканските народи.

⁹ Марко, во некои балади (*Седнал Марко с' мајка да вечера*) ја продава, за пари, сопствената мајка на Црниот Арапин, што сведочи за антитетичноста на овој лик во јужнословенската епика (цит. спор. Петровски, 1984, 57).

Таа смета дека сличностите се забележуваат обично на семантичко, а различностите – на формално рамниште. И покрај тоа што постојат разлики, на функционално рамниште „херојскиот епос претставува социјално-историски паметник на етносот“ (Кметова, 1989, 52). Таа го третира балканскиот (јужнословенскиот!) еп како интернетички, и го увидува неговото единство на две полиња:

1. во етничката специфика на фолклорниот процес, кој се развива со инакво темпо кај балканските народи во согласност со нивните културни специфики, и

2. во постоењето на т.н. општобалкански фонд.

Поради неповолните историско-политички услови, не дошло до импозантен развој на јужнословенската епика или барем не во оној размер во кој тоа ја обележало западноевропската епика.

Македонската епика социолошки морала постепено да почне да тоне, затоа што немала услови за активен национален живот и таа како активна манифестација се свела на дејност на просјациите и слепите пејачи, односно на занаетчиско-еснафско занимање... во тесните семејни кругови... А тоа значи дека животното се гасела и покрај мошне обемното но по правило рудиментирано знаење на епската тематика...

(Меденица, 1968, 9).

Литература

Кирилични изданија

АРИСТОТЕЛ. (2002). *Реторика*. Скопје: Македонска книга.

ДИМОВСКА, К. (2016). Предговор кон: *Антологија на светската поезија преведена на македонски јазик. IV –XV век: од Калидаса до Вијон*, Т. 2. Преп. Александар Војнески и др. Скопје: Арс ламина, 34.

КИРДАН, Б. П. (1978). Юмор и сатира в поетике епоса славянских народов. *Македонски фолклор*, год. XI, бр. 21–22, 15–25.

КМЕТОВА, Т. (1989). Героическая эпика в системе балканской фольклорной общности (некоторые проблемы жанровой характеристики). *Македонски фолклор*, год. XXII, бр. 43, 49–53.

КОЉЕВИЋ, С. (1974). *Наши јуначки еп*. Београд: Нолит.

МЕДЕНИЦА, Р. (1968). Поглед на стилистички и карактеролошки профил македонске народне епике и њену проблематику. XIII конгрес на сојузот на фолклористите на Југославија во Дојран. Скопје: Универзитетска печатница, 5–13.

ОРГАНЦИЈЕВА, Ц. (1978). Елементи на гротеската во типот на епскиот непријател кај јужнословенските народи и кај рускиот народ. *Македонски фолклор*, год. XI, бр. 21–22, 55–66.

Кристина Димовска

ПЕТРОВСКИ, Б. (1974). Самовилите и Марко Крале во македонското народно творештво. *Македонски фолклор*, год. VII, бр. 14, 151–158.

ПЕТРОВСКИ, Б. (1984). Македонската историска балада и јуначкиот епос. *Македонски фолклор*, год. XVII, бр. 33, 55–58.

СТОЈЧЕВСКА-АНТИЌ, В. (1979). Св. Димитрија во книжевното и во народното творештво (со особен осврт на македонското творештво). *Македонски фолклор*, год. XII, бр. 23, 31–40.

ЧАЈКА, Х. (1979). Карактеристика на јунакот во народната песна на јужните Словени. *Македонски фолклор*, год. XII, бр. 24, 59–64.

Латинични изданија

BOWRA, C. M. (1952). *Heroic Poetry*. London: Macmillan.

MILLER, D. A. (2000). *The Epic Hero*. The John Hopkins University Press.

HUIZINGA, J. (1992). *Homo Ludens: o podrijetlu culture u igri*. Превод од германски Анте Стамаќ [et al.]. Zagreb: Naprijed.

Сајтографија

ЃУРИЋ, В. (2009). *Антологија народних јуначки песама*.

https://citalici.files.wordpress.com/2016/01/antologija_narodnih_junackih_pesama.pdf [Пристапено на: 07.10.2019].

Лудографија

Norimoto, Masaki (writer). 1999. *Valkyrie Profile* [video-game]. Enix.

Kristina Dimovska

(EPIC) HEROES, ANTIHEROES, OPONENTS AND LUNATICS

Summary

Nowadays the notion of the epic hero and its opponents is significantly different than the notion when the epic texts and epic songs were first performed as oral performances.

The paper is mainly based on the theory of Dean Miller in regards of his understanding of the epic hero, including the notion of his opponents which should be considered as such – opponents as antagonists but not opponents as antiheroes.

The focus in the paper is not oriented to the etymology of the researched terms but rather on the logical conclusion derived from a somewhat *natural, logic* understanding of language – the hero possesses talents, attributes and qualities which make him stand *above* characters who usually function in the background (of the epic text). Thus, the enemy should be categorized as an antagonist and not as an anti-hero since an anti-hero is someone deprived of heroic qualities.

The (epic) hero on his/her adventure stumbles upon unstoppable forces which can be shaped in the figure of the “lunatic” (the trixter) and these figures are not always plain and simple to decipher. This is due to their ambiguous nature which, more often than not (especially in South Slavic epic songs), contributes to the understanding of the epic hero’s own ambiguous nature.

ЛИДИЈА ТАНТУРОВСКА

**МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМОТ ВО ПОСЛОВИЦИТЕ
(низ примери запишани од д-р Боне Величковски)**

Мото: *Пријателот е нашата половина душа.*

Пријателството го прави животот убав.

(Б. Величковски *Македонски пословици и поговорки*, Скопје 2009, 172–173)

Апстракт: Пословицата дефинирана како кратка синтаксички оформена изрека, реченица, што се пренесува по традиција како израз на народното животно искуство и на народна мудрост во минатото и денес била и е предизвик како за собирачката дејност, така и за научноистражувачката дејност и од фолклористички и од лингвистички аспект. По овој повод појдовна и дојдовна точка ни се пословиците запишани од познатиот фолклорист д-р Боне Величковски, кои предизвикаа, кај нас, размислувања како по однос на жанровската творба, така и во однос на терминолошките прашања.

Клучни зборови: пословици, поговорки, мултикултурализам, наткултурализам, Боне Величковски.

Пред да почнеме со анализата на темата, пред нас се постави прашањето за термините *пословица* и *поговорка* во македонскиот јазик, односно се јави дилемата дали станува збор за синоними.

Во Толковниот речник на македонскиот јазик (*Толковен*, том 4, 2008, 361) *пословицата* е дефинирана како „кратка синтаксички оформена изрека, реченица, што се пренесува по традиција како израз на народното животно искуство и на народна мудрост“ и при тоа е даден примерот: *Нов бунар копај, на стариот не плукај*. Наспрема ова, *поговорката* е дефинирана како *општопозната куса, често синтаксички неоформена изрека со преносно значење, која се искажува како израз на народната мудрост* (*Толковен*, том 4, 2008, 143), при што се дадени примерите: *Од ат на магаре. Ни лук јал, ни лук мирисал. Сит на гладен не верува*, при што на крајот се упатува на заглавниот збор *пословица*.

Од друга страна, споменатите термини ги среќаваме и во фолклористиката, каде што Боне Величковски, еден од најголемите познавачи на пословиците¹, покрај тоа што прави пословични паралели, се занимава и со

¹ КАТАЛОГ НА ИЗДАНИЈАТА НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ <http://ifmc.ukim.mk/images/PDF/%D0%9Aatalog-na-izdan-na-IF-2018.pdf>, пристапено во септември 2019; Б. Величковски, 2004, *Француски пословици и нивните македонски еквиваленти*, Скопје; Б. Величковски, *Руско-македонски и македонско-руски пословици*, 2005, Скопје; Б. Величковски, *Македонски пословици и поговорки*, 2009, Скопје, Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

толкувањето и со раширеноста на споменатите термини. Според Величковски (2001, 31), со терминот *пословица* се означува севкупната разновидност на пословиците и поговорките, наведувајќи ја причината дека тоа е „желбата да се избегнат компликациите што произлегуваат од двојниот назив на предметот на истражување“. Сепак, петтата глава од неговиот труд *Sud bez malечки камчиња не стои* (Величковски, 2001, 89–95) е посветена токму на овие два називи во македонскиот и во други словенски и несловенски јазици. Авторот наведува дека во јазичната практика кај Македонците се среќавале/се среќаваат именувањата: *приказна, приказка, прикажња, реченица, гачка*; па во контекстуални врски, како дел од поетиката, и: *реч, дума, реченица, приказна, пословица* итн., како и описното претставување: *како што вели народот, како што рекол некој, како што велат старите, има една дума* итн. Величковски оди и наназад историски и го истакнува називот *пришта*, назив што го употребува(л) Димитар Миладинов (во допис на „Цариградски весник“, 1860), нагласувајќи дека споменатата форма е дојдена од црковнословенскиот збор *притча* (Величковски, 2001, 89).

Во продолжение ги дава: називите кај Србите (*прекоречица, узречица, изрека* итн.); изразите во хрватската книжевност (на пример: *Dobro se reklo; Kako se reče među nami; Zato se reče...* итн.); изразите во бугарскиот јазик (на пример: *казват томува, којто... ; казват кога то някоу...*), за на крајот да заклучи дека зборовите *пословица* и *поговорка* во македонскиот и зборот *пословица* во јужнословенските јазици доаѓаат од рускиот јазик (Величковски, 2001, 89–90).

Д-р Величковски се осврнува и на терминот *proverbium* од латинскиот јазик, за кој смета дека ја има истата судбина како и терминот *пословица* во словенските јазици, односно овој термин е основа за термините што се среќаваат во денешните т.н. светски јазици: *proverbe* (во францускиот); *proverbio* (во италијанскиот); *proverb* (во англискиот). Се разбира, постојат и други латински називи (*adagium, adagio, aphorismata, sententia, dictum*), од кои некои се среќаваат и во живите јазици денес. Само, во германскиот јазик се употребува *Sprichwort*, кој си има свој превод во македонскиот (како *изрека*) или во јужнословенските јазици (како *uzrečica*).

Во балкански контекст, во грчкиот јазик го наведува терминот *гнома*; во турскиот – *atasöz* (татков збор, збор на предокот); во албанскиот – *fjalë, urta*, а во романскиот очекуваниот – *proverbe*.

За употребата на терминот *пословица* во македонскиот и во другите јужнословенски јазици (па и во поширокото семејство на словенските јазици), Величковски смета дека добил популарност во деветнаесеттиот век, преку делата на Вук Караџиќ (1787–1864).

Почитувајќи ја авторовата определба за употреба на терминот *пословица*, како заеднички именител на сите гореспомнати термини, ќе наведеме дека таа (пословицата) се смета за најкратка форма во народната книжевност, од една страна, а од друга, нејзиното постоење се поврзува со најстарите култури што постоеле (сумерската, индиската, кинеската, грчката, римската, во културата на Блискиот и на Далечниот Исток итн.). Се разбира дека нејзината географска определба е нераскинлив дел од временската

историска определба (од стар, преку среден, до нов век, а во најново време и во дваесет и првиот век). Сето ова е детаљно проследено од перото на Величковски во рамките на делот: „Собирањето и проучувањето на народните пословици и поговорки“ како во светски рамки, така и конкретно – кај јужнословенските и останатите народи на Балканот. Разбирливо, значаен прилог имаат македонските народни пословици извлечени од фолклорното азно на собирачите: Цепенков, Шапркарев, браќата Миладиновци, Алексиев, Икономов, Чачаров, Стоилов, Арнаудов, Кравцов... итн. Она што привлекува низ редовите на Величковски е тоа што можат да се прочитаат и куриозитетни информации од типот дека Јордан Хаџи Константинов-Џинот објавува четири пословици (*На две глави една капа не се тура; На едно лице две усти не биват; Две гнезда (седала) една квачка не може да квачи; Еден дирек две к'шти не може да потпира*) во „Цариградски весник“ во 1854 година (Величковски, 2001, 104), кои се сметаат за првообјавени македонски пословици.

Зад компаративниот приод на истражување на македонските пословици и поговорки со пословиците и поговорките од другите балкански народи од пред тоа се потпишуваат имињата на: Бобчев, Младенов, Таховски, Пенушлиски, Божинова, Пиличкова, Хасан, Попова, Полоска, Саздов, како и: Alpan, Uşaku... итн., а конкретно за одделните карактеристики на овој жанр – му е препуштено на Боне Величковски, кој се зафатил со научноистражувачка работа преку изработката на докторската дисертација „Заемните влијанија меѓу македонските народни пословици и поговорки и пословиците и поговорките на другите балкански народи“, кој ја одбрал на Филолошкиот факултет при УКИМ во 1999 година, со што заокружил еден голем дел од паремиолошките и од паремиографските истражувања, преку кои уште еднаш покажува дека менталитетот на балканските народи, во чии рамки се и јужнословенските и македонскиот народ, е речиси ист, односно низ пословиците тој се изразува на сличен начин.

Пословичните паралели ги започнува Боне Величковски преку компаративниот и структуралниот приод кон истражувањето на македонските пословици и поговорки во однос на пословиците и поговорките од останатите балкански народи, обрнувајќи притоа посебно внимание на заемните влијание и испреплетувања. Низ целата монографија, односно како заедничка нишка низ сите делови од книгата е констатацијата за големата сличност меѓу пословиците од балканските народи, кои иако имаат разнородно потекло, се слични како според смислата, така и според формата (Величковски, 2001, 105). Појавата дека станува збор за заеднички или исти теми, Величковски (2001, 14) ги објаснува со следниве селективни причини:

- а) заедничката судбина (особено во периодот на турската доминација);
- б) патријархалноста и хероизмот;
- в) симбиозата без остро изразени етнички граници;
- г) појавата на повеќејазичност;
- д) постојаното претопување.

Она што особено привлекува во анализата/анализите на Величковски е тоа што разгледувајќи ги пословиците од фолклористички аспект длабоко навлегува во проучувањата на јазикот/на јазиците, со што гради една нова поддисциплина, односно субдисциплина, каде што се искристализира длабоката поврзаност на фолклористиката и лингвистиката. Конкретно, ова наше забележување може да се потврди со неговите ненаметливи констатации од типот дека „пословиците и поговорките се смета дека живеат и опстануваат во својата природна средина како елемент на живите јазици“ (Величковски, 2001, 25) од една страна, а од друга – преку анализата на јазичните преплетувања изразени преку стандардизираните јазици и јазиците на помалите групи народи на Балканскиот Полуостров (Величковски, 2001, 33–47). Тука некаде се наоѓаат фразеолошките преплетувања, односно постоењето на балканскиот фразеолошки слој, чиј голем процент се потпира врз турскиот јазик од типот: *има/нема абер, прави атер, дава/даде збор, фрла пушка, пие тутун, јаде ќотек, стори резил* итн. Величковски се согласува со претходните јазични истражувања дека во македонскиот јазик најмногу се издвојуваат три фразеолошки слоја: словенски (прс'и плева = прст и плева), меѓународен (студена војна), како и споменатиот балкански со турска предлошка, како примерите што ги дадовме погоре.

Акцентот што нè интересира е токму во делот што се однесува на пословиците и поговорките, кои се заеднички за балканските јазици, при што Величковски прави детаљна анализа на секоја одделно, давајќи ја мотивацијата, нејзината варијанта доколку ја има и особено во колку јазици се среќава со соодветна пословица од секој јазик... итн. Од нив ќе издвоиме некои: *Бели пари за црни денови, Не се јајт сè што летат; На бостанџија крастајџи не му се продавет; Покрај суото и суровото горит; Денешната работа не остај ја за утре; Ако не течит, капит; Додека не заплачит детено, мајка му не му дава да цицат; Ако сме браќа, ќесињата не ни се сестри; Ни лук јал, ни лук мирисал; Подобро умен душман одошчо будала пријател; Денот по утрото се познава; Два карпуса под една мишка не се носет; Страв вардит лозје; Криво седи, право суди; Воден од дожд не се плашиш; Село горит, баба се чешњат; Капка по капка – вирче; Глајта прајт, глата тргат; Кој се попарил од млеко, дуват и на м'штејница; Дошол нож до коска; Брат за брат, сирењето за пари; Поминал и сито и решето; Домашниот есап чаршија не излеговит; Кучињата лаат, карванот се врвит; Сид без малечки камчиња не стоит...* Како што може да се забележи овие пословици се актуелни денес иако интересот и собирањето на народните пословици, воопшто, кај народите на Балканот има повеќе вековна традиција, односно сето тоа започнува уште од втората половина на петнаесеттиот век со активноста, како што пишува Величковски (2001, 79), на хрватските хуманисти. Се разбира дека пословиците можеле/можат да претрпат и измени, како по хоризонтална споредбена линија – меѓу различните јазици, така и по вертикална развојна линија – во различни периоди. Токму за вторава, Величковски смета дека во корпусот пословици од македонското фолклорно поднебје јасно се оцртува јазот на генерациите (Величковски, 2001, 132).

Што е мултикултурализмот во споменатите пословици и поговорки ако, според дефиницијата, *мултикултура е проникнување на повеќе форми на културен живот во една општествена средина*? Според дадените примери пословици може да се види дека впрочем станува збор за *наткултурна состојба*, каде што секој народ „ја остава“ својата култура во интерес на градењето заедничка, а истовремено и целосно ја вградува својата во таа заедничка култура, токму на Балканот. За ова наоѓаме потврда во констатацијата дека, на пример, повеќето од македонските пословици се идентични со пословиците од јужнословенските јазици, од една страна, а од друга, постои фразеолошка идентичност: а) меѓу македонскиот, бугарскиот и романскиот, па и влашкиот; б) меѓу романскиот и албанскиот... (Величковски, 2001, 77–78). Со ова не сакаме да поништиме нешто што се градело и се гради во однос на дефинирањето на мултикултурализмот, туку напротив, сакаме да поттикнеме на поинакво размислување во однос на мултикултурализмот, што ќе доведе до согледување од друг агол – до *наткултурализам*, за чие размислување ни помогнаа токму пословичните паралели на Боне Величковски.

Понекогаш некои пословици можат да бидат локализирани во еден регион, но има и такви што се на целата територија на Македонија (за пример е дадена: *Беганова мајка бело носила, а Стојанова црно*, која потекнува од Охрид).

Во своето дело, одделен осврт прави Величковски и при класификацијата на народните пословици и поговорки иако можеби претставува една од најкомплицираната работа во фолклористиката кога станува збор за овој жанр творби. Секоја класификација, обично, има свои предности и недостатоци. Азбучната класификација, според авторот, може да се смета само за помошна (Величковски, 2001, 146), а за солидна класификација ја смета онаа со логичко-семиотичките пријаници во комбинација со предметно-тематското подредување. Па така, Величковски зборува за: *пословици – прашанки, пословици – анегдоти, пословици – фразеологизми* (изреки, споредби, заклетви) итн. Овде би направиле дигресија и би кажале дека во лингвистиката, од јазичен аспект, акцентот се става на фразеологијата, како на одделна јазична дисциплина, во која постојат голем број лексиколошки и лексикографски трудови, зад кои се потпишуваат многу познати имиња (Бл. Конески, О. Јашар-Настева, Т. Димитровски², Сн. Велковска³, Зв. Никодиновски... итн.).

Нека ни биде дозволено да се задржиме уште на еден необичен момент во делото на д-р Боне Величковски. Имено, од сите забележани пословици во книгата авторот ја одбрал токму „Сид без малечки камчиња не стои“ (од последниот грозд пословици во делот за заедничките пословици во балканските јазици) да биде наслов на неговото дело (2001, 77). Со нејзиниот избор не само што ја отсликал рефлексивната на малите творби за важноста на духовното културно наследство на еден народ, туку се пресликал и самиот, со

² Т. Димитровски 2003, *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*.

³ Сн. Велковска 2008, *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*.

својата скромност, во редот на големите собирачи и проучувачи на најмалите книжевно-фолклорни творби – пословиците.

На крајот да се вратиме на почетокот и да допишеме, поточно да предложиме уште еден термин *приречица*, покрај термините *пословица* и *поговорка*, за кој ќе чекаме да видиме дали ќе заживее во македонскиот стандарден јазик.

Литература

ВЕЛИЧКОВСКИ, Б. (2001). *Сид без малечки камчиња не стои*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

ВЕЛИЧКОВСКИ, Б. (2004). *Француски пословици и нивните македонски еквиваленти*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

ВЕЛИЧКОВСКИ, Б. (2005). *Руско-македонски и македонско-руски пословици*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

ВЕЛИЧКОВСКИ, Б. (2009). *Македонски пословици и поговорки*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

ВЕЛКОВСКА Сн. (2008). *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*. Скопје.

ДИМИТРОВСКИ Т. (2003). *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*. Скопје: Огледало.

ТАНТУРОВСКА Л. (2015). За антонимите во пословиците и во поговорките кај Цепенков. Зборник *Балканската култура низ призмата на фолклористичко-етнолошките истражувања* (Прилози од Меѓународниот симпозиум одржан на 19-20 декември 2014 г. Скопје). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 129–137.

ТОЛКОВЕН речник на македонскиот јазик, том 4, (2008). Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

КАТАЛОГ на изданијата на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје <http://ifmc.ukim.mk/images/PDF/%D0%9Aatalog-na-izdan-na-IF-2018.pdf>, [пристапено во септември 2019].

Lidija Tanturovska

MULTICULTURALISM IN PROVERBS (through examples by Bone Velichkovski)

A proverb (from Latin: *proverbium*) is a simple, concrete, traditional saying that expresses a perceived truth based on common sense or experience. Proverbs are often metaphorical and use formulaic language. Collectively, they are a part of a specific genre in folklore research.

In this text we emphasize the importance of proverbs in folklore and linguistics.

БЕКИМ РАМАДАНИ

**БРОЕНКИТЕ КАКО ДЕЛ ОД ФОЛКЛОРОТ ЗА ДЕЦА ВО
СВЕТЛИНАТА НА СУШТИНСКАТА СОЦИЈАЛИЗАЦИЈА И НА
ИНТЕРКУЛТУРНАТА КОМУНИКАЦИЈА**

Апстракт: Иако традиционалните детски игри сочинуваат важен составен дел од фолклорното богатство, сепак се меѓу најмалку собраните и најмалку проучуваните елементи на традиционалната култура. Детскиот фолклор, како важен дел од традицијата, има педагошки, психолошки, етнолошки, антрополошки, културолошки, социолошки, уметнички и многу други функции. Детскиот фолклор има свој систем на жанрови во кои доминираат игрите. Обликувани со културни и социјални елементи, детските игри преку својата содржина се најдобриот репрезент на симболичката комуникација меѓу општеството и самите актери на играта.

Традиционалните детски игри се најдобриот пример на мултикултурниот концепт и интеркултурната комуникација. Преку игра, детето учи да комуницира да соработува, учи да прима, но и да дава и да споделува со другите. Многу рано, преку играње и дружење со другите, детето почнува да учи што е добро и што е лошо, што е праведно и што е неправедно. Играта е социјална активност, која, кај децата, ја елиминира тенденцијата кон алчност и ароганција и се грижи за чувствата и за благосостојбата на другите.

Играта е слободна активност, каде што децата се согласуваат да се придржуваат кон одредените правила, за кои сами се договориле.

Клучни зборови: детски фолклор, броенки, комуникација, синкретизам, песна.

Детскиот фолклор ги има сите основни елементи на традиционалното наследство. Создаден е од самите деца (залагалки, броенки) или од возрасните, кои створиле за децата (приспивни песни), а одредени обичаи што го изгубиле своето значење кај возрасните, преживеале во детскиот свет (игри на избирање). Детскиот фолклор¹ го сочинуваат и: детските инструменти, обичаите за учество на децата во верски и секуларни празници, соодветните реквизити и опрема, народните носии и фризури, ликовното творештво и разни други вештини и материјални творби. Во него, исто така се среќаваат: игри, загатки, рими, стихови, прекари, кодови (тајни јазични лексеми), лексикони, белешки, шеги и други форми.

Под традиционални игри се подразбира наследството од минатото, кое успеа да се одржи во модерната цивилизациска ера, а во која, старите општествени творби постепено се разградуваат. Вообичаено во традиционалните игри се опфаќаат игрите од руралните области, кои се

¹ На англиски јазик, по аналогија со зборот фолклор, се користи поимот „childlore“ за овој сегмент на детската супкултура.

пренесени од генерација на генерација. (PEDAGOGIJA/Tradicionalne-decije-igre.html)

Детските игри заземаат значајно место во фолклорот. Во нив „имаме можност јасно да ја испитаеме детската психологија, нивната интелигенција, хуморот, фантазијата и нивната инвентивна способност“ (Zheji, 1994, 36). Значи, „зборот сам по себе е средство за игра, звуците на зборот со нивната разновидност и комбинации, тие самите се ’едно чудо’ што ги забавува, што ги тера да се смеат и да разбудат разни асоцијации во фантазијата. За детето, понекогаш значењето на зборовите е помалку важно од нивниот одек, што на некој начин е како галење за нивното уво“ (Zheji, 1994, 36).

„Детската игра има незаменливо значење во целокупниот развој на детето. Разликата меѓу играта и другите активности е во тоа што таа е слободна, спонтанa активност, која самата по себе е цел. Задоволството што произлегува од играта е единствената свесна причина поради која детето си игра. Играњето како специфична активност најдобро одговара на природата на детето и на основните закони на неговиот психофизички развој. Детската игра е активност, која е во исто време и игра и работа, затоа што играта влијае на сите аспекти на развојот на детето – сензомоторни, когнитивни (перцепција, учење, памтење, размислување, интелигенција), емоционални, морални, социјални итн., како и на развојот на говорот. Играта создава услови за формирање емоционално стабилна, социјализирана и креативна личност“ (<https://pino-toys.rs/decja-igra-i-njena-perprocenjiva-uloga-za-ucenje-i-razvoj-dece>).

„Играта е најдлабокиот одговор на детето, на неговите основни човечки потреби: да го трансформира светот самостојно и да се структурира и да се прилагоди себеси по оваа трансформација“ (Марјановиќ, 1975).

Традиционалната народна култура на Албанците поседува разновидни детски игри, кои можеме да ги групираме во три категории: 1. песни со броење, кои вообичаено се форми кон понатамошните игри на децата (според некои автори, тие претставуваат ритмички говор или интерпретација на текстот со моќен ритмички акцент, додека според некои други автори – тоа се форми на броење во игрите на децата преку кои се претставува учесникот, кој, во продолжение, ќе има одредена улога); 2. песни преку кои се одразува реакцијата на децата во односот со природата (песни посветени на птиците, на животните, на Сонцето, на Месечината итн.); 3. песни што се развиваат со придружни ора.

Она што најмногу ги возбудува детските чувства е, пред сè, музиката – таа волшебна сила што ги смирува, ги радува, ги утешува и ги здружува нив. Затоа, кога нивните емоции искажани преку говорот ќе се оформуваат и со музичките елементи: тон и ритам, тогаш новонастанатиот музички говор побудува уште посилни емоции што за децата истовремено претставува и воодушевување и реалност. Затоа, меѓу најпосакуваните игри во детскиот свет се броенките.

Броенките претставуваат кратки лаконски римувани стихови од 5 до 10 на број (понекогаш и повеќе), наменети за поделба на улогите во текот на играта. Нив ги создаваат деца од средна и од понапредната возраст. Името „броенки“, го добиле по тоа што или започнуваат со некој број или во нив има

набројување. Посебен квалитет на овој вид усно народно творештво претставува целокупната звучна и мелопоетска слика. Стиховите во броенките се наредени складно, но честопати се и натрупани нејасно. Се исполнуваат во определен ритам и во определена рима. Леснотијата на изговор на римуваните зборови во броенките кај детето буди потреба за пеење на тие зборови, а потоа и за пронаоѓање на познати мелодии со кои тоа ќе го „обои“ целиот текст на броенката. Така, на крајот, многу броенки добиваат музички обработки, со што се олеснува нивното понатамошно меморирање и пренесување меѓу децата (Величковски, 2011, 23).

Овие кратки жанрови заземаат значајно место во културата на светот и претставуваат еден неисцрпен извор во музичкиот фолклор на секој народ. Ваквите музичко-фолклорни жанрови се среќаваат и кај Албанците, а тоа се потврдува и со нашиве истражувања.

На пример, во продолжение ќе презентирам две од многуте броенки снимени кај Албанците, со една 20-годишна дистанца, во кои се употребуваат и нејасни (неразбирливи) зборови (стихови):

Uno duno tre,
venesh pola,
shish manjola,
mama mia
me dimija,
me kovraçka
turlumbaçka.²

Уно, дуно, тре,
венеш пола,
шиш мањола,
мама миа
со димија,
со коврчка
турлумбачка.

Eniki beniki kërkahe,
abe babe domale,
eca beca domaleca,
grav gruf Amerika buf,
bufi tharet, aletrika kallet.³

Еники беники кркабе,
абе бабе домале,
еца беца домалеца,
грав груф Америка буф,
буфот кисел, светилката свети.

Се изведуваат кога децата играат во двор или на улица.

Според познатиот етномузиколог Јерко Безиќ, класифицирањето на броенките се прави според тематскиот состав, истакнатиот или неистакнатиот завршен слог, така што наидуваме на:

- броенки со целосно нејасен текст и со истакнати завршни слогови;
- броенки со позајмен текст од другите народи и со неистакнати завршни слогови;
- броенки со делумно јасен текст и завршни истакнати слогови и

² Снимено во 1998 год. од Беким Рамадани. Пееле: Ерблина Османи (с. Цепчиште) и Алида Рамадани (Тетово), родени во 1992 год.

³ Испеал Арлинд Камили, роден 1991 год. во селото Теарце, Тетовско. Снимил Беким Рамадани на 23.9.2019 год. во Тетово.

– броенки со претежно јасен текст и со истакнати завршни слогови (Bezić, 1981, 60).

Од сето ова можеме да заклучиме дека во најголем дел броенките се формули од зборови, каде што се кријат елементи (зборови и симболи) на древните системи за броење. Иако нејасни и нерешени, дури и неразбирливи и за самите изведувачи, броенките се тие кои, од децата, се пеат со голема желба, затоа што претставуваат една целина од пријатни звучни слогови, особено последниот слог, кој е поистакнат и кој одредува кој учесник ќе ја преземе одредената улога во продолжение на играта, или кој ќе се исклучи од играта. Анализирајќи ги детските броенки, од музички аспект ќе ја прифатиме констатацијата на Величковска, која вели дека наспроти ритмичкото богатство и структурната разновидност, денес сè повеќе се среќава унифицирање, прифаќајќи ги „прототиповите“, кои ќе ги потиснат некогашните форми од детскиот фолклор, полни со исконска живост и разновидност (Величковска, 2012, 24).

Истражувањата покажаа дека некои детски игри се застапени исто или речиси идентично и кај македонските и кај албанските деца од тетовскиот крај, па и пошироко, како на пример броенката:

O moni, moni ma, aka demi festi fa,
festi fa, fa, fa, apet ha, ha, ha,
una epe, epe, epe, una cere, cere, cere,
una aus, aus, aus, miki maus, maus, maus.

О мони, мони ма, ака деми фести фа,
 фести фа, фа, фа, апет ха, ха, ха,
уна епе, епе, епе, уна цepe, цepe, цepe,
уна аус, аус, аус, мики маус, маус, маус.

или пак:

Enci menci,
Enci menci,
Paка menci,
Кој е тамo navarteci,
Çare, hupe, greshish tupe.
(Selimi, 2007, 51)

Енци менци,
Енци менци,
Пака менци,
Кој е тамо навартеци,
Чаре, хупе, грешииш тупе.

потоа:

Son makaron,
son ferion,
emerон, emerон,
leo, leo, tip, tip, tip,
leo, leo tip.⁴

Сон макарон,
сон ферион,
емерон, емерон,
лео, лео, тип, тип, тип,
лео, лео тип.

Овие примери се добар показател за меѓусебните влијанија во детскиот фолклор кај албанските и кај македонските деца.

⁴ Испeана од Емине Идризи, родена во 2003 година во Тетово. Снимил Беким Рамадани во 2019 година.

Детскиот фолклор зазема значајно место во културата на сите народи на светот и претставува неисцрпен извор во фолклорот на секој народ (Ибрахими, 2006, 155). Детскиот фолклор е интересен затоа што многу појави датираат во него уште од раниот период во животот на човекот и ја носат основната порака за меѓусебна поврзаност и комуникација (Tirta, 1991, 99).

Дека броенките го претставуваат најдобриот мултикултурен пример зборува самата содржина и нивниот рецитативен карактер. Во поголемиот дел од броенките наидуваме на текстови, каде што се раслојувале низ векови разни зборови од разни народи и култури. Познатиот албански фолклорист Ѓерѓ Жеји, за време на својата истражувачка работа, се обидел, меѓу другото, да ги разјасни значењата и потеклата на некои зборови од собраните броенки. На пример кај играта „Aj, baj, kumistaj / lije dije kumpanije etj.“ (Aj, baj, kumistaj / lije dije kumpanije итн.) објаснува дека два збора се позајмени од италијанскиот јазик, кои, со текот на времето, се деформирале (kumistaj = come stai dhe kumpanije = compania), додека кај играта “Onomina, donomina, / triferi, kalloferi, / pende, pende, pina, qeri etj. (Ономина, дономина, / трифери, калофери, / пенде, пенде, пина, ќери итн.) професорот Жеји вели дека зборовите: ономина и дономина имаат романско потекло (една на рака и две на рака), додека другите зборови – грчко потекло („носеше три, носеше добро, пет, пет, госпоѓата е гладна“), сите овие се деформирани (Zheji, 1994, 41). Потоа, и кај играта „Еленица, плетеница, / домузара, докутара, / чин, чин, чијалин, / Матрин ѓуптин прескочи!“⁵ (Величковска, 2012, 132), снимена во една хомогена македонска средина, сепак се вметнати туѓи деформирани зборови (турски: домуз – свиња и казахкистански: котар – мачки), а во следните броенки јасно се согледува преплетувањето на: македонски, српски и албански стихови:

Gačka stara mačka,
Vojti pula, nëpër rjačka.
Njo e doç, njo e roç,
Njo e la për shoç.
(Selimi, 2007, 64)

Гачка стара мачка,
Кокошката несе јајца потрчиња.
Едната ја изгори, другата ја испечи,
Третата ја остави за другар.

Eci peci pec, ti si malla zec,
jasam malla peperuka,
eci peci pec,
për një moll,
për një dardh,
e ke renin,
ti me dal’.⁶

Еци пеци пец, ти си мала зец,
ја сам мала пеперука,
еци пеци пец,
за едно јаболко,
за една круша,
тебе ти е редот,
играта да ја напуштиш.

⁵ Варијанта на оваа игра е снимена и во една хомогена албанска средина во Тетовско во 2019 год. (испеана од Леа Зекири родена на 18.11.2008) гласи: Елелица, пепелица, / докутаре, домузаре, / чин, чин, чинголин, / марти, докти, пескочин!

⁶ Снимено во Тетовско во 2019 год. од Амуре Хамити. Испеале: Блерта Сулејмани, Алмира Сулејмани, Емине Мурати (ученички во возраст од 8 до 12 години).

Ema Esesa,
Esesa pipija,
kli kli klikeri,
koja bide Janoshi,
Janoshi se Shkupi,
çokollada jupi,
Elmedina hupi.⁷

Ема Есеса,
Есеса пипија,
кли кли кликери,
која биде Јаноши,
Јаноши од Скопје,
чоколада јупи,
Елмедина изгуби.

Кога станува збор за формата и за структурата на малите групи деца е забележано дека нивното формирање било генерациско и определено територијално, така што тие биле составени од деца од блиски населби со слична возраст. Регистрирано е постоење на хомогени и хетерогени полови/родови, групи, што може да укаже на социјална поддршка за кохезија на деца од различен пол. Во делови од градовите и од населбите, кои биле етнички хетерогени во текот на втората половина на 20 век, детските групи биле организирани по принципот на етничка хетерогеност. Етнички хомогени детски групи биле регистрирани само во населби, кои биле етнички хомогени. Соговорниците родени во средината на 20 век истакнуваат дека во комуникацијата, во рамките на нивните групи, јазикот бил прилагоден на јазикот на мнозинството членови (Jakovljević, 2009, 36).

Игрите имаат забавен карактер и покажуваат мноштво особини за детскиот фолклор: наивност, едноставност во музичкиот и танцовиот јазик, синкретизам на одделни музичко-текстуални и драмски елементи (Букурештлиев, 1973, 199–202). Функцијата на овие кратки форми може да се сфати и како педагошка мерка, која најмногу доаѓа до израз при учењето на броевите, при изострувањето на претставата за редот на броевите, односно за бројната вредност на одделни предмети (Ибрахими, 2006, 160).

Заклучок

Во традиционалните детски игри владеат најдемократските принципи бидејќи сите деца се еднакви, одлучуваат заедно, но, што е најважно, тие мораат да ги почитуваат правата на другите ако сакаат сами да учествуваат. Од друга страна, самата содржина, структура и форма е универзална бидејќи сите чинители на играта, почнувајќи од: реквизитите, носијата, мелодијата, ритмот, магичните формули, енигматичните зборови, синкретичниот елемент, тимскиот концепт итн., зборуваат за една мултикултурна и интеркултурна активност, каде што нема: предрасуди, тенденции, навреди, активност во која владее: согласувањето, хармонијата, задоволството, слободниот дух ... пеењето. Кој пее, зло не мисли, а кој пее, знае и да игра. Во овој труд, посебно внимание му се посветува на „броенките“ (бројачите), на таа детска претстава (кратка песна, ритмичка целина, игра со зборови, еден вид ономатопеја или форма на детска креативност), која има длабоки корени

⁷ Снимено од Рита Идризи во 2019 год. Испеале група ученици од селото Џепчиште – Тетово.

во народната традиција, а се пренесувало не само на временски и на просторен, туку и на интеркултурен план.

Како и да е, детските игри се еден силен пример за возрасните и за сите нас дека мултикултурата е реалност, дека разбирањето, толеранцијата, трпеливоста, прошката, помирувањето се можни секаде и секогаш. Треба само да се има добра волја.

Дали знаете зошто децата по кавгата брзо се согласуваат и повторно играат? Затоа што задоволството им е поважно од нивната гордост⁸, затоа што се прави уметници. Пабло Пикасо вели: „Секое дете е уметник. Проблемот е како да остане уметник икога ќе порасне“ (<http://www.lekart.edu.rs>).

Литература

Кирилични изданија

БУКУРЕШТЛИЕВ, М. (1973). *Пролетните обичаи и песни на некои Балкански народи и некои форми на детскиот музички фолклор*. Скопје: Македонски фолклор, VI/12, 199-202.

ВЕЛИЧКОВСКА, Р. (2012). *Македонското традиционално народно пеење (хрестоматија со мелопоемска анализа)*. Скопје: Маска.

ВЕЛИЧКОВСКА, Р. (2012). *Македонското традиционално народно пеење*. Скопје: Маска.

ВЕЛИЧКОВСКИ, Б. (2011). *Македонски детски фолклор*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

ИБРАХИМИ, М. (2006). *Детскиот фолклор помеѓу минатото, сегашноста и иднината*. Скопје: Македонски фолклор, XXXII, 63, 155-152.

Латинични изданија

BEZIĆ, J. (1981). *Folklorna glazba Zlarina*. Zagreb: Narodna Umjetnost.

JAKOVLJEVIĆ, T. (2009). *Dečije igre kao model folklorne komunikacije*. Novi Sad: Etnološka istraživanja.

SELIMI, E. O. (2007). *Lirika popullore në trevat e Tetovës dhe të Gostivarit II*. Tetovë: Brezi 9.

TIRTA, M. (1991). *Figura të mitologjisë shqiptare dhe pëkime ballkanike*. Скопје: Македонски фолклор, година XXIV, 48.

ZHEJ, G. (1994). *Hyrje në folklor (Bowed во фолклорот) Vëllimi I*. Tiranë: Phoenix.

Сајтографија

Dečja igra i njena neprocenjiva uloga za učenje i razvoj dece. (н.д.), (пристапено на 3.10.2019)

⁸ Турска пословица (Çocuklar neden kavga ettikten sonra hemen barışıp oynamaya devam ederler biliyor musunuz? Çünkü onların mutluluğu, gururlarından daha değerlidir.)

Беким Рамадани

[https://pino-toys.rs/decja-igra-i-njena-neprocenjiva-uloga-za-ucenje-i-razvoj-dece/
Ko je umetnik? \(н.д.\).](https://pino-toys.rs/decja-igra-i-njena-neprocenjiva-uloga-za-ucenje-i-razvoj-dece/Ko_je_umetnik?)

<http://www.lekart.edu.rs/ko-je-umetnik/#>,(пристапено на 3.10.2019)

Krnjaja, Z. (н.д.). *Igra u ranom detinjstvu*.

https://www.academia.edu/5768202/Igra_u_ranom_detinjstvu(пристапено на 3.10.2019) (пристапено на 3.10.2019)

Tradicionalne dečije igre i njihova funkcija u savremenoj kulturi igre deteta. (н.д.).

[https://www. PEDAGOGIJA/Tradicionalne-decije-igre.html](https://www.PEDAGOGIJA/Tradicionalne-decije-igre.html) (пристапено на 3.10.2019)

Bekim Ramadani

THE COUNTING-GAMES AS A PART OF CHILDREN'S FOLKLORE IN THE LIGHT OF SUBSTANTIAL SOCIALIZATION AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

Summary

Children's folklore as an important part of tradition has pedagogical, psychological, ethnological, anthropological, cultural, sociological, artistic and many other functions. Children's folklore has its own system of games dominated by genres. Shaped with cultural and social elements, children's games through their content are the best representative of the symbolic communication between the social surrounding and the actors themselves.

Traditional children's games are the best example of multicultural concept and intercultural communication. Through play, the child learns to communicate, to cooperate, to receive, but also to give and share with others. Very early on, by playing and socializing with the child, the child begins to learn what is good and what is bad, what is fair and what is unfair. Children's play is a social activity that eliminates people's tendency for greed and arrogance and cares about the feelings and well-being of others.

Children's play is a free activity where children agree to abide by certain rules they have agreed upon. Traditional children's games are governed by the most democratic principles, since all children are equal, they decide together, but most importantly, they must respect the rights of others if they are to participate in the play. On the other hand, the content, structure and form itself is universal because all the actors of the play/game start with costume, melody, rhythm, magic formulas, enigmatic words, syncretic element, team concept etc., and talk about a multicultural and intercultural activity where there are no prejudices, tendencies, insults and this activity is governed by consent, harmony, pleasure, free spirit and singing.

That who sings means no harm and that which sings also knows how to play.

The paper puts special focus on short songs, rhythmic wholes, word plays, kinds of onomatopoeia or a forms of children's creativity, which have deep roots in folk tradition. These forms are transmitted not only in temporal and spatial terms but also in intercultural ones.

АНА АШТАЛКОВСКА-ГАЈТАНОСКА

**ФОЛКЛОРИСТИЧКИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗА НАРОДНОСТИТЕ ВО
СОЦИЈАЛИЗМОТ – СО ПОСЕБЕН ОСВРТ НА АЛБАНСКАТА
НАРОДНОСТ**

(СПОРЕД ПРИМЕРИ ОД ИЗДАНИЈАТА НА СПИСАНИЕТО
„МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР“ ОД 1968 ДО 1991 ГОДИНА)

Апстракт: Анализата на фолклористичките интерпретации за народностите во социјалистичкиот период, објавувани во списанието „Македонски фолклор“ од 1968 до 1991 година, овозможуваат увид во етаблирањето и еволуцијата на овие дисциплини во Република Македонија по едно важно прашање, како што е третманот на „другите“ заедници во рамките на државата.

Токму ова прашање ја илустрира врската меѓу науката и политичката идеологија во анализираниот период, по однос на идеолошки соодветните интерпретации, особено за народното творештво на албанската народност, кои треба да го отсликуваат југословенското братство и единство.

Оваа позиција е целосно спротивна на третманот на народното творештво на македонскиот народ, кое се анализира исклучиво во Хердеров манир, како особено важен фактор за македонската национална посебност.

Клучни зборови: албанска народност во СРМ, народно творештво, југословенски период, фолклористика.

Вовед

Мултикултурниот карактер на македонското општество во југословенскиот период е соодветна илустрација за идеалите на Комунистичката партија на Југославија и Тито за братството и единството на различните народи и народности¹ во рамките на федерацијата „елиминирајќи ги сите нееднакости вклучувајќи ги и националните“ (Pavković, 2000, 44). Сепак, по раниот неуспешен обид за централизирана југословенска федерација и за формирање на југословенски национален идентитет, во доцните 60-ти години од 20 век се случуваат поместувања во однос на прашањата за народностите, што создава услови за потенцирање на различните национални и етнички идентитети (Bringa, 1995, 27). За разлика од поцврстата контрола на големите национализми во рамките на Југославија, која треба да оди во прилог на идеалот за братството и единството,

¹ Во рамките на Југославија функционира троен систем за национални права. Во првата категорија спаѓаат југословенските народи распоредени во шесте републики. Секоја република претставува национален дом за соодветниот народ. Втората категорија се народностите на Југославија, кои уживаат различни јазични и културни права, а нивниот „национален дом“ се наоѓа надвор од рамките на Југославија. Третата категорија се „други народности и етнички малцинства“ (Bringa, 1995, 26).

ситуацијата со македонското национално прашање е нешто поинаква (Маринов, 2013, 241). Во обидите да се консолидира младата македонска нација учествуваат и научните институции на т.н. национални дисциплини, кои се етаблираат во периодот на создавањето на македонската нација и кои пласираат една прилично усогласена реторика по прашањето на македонскиот национален идентитет (Браун, 2003, 205, 206). Во овој контекст македонските национални дисциплини, меѓу кои и фолклористиката, се сериозно посветени на процесот на промовирање и на зацврстување на македонскиот национален идентитет преку вообичаените атрибути, кои, на овие простори, се сметаат за негови значајни маркери: историјата, јазикот, религијата, народното творештво и воопшто народната култура итн., активно потенцирајќи го македонскиот национален карактер. Оваа гласност, по однос на македонското, на прв поглед изгледа нелогична во контекст на мултикултурната реалност (овде идентификувана според етнички и според религиски принцип) и во контекст на комунистичката идеологија за „братство и единство“, а уште повеќе имајќи ја предвид контролата на комунистичката политичка идеологија врз сите сфери од животот, и врз науката. Додека се гради и се развива приказната за македонскиот национален идентитет на еден национал-романтичарски начин, текстовите што се однесуваат на народностите се далеку понеутрални во однос на потенцирањето на етничката, национална итн. посебност и на величината на одделни етнички заедници. Станува збор за дескриптивни, описни текстови, најчесто лишени од емотивните експресији на величање на „сопствениот народ“. Фолклористичките анализи, кои се однесуваат на Албанците во Македонија, се многу интересна илустрација за различните пристапи на науката кон македонското народно творештво и она – на „другите“ етнички заедници во Македонија. Во фолклористичките анализи за Албанците се пласираат интерпретации, кои се комплетно соодветни на оние што ги промовира комунистичката идеологија поврзани со албанската народност во Македонија, наспроти опуштено практикување на Хердеровиот третман на народното творештво на македонскиот народ.

Задачите на Институтот за фолклор

За потребите на ова истражување анализирани се 48 броеви на списанието „Македонски фолклор“ во издание на Институтот за фолклор, објавувани во социјалистичкиот период: од првото издание објавено во 1968 година, сè до бројот 48 објавен во 1991 година. Фолклорниот институт е формиран во 1950 година и претставува една од институциите со подолг стаж во Република Македонија што се занимава со истражување на фолклорот или со истражување на народните умотворби како културно наследство. Фолклорниот институт од почетокот негува силна врска со македонскиот народ, кој, од авторите, уште поблиску е идентификуван како „нашиот народ“. Оваа посебна врска на истражувачите, институцијата и дисциплината со македонскиот народ е очигледна и според основните задачи на Институтот во периодот на неговото формирање:

- да ја организира работата на собирањето, систематизирањето и конзервирањето на **фолклорното богатство на македонскиот народ**;
- научно да го анализира, да го пречистува и да го обработува собраниот материјал од областа на **националниот фолклор**;
- да дава совети и стручни мненија во врска со применувањето на **нашата народна уметност** во домашните ракотворби, музиката, индустријата, градежништвото итн.;
- да соработува со организации, друштва и установи што работат на **пропагирањето на нашата народна уметност** од територијата на Федеративна Народна Република Југославија и во странство, и **да се грижи за чистотата и изворноста на народната уметност**;
- да се грижи за запазување и понатамошно развивање на **нашето народно уметничко творештво**;
- да издава научни и научно-популарни публикации од областа на својата работа“ (Ристовски, 1970, 5).

Со преименувањето во 1962 година во Институт за фолклор, присвојните заменски придавки за македонскиот народ како „нашиот народ“ или „нашето народно творештво“ веќе не се среќаваат во задачите на Институтот, а отсуствува и етничката определба на фолклорот што треба да го проучуваат истражувачите од овој Институт. Во овој период може да се каже дека се врши извесно професионализирање на главните задачи на Институтот. Иако тогаш веќе не ги среќаваме погореподвлечените термини, сепак, во изразот на поголемиот број автори во списанието, заложбите што ги подразбираат подвлечените термини остануваат актуелни во целиот југословенски период. Така, Институтот е задолжен институционално да го собира, да го чува и да го зачувува, да го презентира, да го одразува и да го изразува македонското народно творештво како потврда на етничкиот, културниот и националниот идентитет на Македонците. И покрај оваа важна задача на Институтот, сепак во декларативните изрази на водечките истражувачи и раководители на Институтот, во нивните поздравни говори или во одбележувања на поводи и на јубилеи, често се спомнуваат и народностите што живеат во Македонија: „Се надеваме дека по завршувањето на научната класификација на фолклорните материјали Институтот ќе почне да ја реализира и својата голема планска задача – да го претстави целокупното македонско народно творештво во околу 50 тома, како и народното творештво на народностите што живеат во Македонија“ (Ристовски, 1970, 8). Во оваа смисла важно е да се истакне дека Институтот за фолклор уште во 70-тите години од 20 век станал единствениот Институт во тогашна Југославија, кој, во согласност со „цивилизациските определби за рамноправност на сите жители на СРМ“, вработил истражувач на албанскиот фолклор, а подоцна оформил посебен оддел за проучување на народното творештво на народностите што живеат во СРМ, односно оддел за проучување на „албанскиот, турскиот, ромскиот и влашкиот фолклор“ (Ѓорѓиев, 1990, 9).

Третманот на народното творештво во југословенскиот период

Во југословенскиот период фолклористиката промовира една специфична теза за народното творештво, која задолжително се поврзува со етничката припадност или уште повеќе со националната посебност. Во таа смисла може да се идентификува промоцијата на романтичниот национализам како прилично долготрајна тенденција во текот на целиот југословенски период. Романтичниот национализам инспириран од Хердер оставил свои траги особено во Централна и во Источна Европа (Wilson, 1973, 830). Според Хердеровата епистемолошка подлога од 19 век, нацијата е органски ентитет, народниот дух е подлога на нејзината оригиналност и тој опстојува низ историјата како единствен, непроменет, автентичен, и така фолклорот или различните аспекти на народната култура го одржуваат националниот идентитет низ времето и ја определуваат неговата посебност (Vukov, 2012, 335). Во македонски контекст промоцијата на националниот романтизам од страна на фолклористиката е многу изразена тенденција кога се пишува за „мнозинскиот“ македонски народ, со што македонската фолклористика активистички се вклучува во процесите на институционално или „научно“ создавање, (пре)создавање, зајакнување, бранење итн., на македонскиот национален идентитет.

Шефќет Плана во својот текст за симболиката на албанските и на македонските народни песни за броевите тврди дека народното творештво го отсликува оригиналниот национален израз на конкретниот народ и дека токму таму може да се идентификуваат карактеристиките што го одвојуваат тој народ од останатите. Без оглед на тоа дали се работи за „автохтон“ или за „оригинален“ народен израз или дали овој настанал како резултат на контакти и размени меѓу различни народи, на крајот треба да се третира исклучиво како автентичен народен израз на конкретниот народ (Плана, 1971, 69). Овие тези можат да послужат како индикација за третманот на „мнозинските“ народи во истражувањата на националните дисциплини на ниво на цела Југославија, застапувани на овој начин од истражувачите, кои и самите се нивни припадници.

Силните етноцентрични тонови во анализите на фолклористите, етнологите и на сродните национални дисциплини во времето на социјализмот, како што вели Инес Прица, повеќе се нејасни, отколку што се подразбираат, имајќи ја предвид позицијата на социјалистичката идеологија, која декларативно се спротивставува на национализмот (Priga, 2004/2005, 15). Истражувачите од овие дисциплини традиционално се занимаваат со сопствената, главно, селска, народна култура, со реконструкција на нејзиното минато, практикувајќи го позитивистичкиот пристап, занемарувајќи ги: теоријата, објаснувањето, анализата на сметка на дескрипцијата, работејќи под големо влијание на градењето на нациите и на комунистичката идеологија (Ѓаро, 2014, 56). Истражувањето на сопствената народна култура, односно на културата на која ѝ припаѓа истражувачот, како стандард се применува и во случајот со истражувањето на народното творештво на народностите во Институтот за фолклор. Така, ромското, влашкото и турското народно

творештво во Македонија имаат свои „соодветни“ истражувачи, кои припаѓаат на културата што ја истражуваат. Единствен исклучок од ова „правило“ се анализите на албанското народно творештво, кои се главно пишувани од Македонец, или „неалбанец“:

Тоа е посебна карактеристична одлика на албанскиот народен поет и на албанското народно пеење, па ако врз нас неалбанците тоа остава поинаков впечаток, нарочно кога ќе сретнеме „стари“ епитети и споредби, какви, на пример, во современата македонска поезија одамна нема, или кога наидуваме на очигледна нарација, што исто така во македонските песни речиси сосем ја нема, додека римата воопшто и не е карактеристична за македонската народна поезија (ни за епската ни за лирската), треба да се сфати оти така пее Албанецот и такви се одликите на албанската народна поезија

(Јаќоски, 1980, 45).

Оваа методолошка позиција, која, во дадените околности, можеме да ја третираме како отстапка, има свои влијанија во градењето на претставите за Албанците во СРМ преку фолклористичките анализи за нивното народно творештво, особено она што се однесува на НОБ, на Тито и на животот во Југославија. И покрај заложбата од цитатот што подразбира намера за прифаќање на албанското народно творештво „такво какво што е“ и покрај свеста дека ова народно творештво може да остави „поинаков впечаток“ на „неалбанците“ што го истражуваат, сепак во одредени изјави авторот често го манифестира токму спротивното. На пример, речиси во секој текст посветен на поновото албанско народно творештво се среќаваат изрази што подразбираат негативни квалификации. Се вели дека за албанското народно творештво е карактеристична една проста, упростена, груба форма, груби стихови, неизмазнети, патетични итн.:

Навистина многу од тие песни поседуваат прилично упростена форма, некои наличат на обични раскажувања изнесени во груби стихови, но очигледно е дека се тие произлезени спонтано, како резултат на ретки симпатии и љубов кон еден редок човек, каков што е Тито...

(Јаќоски, 1973, 99).

Навистина, тие песни имаат видна нарација, создавани се спонтано, брзо, врз база на сè уште живата албанска епско-наративна традиција, па затоа во одделни моменти делуваат неизмазнето (просто се нижат стиховите во кои скоро редовно се раскажува нешто), но тоа во исто време зборува и за безграничната љубов, доверба и углед на Тито меѓу албанските маси во Југославија

(Јаќоски, 1980, 44).

Следствено, ваквите нови животни услови низ некои песни се искажани со своевидна патетика, но тој занес се пројавува некако спонтано – во миговите на посебната младешко-патриотска расположба

Овие квалификации сепак имаат позитивен извор, односно настануваат како резултат на спонтано создавање, на ретки симпатии и љубов кон Тито, безгранична љубов и доверба кон него, настанати во мигови на посебна младешко-патриотска расположба итн. Овие примери укажуваат на тоа дека може да биде навистина тешко да се истражува „другата“ или „туѓата“ култура во услови кога истражувачите од „националните“ дисциплини се воспитани и се образовани за да работат во полза на онаа култура (и идеологија) на која самите ѝ припаѓаат.

Додека македонските истражувачи, кои работат со народното творештво на македонскиот народ го манифестираат она што Наумовиќ го нарекува „синдром на двоен инсајдер“ и стануваат идеолози на нацијата (Mihăilescu, Piev, Naumović, 2008, 14, 15), истражувачите на народното творештво на народностите во СРМ не ја манифестираат истата слобода во величањето и идеализирањето на културата на која ѝ припаѓаат и која ја истражуваат. На пример, меѓу непријателите на македонскиот народ во фолклористичките анализи, „Турците“ се главните негативци. За нив може да се сретнат вакви квалификации: *турска тиранија и вековен непријател* (Најчески, 1968, 41), *многувековен турски поробувач* (Робовски, 1968, 42), *душманска воена сила* (Каровски, 1968, 51), *азијатски насилници* (Симитчиев, 1984, 65) и класичното: *турско ropство* итн. Наспроти овие квалификации, а во однос на идеализирањето на „сопствената“ култура, најдалеку што отишла истражувачката на турското народно творештво во Македонија во смисла на изразување позитивни квалификации за заедницата, која ја проучува, е: „Историјата на турскиот народ е полна со национални херои, што е и разбирливо, со оглед на некогашната моќ на турската империја, која се протегала на големо географско пространство“ (Пиличкова, 1985, 57). Сепак, постои очигледно голема разлика во контекст на јачината на реториката во цитатот што се однесува на турското народно творештво; и, следниов цитат, кој се однесува на македонското народно творештво, во кој се вели: „Ако навистина Македонија има најдолготрајна револуционерна историја во европскиот простор, нема сомнение дека македонскиот народ изгради и најбогата и континуирано со најдолг развиток револуционерна народна песна не само на Балканот, туку веројатно и во цела Европа“ (Ристовски, 1976, 93).

Ваквите изрази со кои избилува списанието „Македонски фолклор“ и неговите изданија во југословенскиот период посочуваат на тоа дека фолклористичките интерпретации за народностите не ги следат тенденциите во изразот, кој подразбира интензивна глорификација и кој е типичен за истражувачите на „мнозинската“, македонска заедница.

Идеолошки соодветни фолклористички интерпретации за албанската народност во СРМ

Една од важните особености на фолклористиката и на етнологијата во периодот на нивното етаблирање е ангажманот на научниците, кои, своите

истражувања, ги насочуваат во полза на градењето на нацијата и на комунистичката идеологија. Во овој контекст е интересно како се компензира етноцентричниот дискурс во истражувањата на македонското народно творештво во списанието „Македонски фолклор“ со бројните текстови, кои, по сите мерила, се соодветни на социјалистичката идеологија, особено оние за „другарот Тито“ и за партизанските народни песни и кои исто така се подложни на идеализација од страна на авторите. Но, она што овде е особено интересно е нагласениот фокус во фолклористичките анализи што се однесуваат на народното творештво на албанската народност во СРМ, речиси исклучиво на оние аспекти од народната култура што се соодветни на комунистичката идеологија. Во анализите на творештвото на албанската народност во СРМ речиси отсутствуваат етноцентричните дискурси, кои пак се многу типични во фолклористичките анализи за македонското народно творештво.

Фолклористичките анализи за поновото албанско народно творештво, кое се однесува на Народноослободителната војна, КПЈ, Тито и партизаните, изразуваат висок степен на воодушевување кај Албанците, но и кај авторите во однос на споменатите теми. Објаснувањата одат во насока на истакнувањето на заедништвото, на рамноправноста и на сите карактеристики што одат во прилог на идеалот за братството и единството. Учеството на Албанците од Македонија во НОБ, под водство на КПЈ и Тито, е предвесник на новите социјалистички односи, кои подразбираат рамноправност и уживање на сите малцински права. Сепак и покрај поетичните изрази за пролевање на крвта на Албанците во НОБ, тие суптилно се издвојуваат преку именувањето на останатите учесници во НОБ како „наши“ народи: „Во текот на четиригодишната крвава Ослободителна војна за рамноправност и за нови социјалистички односи меѓу народите и народностите во Југославија, Албанците ја пролевале својата крв заедно со сите наши народи, со народите на Балканот и со другите народи на антифашистичката коалиција“ (Јаќоски, 1973, 93).

Со масовното учество во НОБ албанската народност ги добива привилегиите да ужива во своите права во рамките на Југославија. КПЈ и Тито го оствариле ветеното во текот на НОБ и по ослободувањето, Албанците живеат во „една заедничка братска државна заедница“ (Јаќоски, 1973, 99). Идеалите на КПЈ и на Тито се претставени како идеали на албанската народност. Идеализацијата на ликот и на делото на Тито, пак, добива драматични размери. Тој, според интерпретациите за албанското народно творештво во Македонија, е предводник, командант, учител, толкувач на вековните стремежи и желби и нивен реализатор, во кој Албанците имаат нескршлива верба:

изникнат од народна средина, што го познавал целосно народот и неговиот живот, та затоа тие песни зборуваат за една нескршлива верба кон него и како човек, и како предводник, и како командант, и како учител. На тој начин Тито се јавува како толкувач на вековните стремежи и желби и како реализатор на напорите и мечтите на нашите народи за братство и единство, за рамноправност, за подруги, нови односи на

нашите народи во една заедничка братска државна заедница (...) Тој е прикажан како човек со големо срце, со широка душа, со ретка интелигенција, со правилни погледи, далекуглед, со мек карактер, така што поаѓајќи од употребените споредби и други описни фигури, се доаѓа до чудесно опишан карактер и лик на Тито

(Јаќоски, 1973, 99).

Сите суперлативи со кои се гради позитивната претстава за другарот Тито во интерпретациите за народното творештво на албанската народност во СРМ го издигнуваат него до ниво на натприродно суштество. Во текстовите за албанското народно творештво за Тито, во списанието „Македонски фолклор“ број 25, објавено по неговата смрт во 1980 година, веројатно поради таа загуба, идеализацијата на Титовиот лик и дело достигнува кулминација:

Денес, кога веќе го нема физички нашиот Тито меѓу нас, кога заветно ги пееме стиховите од народната песна ‘Друже Тито ние ти се колнеме, од твојот пат нема да скршваме!’ заслужува внимание да се согледа каква љубов и почит уживаше, ужива и ќе ужива Тој и меѓу албанската народност во Југославија. Албанците од Југославија за ниеден свој јунак и никогаш толку не пееле како за Тито и, посебно, како што тоа го правеле и го прават од ослободувањето до денеска. Се доаѓа до заклучок дека тие се наоѓаат во определен сеопшт поетски занес: пеат луѓето од сите возрасти и средини, но најмногу е тоа забележително кај децата од школска возраст и кај младината

(Јаќоски, 1980, 43).

Тито е идентификуван како најопеаниот јунак во историјата на албанското народно творештво, а во поетскиот занес, карактеристичен и за фолклористите што го истражуваат овој вид албанско народно творештво, Тито е заслужен за сите позитивни, социјалистички, благопријатни услови за живеење на Албанците во Југославија. Емотивните и субјективни толкувања за Тито како во народното творештво, така и во авторските интерпретации по ова прашање, го занемаруваат критичкиот пристап земајќи ги здраво за готово површните објаснувања за одредени појави.

Во следниве цитати таа практика е особено очигледна:

Тоа, пак, укажува дека со посебен интерес Албанците ги слушале искажувањата на разните политички и други собири, ги читале сите написи во кои се изнасувани податоци за тоа кој е Тито... (...) За својот син и јунак кого дотогаш не опеала народната поетска уста така обемно и на тој начин, албанскиот народен поет – како што рековме – низ стихови ќе изнесе податоци кои можел да ги дознае од предавањата, состаноците, печатот, другите средства за информации и публикациите, но кои се дел од Титовата бурна и херојска биографија(...) Во исто време низ песните се изнесуваат и одделните конгреси на КПЈ и СКЈ, истакнувајќи ги и постигањата изнесувани во Титовите извештаи на конгресите и потврдувајќи ги и прифаќајќи ги како своја задача сите заклучоци и резолуции донесувани на нив. Низ песните, потоа, среќаваме интерпретации на одделни поглавја и од уставите што се донесувани во нашата земја

(Јаќоски, 1980, 44, 47, 54, 55).

Кога од оваа временска дистанца ги читаме фолклористичките интерпретации од овој тип, навистина е многу интригантно прашањето на кој начин информациите од разни политички собири, предавања, состаноци, публикации, конгреси на КПЈ и СКЈ, извештаи, заклучоци, резолуции, па дури и поглавја од уставите на Југославија се интегрирале во албанското народно творештво и дали е тоа сепак резултат на контролата на комунистичкиот режим врз секој сегмент од секојдневниот живот, па и врз народното творештво на Албанците во Југославија. Вакви важни истражувачки прашања речиси воопшто не се поставуваат во истражувањата на фолклористите во социјалистичкиот период без оглед на тоа која идеолошка заднина ја има истражувањето.

По Народноослободителната борба се создава новата социјалистичка федеративна, самоуправна заедница во која братски и рамноправно живеат сите народи и народности. Албанците оттогаш доживуваат забрзан развој или како што тоа го идентификува авторот: „интензивна преродба во секоја насока, а посебно на економското, културно-просветно и научно поле“ (Јаќоски, 1976, 121). Истражувањата на лирската народна песна на албанската народност во СРМ дозволува да се констатираат „широките можности на сеопшт и сестран развој“ (Јаќоски, 1976, 121) во Југославија, кои наоѓаат одраз токму во овој жанр од народната поезија на Албанците. Во овој текст се анализираат и се идеализираат „животните и општествено-семејните слободи“ на Албанците во СРМ, поради што тие во својата лирска народна поезија манифестираат исклучиво „оптимизам и радост“.

Авторската интерпретација за оваа тема е целосно соодветна на комунистичката идеологија според тоа што се занимава исклучиво со позитивните стереотипни комунистички погледи на свет. Во оваа приказна се потенцирани неколку важни теми што го отсликуваат еволутивниот развој на Албанците во СРМ. Школувањето на мајчин албански јазик е ветување дадено на Албанците уште во екот на НОБ, а гаранција за реализацијата на ова право се Тито и КПЈ, во кои, Албанците имаат неограничена доверба (Јаќоски, 1976, 121).

Лирските песни на албанската народност во СРМ, кои се однесуваат на свршувачката и на свадбите, исто така го отсликуваат незапирливиот развој во Југославија. Така, додека во минатото било незамисливо момчето и девојката да стапат во брак по слободен избор, сега оваа практика е сосема нормализирана. Врската меѓу образованието и семејните слободи се декларира и во народните песни: „Тое е веќе голем пресврт и придобивка, зашто во минатото, до Ослободувањето, младите Албанки, особено ако ѝ припаѓале на муслиманската вероисповед, но и поради патријархалните традиции, уште како деца биле свршувани за оние лица што би им ги одбрале родителите, а потоа веднаш забулувани“ (Јаќоски, 1976, 122).

Патријархалните традиции и муслиманската вероисповед, во пакет, ставени во контекст на Албанците во СРМ, ги поддржуваат традиционалните стереотипи по овие прашања, а овој вид конзервативност се надминува со

следење на социјалистичките идеали. Тоа секако е во прилог на социјалистичките заложби за еманципација на жената – генерално, а особено во контекст на жените со исламска вероисповед.

Народните песни, кои се одраз на современите услови на живот, ослободени од традиционалните патријархални стеги и кои соопштуваат описи на љубовни средби, прошетки, разговори, се одраз на реалноста, додека сличните изрази во традициските народни свадбарски песни, за авторот, несомнено претставуваат „иреална фикција“. Овој некритички пристап кон традициската народна култура е карактеристичен во сите ситуации кога авторите создаваат идеолошки соодветни интерпретации за идеалната народна култура и секако не е типичен исклучиво кога се зборува за народната култура на албанската народност. Дека се работи за радикални промени и радикално ослободување кога е во прашање албанската жена сведочи и следнава констатација: „Во услови на слобода, неспречувана љубов, и девојката низ песните е често иницијатор на определени средби со момчето. Во некои од нив, таа дури и дома го кани своето момче, нарочно ако е сама“ (Јаќоски, 1976, 123). Уште еден клучен индикатор за женската еманципација кај албанската жена во Македонија е модата. И во овој контекст школувањето е предуслов за да се доживеат „сите други радости на слободниот младешки живот“ (Јаќоски, 1976, 123), меѓу кои спаѓа и слободата девојката да се облекува и да се украсува на посовремен начин и според модата. На овој начин Албанките прераснуваат во напредни девојки на кои им се достапни сите културни придобивки. И слободата во следење на модата може да биде заслуга на Тито: „Карактеристично е што овие можности и придобивки се изнесуваат како Титово барање и порака, што тие ги прифатиле и, се разбира, резултатите во позитивна смисла не изостанале. Во некои случаи народниот поет Титовите пораки ги вткајува дури и во однос на начинот на облекувањето, носењето, чешлањето итн.“ (Јаќоски, 1976, 124).

Повторно, некритичкиот пристап кон проучувањето на народното творештво од овој тип е очигледно и во овој цитат. Истражувањето, кое е оптоварено идеолошки, не ја зема предвид на пример контролата на политиката и на државата врз деталите од секојдневниот живот на луѓето, во случајов на начинот на облекување на албанската жена во Македонија, туку таа контрола се третира како логична и исклучиво позитивна интервенција на другарот Тито и на државата во полза на еманципацијата на албанската жена, дотогаш забулена. Оваа еманципација оди паралелно со еволуцијата во сите други сегменти од секојдневниот живот. Модернизацијата, индустријализацијата и урбанизацијата ја зафаќа и албанската народност во СРМ и на тој начин оваа заедница се интегрира во новата држава. Животот во градот и работата во фабриките е исто така израз за брзиот напредок кај Албанците: „На пример, во една песничка момчето е свесно за пасивноста на своето село, па на својата избраничка ѝ ветува реални можности за живот надвор од него, во градот. (...) што е исто така новина, бидејќи не така одамна Албанката немала право дури ни на улица да излезе, а не да стане фабричка работничка“ (Јаќоски, 1976, 126).

Претставите за ваквата сеопшта еволуција неизбежно вклучуваат строги споредби со традициското минато, каде што се сместени сите животни тешкотии:

Понатаму, низ песните се дава приказ на слободните вечерни прошетки и седенки, но не како некогаш во темница и при гасенчиња, туку при електрично осветление и покрај радиото и телевизијата. (...) Низ бројни албански народни песни се пее исто така за повисокиот животен стандард. Тоа може да се согледа особено во приказот на новоизградените станови и куќи, кои, за разлика од некогашните камени куќарки со тесни прозорци во вид на пушкарници, сега се од цврст материјал, плански, со балкони и бели фасади, светли, модерни и електрифицирани

(Јаќоски, 1976, 125).

Традициската заостанатост е веќе минато, а современиот социјалистички напредок е импулсот за светла иднина на албанската народност во Македонија. Освен што можеме да претпоставиме дека оваа ода за напредокот во социјалистичкиот период е веројатно важна карактеристика на поновата албанска народна лирска песна, авторите уште подиректно и буквално ги потенцираат, ги возвишуваат, ги идеализираат декларативните и задолжително позитивните аспекти на социјалистичката идеологија врз примери од културата на албанската народност во СРМ. Следниов цитат претставува добро резиме за оваа тенденција, која го претставува современиот социјалистички живот како модерен, напреден и многу полесен:

Во тие такви модерни куќи – според песната – жената Албанка шие на машина, свадбите се прават со модерна музика, невестите се доведуваат со леки коли, во дворовите на домовите има паркирани трактори, други земјоделски машини, автомобили итн. Сето тоа е одразено во бројни нови, современи народни песни. Сепак се чини дека се најбројни песните во кои се дава приказ дека веќе се раскрстило со старинската носија, па современата Албанка е облечена во најлон, перлон и тревира, а Албанецот носи бела кошула со врски и камгарн облека. Исто така, современиот Албанец е искитен со пенкала, со чанта, книги и други реквизити, како знак за неговата ученост и за определена професија. Луѓето ги фрлале опинците и сега се обуени во модерни чевли, сандали и патики. Како резултат на ваквиот живот и можности, во песните мошне често домашните на момчето ѝ ‘се фалат’ на неговата девојка или свршеница дека кај нив ќе ѝ биде многу подобро и полесно, зашто тие располагаат со мноштво погодности: нова куќа на катови, со инсталиран водовод дома, со електрика, радио, телевизија, автомобил, машини за шиеење и перееење и други потреби; нивите ги ораат со трактори, жнеат и вршат со комбајни и со други машини, па им се сега полските работи многу полесни, додека приносите многу поголеми. Импозантен е бројот на песните во кои се изразени такви слики и претстави за современиот модерен и далеку полесен живот

(Јаќоски, 1976, 125).

Заклучок

Од фолклористичките „анализи“ и интерпретации за народното творештво на албанската народност во СРМ дознаваме многу за: напредокот, еволуцијата, еманципацијата и модернизацијата на социјалистичкото општество и овие поенти се во комплетна согласност со социјалистичката политичка идеологија:

Од досега цитираните фрагменти од разни песни, а тие се минимален дел од она што постои како народнопоетска креација и со кое располагаме, можеше да се заклучи дека низ нив се изразени семожни одрази на личниот, семејниот, идејно-политичкиот и општествениот живот во современите услови на слободен национален, економски и културно-просветен просперитет. Стекнатите претстави наметнуваат заклучок за ретка раздвиженост и забрзана нагорнична линија на развој во секој поглед

(Јаќоски, 1980, 126).

Во случајов, истражувањето на народното творештво на албанската народност во СРМ претставува израз на авторскиот ангажман во полза на владејачката политичка идеологија, продуцирајќи го преку своите интерпретации авторскиот замислен, идеален модел во однос на статусот и на положбата на албанската народност во СРМ, што повеќе ги претставува политичките заложби во соодветниот период за тоа какви би требало да бидат нештата, отколку какви се навистина тие. Додека социјалистичките идеали се доминантни во фолклористичките интерпретации за народното творештво на албанската народност, кога пишува за народното творештво на „сопствениот“ народ, еден ист автор може да пишува за националната идеализација на Македонецот: „Во неа е дадена морбидна слика на насилствата што биле вршени врз нашиот човек, но во исто време се извишуваат и непоколебливоста, гордоста и смелоста на Македонецот да не се откажува од својата национална припадност и име“ (Јаќоски, 1983, 20). Преку овие примери може да се илустрира навидум збунувачката констатација на Чапо дека авторите можат да работат во полза на градењето на сопствената нација во етноцентричен, па дури и националистички манир и истовремено да работат во полза на комунистичката идеологија.

Продукцијата од овие дисциплини разгледувана низ историска перспектива нуди увид во некои традиционални методолошки позиции за односот на истражувачот кон заедницата, која ја проучува. Во оваа смисла важно е да се потенцира дека идеолошката оптовареност на истражувањето доведува исклучиво до еднострани, површни и идеализирани интерпретации за темата на проучување, кои се секако далеку од животните „реалности“.

Исклучиво позитивните претстави за албанското народно творештво и за албанската народност во контекст на социјалистичката федерација на рамноправни народи и народности, кои напредуваат во секој поглед, ги

уживаат сите права и се радосни, задоволни и оптимистички настроени, веднаш укажува на тоа дека истражувањето всушност има голем проблем.

Литература

Китилични изданија

- БРАУН К. (2003). Востание на кое треба да се смета: Илинден меѓу политиката и историјата во постјугословенска Македонија. *Македонското прашање, култура, историографија, политика*. Рудометоф, В. (ур.) Скопје: Евро-Балкан Прес, 197-239.
- ЃОРЃИЕВ Ѓ. (1990). 40 години Институт за фолклор „Марко Цепенков. *Македонски фолклор*, година XXIII, број 46. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 5–10.
- ЈАЌОСКИ В. (1973). НОБ, Тито и КПЈ во албанската народна песна. *Македонски фолклор*, година VI, број 11. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 93–102.
- ЈАЌОСКИ В. (1976). Некои нови елементи во современата албанска лирска народна песна. *Македонски фолклор*, година IX, број 18. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 121–127.
- ЈАЌОСКИ В. (1980). Албанците за Тито во својата народна песна. *Македонски фолклор*, година XIII, број 25. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 43–55.
- ЈАЌОСКИ В. (1983). Преглед врз револуционерната народна песна од Штип и Штипско. *Македонски фолклор*, година XVI, број 32. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 13–24.
- КАРОВСКИ Л. (1968). Ритмиката на народната поезија од епохата на Илинден. *Македонски фолклор*, година I, број 2, Скопје (47–55).
- МАРИНОВ, Ч. (2013). *Македонското прашање од 1944 до денес. Комунизмот и национализмот на Балканот*. Скопје: ФООМ.
- НАЈЧЕСКИ Д. (1968). Томе Саздов: Македонската народна поезија – краток преглед, Култура, Скопје 1966. *Македонски фолклор*, година I, број 1. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 194-195.
- ПИЛИЧКОВА С. (1985). Кон проучувањето на ликот на Кџорџу во турската народна приказна. *Македонски фолклор*, година XVIII број 35. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 57–92.
- ПЛАНА Ш. (1971). Симболиката на албанските и македонските народни песни за броевите. *Македонски фолклор*, година IV, број 7-8, Скопје (69–78).
- РИСТОВСКИ Б. (1970). Дваесет години Институт за Фолклор во Скопје, *Македонски фолклор*, година III, број 5-6. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 5–8.
- РИСТОВСКИ Б. (1976). Македонската револуционерна народна песна од Пулевски до Рацин. *Македонски фолклор*, година IX, број 18. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 91–98.

РОБОВСКИ Н. (1968). Одрозот на Илинден во македонската историска песна. *Македонски фолклор*, година I, број 2. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 42–45.

СИМИТЧИЕВ К. (1984). Македонски и бугарски варијанти на баладата за мајката, којашто присилена од Турците го фрла своето новороденче, *Македонски фолклор*, година XVII, број 33. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 65–71.

Латинични изданија

BRINGA, T. (1995). *Being Muslim the Bosnian Way. Identity and Community in a Central Bosnian Village*. Princeton: University Press.

ČAPO, J. (2014). Ethnology and Anthropology in Europe. Towards a Trans-National Discipline. *Cultural Analysis* 13 (51-76).

MIHĂILESCU, V., ILIEV, I., NAUMOVIĆ, S. (ed.) (2008). Introduction, Studying Peoples in the People's Democracies II. *Socialist Era Anthropology in South-East Europe*. Berlin: LIT-Verlag, 1-18.

PAVKOVIĆ, A. (2000). *The Fragmentation of Yugoslavia. Nationalism and War in the Balkans*. Palgrave: Macmillan.

PRICA, I. (2004/2005). Etnologija postsocijalizma i prije. Ii: Dvanaest godina nakon. *Etnologije socijalizma i poslije, Etnol. Trib.* 28-28, Vol 34/35, 9-22.

VUKOV, N. (2012). Ethnoscripts and nationographies: imagining nations within ethnographic museums in East Central and Southern Europe, Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions. *National Museums Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*, Paris 29 June – 1 July & 25-26 November 2011. Dominique Poulot, Felicity Bodenstern & José María Lanzarote Guiral (eds) EuNaMus Report No 4. Published by Linköping University Electronic Press, pp. 331-343, http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078 (Retrieved 12 December 2018)

WILSON, W. (1973). Herder, Folklore and Romantic Nationalism. *Journal of Popular Culture*, Vol. 6, Issue 4, 819-835.

Ana Ashtalkovska Gajtanoska

FOLKLORISTIC INTERPRETATIONS FOR THE “NATIONALITIES” DURING THE YUGOSLAV SOCIALISM (through examples from the journal “Macedonian folklore”)

The analysis of the folkloristic interpretations for the “nationalities” during the socialist period, published in the journal “Macedonian folklore” (1968-1991) gives an insight into the establishment and evolution of these scientific disciplines in the Republic of Macedonia. These address an important issue such as the treatment of “other” communities within the state.

This subject illustrates the relation between science and political ideology in the analyzed period, in terms of promoting ideologically appropriate interpretations,

in particular of the Albanian folklore in SRM that should've reflected the Yugoslav brotherhood and unity. This position is completely opposite to the treatment of the folklore of the Macedonian people, which is analyzed exclusively in Herder's manner, as a particularly important factor for the Macedonian national uniqueness.

ОЛИВЕРА КАЕВСКА

ЗАСТАПЕНОСТА НА ФОЛКЛОРОТ ВО УЧЕБНИЦИТЕ ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ЗА ЕТНИЧКИТЕ ЗАЕДНИЦИ

Апстракт: Во овој труд предмет на истражување ќе бидат фолклорните творби во учебниците по македонски јазик како немајчин (во основното образование). Целта на истражувањето е да се покаже улогата на фолклорот при учењето на предметот Македонски јазик кај етничките заедници.

Клучни зборови: фолклор, усна книжевност, основно образование, учебници по македонски јазик.

Една од водечките функции на наставата по македонски јазик во основното образование за учениците од другите заедници е да се претстави културата на Македонците, која располага со соодветни наставни помагала наменети токму за таа цел, т.е. за учење на македонскиот јазик и фолклорот или усната книжевност на Македонците.

Како репер при овие истражувања ни послужи трудот на Лидија Тантуровска со наслов „Фолклорот и учењето македонски јазик како странски“ во кој се истакнува поврзаноста на фолклорот со учењето македонски јазик како странски поради фактот дека, свесно или несвесно, делови од фолклорот се присутни во образовниот процес на македонскиот јазик воопшто, а секако и при учењето македонски јазик како странски, бидејќи, како што вели таа, не може да се замисли учењето (странски или немајчин) јазик без да се учат елементи од културата на тој народ (Тантуровска, 2019, 18).

Впрочем, при учењето македонски јазик во образовниот процес, во случајов како немајчин, се учат и елементи од културата на македонскиот народ, бидејќи јазикот и културата на еден народ се тесно поврзани.

Тоа беше и повод да се определам за тема поврзана со фолклорот, односно со застапеноста на фолклорот во учебниците по македонски јазик за основно образование за учениците од другите заедници, бидејќи некои фолклорни жанрови или делови од усната книжевност на Македонците се присутни во образовниот процес при учењето по предметот Македонски јазик во образовните групи, каде што македонскиот јазик не е мајчин јазик.

Во овој труд предмет на истражување ќе бидат фолклорните творби во учебниците по македонски јазик за етничките заедници (во основното образование). Целта на истражувањето е да се покаже улогата на фолклорот во учењето на македонскиот јазик кај другите етнички заедници. Па така, на часовите по македонски јазик кога зборуваме за фолклорот на македонскиот народ, всушност, го учиме неговото народно творештво, застапено во учебниците по македонски јазик, преку дадени, одредени, народни песни,

народни приказни, пословици, поговорки, гатанки и други фолклорни елементи.

Во продолжение на текстот ќе следи анализа на застапеноста или на незастапеноста на фолклорните елементи од традиционалната култура на Македонците во учебниците по македонски јазик како немајчин (во основното образование). Во оваа пригода беа проследени учебниците од IV до VIII одделение за основното образование за учениците од другите заедници, во кои беа застапени некои фолклорни жанрови. Така, на пример, од секојдневната практика, на часовите по македонски јазик за основното образование во образовните групи, каде што македонскиот јазик е немајчин, при примената на содржините од учебникот по македонски јазик како немајчин за IV одделение (во рамките на деветогодишното основно образование), од авторите: Билјана Кртолица, Виолета Митовска, Весна Гавриловска-Аврамовска, можам да констатирам дека застапеноста на фолклорните елементи е сведена на минимум, односно воопшто и да нема споменато ништо од народното творештво, како што се: народни песни, залагалки, броенки, пословици, поговорки и други фолклорни жанрови. Народните приказни и приказните за животните се споменати во незначителен број што секако не придонесува за приближувањето на фолклорното богатство и неговата естетска специфика.

Во учебниците по македонски јазик како немајчин за V одделение, од авторите: Лидија Заборска, Сервете Фида, Катерина Спасовска и за VI одделение: Нада Николовска, Лилјана Ефимова, Анастасија Стојанова најзастапен жанр од областа на фолклорот се народните приказни. Авторите, примарен дел од народното творештво во учебниците им посветуваат на народните приказни иако сите жанрови на македонската народна проза, како што се: приказните за животни (од кои подоцна се развиле басните, сказните, пословиците, поговорките), гатанките, легендите, новелите, анегдотите итн., се одликуваат, пред сè, со животни вистини. Нивната содржина е исполнета со огромно животно искуство бидејќи неизмерно е животно искуство на целиот народ.

Секој одделен жанр на македонската проза се одликува со низа свои специфичности. Така, за приказната се карактеристични фантастиката и совршенството на ликовите. Употребата на фантастиката во народните приказни е најефектниот показ на високите творечки дарби на народниот раскажувач (Саздов, 1992, 94). Со творечката примена на фантастиката, народната приказна постигнува и определена воспитно-педагошка функција, па така јунакот во приказната совладува најразлични пречки и тешкотии за на крајот да триумфира, од што речиси секогаш произлегува јасна поучна поента наменета за читателот т.е. во конкретниов случај – за ученикот (Саздов, 1992, 95).

Таков пример е македонската народна приказна „Сказна за кокичето“:

„Кокичето, тоа бело срамежливо свонче, е првиот весник на пролетта.
Штом ќе се појави, значи зимата си оди.

– Кој ни ги прака кокичињата?– ја прашаа децата наставничката.

– Добрата самовила, – одговори таа, – така вели сказната“...

(Николовска, Ефтимова, Стојанова, 2001, 147).

Со оваа приказна, содржана во споменатиот учебник по македонски јазик, односно со употреба на фантастиката се постигнува вообличување на низа конкретни животни вистини, како злобата и алчноста на макеата, победата на правдата, невраќањето со зло на сторената неправда итн., односно со примената на вообличената фантастика, раскажувачката идеја се реализира индиректно и необично, но вистинито и атрактивно (Саздов, 1992, 95).

Во конкретните учебници по македонски јазик како немајчин во незначителен број се застапени и приказните за животните.

Во својата првобитна фантазија, човекот многу од своите можности и способности им ги припишува и на животните: покрај другото, верува дека тие умеат да зборуваат, дека имаат разум, па и дека го разбираат неговиот говор. Ова човеково сознание се одразило во народните поетски творби за животните (Саздов, 1992, 99). Приказните за животните отпрвин за секоја содржина го имале оној чуден митолошки и животински свет на дамнешниот човек. На овој степен од својот развој, овие приказни имале речиси исклучиво фантастичен, митолошки и етиолошки¹ карактер. Ликовите на животните не биле воопшто или не биле доволно типизирани, па содржината на приказната вообичаено се сведувала на определени, претежно етиолошки портрети и заклучоци за животните. Но, подоцна, кога творчката постапка на анонимниот раскажувач постигнала целосна типизација на ликовите во овие народни умотворби, алегоријата станала главно изразно средство, па дури и основна поента на народните приказни за животните. Раскажувајќи за некои од животните, приказната всушност алудира на луѓето и на нивните меѓусебни односи. Кога народната раскажувачка алегорија постигнала префинети форми на видлив подем на своите изразни можности, дошло до појава на басната, која од многуте детерминирања најправилно се третира како поспецифична варијанта на приказните за животни (Саздов, 1992, 100).

Како пример од овој жанр од македонската народна проза во учебникот од V одделение за основно образование за учениците од другите заедници (од авторите Лидија Заборска, Сервете Фида и Катерина Спасовска) е посочена народната приказна – „Штркот и лисицата“: „Се спријателиле штркот и лисицата. Еден ден лисицата го поканила штркот на гости. Зготвила каша и ја ставила во една плитка чинија“ (Заборска, Фида, Спасовска, 2013, 92).

Преку приказните за животните и басните, односно зборувајќи за животните, басните алегорично се однесуваат всушност на луѓето, опфаќајќи и вообличувајќи ги нивните социјални односи. Притоа ликовите на животните во овие народни умотворби станале наполно типизирани во својата алегорија: животинските ликови означуваат определени човекови особености, најчесто недостатоци и пороци (Саздов, 1992, 101). Инаку во македонските народни

¹Од грчки збор *aitia* (причина) и *logos* (збор, наука).

приказни за животни и басни како јунаци најчесто се јавуваат лисицата, мечката, волкот, зајакот итн.

Ликот на лисицата е најзастапен во македонските народни приказни. Таа е врвен итрец и интригант меѓу сите постојни животни. Сепак, заради нејзината преголема дрскост, народниот раскажувач неретко ја наказува со тоа што ја наведува самата да се најде „во стапица“ или пак му овозможува на некое друго животно да се покаже поитро од неа (Саздов, 1992, 102), како што е тоа случај во гореспоментата приказна за „Штркот и лисицата“.

Со својата специфична фантастика и јасноопределената алегија, со кои занимливо и вистинито го одразиле патријархалниот живот на нашиот народ во минатото, приказните за животни и басните се мошне омилени и во денешните општествени услови, не само за децата, туку и за возрасните (Саздов, 1992, 104).

На часовите по македонски јазик моите возрасни ученици со задоволство ги воспримаат народните приказни за животните и басните, всушност поради нивната крајно единствена композиција, непосредноста на ликовите и мошне интересниот раскажувачки стил. Меѓутоа, алегоричното вообличување на бројните животни и општествените појави им обезбедуваат, на овие приказни, сериозна содржина, која е во состојба да ги заинтересира и возрасните.

Можам да констатирам дека во учебниците по македонски јазик како немајчин за основно образование (иако народните приказни се примарен дел од народното творештво, кое се споменува во овие учебници), сепак овие се застапени од V до VIII одделение во само неколку примери, што е недоволно за учениците да допрат до нивните содржинско-тематски карактеристики и специфичности, а истовремено учениците не можат да допрат доволно до нивната благородна етичко-воспитна функција.

Бидејќи овие учебници се наменети за образовни групи што се од друга етничка припадност, најчесто: ромска, албанска, турска итн., би укажала на тоа дека би било пожелно, при учењето на македонското народно творештво, во овие учебници да се вметнат елементи од творештвото на конкретната етничка група, што би придонело за што полесно совладување на овие содржини, а секако и блискост со фолклорните содржини со слична или со речиси идентична структура од фолклорот на етничките заедници. Ова секако би придонело со поголема интерактивност на часовите по македонски јазик за полесно учење на македонскиот фолклор, преку истовремено користење на примери блиски до фолклорот на етничките заедници. На овој начин би се поттикнала мултикултуралноста.

На пример, во ромскиот фолклор, народните приказни се постојан придружник на Ромите во нивното секојдневие. Еден од основните ликови во ромските народни приказни е царот, бегот или пашата. Исто така, во ромскиот фолклор, често се застапени и народните анегдоти. Во овој контекст би споменала дека пожелно би било во учебниците по македонски јазик, за учениците од другите заедници, да бидат застапени содржини од ромскиот фолклор, како и од фолклорот на другите етнички заедници, кои по својата

форма и структура, се слични или речиси идентични со творбите од македонскиот фолклор.

Најтипични за оваа етничка заедница се анегдотите, кои ја одржувале и ја истакнувале народната: духовитост, остроумност и досетливост, а ја исмејувале глупавоста и површноста кај луѓето.

Во ромските народни умотворби, како актери на надлажување, најчесто се јавуваат Насредин Оца и Итар Петар (Петровски, 2001, 11). Секако, овие ликови, како најтипични, треба да бидат идеален избор, или, барем, добар избор при одредувањето на содржините во учебниците во делот на фолклорното творештво.

Во учебниците по македонски јазик како немајчин (за основно образование) се споменати албанските народни приказни, како на пример, приказната „Најслаткиот плод“:

Некој татко си имал три сина. Кога пораснале, ги повикал кај себе и им дал по едно кесе со пари.

- Прошетајте низ светот и побарајте си ја среќата! Оној што ќе ми го донесе најслаткиот плод, ќе го наследи сиот мој имот!

(Николовска, Ефимова, Стојанова, 2001, 16)

и приказната „Старецот и младичот“:

Отишол еднаш некој младич да бара среќа.

На патот сретнал еден старец.

Откако се поздравиле, се согласиле заедно да го продолжат патот.

Кога дошле до една угорница, младичот му рекол на старецот:

- Ќе сакаш ли да ме земеш на грб?“

Старецот се зачудил и му рекол:

- Види го ти него, па ти си будала! Како јас вака стар да те носам на грб, кога ти си толку млад?

(Велјановски, Киранциски, Лозаноски, 2003, 125).

Овие две приказни се едни од најтипичните албански народни приказни за учениците од албанската етничка заедница, со што се приближува учењето на македонскиот фолклор преку творби што се блиски до нивниот етникум.

По овој повод ќе дадам осврт и на застапеноста на народната поезија во учебниците по македонски јазик како немајчин за основното образование.

Имено, народниот поет, од обичниот секојдневен збор создал раскошен поетски израз, што ја издига народната песна до уметничка висина. Оформувајќи ја поетската облека на песната, истакнува Саздов, народниот пејач го одразува и својот начин на мислење, погледот на светот и општествено-животната стварност што го опкружува. Сликвитоста и емоционалноста се основните елементи на несомнената уметност на македонската народна поезија (Саздов, 1992, 17). Содржината на песните и нивната експресија овозможува разграничување на народната поезија на

лирска и епска, иако постојат чести случаи кога една песна речиси не може да се оквалификува само како лирска, односно како епска, поради тоа што содржи и лирски и епски признаци (Саздов, 1992, 28). Чувството е основниот елемент на лирската песна, вели Саздов, а најразличните емоции се мотивите врз кои се гради идејно-тематската содржина на лириката. Затоа, лирската песна се одликува со длабока искреност и целосно разоткривање на душевниот живот на човекот (Саздов, 1992, 31).

Во овој контекст, во учебниците по македонски јазик како немајчин за основното образование, во само многу мал дел примери се споменати неколку лирски песни, како на пример: песната „Здравче венче“ (Николовска, Ефтимова, Стојанова, 2001, 43) и народната песна „Не оди лудо уште ова лето“ (Николовска, Петрушевска, 2006, 7); хумористичната народна песна, насловена како „Чудна снаа“ (Николовска, Петрушевска, 2006, 61), како и народна песна „Доста си мома одела“ (Николовска, Петрушевска, 2006, 92). Овие примери, секако, не придонесуваат за вистинската слика и вистинската вредност на народната песна, за нејзината експресија и афирмација и отсуството на повеќе песни секако е премалку во однос на широкиот опус на лирските народни песни со кои изобилува македонскиот фолклор.

Покрај лирските песни, епската песна ја воспева карактерната убавина на човекот, неговиот стремеж кон слободен живот. Јунаштината, борбените подвизи и моралниот портрет на историски познати или анонимни личности се најчестата поента на епската песна. Идеализацијата и поетското воспевање на јунакот е главната цел на епското дејство (Саздов, 1992, 59).

Во учебниците по македонски јазик како немајчин за учениците од основното образование се споменати и епски народни песни, како на пример песната „Марко ослободува три синцири робје“:

Сама мома црни очи клела,
што гледаа ниско задремаа,
не видоа што по друмот мина,
поминаа три илјади Татари,
протераа три синцири робје...

(Николовска, Петрушевска, 2006, 14)

и песната „Црна се чума зададе“

Црна се чума зададе
таму долу Македонија,
таму долу Демир Капија.
Кој ќе се јунак изнајде,
чумата да ја пропади
од жална Македонија...

(Велјановски, Киранциски, Лозаноски, 2003, 65).

Од еден преголем богат фонд на народни умотворби со највисоки естетски вредности, застапеноста на епските песни во учебниците е навистина незначителна. Со безброј возвишени ликови на јунаци во епските народни песни се: Момчил Војвода, Гоце Делчев, Болен Дојчин и други, меѓу кои, како централна личност се издвојува Марко Крале, и овие јунаци, со своите јуначки подвизи, докажуваат дека народниот творец му подарил на колективот цело богатство од стихови, за кои многу малку се споменува во конкретните учебници.

Посебно ќе нагласам дека во учебниците не се застапени кратките жанрови и детскиот фолклор, кои, како што вели Боне Величковски, сè уште се присутни во секојдневниот говор и во јазичната комуникација на луѓето од сите возрасти и средини.²

Во иднина се надевам дека застапеноста на фолклорните содржини (фолклорни жанрови) во учебниците по македонски јазик како немајчин за учениците од основното образование, ќе биде во поголем обем и мера, што ќе придонесе за збогатување на општите сознанија за битот на македонскиот народ, како и за историските, општествените, социјалните и другите негови аспекти. Исто така, со ваквиот пристап на едукација, ќе се помогне во осознавањето на културата на другиот и особено ќе се влијае врз развојот на личноста на учениците, како и врз градењето на нивните односи со другите нивни врстници, а, секако, и со возрасните.

На крај можеме да заклучиме дека застапеноста на фолклорот во образовниот процес има несомнено значајна улога во основата на концептите на националните, етничките и културните идентитети, со посебен акцент на нивната динамика и променливост во зависност од историските и од општествено-политичките услови.

Литература

ВЕЛИЧКОВСКИ, Б. (2000). Кратките жанрови и детскиот фолклор во Куманово и Кумановско. *Фолклорот во Куманово и Кумановско*. Куманово: Институт за фолклор „Марко Цепенков, Скопје и Центар за култура „Трајко Прокопиев“ – Куманово.

ВЕЛЈАНОВСКИ, В., КИРАНЦИСКИ, Б., ЛОЗАНОВСКИ, Р. (2003). *Македонски јазик за VIII одд.* за паралелките со настава за албански и турски јазик. Скопје: Просветно дело.

ЗАБОРСКА, Л., ФИДА, С. и СПАСОВСКА, К. (2013). *Македонски јазик за V одд.* Скопје: МОН.

НИКОЛОВСКА, Н., ЕФТИМОВА, Л. и СТОЈАНОВА, А. (2001). *Македонски јазик за VI одд.* за албански и турски паралелки. Скопје.

² Боне Величковски, Кратките жанрови и детскиот фолклор во Куманово и Кумановско. *Фолклорот во Куманово и Кумановско*. Институт за фолклор „Марко Цепенков, Скопје и Центар за култура „Трајко Прокопиев“ – Куманово, 2000, 255.

Оливера Каевска

НИКОЛОВСКА, Н., ПЕТРУШЕВСКА, М. (2006). *Македонски јазик за VII одд.* во паралелки со настава на албански и турски наставен јазик. Скопје: Македонска искра.

ПЕТРОВСКИ, Т. (2001). *Ромски народни приказни од Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

САЗДОВ, Т. (1992). *Усната книжевност на Македонците*. Историја на македонската книжевност 8. Скопје.

ТАНТУРОВСКА, Л. (2019). Фолклорот и учењето македонски јазик како странски. *Фолклорот во минатото и денес*, Зборник на трудови по повод 45 години Фестивал на народни инструменти и песни „Пеце Атанасовски“, Долнени – Прилеп.

Olivera Kaevska

THE REPRESENTATION OF FOLKLORE IN THE LECTURES OF THE MACEDONIAN LANGUAGE FOR THE ETHNIC COMMUNITIES

Summary

One of the leading functions of the Macedonian language as taught in primary education for students from other ethnicities that live in Macedonia is to represent the culture of the Macedonians, which has appropriate teaching methods intended for that purpose, i.e. for learning the Macedonian language and its folklore or the oral literature of the Macedonians.

In this paper, the subject of research are some folklore genres (tales, proverbs, epic songs) that show the role of folklore in the study of the Macedonian language among the ethnic communities (in the primary education for adult students from other communities such as Albanian, Turkish, Romani students).

АНА ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА

**РУСАЛИИТЕ – СПОДЕЛЕНА ВРЕДНОСТ ВО КУЛТУРНАТА
МЕМОРИЈА
НА МАКЕДОНЦИТЕ И НА ВЛАСИТЕ**

(врз примери на русалиската традиција во Гевгелиско-валандовскиот Регион)

Апстракт: Русалиските игри во Гевгелиско-валандовскиот Регион претставуваат феномен, кој ги обединува Македонците и Власите. Селата Ума (Хума), Коњско (Конско) и Серменин, кои се наоѓаат во областа Влахомеглен, на падините на планината Кожуф, во околината на градот Гевгелија, биле целосно населени со Власи, кои, до првата половина на дваесеттиот век, го негувале русалиството. Додека пак селата: Петрово, Стојаково, Смоквица, Миравци, Давидово се села познати по традицијата на русалиските игри, а се населени исклучиво со македонско население.

Собраната етнографска граѓа од Гевгелиско-валандовскиот Регион ја потврдува тезата дека феноменот на русалиството претставува споделена вредност во културната меморија на Македонците и на Власите, кои имале активен духовен живот во овој дел од Македонија.

Клучни зборови: Русалии, македонска и влашка традиција, споделена вредност.

Вкрстувањето на културите, гледано од антрополошки и од социолошки аспект, значи и опстанок на нивното траење низ времето. Во едно општество може да егзистираат паралелно повеќе култури, особено ако има некоја заедничка тема, која ги обединува.

Клод Леви-Строс инсистираше да се прифати противречноста, според која културите произлегуваат од разликата и еволуираат преку разликата, којашто на некој начин ги поврзува, колку и тоа да звучи парадоксално.

Монокултурализмот е самоубиствен чин, појава што, ако се прифати како концепт, неминовно ќе доведе до изолација на една култура. Кога збруваме за Балканот, тогаш ни се наметнуваат стереотипни формулации со негативен предзнак: меѓусебна нетрпеливост, место на делби и разнебитувања, несигурни граници (ревидирани, поместувани, бришени, повторно исцртувани, измислени), раслоеност, примитивизам. Но, во суштина, теоријата за мултикултуралноста е надминување на таквите наследени модели на размислување и пропагирање на идејата за Балканот како плодно тло за меѓукултурен дијалог.

Културниот диверзитет со кој располагаат балканските народи е неверојатно богат, има свои длабоки корени, но и одржлив историски континуитет. Духовното нематеријално културно наследство, кое го поседуваат и го чуваат народите што го населувале и оние што останале да опстојуваат на балканските простори, стои во редот на споделено наследство

(Ќулавкова, 2018, 56). Посебен предизвик е научната мисла да се сосредоточи кон детекција на споделените вредности во културната меморија на народите на еден простор, кој постојано претрпувал и сè уште трпи силни тектонски поместувања (социолошки, културолошки, историски, политички). Според академик Ќулавкова, погледнато низ историјата, споредбено хронолошки и антрополошки, колку подалеку се завлегува во минатото, толку почесто се препознаваат заедничките „места на меморија“ меѓу балканските народи: сродности во народното предание (архетипски и митски слики, митски приказни, легенди, бајки); сродности во музичкото творештво (споделени народни песни, споделен мелос, споделена тематика); сродности во системот на морални вредности (и покрај разликите што постојат на овој план); допирни места на јазичен план; споделени просветители, споделени места на колективната меморија. Таа, исто така, подвлекува дека колку повеќе се доближуваме до современото, толку разликите стануваат повидливи и подоминантни.

Интеркултуралноста денес претставува респектабилна категорија кон која се стремат современите културни системи, но факт е дека нејзините корени се многу подлабоки. Наследената традиција на толеранција и меѓусебно разбирање, како и интеркултурниот дијалог се вградени во генетскиот код на населението, кое ја населувало територијата на нашата земја, а било и е со различен етнички предзнак. Во културната меморија на нашиот народ сè уште постојат живи сведошта за разни цивилизациски преплетувања, вкрстувања на култури, народи, религии, верувања и обичаи. Природниот континуитет на заедништвото се обезбедувал благодарение на живиот дијалог, заемното почитување, толеранција, разбирање и перципирање на различностите како додадена вредност. Различностите во: јазикот, традицијата, верата, обичаите, верувањата, фолклорот, го граделе концептот на заедништвото, кој пак се темели на препознавање и на негување на споделените вредности во заедничката културна меморија.

Интеркултуралниот концепт во современото доживува најразлични интерпретации. Според Јелена Лужина, интеркултуралноста подразбира вклучување/активирање на (нај)различни култури, кои – во одреден контекст и/или миг, поради фактот што од која било причина меѓусебно *само/случајно* се допреле, или пак затоа што се допреле *со намера*, заради остварување на определена мисија и/или цел, творечка или херменевтичка – прагматично се здружуваат во/околу еден *концепт*, што претходно е препознаен како потенцијално заеднички.¹ Свеста за постоењето на вредности, кои ги прифатиле, ги споделиле и ги негувале истовремено два народи, значи и свесност за градење на традиција на заедништво и на почитување. Фолклорот е најшироко прифатениот концепт во кој се допираат многу заеднички точки, кои постојат на картите на две различни култури.

Она што е во фокусот на нашето истражување се однесува токму на препознавање на т.н. „заеднички места на меморија“ во оставнината на народната традиција. Ќе направиме обид, примарните сродности да ги

¹ Види на: <http://www.mactheatre.edu.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=57&str=8>.

побараме во фолклорот, во традицијата како трезор на нашите заеднички духовни богатства (архетипот, обичаите, обредите, верувањата, легендите и сл.).

Нашите предци имале слични светогледи кога станувало збор за заедничката благосостојба, за колективното добро. Тогаш се обединувале во идејата дека ништо не е позначајно од тоа да се заштитиш себе, да го заштитиш семејството, заедницата и нивната егзистенција. Токму затоа, системот на верувања, обредната практика, негувањето на култовите и символите, имаат толку многу сличности во традицијата на балканските народи.

Потребата за заштита од злите сили е примарна и врвна цел и ништо не е позначајно од тоа. Злото во потсвеста на луѓето е страшна и постојано обновлива сила, застрашувачка фурија, која, како што се приближува до малиот човек, така станува сè посилен, разорна и нескротлива. Многу природно, човекот сакал да се одбрани од таквата сила, да ја обезличи или да проба да го услиши нејзиниот заканувачки поглед. Нејзиното уништување е невозможно. Човекот со соочил со ваквото сознание уште со своите примарни обиди, но никогаш не престанал да му се спротивставува на злото и да се обидува да го неутрализира. Еден од начините да се стори тоа е играта како синкретична активност, а ползувана во функција на русалискиот обреден комплекс. Ритуалните игри се древна појава чии зачетоци се длабоко во синкретичноста и тие претставуваат нераскинливо единство на човекот со неговиот прапредок. Обидот за реконструкција на ритуалните игри ја носи науката до примарните синкретични претстави во кои човекот прави обид да се одбрани од налетите на злите сили.

Кога зборуваме за обредниот танц треба да нагласиме дека тој речиси секогаш е поврзан со потребата да се влијае врз природата, да се истера злото и да се обезбеди благосостојба на заедницата. Русалиството како феномен, реликт на таквите игри, претставувало активност кон која се приклониле и Македонците и Власите. Нема да навлегуваме во докажување на тезите за потеклото, за времето и за местото на појавата на русалиството. Тоа е тема за која постојат повеќе тези во науката.² Нашиот интерес во овој труд е насочен

² За генезата на русалиите, за тезите во науката за русалиството во Македонија да се видат трудовите на: Кузман Шапкарев, Михајло Димовски, Вера Кличкова, Киро Козаров, Вера Гошева, Катерина Петровска-Кузманова, Родна Величковска, како и претходните наши трудови: Ана Витанова-Рингачева. Шаманистички реликти во македонската народна традиција. Зборник на трудови *Културна меморија* (5-7 септември, 2013). Скопје: Книгоиздателство МИ-АН, 2015, 253–262; Ана Витанова-Рингачева. 2016. Медијаторска атмосферска практика – змејовитиот човек во македонската и здухачот во српската народна традиција. Зборник на трудови од Меѓународниот научен симпозиум: *Афирмација, продлабочување и проширување на вековните културни врски меѓу Р. Македонија и Р. Србија* (30 –31 октомври, 2015) Битола: Конзулатот на Р. Србија во Р. Македонија – Битола, 209–221; Ана Витанова – Рингачева. Феноменот на шаманизмот и неговите одблесоци во македонската народна традиција. 2018. *Македоника VIII*, 19–20, Скопје, 3–10; Ана Витанова-Рингачева. 2019. Шапкаревиот запис за русалиите – вовед во истражувањата на шаманистичките

кон тенденцијата на нашите предци Македонци и Власи да практикуваат обредна активност, која се обединува кон еден заеднички концепт, а тоа е одбрана од налетите на злото (кое се појавува во форма на болест, атмосферски непогоди, како и имагинарни форми).

Во минатото главни собори за игра биле зимските празнувања во периодот на т.н. „некрстени денови“ и тогаш русалиите ги практикувале игрите. Човекот имал една примарна цел - да се одбрани од злото, кое (реално или имагинарно, постоело), да ја заштити заедницата и да ѝ обезбеди опстанок. Станува збор за основна човекова потреба, која е над сите други и нејзиното задоволување носи: мир, заедништво, толеранција и разбирање.

Русалиските игри во Гевгелиско-валандовскиот Регион претставуваат феномен кој ги обединува Македонците и Власите. Бојмијата е предел кој зафаќа дел од јужномакедонската етнографска целина.³ Селата Ума (Хума), Конско (Коњско) и Серменин се наоѓаат во областа Влахомеглен⁴. Тоа се села кои се наоѓаат на падините на планината Кожуф, во околината на градот Гевгелија и тие биле целосно населени со Власи, кои, до првата половина на дваесеттиот век, го негувале русалиството. Додека пак селата: Петрово, Стојаково, Смоквица, Миравци, Давидово се села познати по традицијата на

остатоци во македонската народна традиција. 2019. *Македоника* IX, 22, Скопје, 30–42.

³ Јужномакедонската етнографска целина започнува со пределот наречен Бојмија, кој започнува од Демиркаписката Клисура и се протега по течението на реката Вардар до градот Кукуш. Оваа целина ги опфаќа уште и: Солунско Поле, Његушко, Воденско, Меглен, Костурско, Леринска Река и Леринско Поле. Со прекројувањето на границите на почетокот на XX век, овие предели влегуваат во територијалните граници на Република Грција. Во минатото на овие простори живеело мешано наследство, освен Македонци имало и: Власи, Турци и Евреи. Во околината на Меглен, денешна Грција, во селата: Лугунци, Берислав, Лунзин, Купа, Љумница, Црна Река и Н’нте живеело влашко население, додека пак на територијата на Република Македонија, во нејзиниот јужен дел, на самата граница, Власите останале да живеат само во три села: Ума, Серменин и Коњско.

⁴ Влахомеглен е етногеографска област во Македонија, денес поделена меѓу Егејска и Вардарска Македонија. Влахомеглен е помал предел во состав на пошироката област Меглен, во нејзиниот североисточен дел. Само три села во Влахомеглен се наоѓаат на територијата на Република Македонија, тоа се селата во Гевгелиско, во југоисточните падини на Кожуф: Хума, Серменин и Конско. Во политичките граници на Грција се наоѓаат села Баровица, Купа, Мала Ливада, Лесково, Тушин, Нонте (Н’нте) и др. Вкупниот број на влахомегленските села изнесува 15. Во нив живеат Власи (во помал број дојдени од други делови од Македонија), освен во Лесково и Тушин во кои живеат Македонци. Од вкупно 14.000 жители во Влахомеглен колку што живееле во 1890 година, мнозинството од работоспособното население се занимавало со земјоделство и со одгледување на свилената буба. Исклучок чини населението од најголемото влахомегленско село Нонте, кое се занимавало со грнчарство. Влахомегленските Власи, воопшто земено, значително се разликуваат од другите Власи од Македонија. Тие зборуваат на посебен дијалект, имаат поинаква носија итн., а самите тие наместо Арумани се нарекуваат со македонскиот назив Власи. Многумина од нив, наместо влашкиот го користат македонскиот јазик.

русалиските игри, а се населени исклучиво со македонско население. Собраната етнографска граѓа од Гевгелиско-валандовскиот Регион ја потврдува тезата дека феноменот на русалиството претставува споделена вредност во културната меморија на Македонците и на Власите, кои имале активен духовен живот во овој дел од Македонија.

Власите се балкански народ толку широко распространет, но народ кој никогаш не успеал да формира своја држава. За потеклото на Власите во науката има поставено повеќе тези. Според теоријата на романските историчари, Власите се преселени римски колонисти, а според грчките историчари, Власите се староседелци односно автохтони жители на грчки земји, односно потомци на старите Грци. И затоа историјата ги бележи сите обиди на Грците да ги грцизираат Власите.

Тодор Чепреганов, во својот осврт кон книгата на Хенри Брејлсфорд,⁵ кој во есента 1903 година ги имал првите контакти со Власите во Македонија, го посочува мислењето на Брејлсфорд: поддржувани од некое предание за древна надмоќност што ги учи да ги презираат помалите народи, Власите се плашлив, но особено жилав народ. Најстарата потврда за постоењето на влашката етничка група во Македонија е податокот што ни го дава Јован Скилица во делото *Кратка историја*. Пишувајќи за настаните што се случиле во 976 година, меѓу другото тој го бележи и инцидентот кај месноста Убави Дабови. Во таа година и на тоа место комитопулот Давид бил убиен од Власи патници, односно од Власи преселници.⁶

Ова се само кратки нафрлоци, без детаљно да навлегуваме во тезите за потеклото и за генезата на Власите, за постојаните настојувања на големите држави да ги асимилираат, како и за историско-политичките причини за нивната постојана миграција. Тоа би бил повод за друго истражување.

Впечатокот на Брејлсфорд дека *Власите се плашлив, но жилав народ* го привлекува нашето внимание од аспект на опозитната поставеност на категориите *плашлив* и *жилав*. Стравот е нормална реакција на здраворазумниот човек, кој, гледано од аспект на еволуцијата, ако не го поседувал тој природен одбранбен механизам, реално, немало да може да го одржи континуитетот на родот. Чувството на страв од непознатото, од помоќниот и имагинарниот противник, го направил човекот жилав и издржлив, способен да опстане и во најголемите битки што ги водел со природата и со себе. Токму потребата за заштита на родот и породот ќе го

⁵ Хенри Брејлсфорд бил член на Балканскиот комитет, кој бил упатен во хуманитарна мисија, да му помогне на македонското население по дивеењето на османската војска при задушувањето на Илинденското востание. Видете во: Тодор Чепреганов, 2005, Власите во книгата „Македонија“ од Хенри Брејлсфорд. *Зборник на трудови од меѓународниот научен симпозиум „Власите на Балканот“* одржан на 7 и на 8 ноември 2003 во Скопје. Скопје: Институт за национална историја, Унија за култура на Власите од Македонија, 259–263.

⁶ Видете во: Сидовски, К. *Власите во Македонија и на Балканот меѓу X-XIII век*, во: *Зборник на трудови од меѓународниот научен симпозиум „Власите на Балканот“* одржан од 9 до 10 ноември 2001. Скопје: Институт за национална историја, Унија за култура на Власите од Македонија, 2002, 7–16.

принуди човекот да се приклони кон своите вродени инстинкти, кои влечат корени од древните синкретични времиња. И таа потреба била заедничка на сите наши предци од времето на архаичноста, но таа ни е заедничка и денес, без разлика на етничкиот предзнак што го носиме.

Во овој наш труд сакаме да претставиме дел од традицијата на Власите, која се допира со традиционалните модели на македонското население во еден дел од Македонија. Русалискиот обреден комплекс, кој до триесеттите години на XX век бил нераскинливо врзан со македонската народна традиција, најдиректно е засведочен во записот на Кузман Шапкарев (1834 – 1909) во 1884 година. Во записот на Шапкарев, во времето на т.н. погани дни (од прв ден Божиќ до Водици – Богојавление), по селата меѓу Ениџе-Вардар и Кукуш, северозападно од Солун, одат дружини наречени „Русалии“, за да собираат пари и подароци за градење нова црква. Деталниот опис на Шапкарев соодветствува со сведоштвото на нашите информатори од Гевгелискиот Регион.⁷

Јас сум 42 година и памтум ка идаа русалиите и праваа крс. Обично уф Гевгилии немше русалии, ут селта Петрово, Ума, Конско, вии селта. Јас памтум кути дете, как русалиите ка идаа и крс праваа там, уф куќата там дек шо живеаме праваа крс, тове шо го воде орто, тоо главнио. Јас памтум кути малечка ка бех, имаахме една удаа гулема уф срединта имше бурё, вии камин шу гу викте и куга иише русалиите над тоа бурёто правше крс и нешто уд куќта кој шо има, кој к`лбаси, кој жито, мисљум ути тоа се давше кути дар, тоа шо гу суберат, црквата го давше на сиромасте. Русалиите уф Ума имаа специјални влашки ора и влашка носии.⁸

Информаторот го засведочил постоењето и дејствувањето на русалиските поворки во влашките, но и во македонските села во Македонија. Но, зборувајќи конкретно за влашките русалиски поворки, кои ги засведочила таа, се изјаснува за носиите, кои најверојатно оставале силен впечаток кај обичните луѓе. Всушност, станува збор за свечената влашка носија, која ја облекувале учесниците во русалиските игри за време нивното практикување.

⁷ За потребите на овој труд ги користиме личните теренски истражувања од 16.4.2016 год. Станува збор за кажувањата на информаторот Доца Стефанова, родена 1942 година во с. Ума, инаку Влаинка. Нејзиниот татко бил русалијата во селото Ума, а нејзиниот брат бил учител во селото Петрово и таму ги засведочил Русалиите.

⁸ Сведоштвото е објавено во трудот: Ана Витанова-Рингачева, 2019, Шапкаревиот запис за русалиите – вовед во истражувањата на шаманистичките остатоци во македонската народна традиција. *Македоника IX*, 22. Скопје, 35.



Русалии од с. Серменин, 1972 година.⁹



Русалии од с. Коњско

Истата практика постоела и кај русалиските групи од македонските села, кои, за време на русалискиот поход, ја облекувале свечената облека (велигденска или пак младоженска) надополнета со две црвени марами преклопени на градите во форма на крст и тргнувале во поход, кој траел дванесет денови. Според Родна Величковска, овие ритуални групи ги извршуваат своите ритуали во обредното време, маркирано со општа и обединувачка функција, со цел да се заштити човекот и сè што е живо од разни зла, како и да придонесат за општата благосостојба на луѓето¹⁰.

⁹ Сите приложени фотографии се од фотоархивата на Доца Стефанова, родена 1942 во с. Ума.

¹⁰ Видете во: Р. Величковска. *Презентирање на русалиските игри на фестивалите во Република Македонија и надвор од неа*. Во: Годишен зборник бр.11, Универзитет „Гоце Делчев“ Штип, Факултет за музичка уметност, Штип, 2011: 145–149.

Русалиите имале свој специфичен репертоар на ора што ги играле за време на походот, кој траел дванаесет дена. Во минатото главни собори за игра биле зимските празнувања во периодот на некрстените денови. Во тој период од годината во овој предел влегувале во функција машките обредни поворки Русалии (Јаневски, 2013, 58). Владимир Јаневски посочува дека русалиските ора имаат соборски карактер. Се изведувале на големите собори, свадби и други свечености. Но, во поновата историја, кога се губела традицијата на народните ора, останале во една поинаква колективна свест како *русалиски ора* (курзив А.В.Р.). Единствено двете ора, кои се играат на почетокот од процесацијата, го даваат обредниот карактер на русалиските игри. Движењето во определен ритам и со определена мелодија, со која се одело од куќа до куќа, се вика Алај, што означува движење, барање, одење и другото оро со кое се изведува магичниот круг околу куќата и околу стопанските објекти се нарекува Трчаник или Кушија.¹¹

Најпознати ора, кои до Балканските војни, а и подоцна, се играле во Гевгелиско-валандовскиот Регион се: *К`лч оро, Капитан-аваси, Мајадаг-аваси, Тодоре биро капидап, Злата, Гајда аваси, Карајусуф аваси, К`рмаци фустан, Али коч* и други.

Нашиот информатор, Ристо Стамков, роден 1939 година во Стојаково, Гевгелиско, го сподели со нас следното кажување:

Додека играле по куќите, ако во некоја куќа имало некој болен човек ќе викнеле еден од русалиите да дојде, дали бил тој водачот што бил (ороводачот) или балтацијата и ќе дошол тој и со сабјата ќе замавнал три пати над главата на болниот и се сметало дека со тоа замавнување се истерува злиот дух или болеста кај тој човек. Значи кога ќе излезе обично русалијата од кај болниот, на камините кои во старо време се викаа боарé и на боарето, тоа е направено од оцакот надолу за да го прима чаодот и обично на тоа боарето, тоа е обично бело варосано тука ќе направе крсче, дали со сабјата ќе го направе или со молив. Исто така крсче се ставало и кога ќе излезе од вратата, на надворешната врата, обично со сабјата ќе изделкат крсче, значи дека се направил овој христијански обичај (кој некогаш бил пагански). Се верувало дека болниот ќе се излечи, инаку знаеме дека сугестијата по некој пат може да биде и ного лековита. Преку играта тие ја искажувале својата сила, таа витешка сила исто така играта најверојатно е да се протерат некои зли духови, затоа при играта се удирале и со сабјите. Тоа на некој начин има некаква симболика.¹²

Веројатно нашето општество опстанало како мултикултурно благодарение на свесноста на неговите единки дека човекот и неговата егзистенција се врвна и единствена цел. Водени од поривот да опстанат во време на колективни несреќи, војни, болести, природни непогоди,

¹¹ Видете во: В. Јаневски. *Етнокоролошки карактеристики на македонските народни ора (по избрани примери)*, Орска и инструментална народна традиција, книга 9, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, Скопје, 2013, 58–59.

¹² Ана Витанова-Рингачева, 2019, Шапкаревиот запис за русалиите – вовед во истражувањата на шаманистичките остатоци во македонската народна традиција. *Македоника IX*, 22. Скопје: 32.

Македонците и Власите се обединувале околу заедничката идеја, да се одбрани заедницата и да се обезбеди нејзино траење во времето.



Русалии од с.Стојаково 1934 година

Литература

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

ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА А. (2019). *Шапкаревиот запис за русалиите – вовед во истражувањата на шаманистичките остатоци во македонската народна традиција.* Скопје; Македоника IX, 22, 30–40.

ЈАНЕВСКИ В. (2013). *Етнокоролошки карактеристики на македонските народни ора* (по избрани примери). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

СИДОВСКИ К. (2002). Власите во Македонија и на Балканот меѓу X-XIII век“. Зборник на трудови од меѓународниот научен симпозиум „Власите на Балканот“. Скопје, 9 – 10 ноември 2001. Скопје: Институт за национална историја, Унија за култура на Власите од Македонија, 7–16.

ЌУЛАВКОВА К. (2018). *Балкански наративи.* Скопје: Три.

ЧЕПРЕГАНОВ Т. (2005) Власите во книгата „Македонија“ од Хенри Брејлсфорд. Зборник на трудови од меѓународниот научен симпозиум „Власите на Балканот“. Скопје, 7 – 8 ноември 2003. Скопје: Институт за национална историја, Унија за култура на Власите од Македонија, 259–263.

Сајтографија

https://www.youtube.com/watch?v=ss_qhAWAAfs, пристапено на 15.10.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=Oo1-pEF0iDY>, пристапено на 15.10.2019

<http://www.mactheatre.edu.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=57&str=8>, пристапено на 15.10.2019

Ana Vitanova - Ringacheva

THE DANCE OF *RUSALII* – A SHARED VALUE IN THE CULTURAL
MEMORY OF THE MACEDONIAN AND AROMANIAN PEOPLE
(based on examples of the tradition of the *Rusalii* in the area of Gevgelija and
Valandovo)

Summary

The theory of multiculturalism promotes the concept of overcoming the traditional views on the Balkans as an area of division, disagreement and intolerance where people are eager to erase the existing borders and to create new ones.

The vision of the Balkans as a fertile ground for multicultural dialogue is projected in the spiritual culture of the people who inhabited it. The tradition of the *Rusalii*, as a shared value in the cultural memory of the Macedonian and Aromanian people, is only one of the arguments that demonstrate the existence of multicultural relations in the history of the Macedonians and the Aromanians.

СТОЈАНЧЕ КОСТОВ

СОЦИЈАЛНИОТ КОНТЕКСТ ВО ИЗВЕДБАТА НА НАРОДНИТЕ ОРА И НА СОБОРИТЕ ВО ИСТОЧНОТО ИГРООРНО ПОДРАЧЈЕ НА МАКЕДОНИЈА

Апстракт: Социјалниот контекст е доста важен во орската традиција, особено кога станува збор за изведбата на ората. Во текстот ќе се обидеме да го анализираме од неколку аспекти. Како еден од најважните аспекти е социјалниот статус на поединецот, како: дете, момче, девојка, невеста, жена, маж, односно нивната улога и застапеноста во текот на изведбата на ората, како и надвор од нив.

Понатаму ќе се посвети внимание на местото на изведбата на ората, односно на соборот, кој, како таков, претставувал значајно место во социјалниот живот на заедницата во минатото.

Исто така ќе се осврнеме и на важноста на ороводецот во изведбата на ората, односно на неговата вербална комуникација со инструменталистите и обратно.

Клучни зборови: социјален статус, изведба, народни ора, социјална комуникација.

Изведбата може да се разбере како обединувачка нишка, која ги обединува во едно обележаните естетски жанрови и другите сфери на вербалното однесување во општа и обединета концепција на вербалната уметност како начин на зборување (Симс, Стивенс, 2010, 136). Таа ја пренесува уметничката димензија и се смета за нешто поинакво од секојдневното вообичаено зборување или однесување, како што се во случајов ората.

Комуницирањето на луѓето во границите на специфични ситуации и услови може да се претстави токму преку ората и преку соборите, каде што се изведуваат. Во широките елементи на контекстот на изведбата спаѓаат и работите поврзани со: групата, заедницата и културата во која се одвива комуникацискиот израз (Симс, Стивенс, 2010, 136). Според Симс и Стивенс, етничкото потекло, примањето на верата, професијата, регионалните врски и културата претставуваат социјални аспекти на изведувачите, на публиката и на средината, кои влијаат врз настанот што се одвива во текот на изведбата. Сите овие социјални компоненти влијаат врз начинот на кој се одвива интеракцијата, при што можат да ги отсликуваат претпоставените улоги или очекувања во групата или во заедницата. На сите изведби им е својствена реалноста дека односот меѓу слушателите и изведувачите може да ги отслика долготрајните општественодефинирани улоги или очекувања, кои влијаат врз изведбата и при нејзината интерпретација (Симс, Стивенс, 2010, 142).

Изразената активност, што всушност претставува изведба, во поглед на орската традиција можеме да ја анализираме најдобро преку соборите, каде што имаме изведувачи и публика, односно игроорците што ги изведуваат ората и сите останати што учествуваат на соборот како гледачи. Социјалниот контекст, пак, во однос на изведбата на ората на соборите, претставува

феномен што може да се набљудува од повеќе аспекти. Во литературните извори и во архивите, според нашите сознанија, не можат да се најдат премногу релевантни податоци во врска со оваа тема поради фактот што не се обрнувало големо внимание, туку само парцијално се споменувала кај некои истражувачи и етнокореолози. Токму поради ова, во текстот ќе се обидеме да ги образложиме нашите видувања поврзани со споменатата проблематика, преку примери од орската традиција од Источното игроорно подрачје на Македонија.

Ората и соборите во минатото претставувале многу повеќе од само моменти на разонода и забава за поединецот и за групата во една рурална средина. Како што истакнува Димоски, тие претставувале јавна трибина, селективно и воспитно-образовно спротивставување на современото урбанизирано општество (Димоски, 1974, 14). Всушност, на соборот се гледало како на голем настан, кој бил од голема важност за социјалниот живот на луѓето, особено кога станува збор за некој голем верски празник. Во таа ситуација, особено жените, се облекувале во најубава облека, која била исткаена за тој ден, но и сите останати, независно дали е постар или е помлад член на заедницата, се трудел да биде забележан и да го привлече општото внимание на присутните.

На теренот и во литературата се среќаваат најразлични примери и искази од информатори, кои лично го искажуваат своето доживување во врска со соборите воопшто, но овде ќе издвоиме еден од Ефтим Мановски-Мано,¹ кој вели: „Народот ногу беше тогај за на оро мерак и старо и младо кога излизаа, тогај можеше и Берово да запалиш... дојде ли време за собор, сите излезат, некој да игра, некој да гледа“ (Каличанин, 1996, 61). Вестите што не можат да се слушнат, да се прочитаат или да се видат со современите средства за масовно комуницирање (радиото, телевизијата, весниците), најдобро се пренесуваат во и околу оротото: *Там седехме, чинехме, си прикажвахме...* – кажува еден информатор. Тоа порано било повеќе нагласено, кога таквите средства не постоеле (Димоски, 1974, 15).

Во текот на соборите и на изведбата на ората постоеле правила строго утврдени за децата, помладите и постарите, како да се однесуваат. Децата се труделе да ги научат ората од постарите, сочинувале друго оро, кое се надоврзувало на оротото од постарите на крајот или пак децата играле пред нив. Тука, според Димоски, се истакнува таа воспитно-образовна улога во тоа што најмладите, учејќи ги ората од постарите, се учеле и добро да се однесуваат во оротото и околу него (Димоски, 1974, 14). Таков пример ќе посочиме од Малешево, каде што, додека младината игра ора во придружба на гајди или на тамбури, многу од жените седат покрај оротото, заедно со своите деца и го гледаат оротото (Павловиќ, 1928, 329). Но, децата почнуваат да играат од својата десетгодишна возраст, како што посочува Јаневски, поради фактот што дотогаш ја немаат развиено моториката и координацијата во просторот

¹ Ефтим Мановски-Мано е роден во 1889 година во Берово и претставува исклучителна личност во Берово и пошироко во Малешевјата. Тој бил надарен инструменталист, игроорец и пејач на песни, кои ги опфаќаат сите пејачки жанрови.

(Јаневски, 2013, 33). Ваков пример за играње на децата во посебен танец или кон крајот на оротото може да се види во филмуваните материјали на браќата Манаки.²

Помладите секогаш им го отстапувале правото на постарите да играат понапред, веднаш до танчаријата, затоа што и тие се труделе да учат од постарите како да се стане повешт во изведбата и да се одигра оротото поубаво. Освен што помладите ги учеле ората, тие се воспитувале и добро да се однесуваат меѓу луѓето, учеле да бидат воздржани во играњето. Генерално гледано, се учеле да го ценат убавото. Постарите, пак, оние што не биле многу надарени за оро, своето присуство најчесто го користеле за забава и за социјален живот, преку коментирање на дневните новини и на сето она што се случувало во оротото и надвор од него или како што се вели во записите на Павловиќ: „...а старци си сеир чинет“ (Павловиќ, 1928, 329). Во овој случај тие ја имаат улогата на публика, која ги следи изведувачите, односно игроорците и им дава критики или пофалби за нивната изведба.

Најчеста тема за коментирање биле добрите игроорци, односно ороводците. Тоа значи дека на добрите игроорци им се давало посебно значење и внимание, поради виртуозноста и умешноста што ги имале тие, а со тоа се стекнувале и со посебен статус во заедницата. Конкретно, за ороводците ќе анализираме нешто подолу во текстот.

Социјалниот статус најчесто го одредувал местото на секој поединец во оротото и на соборот. Тоа го потврдуваат и записите на Јаневски, каде што се вели дека на соборот имало точно утврден ред и место, како и на кој начин ќе играат девојките, свршениците, невестите и младите жени, додека пак во однос на мажите имало пофлексибилен пристап, со тоа што ергените образувале свое оро, а зетовците и младите мажи се мешале во текот на оротото и тоа најчесто по роднинска линија (Јаневски, 2013, 35). Исто така, значајно е да се спомене дека и материјалниот статус, во минатото, поточно во периодот на дваесеттите години на миниатиот век, играл голема улога во однос на местото во оротото. За ова Павловиќ забележал: „Денеска ќе се види и тоа, богатите се фаќаат до богатите, а сиромашните се фаќаат до сиромашните“ (Павловиќ, 1928, 329). Ваквите разлики во подоцнежниот период, поточно по Втората светска војна се надминувале и воопшто материјалниот статус не играл никаква улога за учество во оротото. Во оротото можеле да играат еден до друг сите, без разлика на својата материјална положба (Димоски, 1974, 14).

Постојат голем број примери што се однесуваат на ороводците во Источното игроорно подрачје, кое во минатото изобилувало со надарени игроорци. Ова може да се заклучи и од записите на Јеремие Павловиќ во дваесеттите години на минатиот век, кој пишувал за Малешево, каде што се потенцира големата улога на ороводецот во заедницата. Ороводецот се нарекува *изводник* и тој го диктира тактот на целото оро и со најголемо внимание го гледа секое движење на останатите игроорци и дури им ги исправа грешките молчејќи, само со поглед, да не можат гледачите да го забележат (Павловиќ, 1928, 327). За тоа каква е улогата на ороводецот

² Види во: Каталог на националниот филмски фонд, 1905 – 2000. 2001. Скопје, 17.

најдобро може да се види од следниов исказ на Ефтим Мановски-Мано: „Јас бев прв на ороото. Другите се фашчаат на ороото до мене, зашто они ми правеа чест на танецо. Шом се фана јас, а они: Мога ле јас? Ај, јас го пушча напред. Е он греша некаде нешто, а јас веднага прејда тамо. Цар на ороото бех тогај. До мене мераклии мнозина се фанеа, ама, а се фане, почне да греша, тиа са готови ортаците веднага да разделат. Најчесто се факаа до мене Васо Рунтев, Благој Кацарски, Ване Бикоски... И, штом като направат ороото, жените дојдат, забераат ме да им вода ороото каде нив. И другите маже по мене се фатаа на ороото“ (Каличанин, 1996, 61). За ороводецот уште се вели дека на него внимаваат сите, па дури и оние што не се во ороото, односно гледачите, кои стојат околу ороото, а тоа се потврдува и во записите на Пајтонциев, каде што се вели дека за присутните луѓе добриот ороводец претставува голем авторитет. Нему му се прави пат и сè му е дозволено (Пајтонциев, 1973, 59).

Во врска со коментирањето на ороводецот повторно ќе претставиме еден исказ од Ефтим Мановски-Мано од Берово, кој важел за одличен игроорец и ороводец. Поради тоа го викале орелот на ороото, а во тоа време додека бил млад и полетно ги играл ората, најчесто бил коментиран од страна на присутните: „Оти кога се оро поведе, ако имам волја јас да играм, писнат они: „И да го еба, орелот, па ли си е он“? Не ми пречеа, само јас сам бил тој кој сам напред секогаш“ (Каличанин, 1996, 66). Уште еден таков исказ за авторитетот на ороводецот среќаваме и во записите на Пајтонциев за ороводецот Томе Салтиров од селото Преод, каде што се вели: „Штом ќе почнам да играм сите селани ми прават пат и си шепотат ‘Ќе игра Томе... ќе погледаме уште малце, па ќе си одиме на спиење’“ (Пајтонциев, 1973, 59).

Добрите игроорци, според записите и податоците од теренските истражувања, се познавале уште пред да се фатат на ороото, поради тоа што кога ќе ја слушнат музиката, вибрираат, си подрипнуваат и прават најразлични гестикации, кои соодветствуваат со мелодијата и со ритамот на ороото. Како што нагласува Пајтонциев, нивното играње е доста лесно, како да не стапнуваат на земја, движењата им се елегантни (1973, 59). Инструменталистите, односно свирачите, кои ги свират ората, имаат посебен однос кон ороводецот. Тие го ценат добриот игроорец по изборот на ороото што го порачува, дали е тешко или лесно за играње, додека пак за слабиот ороводец свират како за подбив и можат да препознаат уште по првите стапки дека не е мајстор на ороото.

Од големо значење за свирачите е и расположението на ороводецот. Тој треба да биде расположен, весел кога игра, да игра од срце, со што ги прави свирачите ангажирани за исполнување на ороото. Доколку му се направи меракот на игроорецот, тој често ги наградува свирачите за добрата свирка со пари. Од друга страна, пак, на добриот игроорец и свирачите му оддаваат почит. Еден таков пример сретнуваме и кај Пајтонциев, каде што се истакнува дека тапанџијата ќе го симне тапанот од рамото, ќе гази врз него со колениците, ќе почне да ги стега јажињата и да проба со прачката по кожата дали „ујдисува“ звукот (1973, 59). Понекогаш му се свирело само на оној што ќе плател најмногу, како што истакнува Павловиќ. Свирењето траело долго и се случувало во текот на едно оро да се сменат 2-3 начини на свирење (1928,

329). Значајно е да се напомене дека и девојките можеле да бидат ороводци, што за нив значело гордост и уживање. Но, за нив плаќал родителот, братот или некој маж, кој е член на потесното семејство. Додека пак за жените, плаќал нивниот маж, синот или деверот (Павловиќ, 1928, 329). Исто така, постоела и селективност во однос на квалитетот на играчките способности, како што било во селото Ињево, Радовишко Поле. Ако во некое оро играат добри игроорци, послабите немале смелост да се фатат и да играат. Во таков случај сите, отстрана, ќе внимаваат на оро то со посебен респект (Димоски, 1974, 15).

Од посебно значење за оро то било аресувањето на идните брачни другари. Поради строгиот патријархален начин на воспитување во минатото, особено во руралните средини, соборот бил можност за девојките и за момчињата да се видат и да се додворуваат едни на други, но не и да играат заедно во оро. Колку биле строги правилата во однос на играњето сведочат и записите на Пајтонџиев, каде што се вели дека жената можела да игра само со блиски роднини или со членови на семејството, а со подалечни роднини и познати таа можела да се фати за оро само преку шамивче – шерветка. Тоа се потврдува и преку следниов исказ: „Ние никогаш не смејме да играме без дозвола и без крпле. Допирање за рака нема... Носевме долги фустани, до петите. Да се види нога – тоа беше голем срам...“ (Пајтонџиев, 1973, 55). Како пример ќе ја посочиме и патријархалновоспитаната ињевска жена, која, во минатото, во однос на држењето на игроорците, не си дозволувала да игра фатена за рака или за рамо. Тоа во заедницата се сметало за непристојност и срамност, што наидуvalo на голема осуда од заедницата (Димоски, 1974, 12).

Аресувањето на тој јавен простор изгледало многу интересно ако се анализира од денешен аспект, од причина што не смееле да дојдат до никаков контакт ниту да се допрат за рака, туку најчесто се бендисувале со поглед или со ишарет. За тоа ни говорат и записите на Димоски од селото Ињево, Радовишко, кое во минатото важело за едно од селата, каде што соборите активно се практикувале и во шеесеттите години на минатиот век. Некои од информаторите велат: „Ќе одам, млад разбира се, да ме ареса некоја. Младост да заиграам, да запеам, да се веселам, да видам народ, да чујам нешто, да разберам. Момите бегат од нас пет метра. Ќе погледнеш малку, ќе шкрипнеш. Ако ѝ речеш нешо. Може да те удри сос топуци. Ка ќе играш ќе ја уштипаш. Ако те удри сос топукот, значи и се свиѓаш“ (Димоски, 1974, 15).

Најразличните верувања, во однос на контактот со рацете, бил распространет во македонската традиција. Јаневски истакнува дека постоеле верувања дека преку допир со рака можело да се одземе силата на девојката, да се пренесе некакво зло, па затоа во повеќе предели во Македонија застапено е држењето, меѓу маж и жена во оро то, за некаков предмет, како на пример, *монистрен кустек* или *змија*, во пределите: Жеглигово, Средорек, Славиште и Овче Поле (Јаневски, 2013, 35). Ваквиот начин на додворување, според Димоски, се практикувал до Втората светска војна, додека по војната, патријархалниот начин на изведба на ората станал пофлексибилен и мажите почнале да се мешаат со жените и играле заедно во оро.

Овде ќе истакнеме еден пример, каде што може да се види постепената трансформација на забраната за допирање за рака меѓу ерген и девојка. Имено, во североисточните делови на Македонија, на селските собори можело да се случи момче за кратко да се фати до девојката, која ја бендисал, доколку девојката прифаќала, го подавала кустекот направен од монисто во вид на змија, или во спротивно, го боцкала со иглата, која била вметната во устата на „монистрената змија“ (Јаневски, 2013, 35).

Значајно е да се напомене еден феномен на оро, кој можеби отстапува од патријархалниот начин на изведба во Источното игроорно подрачје, односно мешањето на мажи и жени, а тоа е орото *Вртелешка*. Ова оро се изведувало во етничкиот предел Овче Поле, а најмногу во Пробиштип и во околните села. Во текот на орото, во даден момент се игра во паровидна форма, свртени еден кон друг, при што игроорците се држат за двете раце. Ова укажува на големата флексибилност во однос на патријархалниот начин на изведба и можеби е единствено оро од ваков тип што се сретнува во Источното игроорно подрачје на Македонија. За *Вртелешка* може да се сретнат изјави од типот „се играло од секогаш, од старо“, во записите на Јаневски (Јаневски, 2013, 70), така што многу е тешко да се одреди во кој период се изведувало ова оро, кое отстапува од нормите на патријархатот.

На крајот може да се заклучи дека ората, кои се изведувале на соборите и соборот како настан, играле значајна улога за поединецот и за заедницата во минатото. Сите аспекти, кои се обидовме да ги анализираме во текстот, го изразуваат социјалниот контекст. Во свеста на луѓето ората и соборите биле длабоко врежани како значајни манифестации, кои придонесувале многу за нивниот социјален живот. Интеракцијата меѓу игроорците – учесниците и гледачите претставувала еден од поважните фактори. Од друга страна, пак, може да се заклучи и дека се зачувуваат и одредени норми, кои постоеле во текот на изведбата на ората и на самиот собор, како што е социјалниот статус, а во постаро време и материјалниот статус, кои со текот на времето доживуваат трансформација и стануваат пофлексибилни. Исто така, треба да се спомене дека и улогата на ороводецот во изведбата на орото, но и во целиот собор е доста важна, како и самиот тој, како поединец во заедницата, поради неговите игроорони способности.

Ова беше еден обид накратко да се анализира социјалниот контекст во изведбата на ората и на соборите во Источното игроорно подрачје на Македонија. Секако дека остануваат уште многу аспекти, кои можат да се анализираат подетално и подлабоко за да се разјаснат одредени дилеми поврзани со оваа проблематика.

Литература

- ДИМОСКИ М. (1974). *Орската традиција во с. Ињево, Радовишко*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- ЈАНЕВСКИ В. (2013). *Етнокорелогички карактеристики на македонските народни ора (по избрани примери)*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

- КАЛИЧАНИН Т. (1996). *Еден човек - многу песни - еден народ*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Каталог на националниот филмски фонд 1905 – 2000. (2001). Скопје: Кинотека на Македонија.
- ПАВЛОВИЌ М. Ј. (1928). *Малешево и Малешевци*, етнологска испитавања. Београд.
- ПАЈТОНЦИЈЕВ Г. (1973). *Македонски народни ора*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- СИМС, М., СТИВЕНС, М. (2010). *Жив фолклор. Вовед во проучувањето на луѓето и нивните традиции*. Скопје: Академски печат.

Stojanche Kostov

THE SOCIAL CONTEXT IN THE PERFORMANCE OF FOLK DANCES IN THE EASTERN DANCING AREA OF MACEDONIA

Summary

The social context is very important in the folk dance tradition, especially when it comes to the performance of the dance. As one of the most important aspects is the social status of the individual, as a child, boy, girl, bride, woman, man, and their role and representation in the performance of the dance, as well as outside of it.

Further attention was paid to the site of the performance of the dance or assembly which as such has been an important place in the community's social life in the past. We also tried to analyze the importance of the leader in the performance of the dance, his verbal communication with the instrumentalists and vice versa.

АЛЕКСАНДРА КУЗМАН

МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМОТ НИЗ ПРИЗМА НА МАКЕДОНСКАТА ЧАЛГИСКА МУЗИКА

Апстракт: Градот како урбана средина е збир на многу различности, пред сè, на различни културни вредности, а музиката, како дел од тие културни вредности, претставува вистинска плодна почва што овозможува мешање на различни музички културни средини.

Чалгиската музика што е плод на музичките текови на македонската градска култура од XIX век, претставува одличен репрезентативен пример за мултикултурализам, каде што се мешаат и се соединуваат различни музички култури, пред сè, со присуството на музички инструменти од различни културни средини, а се соединуваат во заедничка соработка и претставници од различни етнички заедници, кои всушност коегзистирале под „заедничката чалгиска музичка капа“.

Клучни зборови: македонска чалгија, мултикултурализам, ориентално влијание, западноевропско влијание, етнички заедници.

Како што е познато, во минатото, на овие простори, била присутна византиската музичка култура. Со текот на времето, врз веќе присутната византиска култура се наметнала културата што се појавила со доаѓањето на Османлиите, при што се почувствувал застој во развојот на тогашната музичка писменост и теорија. Во судирот на двете култури, народната песна го зела примарното место во продолжување на музичката традиција, по пат на усмено пренесување низ генерациите.

Драгослав Ортаков и Сотир Голабовски, во нивниот текст посветен на музиката во периодот кога Македонија потпаднала под власта на Османлиите, пишуваат дека „останувало само тоа рајата, низ својата песна, низ емоционалните изливи, изразувајќи ја својата тага и болка и величејќи ги јунаците на славното македонско минато, да ја продолжува музичката традиција“ (Ортаков, Голабовски, 1978, 330). Во еден друг текст, Ортаков пишува дека во раскошните дворци на турските великодостојници што, со текот на времето, биле градени во нашата земја, свиреле инструментални состави, чија типичноориентална музика подоцна оставила траги и врз домашната, пред сè, во градската музичко-фолклорна традиција (1982, 29–30).

Со доаѓањето на новиот владетел, секако дека се случувало делумно или целосно наметнување на културата што ја носел со себе врз одредени аспекти на веќепостоечката култура. Етномузикологот Фриц Бозе го опишува процесот на промените што се случувале во однос на музиката во Кина (во текот на 7000-годишната кинеска историја), при промената на династиите (по пат на војна или на револуција), што може аналогно да се согледа и во случајот со Македонија и со османлиското владеење. Тој вели дека победникот секогаш има право, што значи дека неговите мерила се секогаш

најисправни, неговите закони помудри, неговата филозофија подобра. Најчесто се наметнува тој што владее и тоа се чувствува во повеќе аспекти, а меѓу нив и во музиката (Bose, 1975, 68).

Во контекст на потеклото на чалгиската музика во Македонија, Соња Симан вели дека тајфите, репертоарот и самиот стил на музицирање се произлезени од отоманската класична музика, а секој од изведувачите и од претставниците на чалгискиот музички израз, во своето свирење внесува специфики, што се одлика на музичката култура од средината каде што живеат (Seeman, 1990, 1). Симан согледува огромна сличност меѓу чалгискиот репертоар и оној репертоар што бил присутен во турските урбани ноќни клубови (1990, 36).

Точно е тоа дека луѓето на овие простори биле отворени кон прифаќање на туѓи естетски музички вредности, но при тој процес не дозволувале целосно да се наруши автентичната традиционална музичка култура, туку ја дообликувале во една нова звучна форма. Градските луѓе биле отворени кон прифаќање на сè што било убаво во музиката и го негувале како свое, немајќи никакви предрасуди за тоа од каде потекнуваат тие естетски музички вредности. Тоа е видливо, пред сè, преку прифатениот и суптилноинфилтрираниот чалгиски инструментариум (канонот, утот, лаутата што денес не е веќе во употреба, потоа виолината, кларинетот, дајретот, дефот, а подоцна и тарабуката), што бил негуван како дел од сопствената музичка култура и што значајно влијаел на создавање на чалгискиот музички стил.



Фотографија број 1: Фотографии на чалгиски музички инструменти преземени од Архивот на Институтот за фолклор „М. Цепенков“.

Одлево кон десно: канон, ут, кларинет, дајре и тарабука.

Познато е дека музичките инструменти лесно се пренесуваат од една средина во друга, од една културна сфера во друга, и всушност, многу природно се прифаќаат како дел од новата средина во која што дошле, прилепувајќи ја на локалниот звук и онаа егзотичност што била специфика на музичката култура од каде што дошле. Потребна е задоволителна временска рамка во која што ќе се одомаќинат надојдените инструменти и суптилно ќе се инфилтрираат како специфики во новата културна музичка средина. Чалгијата е одличен репрезентативен пример за тоа одомаќинување на инструментите од персиско-арапската музичка култура и тоа укажува колку музиката, односно чалгијата, е податна за тоа мултикултурно музичко комуницирање. Тоа може да се согледа и во тврдењето на Боривоје Џимревски, во неговиот

труд за чалгиската музика, каде што истакнува дека чалгиската традиција претставува влијание од старата исламска музичка култура, што во македонската секојдневна практика живеела со векови трансформирајќи се и добивајќи свој специфичен звучен дијалект и израз, а трансформациите биле изразени преку тоа што поголемиот дел од чалгискиот репертоар бил создаван на македонско тло и претежно од наши чалгации (Џимревски, 1985, 38).

Она што е заедничко за чалгиските инструменти и што е значајно во однос на звукот е дека се нетемперирани инструменти, при што со нивните специфики и технички можности се овозможува свирење на микротони (тони помали од цел или половина степен) што, како природна звучност, може да се почувствуваат во чалгиската музика, во стилот на ориенталното таканаречено свирење „allaturca“. Микротоновите најмногу се чувствувале во еден дел од чалгискиот репертоар што ги содржел музичките форми во чалгијата пресликани од турската класична музика, како што се: пешрев, саз семаи, лонга итн., изградени врз база на тоналниот систем од маками (раст, курди, хиџас итн.). Всушност, овие појави, како и одредени ориентални елементи и глисанда, присутни во чалгијата, се одлика на стилот на музицирање „allaturca“.

Освен спецификите на овој ориентален мекамлиски звук, во чалгијата можат да се почувствуваат и елементи од западноевропската музичка култура.

Ако се земе предвид веќепостоечката црковно-византиска култура што се негувала пред доаѓањето на Османлиите, а таа имала свои преплетувања со локалните музички елементи на песната што се негувала надвор од црковното византиско пеење, тогаш со појавувањето на ориенталната музичка култура, а подоцна и западноевропската, се случува едно преплетување на сите музички елементи, при што се добива една „хомогена звучна смеса“, односно специфичен музички производ во вид на староградска музика, типичен само за македонските градски средини. Во однос на стилот „allaturca“, Џимревски вели дека „ваквиот начин на свирење во една пооригинална форма бил задржан до Балканската војна, односно до 1912 година“, а потоа вели дека „во периодот меѓу двете светски војни во Македонија се чувствувале надворешни влијанија на модерни музички струења“, мислејќи на творбите модерни за тоа време што го одразувале влијанието од Западна Европа кај нас, познато како „allafranga“ (1985, 28).

Изразните специфики на свирењето „allafranga“ најмногу биле присутни во чалгискиот репертоар, збогатен со инструментални мелодии, односно градски игри што потекнуваат од западноевропската музичка култура (кадрилот, краковјакот, валцерите, полките, мазурките итн.), но и во некои песни што вклучуваат 3/4 (*валс*) ритам (создадени во духот на западноевропската музика, како што е примерот на охридската песна „За Деспина“). Градските игри што потекнуваат од западноевропската музичка култура, сепак биле изведувани во една чалгиска музичка интерпретација, при што биле зачувани основните музички принципи на звукот на чалгијата. Како западноевропско влијание може да се протолкува и повременото вметнување на терци и секстни интервали (најмногу застапено во охридската чалгија), како и подоцнежното вметнување на темперирани инструментариум

(хармоника, гитара, клавијатура итн.), што како последица го носи хармонизирањето на мелодиските линии, а со тоа, до одреден степен и напуштање на едногласноста специфична за чалгијата.

Всушност, сето ова мешање и инфилтрирање на различни музички елементи и влијанија со елементите од локалната музика, потоа формирајќи еден специфичен македонски музички стил, е резултат на тоа што регионот на југоисточна Европа, каде што припаѓа и нашето музичко поднебје, претставувал крстопат на разни култури што извршиле влијание во многу сегменти од секојдневниот живот на луѓето од македонските простори, пред сè во музичката култура. Според Џимревски: „сите прифатени влијанија се протолкувани како културна и цивилизациска придобивка, од причина што Македонецот пројавувал особена музичка дарба надворешното да го прифати и оживотвори според својот традиционален критериум, а потоа и да го надгради, внесувајќи му сопствена етномузичка и стилска препознатливост“ (2005, 6). Ова е уште еден показател за присутниот мултикултурализам во македонската чалгиска музика.

И најпосле, самите чалгиски тајфи биле формирани од членови што биле припадници на различни етнички заедници. Тоа може да се забележи според направениот увид во застапеноста на членовите во чалгиските тајфи, и укажува на тоа дека не постоел отпор кон тоа во составот да членуваат припадници од различни националности. Во своите истражувања, Џимревски дошол до заклучок дека во тогашната статистика на „националната состојба на чалгиските состави, изразена процентуално, во минатото во Македонија бил следниот сооднос: 65% од чалгациите биле Роми, 30% Македонци, а само 5% биле Турци. Не постоеле или сосема ретки биле изразито ромски или македонски чалгии; тие често заедно настапувале“ (1985, 59). Таа разновидност влијаела врз сите полиња во начинот на живот и на функционирањето на луѓето од градските средини, при што природно доаѓало до меѓусебна соработка, вклучително и во музиката. Постоела заемна почит меѓу членовите и за време на музицирањето, но и воопшто во секојдневниот меѓусебен однос.

Присутноста на различните етничности, како носители на чалгиската традиција, освен што влијаела врз звукот и врз стилот на музицирање, влијаела и врз изборот на репертоарот. Еден од позначајните настани, каде што можела да се слушне најчесто чалгијата, била свадбата. Бидејќи чалгациите, како што раскажува познатиот велешки чалгација Ало Тончов, свиреле на секакви веселби, пред сè на македонски, потоа на: турски, влашки, грчки, албански, ромски, еврејски итн.,¹ тоа значело и прилагодување на репертоарот во однос на желбите на оние што биле присутни на тие веселби, но и навлегување во финесите на звучниот дијалект на тие на кои им свиреле: „Со исполнувањето песни и ора на турски, албански или влашки, се задоволувале чувствата во дадената етничка средина“ (Џимревски, 2005, 220),

¹ Ало Тончов (виолинист) во дискусија со Душко Димитровски, 14.06.1974, Велес (интервју снимено на магнетофонска лента бр. 2150, во сопственост на Архивскиот фонд на ИФМЦ).

што е уште еден показател дека музиката не познава граници и дека постоел еден убав соживот во градските средини.

Од сето ова може да се заклучи дека специфичниот чалгиски инструментариум (што е резултат на меѓусебна културна размена на неколку различни музички културни милјеа), инфилтрирањето на влијанијата од различните музички стилови врз локалните музички елементи, како и присуството на претставници од различни етнички припадности, кои, секој на свој начин, придонесувале кон специфичноста на самиот звук, може да ја претстави чалгијата како културна рамка во којашто се врамени сите тие културни различности што всушност ја обогатуваат и ја зголемуваат нејзината вредност како културно добро и како музичка традиција, значајна за македонското музичко поднебје. Сето ова сведочи за тоа колку музиката, како феномен, поседува моќ на обединување и на меѓусебно почитување. Музиката навистина ги крши оковите што често ги поставуваат различните политички и верски убедувања, а чалгиската музика претставувала културен медиум каде се спојувале, соработувале и споделувале музичко доживувањеносителите на чалгиската традиција од различните етнички заедници негувајќи го специфичниот чалгиски инструментариум и специфичниот чалгиски стил на музицирање.

Користена литература

Кирилични изданија

ОРТАКОВ Д. и ГОЛАБОВСКИ С. (1978). *Музика. Охрид и охридско низ историјата (од паѓањето под османлиска власт до крајот на Првата светска војна)*. Книга 2. Скопје: Институт за национална историја.

ОРТАКОВ, Д. (1982). *Музиката уметност во Македонија*. Скопје: Македонска ревија.

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

ЏИМРЕВСКИ Б. (2005). *Градска инструментална музичка традиција во Македонија [1900-1941]*. Орска и инструментална народна традиција. Книга 7. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Латинични изданија:

BOSEF. (1975). *Etnomuzikologija*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

SEEMAN, S. T. (1990). *Continuity and Transformation in the Macedonian Genre of Čalgija: Past Perfect and Present Imperfective*. [Master thesis]. Seattle: University of Washington.

Александра Кузман

Aleksandra Kuzman

THE MULTICULTURALISM THROUGH THE PRISM OF THE MACEDONIAN CHALGIA MUSIC

Summary

The city, as an urban environment, and its music as a part of the urban culture, are intersections where differences are intertwining.

The Macedonian chalgia music that developed from the flows in the Macedonian urban culture in the XIX and the XX century, is a specific and representative example of multiculturalism where influences from different music cultures can be noticed. Multiculturalism in the Macedonian chalgia music is visible and noticeable through the presence of musical instruments from different musical traditions, as the violin, lute and clarinet from the Western-Classical music, and oud, qanun, tambourine, daire, etc. from the Oriental-Middle East music, through the presence of different musical styles (the Oriental and Western-European music styles) as well as from the presence of different ethnic groups in the core of the Chalgia ensembles (taifas').

It seems that the Macedonian chalgia music is very important urban music tradition where we can notice distinct multicultural interconnections.

РОДНА ВЕЛИЧКОВСКА, ГОРАНЧО АНГЕЛОВ

**УЛОГАТА НА ЗУРЛАЦИСКО-ТАПАНАРСКАТА ТАЈФА ОД С.
РАТЕВО, БЕРОВСКО, ВО ЗАЧУВУВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКАТА
МУЗИЧКА МУЛТИЕТНИЧКА КУЛТУРА**

Апстракт: Во овој труд предмет на истражување е улогата на зурлациско-тапанарската тајфа од с. Ратево, Беровско, во зачувувањето на македонската музичка мултиетничка култура. Станува збор за инструментална група, која долги години дејствувала при КУД „Димитар Поп Ѓоргиев-Беровски“ од Берово. Покрај бројните дела што ги изведуваат пред публиката на фестивалите во земјата и во странство е и познатото „Готенско муарабе“, легендарно дело, кое настанало уште пред повеќе од 150 години, а е пренесувано со генерации, до денес, од познатата зурлациска тајфа од с. Ратево, Беровско.

Целта на ова излагање е да се претстави делото „Готенско муарабе“, каде што музиката е создадена по повод конкретен настан, кој денес претставува симбол на соживот и пријателство меѓу турското и македонското население од Малешевско-пијанечкиот Регион.

Клучни зборови: Зурлациско-тапанарската тајфа, „Готенското муарабе“, Ратево, Малешевско-пијанечкиот Регион, македонска музичка мултиетничка култура.

Народните музички инструменти и инструменталната музика се значаен дел од музичката култура на еден народ. Тесно се сврзани со различните страни на битот. Стопанската и општествената дејност, материјалната и духовната култура, како и историјата на народот, музичките инструменти и инструменталната музика, постојано го привлекуваат вниманието на уметниците и на научниците од најразлични профили: композитори, писатели, етнологзи, етнографи, историчари, филозофи, истражувачи на уметностите, историчари и теоретичари на музиката, акустиката, фолклористиката итн.

Историјата на описот и проучувањето на инструментариумот трае со илјадалетија. Како материјални предмети и специфична форма на духовно откривање на етнокултурата, традиционалните музички инструменти играат значајна улога во начинот на создавање, на чување и на пренесување на естетски музички информации. Тоа е и причината што музичкиот инструмент се јавил како предмет на истражување на различни научни дисциплини, прилично независни една од друга: археологија, етнологија, акустика, историја на музиката, фолклористика. Сè поочигледна станала потребата од координирање на постигањата на различните научни дисциплини за запознавање на музичкиот инструментариум и на инструменталната музика и за консолидирање на напорите на истражувачите на инструментите од разни профили и разни земји, обединувајќи ги во еден заеднички предмет на истражување, а тоа е етноорганиологијата.

Сознанието за неопходноста од контакти и целосно истражување на музичките инструменти од различни профили и разни школи се одразило и врз работата на многу научни собири и публикации во светот (Мациевскиј, 1980, 143–169 и Мациевскиј, 1983).

Главните задачи на истражувачите биле:

1) да се утврдат повеќе аспекти и заемната условеност на најважниот предмет на истражувањето на музичките инструменти и на инструменталната народна музика;

2) да се одреди сферата на етноорганолошките истражувања;

3) да се запознае научната јавност со основните проблеми и постигнувања на современата етноорганологија.

Во духовната култура на народите во светот народната инструментална музика зазема значително место. Таа е специфична форма на изразување и претставува одраз на битот, на историјата, на погледот на светот, како и на уметничките пориви на народот. Со усилбите на многу генерации во текот на изминатите векови, народната инструментална музика се оформи во самостојна естетска појава и предизвика голем интерес не само за науката, туку и за современото музичко творештво. Познавањето на нејзиниот сложен уметнички систем и на неговите елементи откриваат бескрајни хоризонти за збогатување на дијапазонот на современиот израз на создавачот, како и на инструменталистот – исполнител на народната инструментална музика (Мациевскиј, 1980, 143–169).

Исто така, регионалните традиции овозможуваат инструменталната музичка култура да се разликува не само од нивната функционална улога во општеството, туку и од разните локално-етнички традиционални инструментални формации. Тие се од особено значење за уметничката единственост во изразувањето, од кои, секоја, во рамките на националната културна сфера, има уметничка оригиналност и уникатна оригинална боја. Тие се регионални форми на етничка култура, кои придонесуваат за уникатен вкус на општата палета на традиционалното музичко наследство.

Истовремено, една локална етнокултурна традиција може да открие посебен, значаен културен слој, кој најрепрезентативно ги претставува неговите музички и стилски карактеристики.

Народните музички инструменти и инструменталната музика се неразделни од музичката практика, во светот и кај нас, особено во традиционалната македонска мултиетничка култура, кои учествуваат во творечката практика и во определени стилски карактеристики на нивната локална традиционална култура. Токму поради тоа, во овој труд предмет на истражување е улогата на зурлациско-тапанарската тајфа¹ од с. Ратеве,

¹ Познато е дека зурлациско-тапанарските тајфи се составени исклучиво од дрвени дувачки цилиндрично-јазични инструменти, со двојно јазиче, од типот обоа, во придружба на голем тапан. Како актери во овие состави се среќаваат, речиси, само припадници на ромското население, односно ромски инструментални состави што повеќе или помалку го озвучуваат изразот. Зурлациско-тапанарските состави ги сочинуваат 3-4 свирачи, т.е. две зурли и еден или два големи тапани. Здружувањето на

Беровско, во зачувувањето на македонската музичка мултиетничка култура. Станува збор за инструментална група во состав од: две зурли и два тапани, која долги години дејствувала при КУД „Димитар Поп Ѓоргиев-Беровски“ од Берово. Покрај бројните дела што ги изведувала пред публиката на фестивалите во земјата и во странство е и познатото „Готенско муарабе“, легендарно дело, кое настанало уште пред повеќе од 150 години и кое е пренесувано со генерации, до денес, од познатата зурлациска тајфа од с. Ратево, Беровско.

Легендата за „Готенското муарабе“ се раскажува, се пренесува и живее до денес, заедно со музиката. „Готенското муарабе“ претставува еден вид реквием за слава и за чест на паднатите учесници во битката на планината Готен, која се наоѓа во Делчевскиот Регион, а традицијата што се негува и денес во Беровско е пренесена по пат на миграциското движење на населението од овој регион (според кажувањето на Војо Соколовски од Берово).

Инаку, зборот *муарабе* е преземен преку турскиот јазик од арапскиот вокабулар и значи битка, па оттука е и неговиот наслов: „Готенското Муарабе“ – *битката што се одржала на планината Готен*. Станува збор за една од најкрвавите битки пред Илинденското востание. За неа многу малку се знае иако останале и писмени сведоштва, едно од војводата Христо Чернопеев, како и од учесниците – Малешевци, објавени во неколку монографии за Владимирово и за Малеш. „Велигденската битка“, „Крвавиот Велигден“, „Битката на Готен“ и „Готенско муарабе“ – се имињата под кои е позната една од најкрвавите битки, на три-четири месеци пред Илинденското востание².

зурлите, во составите, секогаш се јавува во пар зурли. Парот зурли е поврзан тесно со реализацијата на најнискиот тон на зурлата. Во таа смисла, зурлите поседуваат три вида регистри: каба (најнизок), јамакаба (среден) и цура (висок). Мелодиите звучат во опсег од две октави. Обуката за зурлата го вршат искусни, долгогодишни свирачи. Особено внимание му се посветува на дишењето, за чие совладување се практикуваат посебни вежби. Репертоарот на зурлациско-тапанарските состави е тесно поврзан со условите во кои дејствуваат, при: свадба, собор, слава, а кај турското население – при сунетот (Линин 1986, 121).

² Десетина чети со околу 300 комити и значително помногуброен аскер се судриле во Малеш, во големата битка во април 1903 година, на Велигден. Прво аскерот сардисал неколку комитски групи, на кои, на помош постепено, почнале да им доаѓаат други комитски чети што биле во Малешво тој период. На аскерот, пак, му пристигнувале засилувања од: Владимирово, Берово, Радовиш, Струмица. Кој како ќе стигнал го опколувал другиот, па бојот се водел и со тие напред и со тие што доаѓале од зад грб. Многу жртви и ранети имало на двете страни, а комитските чети, по долгата битка, успеале да се пробијат. Битката се водела на планинскиот масив Готен, во атарот на беровско Владимирово, на дваесетина километри од селото, во правец на радовишко Смиланци, село, исто така, главно населено со Малешевци, во ненаселен предел и тогаш и денес, во кој има само по некоја сточарска колиба. (За ова пишува Љупчо Шатевски - Крвавиот Велигден 1903: Во седум обрачи се стегнале аскерот и комитите на Готен во Малеш, ММС, Реален медиум за реални луѓе, април 26, 2019, <http://www.makedonijaese.com/storia9.htm>, посетена страница октомври, 2019.)

Целта на ова излагање е да се претстави токму ова инструментално мошне импресивно парче, со неговиот богат и разновиден ритам на тапаните и пробојниот звук на зурлите, насловено како „Готенско муарабе“. Настанот што го објаснува музичкиот дел, кој е срцевина на овој труд, претставува дел од она што се нарекува усна историја или модерна традиција во науката, додека историските извори, кои се однесуваат на него, ѝ припаѓаат на официјалната историја, која се базира на пишани извори, на кои ние, овојпат, не се повикуваме. Ние зборуваме за она што се пренесува „од уста на уста“, односно, на усната традиција, која добила свое право на граѓанство во модерната наука. Усната историја претставува еден вид ментален запис што ја чува и ја интерпретира историската информација низ филтерот на сопственото доживување, бидејќи се потпира на личното искуство и мислење на говорителот. Очевидците на историскиот настан од подалечното минато влеле дел од локалната традиција, од легендите и од преданијата и сето тоа го преточиле во песни или, во конкретниот случај, во инструментална мелодија, која, во согласност со законите на усното пренесување, се предавала понатаму низ времето.

Легендата, која се раскажува и сè уште живее заедно со музиката, приближно оди вака: Во една битка, која се одвивала на планината Готен, меѓу османлиската војска и четата на македонските револуционери, загинале сите борци. Која била причината за таа масовна и тотална гибел? Било страшно невреме, имало густа магла и силни виулици и не се знаело кој во кого пука и кој кого напаѓа. Резултатот бил трагичен и за двете страни, а епилогот ужасен. По битката преживеале само старци, жени и деца од двете националности. Тој немил настан, сите нив ги фрлил во длабока жалост. По извесно време, по соземањето од трагедијата, во знак на примирје, а за да се оддаде почит на загинатите, постарите луѓе нарачале одромските свирачи од тој крај да создадат музика во нивно сеќавање, и таа музиката подоцна е именувана како „Готенското муарабе“. Она што е најважно од сето ова е што „Готенското муарабе“, до неодамна, претставуваше жива музичка традиција во Берово и во Беровско, па според кажувањето на жителите од овој крај, немало собор без да се појават свирачите со познатото, и значајното за нив, „Готенско муарабе“. Исто така, за време на свадбите во современи услови, покрај останатата музика што се свирела за време на свадбениот церемонијал, задолжително настапувала зурлациската тајфа на Миљаим Дестановски³, наследниците на „Ратевските зурлации“⁴ со „Готенското муарабе“.

³ Миљаим Дестановски е син на Дестан Дестановски. Роден е во 1963 година во Берово, а сега живее во Детроид, САД.

⁴ „Нашата фамилија е Дестановски. Преди тоа се викаше Кантуровски. Значи, нашии прадед се викаше Кантур. Он беше прочуен свирач-тоа беше крал на зурлата“, истакнува Миљаим Дестановски. Наследници на зурлациската фамилија Кантуровци се и чичкото на Миљаим Жељо Дестановски, неговите синови Шериф и Џемаил и неговите внуци. Жељо е внук на Кантур по кого се нарекувала зурлациската тајфа во с. Ратеве. „Имам четири брака. Средниот брат Иљаз на тапан свиреше. Дестан на зурла свиреше, а најстариот беше кинооператор, ама и он дрнкаше на овие примови

Посебно треба да се истакне дека „Готенското муарабе“, легендарната творба, ги плени срцата на публиката како на фестивалите во земјава, така и во странство. За тоа се заслужни добрите пренесувачи на ова ремек-дело, кое настанало од пред два века, и како што спомнавме, се пренесувало со генерации од татко на син. Така, на пример, во рамките на Белградските музички свечености, кои се одржаа на 9 октомври 2004 година, во Република Србија, на традиционалната вечер насловена како: „Малцинствата на Балканот“, имавме задача да избереме и да однесеме малцински групи од Република Македонија, кои, на овој многу значаен фестивал, би се претставиле со своја програма. На фестивалот настапија членовите на познатата зурлациска тајфа при КУД „Димитар Поп Ѓоргиев-Беровски“ од Берово, односно зурлациската тајфа на Миљаим Дестановски. Откако им беше презентирана историјата за појавата на ова дело, музичарите ја пленија публиката со својата презентација на „Готенското муарабе“. (Видете го прилогот со фотографијата). Истото се случи и со настапот на подмладокот на оваа зурлациска тајфа на Петтата смотра на аматерско творештво во Брчко, Дистриктот во Босна и Херцеговина, во 2006 година, која го прифати нивниот настап со големо воодушевување.

Овој начин на медиумско претставување на сцена е од непроценлива вредност за сочувување на знаењето и на паметењето на една културна традиција, создадена од претходните генерации, во случајот – зурлациско-тапанарската тајфа од с. Ратево, Беровско, во која неминовно се вклучуваат и генерациите што доаѓаат.

Исто така, користењето на аудио- и видеозаписите, како и живата интерпретација на музичко-фолклорните содржини, го проширува доменот на усната историја, покрај вербалните форми на комуникација, вклучувајќи интерпретативни движења и други форми на изразување на сцената, каде што доаѓа до израз тоталитетот на мултимедијалноста. (Видете го прилогот со нотен пример од изведбата на „Готенското муарабе“ од страна на зурлациско-тапанарската тајфа на Миљаим Дестановски).

Денес, со жалење ќе констатираме дека ова КУД не постои, но постојат наследниците на Миљаим Дестановски⁵, кои, следејќи го примерот на своето поколение, продолжуваат со интерпретацијата на ова ремек-дело, како дел од културното наследство, за негување на една зурлациско-тапанарска музичка традиција од Беровско во зачувувањето на македонската музичка мултиетничка култура.

тамбури“, истакнува Жељо Дестановски зурлација, роден во с. Ратево во 1942 година, (од теренските истражувања на Горанчо Ангелов).

⁵ Денес зурлациско-тапанарската традиција во семејството на Миљаим ја продолжуваат неговите синови: Ервин Дестановски (зурлација), роден во 1985 година, Дестан Дестановски (тапанција), роден во 1992 година и неговиот брат Џафер Дестановски (тапанција), роден во 1961 година, кои живеат во Берово.

Литература

МАЦИЕВСКИЈ, И. (1980). Народный музыкальный инструмент и методология его исследования. *Актуальные проблемы современной фольклостики*. Ленинград.

МАЦИЕВСКИЈ И. (1983). Формирование едъстемно-этнографического метода в органологии. *Методы изучения фольклора*. Ленинград.

ЛИНИН А. (1986). *Народните музички инструменти во Македонија*, Скопје.

Сајтографија

ШАТЕВСКИ ЈЬ. (2019). Крвавиот Велигден 1903.

<http://www.makedonijaese.com/storia9.htm>, април 26, 2019. [посетено во октомври, 2019].

Rodna Veličkovska & Gorančo Angelov

THE ROLE OF ZURNA AND TAPAN TAYFA FROM THE VILLAGE OF RATEVO, IN THE BEROVO REGION IN SAFEGUARDING OF THE MACEDONIAN MUSICAL MULTIETHNIC CULTURE

Summary

The purpose of this paper is to investigate the role of the Zurna and drum tayfa (ensemble) from the village of Ratevo in the Berovo region in preserving the Macedonian multiethnic music culture. This is an instrumental group that has been performing for many years at the "Dimitar Pop Gjorgiev - Berovski" Cultural Association of Berovo, which performs numerous works in front of audiences at festivals at home and abroad and it is also known for the famous piece "The Goten Muharebe" (The Battle of Goten), also known as "The Easter Battle" and "The Bloody Easter". This battle was one of the bloodiest battles before the Ilinden Uprising.

This legendary musical work, which was created more than 150 years ago, has been transmitted for generations until today by the famous zurna and drum ensemble from the village of Ratevo in the Berovo region, Republic of North Macedonia.

The purpose of this presentation is to present the music of the instrumental creation "The Goten Muharebe", created on the occasion of a concrete event, a creation that today is a symbol of coexistence and friendship between the Turkish and Macedonian population from the Maleshevo-Pijanets region.

ПРИЛОЗИ

Нотен пример

Готенско муарабе

$\text{♩} = 64$

Зурла 1

Зурла 2

Прачка
Танан
Кукуда

7

7

12

12

The musical score is written for three instruments: Zurla 1, Zurla 2, and Pracka. The tempo is marked as quarter note = 64. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system (measures 1-6) shows Zurla 1 with a melodic line and a triplet of eighth notes, Zurla 2 with a bass line, and Pracka with a rhythmic accompaniment of eighth notes and trills. The second system (measures 7-11) continues the melodic and bass lines, with Pracka featuring more trills and a grace note. The third system (measures 12-15) concludes the piece with a final melodic flourish and a triplet in Zurla 1, and a final rhythmic pattern in Pracka.

2
17

3

17 tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr

22

22 tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr

28

28 tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr

34

34 tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr

Родна Величковска, Горанчо Ангелов

42 3

42 *tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

47 *tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

53 *tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

60 *tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr*

The image displays a musical score for a Macedonian folk song, consisting of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a drum part (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure numbers 66, 71, 76, and 83 are indicated at the beginning of each system. The drum part features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, often marked with 'tr' (trill) and '7' (seventh note). The piano accompaniment includes chords, arpeggios, and melodic lines, with some measures featuring triplets (marked '3') and sextuplets (marked '6'). The vocal line consists of a single melodic line with various note values and rests.

Родна Величковска, Горанчо Ангелов

5

88

88

96

96

103

103

110

110

6
117

117 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

122

122 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

127

127 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

132

132 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

138

138

146

146

154

154

160

160

8
166

166

174

174

180

180

187

187

This musical score consists of four systems, each with a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. Measure numbers 193, 202, 209, and 216 are indicated at the start of their respective systems. The score includes various musical notations such as triplets, trills (tr), and a ritardando (rit.) marking. The bass line features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with trills.

Улогата на зурлациско-тапанарската...МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР XLI 76/2019

10
221

ritenuto

221

226

$\text{♩} = 72$

accel.

226

232

232

238

poco a poco accel.

238

The image displays a musical score for the piece "Родна Величковска" by Gorancho Angelov, spanning measures 246 to 265. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line.

- System 1 (Measures 246-251):** The vocal line features a melodic phrase starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a half note C5. The piano accompaniment provides a harmonic support with a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Trills (tr) are marked above the vocal notes in measures 246, 247, 248, 249, 250, and 251.
- System 2 (Measures 252-258):** The vocal line continues with a similar melodic structure. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. Trills (tr) are marked above the vocal notes in measures 252, 253, 254, 255, 256, 257, and 258.
- System 3 (Measures 259-264):** The vocal line shows a slight variation in the melodic line. The piano accompaniment continues. Trills (tr) are marked above the vocal notes in measures 259, 260, 261, 262, 263, and 264.
- System 4 (Measures 265):** The final system shows the vocal line concluding with a half note G4. The piano accompaniment features a final cadence. A *ritard* (ritardando) marking is placed above the vocal line in measure 265. Trills (tr) are marked above the vocal notes in measures 265 and 266.

Илустрација



Зурлациско-тапанарска тајфа при КУД „Димитар Поп Ѓоргиев-Беровски“, БЕМУС, Белград, 2004 год.

СТАТИИ

Gerlinde Glaser

DIVINITIES OF TRANSITION: THE BUTTERFLY AND THE BIRD GODDESS AS TRACED IN EUROPEAN MYTHS

Abstract: On the ground of their freely shifting from one shape to another, roaming the skies or penetrating the cosmic waters the Butterfly Goddess and the Bird Goddess of Old European origin are conceived as Goddesses of Transition. They guide the human soul through different stages of existence, i.e., from death to life and vice versa. Mythological females or divinities such as Holda, Perchta, Baba-Yaga and Eži Baba have adopted some of their transformational characteristics, which are abundantly reflected in myths, folkloristic texts and rituals.

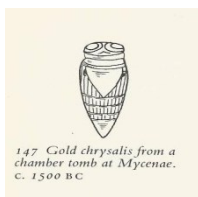
Key words: Butterfly Goddess, Bird Goddess, Magic Attributs, Myths, Transition, folkloristic text.

Among the goddesses of Old Europe the Butterfly Goddess and the Bird Goddess, whose cult images date from the sixth millennium BC, have had a remarkable impact on South European and other myths. As Goddesses of Transition they are the actresses in the drama of promoting souls from one state of being to another, i.e., from death to life and vice versa. They are aptly conceived in the shape of a butterfly or a bird, the former being an insect of transformational qualities and the latter a fowl endowed with the capacity to pierce the clouds or to dive down into deep cosmic waters. At the same time these characteristics relate to the Great Goddess, to whom both Butterfly Goddess and Bird Goddess are indebted.

The Butterfly Goddess

Even to the scientific observer today, the transformation of an ugly caterpillar into a beautiful winged creature seems like a miracle. But even more astonishing is the fact that man, equipped with only the patience to observe, recognized all the stages of the drama and incorporated it in his symbolism at least seven or eight thousand years ago. (Gimbutas, 2006, 190)

The epiphany of the goddess in the shape of a butterfly in Minoan-Mycenaean religion can be traced in numerous artefacts:



147. Gold chrysalis from a chamber tomb at Mycenae. c. 1500 BC.

Gold chrysalis from a chamber tomb at Mycenae. c. 1500 BC.

(Gimbutas, 2006, 147)



Seal impression from Zakro, eastern Crete, portraying a goddess with the wings of an eyed butterfly. Middle Minoan III. (Gimbutas, 1982, 148)



Painted representation of goddess with wings in shape of a double axe (resembling a butterfly) on a floral stem. Late Minoan I, island of Mochlos, Crete (Gimbutas, 1982, 153)

The female Despo, when urged to abandon her sick child to join the Easter dances, personifies the mythological dead bride, who is about to perform her dance of resurrection. Like the butterfly, Despo is a symbol of transformation and rebirth, and in this emulates Isis, Kore or Persephone, Holle or Mary, who, after a period of dormancy, return to the World of the Living:

Σημερα Δεσπω πασχαλια και αυριο πανηγυρι,
Που αλλαζουν μανες τα παιδια και οι πεθερες τις νυφες
Και συ Δεσπω δεν φανηκες μεσ' στο χορο δεν μπαινεις.
Μανα μου κλαιει το παιδι, κλαιει και δε μερωνει!
Δεσπω μου δωσ' του ενα αυγο, δωσ' του για να μερωσει,
(Κι αν δε μερωσει κι απου το, σκαψε παρχωσε το)¹.
(Dietrich, Kahl, Sarros, 2001, 201)

Adorned with a butterfly on her bosom the cult image of the Butterfly Goddess is a powerful symbol of resurrection:

¹ Today, Despo, is Easter and tomorrow a feast,
The mothers change their children and the mothers-in-law change their brides,
But you, Despo, have not come to join the dance.
My mother weeps for the child, it is crying and does not stop!
My dear Despo, give it an egg, an egg, so it calms down,
If it does not stop crying, bury it, bury it.



The Butterfly Goddess: Female figure, Early Bronze Age, Anargyroi, Florina.
(Archaeological Museum, Thessaloniki)

A Minoan myth pictures the Goddess at the roots or in the branches of the tree of life, where she arranges for the butterfly souls to return to life. The complex image of her as intermediary between the realms of life and death, as universally creative power and as part of the tree of eternal life is artfully rendered on the ring of Nestor (1550 – 1500 B.C., Minoan Crete) (Campbell, 1976, III, 50-52)



Tree of eternal life, ring of Nestor

The upper left scene on the ring of Nestor, which shows a young couple (a youth with long Minoan locks and a short-skirted female facing each other in surprise), whom death had parted and who are being reunited by the life-giving power of the Goddess (symbolized by the chrysalides and butterflies), couples corresponds to the topic of Russian erotic spring songs, performed for the well-being of newly-wed:

Kak vo ètom derevce
Da tri ugod'ica:
Po veršine derevca
Da solovej pesni poet,
Posered'-to derevca
Da pčely jary gnezda v'jut.
Po koren'-to derevca
Da tut beseduška stoit,
Vo beseduške sidit...

Ivanuška gospodin
Da s molodoj svoej ženoj²

...

(Poëzija krest'janskich prazdnikov: nr. 481, 338-339)

Holda and Mary, who are in charge of the unborn souls - the former marching them through her underworld garden, the latter keeping them in her well (Potebnja, 1865, 86) or on the top of her laurel tree - perform a similar transformation magic like the Butterfly Goddess:

„So war Frau Holle durch ihren Garten geschritten, und die schier endlos lange Schar der Seelen folgte ihr. Sie schloss ihnen die Pforten der Unterwelt auf, die Tore zu ihrem Paradies. Nun hieß sie die „Große Mutter Aller Seelen“³. (Göttner-Abendroth, 2005, 45)

“Vsrěd gradinata vižda dafinivo dārvo – dānerāt mu devet boja v zemjata, dalitě mu do zemjata, vārchāt mu do nebeto, a na vārchā koš i pčeli. Boža majka mu objasnjava, če dānerāt na dārvoto sāj stari ljude, dalitě – mladi bulki, vārchāt – mladi momi, košāt i pčelitě – malki deca nekrāsteni⁴” (ArchESIS, 1940, 34-36)

Irish and other myths about the soul leaving the human body in the shape of a butterfly reflect the complex belief system woven around the Butterfly Goddess. At one occasion a sleeping person's soul enters a horse's skull in the shape of a butterfly and then returns to the self-same person. To some degree this myth, however, corresponds to the Siberian shamanistic belief “that dreams were caused by a person's spirit-double...wandering as she or he was sleeping, and that illness was often the result of the inability of this entity to return to the person because it had become lost or captured during its travels”. (Hutton, 2001, 61) The butterfly owing to its changing state symbolizes a dead soul, which may pass from the physical world to the Otherworld. The imagery of the tale therefore points to a trip to the land of the dead for some ceremonial or ritual purpose:

I was looking at him, snoring fine and easy. While I sat thinking what a strange thing was that sleep, when what would I see come out of his mouth but a pretty white butterfly. It began to walk down over his body. ...Down went the butterfly through the meadow...till it came to an iron gate. It began to climb the bars of the gate...When it came to the top of the gate, down it went on the other side. ...It came down into another meadow, where there was an old skull of a horse...In went the butterfly, through the holes of the eyes...It must have been five minutes before I

² There are three pleasures in this tree: on the top the nightingale is singing, in the middle busy bees are moulding their nests. At its roots there is a hut...there Ivanuška is lying with his young wife...

³ So Frau Holle marched through her garden followed by an almost never-ending swarm of souls. She opened the doors to the Underworld to let them into her paradise. Now she had become the “Great Mother of All Souls”.

⁴ In the centre of the garden he can see the laurel tree with its trunk nine lengths in the ground, its branches spreading across the ground, its crown with a bee-hive touching the sky. Its roots house the old people, its branches young maidens and its top young men, whereas the bee-hive is home to the unborn children.

saw it coming out again through the mouth of the skull...I followed it ever and ever, till it went back into Mickail's mouth. ... (O'Súilleabháin, Fiche Blián ag Fás, The Souls of Butterflies).

There is also a negative connotation in regard to the butterfly: The “Elben” (elves), “die fliegenden elbe, die guten kinderen, die gute holde” of the German myths, who plague humans by causing rheumatic pain in different parts of the body and are imagined as butterflies or worms, establish another link to the Butterfly Goddess and her sphere of influence (Grimm, 1835, 1109). Holda as queen of the elves and her range of (at times negative) activities is part of the picture.

In her wonderful world of transformation the Butterfly Goddess leads chrysalis or butterfly souls such as unborn children, separated lovers or the dead bride to a new life, which is a concept metaphorically relating to the seasonal changes in the world of vegetation.

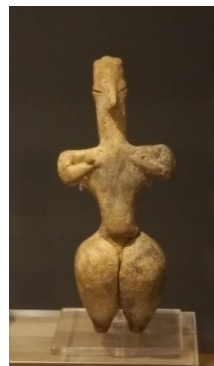
The Bird Goddess

2.1. Heavenly Waters

The presence of the /Bird/ Goddess is felt everywhere – on earth, in the skies and beyond the clouds, where primordial waters lie. Her abode is beyond the upper waters, i.e., beyond meandrous labyrinths. She rules over the life-giving force of water... (Gimbutas, 2006, 112)



Bird-Shaped figure, late
Bronze Age, Zoni, Evros
(Archaeological Museum, Thessaloniki)



Female figure, Early Neolithic,
Nea Nikomedeia, Imathia



Anthropomorphic figurine, Neolithic period, unknown provenance.
(Archaeological Museum, Thessaloniki)

The desiccation of the climate during the sixth millennium BC on the Balkan Peninsula is reflected in the creation of mythical images considered to be the source of water, one of which is the Mistress of Waters, the Bird Goddess (Gimbutas, 1982, 113). It is suggested that the presence of V signs on female breasts or arms (throughout the Neolithic and Chalcolithic periods in Europe and Anatolia) point to an identification of rain with milk, and are in fact rain- or milk-invoking symbols, particularly when considering the old belief that visualized rain-heavy clouds as women's breasts and cows' udders (Gimbutas, 2006, 116). This perception of nourishing milk curiously surfaces in the Lower Austrian belief as the "Perschmilch": If the milk from which Perchta (a divinity dominating the Alpine regions of Europe) and her party consumed in the night of Epiphany, is fed to poultry and cattle, their vigour and fertility will increase (Waschnitius, 1913-1914, 43).

The chevrons (multiple V's), two, three or more parallel lines that characterize the bird-headed figurines, point to water-or milk-invocation rituals (Gimbutas, 1982, 117):



Bird-headed idols, sixth millennium BC, Boeotia, show similar V signs
(Kunsthistorisches Museum, Wien)

Holda's mythical image (who, in turn, rather belongs to Hessen and Thuringia) like that of the related Bird Goddess is based on various concepts of the heavenly waters and clouds that send rain and snow down on earth as in the tale of

Frau Holle (KHM,2010, 24). The maidens who step down into her well find themselves in heaven rather than on earth. Therefore, Holda is believed to not only live in the sky but also in lakes and springs, where she is seen to bathe and disappear in the waves (Potebnja, 1865, 85). As mistress of the waters she resides in rain-bursting clouds which magically take the shape of mountains, caves or woods.

Her seasonal rides on a rain cloud or in a cart at the end of the wintery period bring down heavenly waters that fertilize the earth. In her bright space behind the rain clouds she keeps the beginnings of all life, seeds and the souls of not yet born children. Holda (or her stork) is believed to take the new-born children from a sunlit well, lake or swamp. Her nightly flight in the company of souls and witches is visualized as a cloud being chased by the roaring wind (Potebnja,1865, 86f.). Another allusion to clouds and their heavenly waters are Holda's or Perchta's Wild Hunt, the "phantom hunting party or phantom army which rides at night in sound and fury through the sky" (Waschnitius, 1913-1914, 80, 89, Motz, 1984, 153). The *vili* and *veštica*, South Slavic mythological females, also relate to heavenly waters when they chase or ride the storm clouds. Guslar songs tell of the *vila* finding refuge in the fortified clouds: "uteče mu bjela vila – k vedru nebu pod oblake"⁵ (Krauss, 1890, 100). Even at the basis of Holda's spinning, a mythical female activity, there may be a magic correlation of the rain-filled cloud, the fog and the fluffily spun fabric to females as the origin of heavenly waters and milk (Potebnja, 1865, 87).

Fertilizing and nourishing rain - or milk-bursting clouds determine the magic imagery surrounding Holda or Perchta and other mythological females indebted to the Bird Goddess.

2.2. Magic Attributes: Beaks and Enormous Noses

Luther in an attempt to vilify Frau Holda: "Hie tritt frau hulda erfur mit der potznasen, die natur, und thar yhrem got widerpellen..."⁶ (Luther,1992, X, 1, 326), unwittingly acknowledged the old goddess's link to the Bird Goddess. Frau Perchta (ahd. *Përahta*) from the Alpine regions of Austria and Southern Germany is believed to be a good and mild, light and bright (*perahta*) goddess ("die milte Behte"). But she may also adopt an image of a different kind, that of the hag: "die wilde, eiserne Bertha, Frau Precht mit der langen Nas" or „Berchte mit der eisernen Zitze, Percht mit der eisernen Nasen“ (Mannhardt, 1923, 80). Her duck foot ("Berhte mit dem Fuosze") may point to her ornithological inheritance (Potebnja, 1865, 88).

Perchta's and Holda's legendary long and iron nose reminds of a bird of prey's beak. Moreover, it appears to be the vestige of a bird form of the goddess, the South European Bird Goddess. In the Austrian (Salzburg, Rauris) winter custom „die Schnabelpercht“, men or women wearing enormous bird's beaks, roam the rural homesteads to see whether everything is clean and fine. The „Schnabelpercht“ will cut open the belly of those who do not meet her standards and stuff it with the offending rubbish, which may be connected to the universal theme of death and

⁵ The white *vila* fled from him into the clear sky beneath the clouds.

⁶ There appears Frau Holda with her tremendous nose, repellent to nature and God...

mystical resurrection (Motz, 1984, 156, 163). Accounts of Australian magic practises doubtlessly confirm this: On the second night /the/ spirits came to him again and killed him. „While he was lying dead they cut him open and took all his insides out, providing him, however, with a new set... “ (Eliade, 2004, 48).



Raurisertal-Schnabelperchten. TVB-Rauris

The Siberian mythical Bird-of-Prey-Mother resembles the Schnabelpercht not only in appearance, as she is „like a great bird with an iron beak, hooked claws and a long tail“, but also in her role in the drama of spiritual birth: She carries the shaman’s soul to the underworld to ripen, and then after some time takes it back to earth, where she cuts the candidate’s body into pieces. When the evil spirits of disease and death have fed on them, she restores the bones and the candidate wakes from his sleep (Eliade, 2004, 36). Another Yakut legend claims that the Bird-Mother, „which has the head of an eagle and iron feathers“, lays eggs in a nest of a giant fir and hatches the shamans (Eliade, 2004, 37-38).

Beaked noses are not unusual among Northern giantesses either: They may adopt the shape of birds and display claws and beaks of iron like Skinnhufa and Vargeisa (*Hjalmpes saga*: ch.20 in Motz, 1984, 151-166) or change into crows. (*Völsunga saga*: ch. 2). The giantess Margerdr (*Hjalmpes saga*: ch.12 in Motz, 1984, 151-166), in her turn, is endowed with an iron nose, while the bird’s beak the giantess Horn-Neb grows is seen in connection with her function as mother goddess of rebirth:...der Schnabel stammt aus dem Motiv der Göttin als Wiedergeburt-Mutter der Toten, d.h. der Seelenvögel, wodurch die Göttin auch selber eine Vogelgestalt erhielt – die Mutter der Seelenvögel muß schließlich auch die Gestalt dieser Seelenvögel haben⁷... (Eilenstein, 2018, 10).

At the same time the inheritance of the Bird Goddess of Old Europe is reflected in the images of East, West and South Slavic crones:

⁷ ...the bird’s beak is based on her function as mother goddess of rebirth of the dead, i.e. the soul-birds, upon which the goddess adopted the guise of a bird – the mother of the soul-birds must necessarily be a bird herself...

Jaga Jagišna, Ovdot'ja Kuz'minišna, nos v potolok, tit'ki čerez porog, sopli čerez grjadku, jazykom sažu zagrebaet⁸

(Smirnov, 1917, 150);

Na peči, na devjatom kirpiči ležit baba-jaga, kostjanaja noga, nos v potolok vros, sopli čerez porog visjat, tit'ki na krjuku zamotany, sama zuby točit⁹

(Ončukov, 1908, 8).

The depiction of the Čarodejnice and Eži-Baba with their hooked noses also convey the idea of a bird's beak:



Source: <http://media.novinky.cz/539/195394-gallery1-2n86p.jpg>



Luther, 1992, Welt der Puppen

When Perchta or Holda appear on the eve of Epiphany, Perchtentac or Perchtennaht, the partaking in a meal of herring and gruel or dumplings is a ritual command. In case a human consumes the wrong food, Perchta does not hesitate to rip open his belly, cleanse it, fill it with straw or bricks and finally sew it up. Perchta, similar to Holle, oversees the spinstresses in Perchtennaht and on other holy days. Perchta may decree that the spinstress who did not complete her task will have ill luck with her spinning in the coming year (Waschnitius, 1913-1914, 78).

⁸ Jaga Jagišna, Ovdot'ja Kuz'minišna, nose at the ceiling, tits hanging across the threshold, snot slung across the pole, licking soot with her tongue.

⁹ Baba-Yaga, bony leg, is lying on top of the stove, nose at the ceiling, snot hanging from the threshold, tits slung round a hook, sharpening her teeth.

Additionally, Perchta, queen of the Heimchen (elfish beings), in the tradition of the old goddesses, is concerned with fertility and ploughing (Potebnja, 1865, 89).

Toothy Gvozdenzub from Serbian mythology is another terrifying patroness of the spinstresses: “U sriemu gvozdenzubom plaše decu, a osobito mlade prele, govoreti, da ona nosi u loncu žara, id a te spaliti prste onima, koe dobro ne predu”¹⁰ (Karadžić, 1852, 95).

The physical attire (tremendous, beak-like noses) Slavic, Siberian and Germanic crones as well as Northern giantesses display links them to a European Bird Goddess, whose high esteem may be traced through her extravagantly moulded cult images.

2.3. Mythical Birds

2.3.1. Messengers between the Here and There

Holda, Perchta, Baba-Yaga and Ježi Baba not only act concertedly in their deadly endeavours but also appear in the company of certain species of fowl, “the soul-birds” reborn after their journey to the World of the Beyond (Eilenstein, 2018, 10), or are even replaced by them as their archetype. As far as the females’ care for infants is concerned, Holda, Perchta and Baba-Yaga behave ambiguously. On the one hand, they are seen to feed unborn children gruel or other wholesome food and protect them after birth. On the other hand, they punish unruly children, abduct infants and take them into their realm of death (Mannhardt, 268). Although Perchta (like the Christian Mary) is surrounded by a throng of vulnerable infants, she is nevertheless a potential danger to children. Therefore, at Christmas and the eve of Epiphany in some regions of Austria infants are placed beneath their cradle for protection (Waschnitius, 33) The raven and other birds like the magpie, the vulture, the cuckoo, the jackdaw, the eagle and the clucking hen, doubtlessly archaic transformations of the goddess, also mete out fate seemingly randomly (Potebnja, 1865, 95f.). In Czech lands the arrival of such fowl as crow, stork, cuckoo or magpie at a homestead means the onset of pregnancy or the delivery of children (Krolmus, 1845, 170, 122, 124). In Russian games about the magpie and the crow cooking gruel for the children the fowl’s role is more ambiguous: “Soroka-vorona detjam kašku varila (ukazyvaja na pal’cy), odnomu dala, drugomu dala, semu dala, semu dala, a semu ne dala gaj, gaj soroka poletala!”¹¹ (Potebnja, 1865, 97). In a variety of the text the fowl picks one child from the group and abducts it. “Soroka-vorona detjam kašu varila, na poroge studila, tomu dala, tomu dala, tomu šejku urvala i poletela!”¹² (Potebnja, 1865, 97).

¹⁰ In Sriem children and particularly young spinstresses are warned of Gvozdenzub, who is said to arrive with a pot of hot liquid and to burn the fingers of lazy spinstresses.

¹¹ The magpie and the crow have cooked gruel for the children, the first child was served, then the second, the third and the fourth one but one child stayed hungry and the magpie flew away!

¹² ...the fowl wrung the child’s neck and flew off!

In Czech texts the subject matter of the crow carrying off the children to the Other World is abundantly dealt with. Here the pagan crow's land of the dead is opposed to the Christian god's paradise:

Vrána letí, nemá děti,
 My je máme, ne prodáme,
 Do hrobečka zakopáme,
 Panu Bohu darmo dáme.¹³

(Krolmus, 1845, 121)

At another occasion the crow keeps the children "in the upper woods", i.e. in the clouds:

Vráná letí, nemá děti.
 Kde je mají? – V černém lese.
 Co jim vaří – Z jahod kaši...¹⁴

(Erben, 1937, 77)

Death is the topic of the Czech game, "na jestřába", usually performed in autumn as the hawk signifies not only human death but also that of nature. First the fowl blinds the children and then abducts them. When Baba-Yaga blinds the actors in her blind man's buff game, she assigns them to death. (Erben, 88)

Another feature Holda and Perchta share with magpie, crow and vulture is aiding the spinstress. A Russian tale has the magpie and the crow help the cowherdess with her task to spin her wool: "Soroki-vorony letet' do mene kuželju prjasti! To soroki i vorony ponizletujutsja i poroschapujut kužel', da i poroznosjat na gnezda"¹⁵ (Potebnja, 1865, 99f.) Birds believed to be close to the Goddess hibernate in the Goddess's mythical land of the eternal summer or realm of magic, the vyrej ("skazočnyj, zagadočnyj kraj, teplye strany, volšebnoe carstvo", Dal'). The myth of the swallows outstaying the frost in a well, however, points to Holda's well and her realm of death. In texts, where orphans plead with the eagle, nightingale, crow and cuckoo to convey messages to their dead parents, the location of the mythical land is not clearly defined as it is either above the clouds, in a paradisaal garden, in a far-away land or in the grave.

¹³ The crow is flying, but without a child,
 We have it, we won't sell it,
 We will bury it in its grave,
 We'll give it to god for nothing.)

¹⁴ The crow is flying, but without a child.
 Where does she hide it? – In the dark woods.
 What does she cook for it? – Berry mash...

¹⁵ Magpie and crow come to me and help me spin the fleece! Magpie and crow fly down,
 grab the distaff and take it to their nests.

Pošlju sokola da povyšče neba,
Mene baten'ka treba;
Čornu galočku na Vkrainočku
Po svoju rodinočku.
Ni sokola z sadu, ni baten'ka z rajju,
Ni rodiny z Ukrainy.¹⁶

(Potebnja, 1865, 101)

Šlju solovejka malen'kogo
Po svogo baten'ka rodnen'kogo.¹⁷

(Potebnja, 1865, 101)

Pošlju voronu v čužu storonu
Po svoju rodinon'ku,
Pošlju zozulju v siruju zemlju
Po svogo batejka.
Vorona letit, vesti prinosit:
"Bude tu rodinojka."
Zozulja letit, vesti prinosit:
"Ne bude tu tvoj batejko."¹⁸

(Potebnja, 1865, 101)

The fowl of the Goddess not only dominate songs, games and rituals but appear in tales of magic. In a Macedonian tale black vultures fly the youth to the Upper World but not without demanding a cut of flesh from his leg (later restored):

¹⁶ I will send the eagle up into the sky,
To find my father;
I will send the black jackdaw to the end of the world
To find my family.
But, alas, the eagle cannot find my father in the paradise-garden,
Nor my family in the far-away land.

¹⁷ I send the small nightingale
For my dear father.

I send the small nightingale
For my dear father.

¹⁸ I will send the crow to a far-away land
For my family.
I will send the cuckoo into the wide earth
For my father.
The crow flies, brings a message:
"Your family is in a far-away land."
The cuckoo flies, brings a message:
"Your father is not in the wide earth."

“otseče ot nogata mu kabata meso, gu dava na kartalite, gu izjavat” (Verković, 1977, nr. 87, 217), which points to some form of ritual mutilation of the youth and is confirmed by an account of a medicine man’s initiation:

The he cut off his leg from the thigh and laid it alongside the arms... Then he cut off the other leg and laid it beside the first. ... Then he put the head back in its place and took the arms and legs that he had taken off and put them all back in their places (Eliade, 2004, 56).

Apart from the involvement of the black vultures the tale is based on the concept of the two-tiered Underworld, where at the lowest level in close proximity to death the water dragon resides, which reflects the cosmogonical myth depicted in the Tisza altar from Kőkénydomb, where at the lowest level of cosmic waters the Snake Goddess abides (Gimbutas, 1982, 131)

2.3.2. Announcing Spring

The analysis of texts shows that certain species of fowl seasonally stay in the realm of the Death Goddess, which explains their role as heavenly keyholders. Thus, in a Russian song the jackdaw is addressed as golden keyholder: “Oj galko, galko zolotaja ključnice” (Potebnja, 1865, 100).

The crow as archaic transformation of the Death Goddess becomes even more obvious when in a German custom a dead crow is being carried through the village at the onset of spring (Grimm, 1834, CCXIX). This dramatically introduces the spring season and doubtlessly parallels the Czech rite of drowning a white clad straw puppet, the Smrt, Smrtnica, Smrtolka, Marena or Mořena at this time of the year (Potebnja, 1865, 101-102).

Smrtna neděla
Kams kliče poděla? –
Dala sem je, dala
Svatému Jiří.
Svatý Jiří vstává,
Zem odemykává,
Aby tráva růstla...¹⁹

(Sušil, 1951, 678)

When Marena offers the keys to her youthful lover George, she abdicates into the realm of death:

¹⁹ Death,
Where have you put the keys? –
I have given them to Holy George,
So he will get up,
Open the earth,
Make the grass grow...

Gerlinde Glaser

Mařena, Mařena,
Pro kohos umřela?²⁰

(Suřil, 1951, 679)

Nesem babu v koři (Marenu).
Smrt' nas o ňu prosi,
Uř Marena leži,
A zubami skeři.²¹

(Suřil, 1951, 679)

Occasionally Holda herself opens the heavenly doors to let out the sun. (Mannhardt, 379) In a Moravian custom, however, Holda's spinstresses ritually deal with the burial of the straw puppet, Death, Smert'-Marena, which in turn allows to identify Holda with Marena. (Potebnja, 1865, 105f.)

2.3.3. Masquerading at a Stage of Transition

When the Old European civilization reached its cultural peak around 5000 BC the Bird Goddess emerged as a lady in an elegant dress and a mask:



'Lady Bird' from Vinča. Late Vinča. Gimutas, 120. Late Vinča Bird Goddess wearing duck's mask
(Gimbutas, 2006,121)

From their journey to the World of the Beyond (undertaken at an important transitional stage) females frequently emerge in bird attire as a sign of their rebirth.

²⁰ Mařena, Mařena,
Who did you die for?

²¹ We are carrying the old woman in a basket (Marena).
Death has asked for her,
Marena is already lying here,
Grinding her teeth.

The nursing mother in the Sorbian tale *Klinkotata lipka* (Nedo, 1956, 235), turned into a duck for similar ritual reasons, is another reflection of the milk- and water-granting Bird Goddess:



Völkel, Heidenreich, 1987, 23

Similarly, the South Slavic fairy-women, mythological cloud-dwellers prefer to take on the form of doves when descending to the World of the Living: *Endlich stieg die Morgenröte über die Berge, und er sah im unbestimmten Dämmerlicht drei schneeweiße Tauben herabfliegen. Dann bemerkte er, wie sie nach einer kurzen Ruhepause ihr Federkleid ins Gras legten und sich alsdann in drei schöne Mädchen verwandelten, die auf der Waldwiese einen wunderlieblichen Tanz begannen, so duftig und zart, wie Elfen, deren Füße und Flügel kaum den Blument Teppich berührten*²² (Derungs, 2008, 123)

The experience of flight by Sister Mary of Jesus Crucified, an Arabian Carmelite, is close to Mary's, who as a mother in childbirth favours the bird mask, when she hides her new-born child in a secure place high up in a tree: She rose high into the air, to the tops of the trees, in the garden of the Carmelite nunnery in Bethlehem, "but she began by raising herself with the help of some branches and never floated free in space" (Eliade, 2004, 482).

Prefräknala ... pästra ptička
 Prez gorica, ...prez zelena,
 Nad jodica, ...nad studena.
 Ne mi bilo ...pästra ptička,
 Naj mi bilo...Božja majka,
 Da si krie...mlada Boga.
 Če si kačna ... na edno drāfce,
 Na edno drāfce... elchovo si.
 Kat si kačna ...zakači si,
 Zakači si ...zlatna ljulka,

²² At the onset of dawn above the mountain range he saw three snow-white doves flying downwards. He watched them take off their feathery gowns, turn into three lovely elfish maidens and lightly dance their enchanting dance, seemingly not touching the ground.

Če si gudi ...mlada Boga.
Kat go gudi...zaljulja go,
Zaljulja go,...prispiva go,
Prispiva go,...zapjava ...²³

(SbNU,1940, VIII 11, 5)

It seems that the crudely physical image of the mythical birds and their range of influence – announcing pregnancies, feeding unborn children, fetching them from above or below to present to the World of the Living, handing the vulnerable young over to death by singling them out and abducting them, having access to the dead and the living and changing the seasons - with the passing of the aeons, has been transformed into a merely ornithological attire females decide to adopt for various transitional reasons.

Conclusion

Both Butterfly Goddess and Bird Goddess are linked to the Great Goddess and like her deal with life and death. The Butterfly Goddess as Goddess of Life, Death and Regeneration on the ground of her own transformational nature endows the souls of chrysalides with life, whom she nourishes at the roots of the Tree of Life. The Bird Goddess and her crone epiphanies like Holda, Perchta, Baba-Yaga or Eži Baba, on the other hand, masked as fowl or in close union with their feathered companions penetrate cosmic waters or rain-heavy clouds to take or restore life, link the Land of the Living with that of the Dead and supply the earth with heavenly moisture at their demise.

Literature

- CAMPBELL J. (1976). *The Masks of God*, III, Occidental Mythology. London: Penguin Books.
- DAL' V. I. (1971). *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka*. Moskva.
- DERUNGS K., FRÜH S. (2008). *Der Kult der heiligen drei Frauen. Mythen, Märchen und Orte der Heilkraft*. Grenchenbei Solothurn.
- DIETRICH W., KAHL Th., SARROS G., KUTSUFLIANI (2001) *Volkskundliche Studie eines aromunischen Dorfes im Pindo-Gebirge*. Thessaloniki.
- ELIADE M.(2004). *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*. Princeton.

²³ A bright bird flew over the green mountain,
Across the cold waters.
Alas, it was not a bright bird,
It was God's mother,
Wanting to hide her child.
She heaved him up,
Heaved him up in his golden cradle,
Swinging him and singing a lullaby...

- ERBEN K. J. (1937) *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha.
- GIMBUTAS (1982). *The Goddesses and Gods of Old Europe*. New York.
- GIMBUTAS (2006). *The Language of the Goddess*. New York.
- GÖTTNER-ABENDROTH H. (2005). Frau Holle – Das Feenvolk der Dolomiten. *Die großen Göttinnenmythen Mitteleuropas und der Alpen*. Königstein/Taunus.
- GRIMM J. (1835). *Deutsche Mythologie*. Göttingen. Berlin.
- GRIMM J. (1834). *Reinhart Fuchs*. Berlin.
- HUTTON R. (2001). *Shamans. Siberian Spirituality and the Western Imagination*. London.
- IVANOV Vjač. Vs., TOPOROV V. N. (1974). *Issledovanija v oblasti slavjanskich drevnostej. Leksičeskie i frazeologičeskie voprosy rekonstrukcii tekstov*. Moskva.
- KARADŽIĆ V. St. (1852). *Srpski rječnik*. Wien.
- KHM (2010). *Kinder und Hausmärchen*. Ed. Brüder Grimm. Stuttgart.
- F. S. KRAUSS (1890). *Volksglaube und religiöser Brauch der Südslaven*. Münster i. W. : Aschendorff
- KROLMUS V. (1845, 1847, 1851) *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bájesloví Česko-slovanské*, 1-3, Praha.
- LIST E. A. (1956). Is Frau Holda the Virgin Mary? *The German Quarterly*, vol. 29, no. 2, March 1956, 80-84.
- LUTHER D. (1992). *Welt der Puppen. Marionetten aus der Sammlung Anton Anderle* (Svet bábok. Bábky – marionetky zo zbierky Antona Anderleho). Ethnographisches Museum Schloss Kittsee.
- LUTHER M. (1888) *Werke, Kritische Gesamtausgabe*. Weimar.
- MANNHARDT W. (1923). *Germanische Mythen*. Forschungen.
- MOTZ L. (1984). The Winter Goddess: Percht, Holda and Related Figures. *Folklor*, vol. 95, 151-166.
- NEDO P. (1956) *Sorbische Volksmärchen*. Bautzen.
- ONČUKOV N. E. (1908). *Severnye skazki*. SPb.
- POÈZIJA KRESTJANSKICH PRAZDNIKOV. (1970). Podgotovka I. I. Zemcovskogo. Leningrad.
- POTEBNJA AI. Af. (1865) *Čtenija v imperatorskom obščestve istorii i drevnostej rossijskich pri moskovskom universitete*. Moskva.
- PROPP V. Ya. (2011) *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*. Moskva.
- SBNU – Sbornik za narodni umotvorenija, nauka i knižnina, kn. I (1889) Sofija.
- SMIRNOV A. M. (1917). *Sbornik velikoruskich skazok Archiva Russkogo geografičeskogo obščestva*, vyp. I, II. Moskva: RAN
- STOJNEV A. (1982) Elementi ot religiozno-mitologičeskija kompleks na slavjanite. *B'lgarski folklor*, VIII, kn.1.
- TIMM E. (2006). *Frau Holle, Frau Percht und verwandte Gestalten*. Stuttgart.
- SUŠIL F. (1951). *Moravské národní písně*. Vyšehrad.
- VERKOVIĆ St. I. (1977). *Južnomakedonski narodni prikazni*, II, Skopje: Mislav
- VÖLKEL P., HEIDENREICH D. (1987). *Die singende, klingende Linde*, Domowina-Verlag: Bautzen
- VRANSKA C., (1940). *Apokrifite za bogorodica i b'lgarskata narodna pesen*. *Sbornik na B'lgarskata akademija na naukite*, kn. XXXIV, 18. Sofija.

Gerlinde Glaser

WASCHNITIUS V., (1913/1914) *Percht, Holda und verwandte Gestalten*, Akademie der Wissenschaften, Wien, Sitzungsberichte, historisch philosoph. Klasse.

Siteography

EILENSTEIN H. (2018). *Riesinnen: Die Götter der Germanen*, Bd.35. <https://www.scribd.com/author/281809371/Harry-Eilenstein> [accessed: 1.12.2018]

O'SÚILLEABHÁIN M. (1998). *Fiche Blián ag Fás (Twenty-Years A Growing), The Souls of Butterflies*. <http://irishimbassbooks.com/irish-folklore-the-souls-of-butterflies/> [accessed: 1.12.2018]

Герлинде Гласер

Божества на транзиција: Божици пеперутки и птици и нивните траги во европските митови

Божиците кои имаат форма на пеперутки и птици се среќаваат во повеќе европски традиции. Тие се поврзани со животот и смртта, можат да го одземат животот, но и да го вратат поради нивната космолошка поврзаност со натприродните сили. Оваа нивна функција е поврзана со една од нивните основни карактеристики да транзитираат од една форма во друга. Овие божици денес ги препознаваме во женските ликови присутни во фолклорот, какви што се: Холда, Перкта, Баба-Јага или Еци Баба.

Во текстот, согледувајќи ги нивните основни карактеристики, ги посочивме трагите на овие постари божици, кои се присутни во голем број на митови, фолклористички текстови и ритуали.

Гоце Гавриловски

УМЕТНИЧКА ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО СУИТА БР.1, ОД БАЛЕТОТ „ЛАБИН И ДОЈРАНА“ НА КОМПОЗИТОРОТ ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ

Апстракт: По повод одбележувањето на јубилејот 110 години од раѓањето на истакнатиот македонски композитор Трајко Прокопиев (1909 – 1979), темата на овој труд гласи: „Уметничка транспозиција на фолклорните елементи во Суита бр. 1, од балетот „Лабин и Дојрана“ на композиторот Трајко Прокопиев“.

Во трудот ќе се издвојат карактеристични места избрани од партитурата на делото, со објаснување за присутноста на фолклорните елементи и нивните особености, изразени и опишани од аспект на: тембар, фактура, оркестрација, како и функција на употребените музичките инструменти дадени во примерите.

Клучни зборови: Трајко Прокопиев, балет „Лабин и Дојрана“, фолклорни елементи, тембар, фактура, оркестрација, функција на музички инструменти.

Творештвото на композиторот Трајко Прокопиев обично е инспирирано и се базира врз фолклорната традиција, а изразот на авторот содржи богатство на фолклорни елементи, кои во неговата музика се проткаени во оригинална или стилизирана форма.¹

Суитата бр.1 од Балетот „Лабин и Дојрана“ на композиторот Трајко Прокопиев претставува обработка на народни теми преку стилизација на фолклорните елементи, каде што одредени фолклорни теми се полесно препознатливи, додека други само навестуваат одредени познати фолклорни елементи во вид на цитати, или некои составни мотиви наликуваат на оригиналната народна песна. Композицијата претставува циклична форма – суита, која е составена од 8 составни дела, различни по карактер, темпо, оркестрација и други особености, со вкупно времетраење од 20 минути.

Делото „Лабин и Дојрана“, на музика од Трајко Прокопиев, е втор македонски балет (изведен за првпат 1958 г.), што е заснован на симбиоза на инспирации од македонска народна музика и лирско-романтични поттици (Петковска, 2004, 185).

Балетот во четири чина „Лабин и Дојрана“ е прво музичко-сценско дело на Трајко Прокопиев. Со него започнува и новиот период на македонската балетска музика, периодот на продлабочување на содржината на, донекаде, симфонизираниот балет (Костадиновски 1983).

На негова основа, композиторот издвојува три оркестарски суити. Музичкиот јазик на Прокопиев во ова дело балансира меѓу романтичните и колористичните интонации – одраз на фантастичното со народните обичаи,

¹ Извор: според веб-страницата на Сојузот на композиторите на Македонија – СОКОМ, посетена во март 2015 година.

песна и игра – одраз на реалното во балетот. Делото се одликува со: фолклорна атмосфера, музички пејзажи и разновидни ритмички комбинации. Фолклорните цитати и националните елементи се застапени и во оркестарските суити наменети за концертна изведба, кои ги сочинуваат најуспешните епизоди и сцени од балетот (Прокопиева, 2004, 30).

Кога во 1955 година почна да го пишува овој балет, Прокопиев веќе имаше искуство со компонирање музика за симфониски оркестар. Да се потсетиме на симфониската поема „Охрид“, напишана веднаш по неговото враќање од студии во тогашна Чехословачка. Тоа е време кога почна интензивно да пишува и филмска музика. Праизведбата е во јуни 1958 година, а балетот е изведен уште и во: Скопје, Приштина, Загреб и Белград (Костадиновски, 1983).

Од најсуптилните нумери на балетот „Лабин и Дојрана“, Прокопиев, покрај малата суита „Дојранка“, направи и две балетски суити за концертна изведба. Карактеристично за нив е континуираниот развој на тематската материја, која се претопува во нова, контрастна интонација. Од формален аспект Суитите бр. 1 и бр. 2 на Прокопиев, сочинуваат несамостојни контрастни балетски делови од суитниот жанр со извесни белези на репризност. Тоа зборува дека процесот на експозицијата и на развојот на музичките теми се одвива различно во разни жанри, без строго одредени музички форми.

СУИТА БР.1 од балетот „Лабин и Дојрана,“ ја сочинуваат најуспешните епизоди и сцени од: првиот, третиот и четвртиот чин од балетот. Тука спаѓаат:

1. *Largo*;
2. *Moderato*;
3. *Andante*;
4. *Larghetto*;
5. *Allegro*;
6. *Allegro*;
7. *Largo* и
8. *Allegro*.

Започнува со првиот дел - *Largo*, $\downarrow = 60$, кој се карактеризира со светол тембар создаден од фактурата на музичките инструменти што се присутни на ова место, и тоа: харфата – со одредена ритмичко-хармонска фигура во висок регистар, виолините – со ритмичко-хармонска функција со сордина, виоли и виолончела – со хармонско-мелодиска функција во вид на одреден дијалог – едни, па други, и контрабаси – во пицикато. Мелодиската делница е присутна во англискиот рог, кој, со својот карактеристичен тембр, се наоѓа во средниот регистар (Видете го примерот под бр. 1).

Подоцна, на стр. 3 од партитурата, со мелодиска функција се приклучуваат и: флејти, обои и фаготи, кои резултираат со необичен призвук, создаден од интервали во паралелни квинти и октави. На крајот од овој дел (на стр. 5) мелодиската делница се јавува кај: кларинети, обои, флејти и виолини, продолжува во хорни, виолончели и контрабаси, а се заокружува со

првично дадениот инструмент – англиски рог, кој во комбинација со високиот регистар на харфата и флажолетите од гудачките инструменти создаваат необичен ефект на „лебдечка состојба/атмосфера“ (Видете го примерот под бр. 2).

Вториот дел *Moderato*, $\downarrow=100$, се одликува со карактеристична ритмичка фигурација, која се протега низ целиот дел, дадена кај гудачките инструменти: виоли, виолончела и контрабаси, тромбони, тимпани и шеснаестински нотни вредности кај труби и тамбуро милитаре. Овој севкупен призвук, поради карактеристичната ритмичка фигурација и промената низ разни тембри и инструменти во оркестарот, асоцира на делото „Болеро“ од композиторот Морис Равел, бидејќи ритмот е статичен, додека врз иста мелодија се менуваат разни инструменти и тембри од повеќе инструментални групи. Мелодиската делница на почетокот од овој дел е доверена на: флејти, кларинети и виолини (Видете го примерот под бр. 3).

На стр. 7, во вид на фугато – канонска имитација, мелодиската линија започнува кај фаготи и хорни, а во наредниот такт и кај обои и први труби, со што се формира интересен збирен тембар. На ова место шеснаестинските нотни вредности ги исполнуваат флејтите и првите виолини – дадени во унисоно, додека со ритмичка функција, која на ова место е варирана и збогатена во споредба со почетната, па се создаваат повеќе составни ритмички групи во вид на пластови, кај: контрабаси – тимпани, виолончела – виоли, втори виолини, труби – фаготи, тамбуро милитаре (Видете го примерот под бр. 4).

Подоцна, на стр. 8, со мелодиска функција се јавуваат виолини и флејти, а од следниот такт и: обои, англиски рог и виоли, со што се јавува темброво групирање според регистарот – високи со високи (флејти – обои – виолини), средни со средни (англиски рог – виоли). Шеснаестинските нотни вредности се јавуваат во вид на дијалог – едни, па други, кај трубите и кларинетите, а со ритмичко-хармонска улога се одликуваат подлабоките инструменти: контрабаси, виолончела и тромбони, вклучително со харфата, која исполнува карактеристична хармонско-ритмичка фигурација.

Брзото префрлање на мелодиската делница во разни музички инструменти, со што се создава богатство на разни тембри и оркестарски бои, продолжува преку појавата на октавно наслојување кај флејти и обои, комбинирано со први и втори виолини, а во 5т., на стр. 9, со мелодиска функција се јавуваат следниве подгрупи во унисоно: флејти со виолини, обои со труби, фаготи со виоли и виолончела.

Тембровото обојување продолжува и во понатамошниот тек од делото, на стр. 10, каде што мелодиската делница се појавува во паралелни кварта и октави, со што се добива карактеристичен призвук, даден кај следниве подгрупи: флејти – виолини, обои – кларинети – виоли, додека и на ова место ритмичката фигурација е варирана. На стр. 12, 5т., се создава тембар сроден по регистар од виолончела и фаготи, кои свират во средновисоката „лага“.

Најкарактеристично место во овој дел се јавува на стр. 14, каде што се појавува ритмичко-мелодиски модифициран цитат од народна тема, која наликува на народната песна: „Не си го продавај Кољо чифликот“.

Мелодиската линија најпрво е дадена кај флејти, обои и англиски рог, а подоцна продолжува и кај виолини и виоли – кај сите дадена во разни октави (Видете го примерот под бр. 5).

По промената на мелодиската линија кај разни инструменти, овој дел завршува со светол тембар, кој е создаден од високите гудачки инструменти – виолини и виоли, во комбинација со дрвените дувачи – флејти, обои, англиски рог и кларинети.

Третиот дел *Andante*, $\downarrow=96$, се одликува со танцов карактер што содржи фолклорни елементи. Самиот почеток на овој трет дел од Суитата „Лабин и Дојрана“ на авторот Т. Прокопиев асоцира на удари од тапан, кои полека се раситнуваат и се зголемува ритмичкиот интензитет, а по неговата динамизација настапува и мелодиската делница. Започнува со половинки, ноти, па преминува во четвртинки, осминки, а на крајот се јавуваат и шеснаестинските нотни вредности. Чукалото од тапанот е појавено кај: контрабаси, виолончела, удиралки, тимпани, 3 тромбони, кларинети, фаготи, а прачката од тапанот е опишана кај: флејти, обои, хорни, труби, тромбони, што може да се забележи на стр. 16 од партитурата на делото.

Мелодиската делница на стр. 18 од партитурата се јавува кај гудачките инструменти: виолини, виоли, флејти, обои и кларинети, во вид на стилизиран цитат од народната тема: „Мама сака да ме дава за дунѓерин“.

Цитат од народна тема се јавува на стр. 24, каде што се појавува обработка на народната песна „Борјано, Борјанке“. Мелодиската линија е доверена на флејти, виолини, подоцна и на хорните, а на крајот на: обои, кларинети, фаготи и виолини (Видете го примерот под бр. 6).

На стр. 26 повторно се јавува делот што асоцира на удари од тапан, а се навестува на начин што беше опишан на самиот почеток од делот.

Четвртиот дел *Larghetto*, $\downarrow=80$, претставува еден вид смирување на дејството низ текот од делото, даден е во побавно темпо, а се навестуваат фолклорни мотиви од народни теми. Започнува со фраза, која се одликува со фолклорни елементи, и таа фраза се проткајува низ повеќе инструменти од оркестарот, создавајќи богатство од разни тембри и оркестарски бои. Во продолжение ќе извршиме преглед на местата на кои се јавува фразата, која се карактеризира со фолклорни елементи, низ самиот тек од четвртиот дел:


– на стр. 28, во првите три такта, каде што со мелодиска функција, се јавуваат: флејти, хорни, труби и сите гудачки инструменти, а со хармонска улога се сретнуваат: обои, кларинети, фаготи, хорни, тромбони;

– на стр. 28, 4 т., мелодиската делница ја изведува англискиот рог – соло, додека гудачките инструменти имаат придружна улога;

– на стр. 29, 3т., мелодиската делница се појавува кај трубите, па се приклучуваат обоите, а по два такта таа се сретнува кај: англиски рог, виолини и виоли.

– на стр. 30, мелодиската линија најпрвин се јавува кај: флејти, обои, кларинети, фаготи, хорни, труби, а во следниот такт се приклучуваат виолини и виоли, виолончела. Во последниот такт од стр. 30, како и на стр. 31 и 32, се јавува интересен тембар, кој е комбинација на англиски рог – соло, придружуван од харфата во вид на акордски фигурации.

– на стр. 32, мелодиската делница е доверена на прва обоа, на која се спротивставува првиот кларинет преку еден вид на контрамелодија. Овој карактеристичен дијалог претставува еден вид премин за наредниот дел.

Петтиот дел *Allegro*, $\downarrow = 80$, започнува со карактеристична ритмичка фигурација во 6/8 такт , во која преовладува танцовото начело, а е даден кај: виолините и виолите, хорните, кларинетите, тимпанот, виолончелаата и контрабасите. Доколку се преслуша мелодијата од овој дел, може да се констатира дека таа асоцира на самиот крај (последните два стиха од рефренот) од народната тема: „Не си го продавај Кољо чифликот“. Оваа мелодија од 7 такта неколкукратно се појавува низ целиот дел. За прв пат се јавува на стр. 34, 2т. и на 35, 2т., кај флејти и обои. Продолжува на стр. 35, 3т. и на 36, 3 т., кај виолини, па кај флејти и обои, па повторно стр. 36, последен такт на стр. 38, 2т., каде што е варирана и проширена.

На одредени места се сретнува и варирање во ритмот, со помош на додавање на шеснаестински нотни вредности, а тоа резултира со збогатување на ритмичката делница, на пример на стр. 38, во последните два такта кај четирите хорни.

Мелодиската линија, која е варирана, најчесто се движи низ разни тоналитети во вид на отклонувања, која подоцна се сретнува и на: стр. 38, последен такт и на стр. 39, 1 т., кај виолини; следната појава е на стр. 40, 2т. и на стр. 41, 1 т., кај тромбон и хорна, па продолжува кај флејта, обоа, фагот; подоцна се сретнува на стр. 41, 4т. и на стр. 42, 4 т., кај флејти, кларинети, фаготи и виолини, па завршува во обоа (стр. 42, 1 – 4 т.).

Основната мелодиска линија, која е варирана во поглед на промена на тонални центри и е дадена низ разни тембри од музичките инструменти од симфонискиот состав, продолжува и на стр. 43, 2т. и на стр. 44, 2 т., започнува кај виоли и англиски рог, продолжува во кларинети, виолини, а завршува кај обои.

На стр. 44 се јавува карактеристична мелодија, која има фолклорна тематика, првенствено поради присуството на интервалите мала нагорна (d-es) и зголемена надолна секунда (h-as). Повторно таа мелодија е оркестрирана и е распоредена низ разни тембри на музичките инструменти, а се сретнува во: флејта, обоа, виолини, виоли, виолончела, а завршува кај флејти, обои, виолини. Овде имаме впечаток дека се работи за мелодија што има за цел да контрастира спрема првонадодената мелодиска делница, а звучи како освежување во самиот тек од делото.

Главната мелодија продолжува да звучи во понатамошниот тек одделото, и тоа на: стр. 45, 4т. и на стр. 47, 1т., варирана и оркестрирана кај: кларинети, а продолжува кај виолини (стр. 46).

Таа мелодија непосредно се надоврзува и на стр. 47, 2т. и на стр. 52, 4т., кај флејти и виолини. На ова место таа е варирана и разделена на повеќе составни мотивски елементи, кои се секвентно повторени и распоредени низ разни инструменти. Последна појава на главната мелодиска фраза се јавува на стр. 52, 5т. и на стр. 53, 5 т., кај: флејти, фаготи, виолини и виолончела, а продолжува во англиски рог, виолини и виолончела, од каде што се сведува на

основниот мотивски елемент со ритмичка подлога, како што и завршува делот.

Шестиот дел *Allegro*, $\downarrow = 110$, се карактеризира со танцово начело, во кое мелодиската делница од 8 такта наликува на фолклорна, а се состои од тематика и елементи што потекнуваат од народната фолклорна традиција.

Мелодијата најпрво се јавува во соло-делницата на еден инструмент, а потоа се имитира во оркестарот, а тоа асоцира на концертен дијалог меѓу солист и оркестар. По воведот од три такта, мелодијата се јавува во соло-обоа, во рамки на 4 такта, а потоа се надоврзува во оркестарот, во следните 4 такта, со мелодиска улога кај флејти и виолини (Видете го примерот под бр. 7).

Овој почетнозададен модел во вид на осум такта разделени на 4+4 т., се надоврзува и во подоцнежниот тек од делото. Имено, мелодијата најпрво во рамки од 4 такта се јавува во карактеристичен збирен тембар, сега во два инструменти – труба и обоа, а потоа во следните 4 такта „одговара“ оркестарот, со мелодиска функција кај: флејти, кларинет, труби, виолини, виоли.

Во понатамошниот тек од делото, моделот од 8 такта се сведува на 4 т., во вид на 2+2 такта – солист, па оркестар. Мелодијата сега најпрво се јавува повторно во делницата на соло-обоа, и тоа во рамки од 2 такта, па се појавува одговорот, во оркестарот – повторно во следните два такта, и тоа со мелодиска делница во: флејта, англиски рог, виолини, виоли, на пр. стр. 57 од партитурата (1 – 3т.).

По преминот од три такта, на истата 57-ма страница, од 7т., се напушта првобитниот принцип на појава во вид на солист – па оркестар, туку од таму, директно се надоврзува оркестарот, што се карактеризира со изведба на почетниот тематски материјал, кој првично беше даден во соло-обоа, а сега е појавен кај: флејти, обоа, труба, виолини и виоли (пр.: стр. 57 – во последните два такта). И на ова место структурата е зачувана, а делот е составен од вкупно 8 тактови, кои се поделени на 4+4 такта, со промена на одредени инструменти од оркестарот. Имено, за разлика од претходните појави на музичките инструменти, во последните 4 такта (стр. 58, 3 – 6т.), се јавуваат: повторно – флејти, (нема обоа), а ново – воведени инструменти се: хорната, две труби, виолини и виоли. Од таму продолжува кодата, која е составена од 3+5 такта, а содржи тематски елементи и мотиви. На тоа место, пред самиот крај од ставот, во делот означен со „Poco meno“ (на стр. 58 од партитурата), се јавува мотив со фолклорен цитат од вториот дел од песната „Ни јадеме, ни пиеме“. Овој мотив е во 7/8 такт, а потоа при појава на основната тема, музичкиот тек завршува во 2/4 такт.

Седмиот дел *Largo*, се одликува со побавно темпо и има за цел смирување на дејството пред настапот на последниот бурен дел во побрзо темпо.

По воведот од три такта, на стр. 60, во рамки од 8 такта се појавува тема, која наликува и се карактеризира со фолклорна тематика. Основната мелодиска делница се јавува кај флејти и хорни, а низ нејзиниот тек се додаваат и: кларинети, англиски рог. Оваа тематска мисла асоцира на онаа од четвртиот став – *Larghetto*, но овде таа е со преобразена ритмика и метрика,

а со тоа и се разликува по нејзиниот карактер, воочливо на стр. 60 од партитурата на делото.

И во овој дел може да се издвои главна тематска фраза од пет такта, која се одликува со фолклорна идеја, а таа неколкукратно се јавува во целиот тек од делото. Најпрво е дадена на стр. 61, со назнака „Пиу мосо“ (од 3 до 7т.). Главната фраза се јавува со интересен тембар, составен од комбинација кај: кларинети, фаготи и виолончела, со што се потенцира среднонискиот регистар од музичките инструменти од делото (Видете го примерот под бр. 8).

Претходноопишаната фолклорна фраза повторно се јавува и на стр. 62, од 2 до 6т., и тоа кај: виолини и виоли, фаготи и кларинети. Структурата од 5 такта е задржана, но тембарот е различен (Видете го примерот под бр. 9).

Главната тематска фраза се надоврзува и понатаму, а продолжува од стр. 62, претпоследен такт – стр. 63, 3т. Структурата од 5 такта е задржана, а се јавува во нов тембар, преку комбинација на разни музички инструменти, и тоа кај хорни и труби (видете го претходниот пример).

Карактеристично место од делот претставува појавата на главната тематска фраза, која е скратена за еден такт (без присуство на 4т. од фразата), а на ова место – на самиот нејзин почеток, таа е појавена и истовремено звучи со нејзиниот почетен – паралелно во третиот такт, во вид на контрамелодија. Со главна мелодиска функција се појавени: фаготи, виоли и виолончела, додека со контрамелодија: флејти и виолини, а при што на ова место музичките инструменти се темброво групирани – според регистарот: ниски со ниски и високи со високи, а тоа се јавува на стр. 63 од партитурата на делото.

За последен пат, во оригинал, со структура од пет такта, главната фраза се појавува на стр. 64, кај трубите.

Интересен е призивот на фолклорната фраза од стр. 65-66. Промената на метриката на стр. 65, 4т., ја означува појавата на тема од 5 такта, што ја исполнува инструментот хорна во комбинација со гудачите. Се добива впечаток дека и на ова место се работи за истата претходно дадена фраза, но овде појавена во аугментација. Причината за ова мислење е поради присутноста на сличните интервалски соодноси во споредба со мелодиската линија од претходната фраза, додека ритмичките нотни вредности овде се подолги, за разлика од ритмиката на главната фраза, дадена претходно.

На стр. 67, кај флејтите и обоите, повремено потенцирани и од страна на виолините, се појавува цитат од народна мелодија, која многу наликува на фолклорна, а во вид на вториот дел од македонската народна песна „Зашто ми се србиш, либе“. Имаме впечаток дека всушност се работи за мелодијата, која беше појавена на почетокот од делов, на стр. 60. И двете мелодии се одликуваат со слични ритмички и интервалски соодноси. Оваа мелодија, која е слична со почетната, има задача да го обликува ставот и таа има функција на рамка – врамување на делот. Последните тактови од овој дел исто така се карактеризираат со обработен цитат од народна тема, која во последните два такта многу наликува на последниот стих од песната „Кажи, кажи, либе Стано“. Тие се појавени во вид на низа од двотакти. Започнуваат на стр. 67, последните два такта, кај: флејти, кларинети и виолини, продолжуваат на стр. 68, кај кларинет и обои; па се надоврзуваат кај: обои, фаготи, хорна; а на

крајот завршуваат кај: виолини, виолончела и хорна, па во: фаготи, кларинети, англиски рог и обои.

Осмиот, последен дел *Allegro*, се одликува со помпезен карактер и има улога на свечено затворање на делото. Може да се нарече и голема кода, бидејќи се истакнуваат бројни каденцирања и секвентни отклонувања на разни стапала, кои на крајот резултираат со каденца. Ставот е полн со ведрина, која произлегува од разиграниот ритам во 6/8 такт. Овој дел, како осми став од суитата, е земен од третиот чин од балетот, во кој по убиството на Цемо од страна на Дојрана, протагонистката во балетот танцува и на самиот крај од чинот се фрла во езерото и повторно станува самовила. Тука е реализирана кулминација на звучно-ритмичкиот елемент во првата балетска суита од „Лабин и Дојрана, проткаена и со бројни и моќни драмски елементи.

Карактеристично место се протега од стр. 69, 4т. до стр. 70, 3т. Интонациите и ритмиката на овој фолклорен мотив се поклопуваат со оние од петтиот дел *Allegro*, на стр. 34. Преку оваа појавена идентична мелодика и ритмика, на одреден начин се потврдува тематското единство во делото. Мелодиската делница е дадена кај: флејти, обои, виолини, труби.

Слични фолклорни елементи, кои се базираат врз претходнопојавениот мотивски материјал, се насираат и на стр. 70, 3т. и на стр. 72, 2т, каде што мелодиската делница е појавена во висок тембар, а ги опфаќа високите музички инструменти од симфонискиот состав, и тоа: виолини, флејти, обои, па труби. Подоцна овие претходни мотивски елементи се појавени и на стр. 73, кај: флејти, обои, виолини, виоли. Вакви слични фолклорни елементи, кои првенствено се базираат врз народната мелодика и ритмика, а и на претходните мотиви појавени во делото, се јавуваат на стр. 74, најпрво кај: флејти, обои и кларинети, а продолжуваат низ разни други музички инструменти, а завршуваат кај: кларинет, виолини, виоли и труби.

На крајот може да се заклучи дека композицијата Суита бр. 1 од балетот „Лабин и Дојрана“ на композиторот Трајко Прокопиев претставува циклична форма и содржи осум составни делови, кои се различни по: карактер, темпо, оркестрација и други особености. Делото се базира врз обработка на народни теми преку стилизација на фолклорните елементи, каде што одредени фолклорни теми се полесно препознатливи, при што некои составни мотиви наликуваат на оригинална народна песна, додека други само навестуваат или содржат фолклорни идиоми. Може да се рече дека Прокопиев открива нова димензија на изворниот фолклорен елемент, кој, во својот еволутивен пат од цитат, преку негова стилизација, односно модификација, во неговото творештво, преминува во уметничка трансформација. Тоа доведува спомнатиот цитат од македонскиот ороводен фолклор да претрпи измени во: ритмот, темпото, метриката и карактерот, а со тоа да се добијат нови звучно-ритмички и психолошки карактеристики, па и нова димензија, од што резултат е и новиот интонативен квалитет, како и речиси сосема нова тема со восхитувачка убавина (Костадиновски 1983).

Во текот од трудот се опфатени повеќе карактеристични примери во кои е прикажан начинот на примената и присуството на фолклорните мотивски елементи, преку дефинирање на функциите и улогата на музичките

инструменти кои се јавуваат во партитурата на делото Суита бр. 1, од балетот „Лабин и Дојрана“, вклучително со местата каде што има употреба за стилизирана, појава на обработена, или на цитирана фолклорна тема.

Литература

ГАВРИЛОВСКИ, Г. (2015). *Фолклорот и неговата уметничка транспозиција во дел од симфониското творештво кај македонските композитори*, докторска дисертација. Скопје (Ракопис).

КОСТАДИНОВСКИ, К. (1983). *Трајко Прокопиев – живот и дело*. Скопје: Македонски народен театар.

ПЕТКОВСКА, Т. (2004). *Музиката на почвата на Македонија од Атанас Бадев до денес*, книга 12. Скопје: МАНУ, 185.

ПРОКОПИЕВА, Д. (2004). *Музиката на почвата на Македонија од Атанас Бадев до денес*, книга 12. Скопје: МАНУ, 30.

Goce Gavrilovski

ARTISTIC TRANSPOSITION OF THE FOLKLORIC ELEMENTS IN SUITE NO.1, BY THE COMPOSER TRAJKO PROKOPIEV

Summary

The composition Suite No.1 from the ballet „Labin and Dojrana" by the composer Trajko Prokopiev is a cyclic form and contains eight smaller parts that are different in their character, pace, orchestration and other features.

This paper is based on elaborating folk themes through the stylization of folk elements, where some folk themes are more easily recognizable, with some of the constituent motifs resembling an original folk song, while others merely hint or contain folk idioms.

Throughout the paper, there are shown more characteristic examples that illustrate the manner and presence of folk motif elements by defining the functions and role of the musical instruments appearing in the score of Suite no. 1, from the ballet „Labin and Dojrana", including the places where there is an use of a stylized, elaborate or quoted folk theme.

ПРИЛОЗИ

Нотни примери од партитурата на Суита бр.1 од балетот „Лабин и Дојрана“ на композиторот Трајко Прокопиев

Handwritten musical score for Suite No. 1, Largo 1.60. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Ces.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tromb.), Timpani (Timp.), Harp (Harf.), Violin I (V.I.), Violin II (V.II), Viola (Vla.), Cello (Vcllo.), and Double Bass (Duba.). The title "SUITA BR. 1" is written in large letters, and the composer's name "Трајко Прокопиев" is in the top right. The tempo marking "Largo 1.60" is in the top left. The score shows the beginning of a piece with various instruments playing.

Пример број 1. Од партитурата на делото, стр. 1.

Handwritten musical score for Suite No. 1, showing a different section. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Ces.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tromb.), Timpani (Timp.), Harp (Harf.), Violin I (V.I.), Violin II (V.II), Viola (Vla.), Cello (Vcllo.), and Double Bass (Duba.). The measure number "9" is written in a box at the top. The score shows a different section of the piece with various instruments playing.

Пример број 2. Од партитурата на делото, стр. 5.

Пример број 3. Од партитурата на делото, стр.6.

Пример број 4. Од партитурата на делото, стр. 7.

A handwritten musical score for Example 4, page 7. The score is written on ten staves. The top staff features a downward-pointing arrow and the numbers '23' and '16' above it. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The score is arranged in two systems of five staves each, with a double bar line separating the two systems.

Пример број 5. Од партитурата на делото, стр. 14.

A handwritten musical score consisting of 12 staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A handwritten number '34' is visible in the upper right area of the score. The score is enclosed in a rectangular border.

Пример број 6. Од партитура на делото, стр. 24.

55

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corno

Trombe

Trombi

Timpani

Basso

V. I.

V. II.

Vcllo

Cello

Bassi

71

+

Пример број 7. Од партитура на делото, стр. 55.

Пример број 8. Од партитурата на делото, стр. 61.

Пример број 9. Од партитурата на делото, стр. 62.

СОДРЖИНА

ТЕКСТОВИ ПОСВЕТЕНИ НА АКАДЕМИК БЛАЖЕ РИСТОВСКИ (1931- 2018)	5
ВАЛЕНТИНА МИРОНСКА-ХРИСТОВСКА МАКЕДОНСКИ РАБОТИ ЗА МАКЕДОНСКАТА ИСТОРИСКО-КУЛТУРНА ТРАДИЦИЈА	7
ОКСАНА МИКИТЕНКО СЛАВИСТИЧКАТА ДЕЈНОСТ НА ПЕТАР ДРАГАНОВ ВО СВЕТЛИНАТА НА ИСТРАЖУВАЊАТА НА БЛАЖЕ РИСТОВСКИ	19
ЕРМИС ЛАФАЗАНОВСКИ УЛОГАТА НА КРСТЕ МИСИРКОВ ВО НАЦИОНАЛНАТА ИЗГРАДБА НА МАКЕДОНИЈА И НА МОЛДАВИЈА	33
КАТЕРИНА ПЕТРОВСКА-КУЗМАНОВА ПЕДЕСЕТ ГОДИНИ РАСТ И РАЗВОЈ НА СПИСАНИЕТО „МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР“ СО ПОСЕБЕН ОСВРТ НА УЛОГАТА НА БЛАЖЕ РИСТОВСКИ ВО НЕГОВИТЕ ПОЧЕТОЦИ	39
СИЛВАНА СИДОРОВСКА-ЧУПОВСКА МАКЕДОНСКИТЕ ПЕРРОДБЕНИЦИ И НАРОДНАТА МЕДИЦИНА ВО 19 ВЕК	49
ИВАН КОТЕВ МОИТЕ ПОЧЕТОЦИ КАКО СОБИРАЧ НА МАКЕДОНСКОТО ФОЛКЛОРНО БОГАТСТВО	57
МАТЕРИЈАЛИ ОД НАУЧНАТА КОНФЕРЕНЦИЈА „ЕТНОЛОШКИ И ФОЛКЛОРИСТИЧКИ АСПЕКТИ НА МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМОТ И ИНТЕРКУЛТУРАЛИЗМОТ НА МАКЕДОНСКОТО ОПШТЕСТВО“	71
Катерина Петровска-Кузманова ИНТЕРКУЛТУРАЛИЗМОТ ВО ФОЛКЛОРИСТИЧКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА	73
ВЕРА СТОЈЧЕВСКА-АНТИКМИТ, СРЕДНОВЕКОВЕН ТЕКСТ, НАРОДНА ТВОРБА	85
КРИСТИНА ДИМОВСКА (ЕПСКИ) ХЕРОИ, ОПОНЕНТИ, ЛУДАЦИ И АНТИХЕРОИ	93

ЛИДИЈА ТАНТУРОВСКА МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМОТ ВО ПОСЛОВИЦИТЕ (низ примери запишани од д-р Боне Величковски)	105
БЕКИМ РАМАДАНИ БРОЕНКИТЕ КАКО ДЕЛ ОД ФОЛКЛОРОТ ЗА ДЕЦА ВО СВЕТЛИНАТА НА СУШТИНСКАТА СОЦИЈАЛИЗАЦИЈА И НА ИНТЕРКУЛТУРНАТА КОМУНИКАЦИЈА	111
АНА АШТАЛКОВСКА-ГАЛТАНОСКА ФОЛКЛОРИСТИЧКИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗА НАРОДНОСТИТЕ ВО СОЦИЈАЛИЗМОТ – СО ПОСЕБЕН ОСВРТ НА АЛБАНСКАТА НАРОДНОСТ	119
Оливера Каевска ЗАСТАПЕНОСТА НА ФОЛКЛОРОТ ВО УЧЕБНИЦИТЕ ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК ЗА ЕТНИЧКИТЕ ЗАЕДНИЦИ	135
АНА ВИТАНОВА-РИНГАЧЕВА РУСАЛИИТЕ – СПОДЕЛЕНА ВРЕДНОСТ ВО КУЛТУРНАТА МЕМОРИЈА НА МАКЕДОНЦИТЕ И НА ВЛАСИТЕ	143
СТОЈАНЧЕ КОСТОВ СОЦИЈАЛНИОТ КОНТЕКСТ ВО ИЗВЕДБАТА НА НАРОДНИТЕ ОРА И НА СОБОРИТЕ ВО ИСТОЧНОТО ИГРООРНО ПОДРАЧЈЕ НА МАКЕДОНИЈА	153
АЛЕКСАНДРА КУЗМАН МУЛТИКУЛТУРАЛИЗМОТ НИЗ ПРИЗМА НА МАКЕДОНСКАТА ЧАЛГИСКА МУЗИКА	161
Родна Величковска, Горанчо Ангелов УЛОГАТА НА ЗУРЛАЦИСКО-ТАПАНАРСКАТА ТАЈФА ОД С. РАТЕВО, БЕРОВСКО, ВО ЗАЧУВУВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКАТА МУЗИЧКА МУЛТИЕТНИЧКА КУЛТУРА	167
СТАТИИ	179
GERLINDE GLASER DIVINITIES OF TRANSITION: THE BUTTERFLY AND THE BIRD GODDESS AS TRACED IN EUROPEAN MYTHS	189
Гоце Гавриловски УМЕТНИЧКА ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО СУИТА БР.1, ОД БАЛЕТОТ „ЛАБИН И ДОЈРАНА“ НА КОМПОЗИТОРОТ ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ	207

**МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР
СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР
„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ**

За издавачот
Ермис Лафазановски, директор

Главен и одговорен уредник
Катерина Петровска-Кузманова

Секретар
Кристина Димовска

Лектура
Лидија Тантуровска

Подготовка и печат

Тираж: 300 примероци

UDC 398
ISSN 0542-2108

Изданието е финансирано од Министерството за образование и наука
на Република Македонија