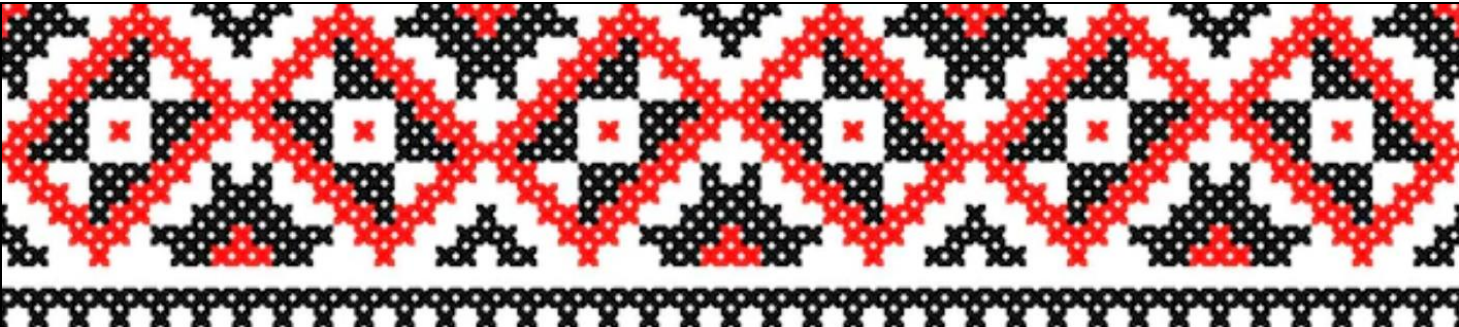




Ана Витанова-Рингачева

**СКРИПТА
ПО
МАКЕДОНСКА НАРОДНА КНИЖЕВНОСТ**



Штип, 2023

Ана Витанова-Рингачева
СКРИПТА ПО
МАКЕДОНСКА НАРОДНА КНИЖЕВНОСТ

Автор:
доц. д-р Ана Витанова-Рингачева

**СКРИПТА ПО
МАКЕДОНСКА НАРОДНА КНИЖЕВНОСТ**

Рецензенти:
Проф. д-р Нина Анастасова-Шкрињариќ
Проф. д-р Ермис Лафазановски

Лектор:
м-р Марија К. Иванова

Уредник:
проф.д-р Лилјана Колева-Гудева

Техничко уредување:
Мартин Спасовски

Издавач:
Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип

Објавено во е-библиотека:
<https://e-lib.ugd.edu.mk>
DOI: 10.46763/9786082449524

ЦИП ЗАПИС

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

398(=163.3)(035)

ВИТАНОВА-Рингачева, Ана

Скрипта по македонска народна книжевност [Електронски извор] / Ана Витанова-Рингачева.
- Штип : Универзитет "Гоце Делчев", Филолошки факултет, 2023

Начин на пристапување (URL): <https://e-lib.ugd.edu.mk/1113>. - Текст во ПДФ формат, содржи
152 стр., илустр. - Наслов преземен од екранот. - Опис на изворот на ден 30.01.2023. - Фусноти
кон текстот. - Слика и биографија на авторот: стр. 150. - Библиографија: стр. 145-149

ISBN 978-608-244-952-4

а) Македонска народна книжевност -- Прирачници

COBISS.MK-ID 59255813

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



Доц. д-р Ана Витанова-Рингачева

СКРИПТА
ПО
МАКЕДОНСКА НАРОДНА КНИЖЕВНОСТ

Штип, 2023

ВОВЕДНА РЕЧ

Рецензираната скрипта по предметот *Македонска народна книжевност*, задолжителен предмет во студиската програма, претставува наставен припачник за студентите од прва година на Катедрата за македонски јазик и книжевност. Имено, студентите коишто го следат курсот по *Македонска народна книжевност* имаат потреба од едно вакво помагало, бидејќи тука на едно место се детектирани, анализирани и синтетизирани најсуштинските места во македонската народна книжевност. Основната цел на курсот е студентите да ја осознаат народната литература како основа врз која се гради целокупната литература воопшто. Со стекнувањето со неопходните сознанија од теорија и историја на фолклорот, одблизу ќе можат да ги воочат особеностите и значењето на фолклорното богатство како трезор на културниот идентитет. Една од важните цели на овој предмет е и да се запознаат со најновите теориско-методолошки аспекти во приодот кон фолклорот. Тоа значи вклучување и на други дисциплини како: антропологија, етнологија, етнографија кои се во интердисциплинарна врска со основниот предмет на проучување. Да ја осознаат основната класификација во народната книжевност: народна проза, народна поезија и кратки фолклорни жанри. Целта е студентите да се запознаат со спецификите на народниот начин на раскажување и да ги препознаваат дистинктивните својства на народната проза, во однос на индивидуалната уметничка наратија. Запознавајќи ги особеностите на прозната наратија, студентите ќе се обучат да го применат моделот на В. Проп за структурално-типолошко проучување на приказните (сказните) во македонскиот фолклор. Со компаративниот третман на мотивите од македонскиот фолклор во корелација со интернационалните приказнички мотиви, ќе можат да се запознаат со универзални кодови во прозното фолклорно наследство.

Содржината во скриптата е изложена и елаборирана во три поглавја. Првото поглавје насловено **Основни согледби – структура, класификација и карактеристики** ги содржи основните смерници за фолклорот како феномен, неговото значење во развојот на цивилизацијата и неговиот континуитет во времето. Во овој дел се дава прегледна слика за класификацијата на народното творештво: *1. Македонска народна поезија, 2. Македонска народна проза и 3. Кратките народни жанрови*. Секој вид се разгранува во подвидови кои, преку примери и референци од најголемите истражувачи на македонскиот фолклор, детално се анализираат и објаснуваат.

Вториот дел насловен **Собирачите и фолклорот** е дел посветен на собирачите на македонското народно творештво, без чиј труд македонската фолклористика немаше да се реализира како една од најзначајните научни дисциплини кои е во постојано содејство со: антропологијата, историјата, социологијата, психологијата, културологијата и сл. Во овој дел се прави панорамски преглед на најзначајните имиња на собирачи на народното творештво од Цепенков, па до денес. Почнувајќи од примарните пројави на собирачи надвор од нашите граници, правиме пресек на делото на најголемите собирачи на народното творештво: С. Верковиќ, Вук С. Караџиќ, В. И. Григоровиќ, М.Цепенков, Миладиновци, К.Шапкарев, Ѓ. М.Пулевски, В. Икономов, Н.Тахов, П.Ѓиноски, Ј.Чешмеџиев и други. Покрај нив, посебен феномен претставуваат странските фолклористи кои издавале збирки со македонски народни умотворби. Особено се осврнуваме на современите собирачи, кои со својата собирачка актива, го одржуваат континуитетот на македонската фолклористичка мисла.

Третиот дел насловен **Апликации** претставува посебна целина во која од научен аспект, со прецизна аналитичко-синтетичка експертиза, се елаборираат теми од фундаментално значење за македонската фолклористика. Имено, преку анализата на конкретни материјали од богатата фолклористичка граѓа, студентите можат да увидат еден од можните начини за анализа на фолклористичкиот материјал. Врз примери од волшебни приказни кон чија анализа пристапуваме водени од аспектот на истражувањето, покажуваме дека фолклорот има универзално значење.

Повлекувањето паралели со слични примери од јужнословенскиот фолклор, докажува дека мотивите имаат големи сличности, кои го прават регионот и Балканот едно цело.

На крајот се приложени референтни библиографски единици кои во голема мера можат да помогнат на студентите во успешното совладување на материјата по предметот *Македонска народна книжевност*.

Доц.д-р Ана Витанова-Рингачева
септември, 2022 година

СОДРЖИНА

Воведна реч.....	7
Предметна програма за курсот Македонска народна книжевност	11
Литература за курсот Македонска народна книжевност.....	12

ПРВ ДЕЛ

ВОВЕД ВО ПРЕДМЕТОТ	12
ОСНОВНИ СОГЛЕДБИ - СТРУКТУРА, КЛАСИФИКАЦИЈА И КАРАКТЕРИСТИКИ	13
1. Фолклорот – стожер и континуитет.....	14
2. Карактеристики на народната книжевност.....	18

I

МАКЕДОНСКА НАРОДНА ПОЕЗИЈА – Историски развој, класификација и термилошки одредници.....

1. Македонска лирска поезија	24
1.1. Митолошки народни песни.....	25
1.2. Религиозно-легендарни песни.....	26
1.3. Обредни народни песни.....	27
1.3.1 Календарски (празнични) народни песни.....	28
1.3.2 Рожбени народни песни.....	33
1.3.3 Свадбени народни песни.....	34
1.3.4 Тажачки народни песни.....	36
1.4. Трудови народни песни.....	37
1.5. Семејни народни песни.....	39
1.6. Хумористични народни песни.....	40
1.7. Љубовни народни песни.....	41
2. Македонска епска поезија	44
2.1. Јуначки народни песни (Борбени народни песни)	45
2.2. Ајдутски народни песни.....	47
2.3. Комитски (револуционерни) народни песни.....	48
2.4. Песни за Народноослободителната борба.....	50
3. Лирско-епски поетски форми	52
3.1. Балада.....	52
3.2. Романса.....	54

II

МАКЕДОНСКА НАРОДНА ПРОЗА

1. Теории за потеклото на приказничните мотиви (миграциона, митолошка и антрополошка теорија).....	56
2. Класификација и термилошки одредници.....	58
I Приказни за животни.....	59
II Приказни во потесна смисла на зборот (вистински приказни).....	60
а) Фантастични или волшебни приказни.....	60
б) Приказни легенди (религиозни).....	64
в) Реалистички или новелистички приказни.....	65
г) Приказни за глупавиот ѓавол.....	66
III Анегдоти.....	67
IV Народни преданија.....	68

III

КРАТКИ ФОЛКЛОРНИ ЖАНРОВИ - Класификација и термилошки одредници	72
1. Народни пословици и поговорки.....	73

2. Народни гатанки.....	74
3. Народни прашанки.....	75
4. Народни благослови.....	75
5. Народни здравици.....	76
6. Народни клетви.....	77
7. Народни заклетви.....	77
8. Баења.....	78
ВТОР ДЕЛ	
СОБИРАЧИТЕ И ФОЛКЛОРОТ.....	80
1. Собирачите на македонското народно творештво од Цепенков до денес - преглед.....	81
2. Собирачката дејност во современ контекст.....	85
ТРЕТ ДЕЛ	
АПЛИКАЦИИ.....	88
1. Сказната – меѓу книжевноста и животот.....	89
2. „Смртта како кума“ – архаичен мотив во една волшебна приказна.....	95
3. Арапот – архетип или споделена вредност во културната меморија на балканските народи.....	104
4. Балканските војни и Првата светска војна како мотиви во народните песни.....	111
5. Оставнината на Марко Цепенков низ призмата на шаманистичкиот модел (врз примери на сказни, верувања, преданија, легенди и песни).....	123
Прилози.....	131
Библиографија.....	146
Биографски податоци за авторот.....	151

Предметна програма за курсот Македонска народна книжевност

Содржина на предметната програма

1. Генеза на фолклорот - развој на фолклорот од примарните облици на усно изразување, па сè до оформување на зрелата фолклористичката мисла
2. Дефинирање на релацијата усност-писменост низ призмата на теоријата за формулите како клуч за дефинирање на усноста изнесени во трудот на Алберт Б.Лорд и Милман Пери
3. Карактеристики на народната книжевност 1. Анонимност 2. Колективност 3. Усна трансмисија 4. Формулност 5. Импровизации 6. Варијантност
4. Принципи на класификација на народната поезија и нејзините особености
5. Специфики на народната лирика и лирско-епските видови
6. Пери-Лордова теорија на формулите
7. Народна епика 7.1.Генеза на јуначкиот епос 7.2.Функција и развој на епската песна
8. Теории за потеклото на приказничните мотиви (миграциона, митолошка и антрополошка теорија)
9. Типологизација и систематизација на приказните според Арне-Томсоновиот индекс на мотиви 9.1. Категоризација на преданија и легенди; реалистични приказни/новели и анегдоти
10. Генеза и жанровски карактеристики на народната сказна 10.1. Моделите на Владимир Пропп
11. Кратки народни умотворби 11.1.Паремиолошки видови (пословици и поговорки) 11.2. Гатанки
12. Собирачите на македонското народно творештво 12.1. Собирачката актива на Марко Цепенков 12.2. Современи собирачи на народно творештво

Литература за курсот Македонска народна книжевност

Задолжителна литература

1. Анастасова – Шкрињариќ Нина (2016). *Фолклорологија*. Скопје: Табернакул.
2. Китевски Марко (2014). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Гирланда.
3. Проп Владимир (2010). *Историските корени на волшебната приказна*. Скопје: Македонска реч.
4. Саздов Томе (1997). *Усна народна книжевност* (во: Историја на македонската книжевност, I том), Скопје: Детска радост.
5. Пенушлиски Кирил (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица

Дополнителна литература

1. Анастасова – Шкрињариќ Нина (2011а). *Фолклорни социјални фосили*. Скопје: Македоника литера.
2. Анастасова – Шкрињариќ Нина (2011б). *Триножникот на Цепенков и каучот на Фројд*. Скопје: Македоника литера.
3. Витанова-Рингачева Ана (2018). *Шаманизмот во македонската народна традиција*. Скопје: Македоника литера
4. Проп Владимир (2011). *Морфологија на бајката*. Скопје: Македонска реч.
5. Lord Albert B. (1990). *Pevac prica/кн. 1*. Beograd: Idea (edicija: XX vek).
6. Chevalier J. – A. Gheerbrant. (1987). *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
7. Frejzer Džejms Džordž (1992). *Zlatna grana*. Zemun: Alfa

Апликативна литература

1. Китевски Марко (2007). *Македонски народни умотворби во десет тома*. Скопје: Камелеон
2. Миладиновци (1983). *Зборник на народни песни*. Скопје: Македонска книга.
3. Цепенков Марко (1972). *Македонски народни умотворби во десет книги*. Ред. Томе Саздов. Скопје: Македонска книга.
4. Шапкарев Кузман (1976). *Избрани дела*. Приредил Томе Саздов. Скопје: Мисла

ПРВ ДЕЛ
ВОВЕД ВО ПРЕДМЕТОТ

ФОЛКЛОРОТ – СТОЖЕР И КОНТИНУИТЕТ

Секој еден народ живее и чекори низ времето носејќи го со себе вредниот товар на својата традиција, оставен во наследство од предците. Историјата познава примери на народи кои својата опстојба ја темелат на усно пренесените норми, закони и канони, благодарение на што успеал да го зачува сопствениот идентитет и посебност. Токму преку традицијата и фолклорот како нејзин органски дел, македонскиот народ се осознавал низ вековите, растел во сопствените, но и во очите на другите народи и станувал свесен дека е жител на светот, дека има своја историја, традиција и култура. Усната традиција претставува сублимат на животни искуства, проживевани настани одново пресоздадени во приказните, песните, легендите и преданијата, верувања и обичаи коишто го граделе религиозниот светоглед на луѓето. Зборот *фолклор* во својот буквален превод се однесува на мудроста на народот, на поединецот кој својата раскошна фантазија, нахранета од потребата да се преживее во услови кога природата ги наметнувала своите правила на дејствување, ја трансформирал во усно кажување. Фолклорот во длабоката сушност на своето значење ги опфаќа сите аспекти на културниот и цивилизациски од на човекот низ времето. Што би биле ние денес без традицијата? Како би ја сочувале посебноста во време кога му се одрекува правото на другиот да постои, да го чува и негува своето материјално и духовно наследство? Духовното наследство на македонскиот народ е запишано во анализите на нашата културна меморија, културни обрасци коишто се модифицирале низ времето и станале еден вид споделени места во меморијата на балканските народи. Се отвораат безброј прашања за кои науката бара одговори во историските записи. Но, она што историјата не успала да го запише на своите страници или на маргините, го запишал народот во својата душа, го раскажал, го испеал во песна, создал поговорка, клетва, благослов.

Денес фолклористите трагаат по живото богатство сокриено во оставнината на собирачите, но и во сеќавањето на живите информатори. Фолклористиката во свој фокус го има фолклорот, но секако, таа не е независна наука, напротив е во постојана корелација со етнографијата, етнологијата, социологијата, антропологијата и психологијата. Фолклористичките проучувања во основа значат размена на сознанија од сите споменати науки, во насока на разоткривање на симболите што се исчитуваат во традициите на една етнокултурна и религиозна заедница. Раздиплувањето на слоевите, значи своевидно враќање назад во времето и разоткривање на сите аспекти на животот на нашите предци. Фолклорот е трезор на креативната човекова мисла, на усилбите на човекот да ги осознае тајните закони на природата, да го усогласи своето однесување со (не)постоечките закони на натприродното, едноставно да си го олесни животот и да го зачува добробитот на заедницата.

Терминот *фолклор* го создал и прв го употребил англискиот научник В.Ј. Томс во својата статија *Folklore* објавена во 1846 година. **Фолклор** во буквален превод значи *народно знаење, народна мудрост*, а самиот Томс го означува како „традиционални верувања, преданија и обичаи сочувани од простиот народ“. Всушност, под овој термин тој ги подредил усните народни твореби (поетски и прозни), обичаите и суеверијата на луѓето од руралните средини. Меѓутоа, факт е дека со текот на времето овој термин го губел своето примарно значење и денес има широк опсег на толкувања и значења. Мора да подвелечеме дека, од аспект на современите научни толкувања, дефинирањето на фолклорот сè уште подразбира повеќестрани гледишта.

Проучувањето на фолклорот, неговата генеза, неговата историска, социјална и културолошка димензија, претставува движење по вертикалната линија, којашто го води истражувачот до времето на најстарите епохи, во времето кога човекот ги правел првите цивилизациски чекори. Првите синкретични појави на човековата потреба да се изрази се поврзани со играта, музиката и говорот, кои пак се во симбиоза со трудот. Имено, при

истражувањата на фолклорот на примитивните народи¹ утврдено е дека „нивните песни во раните стадиуми на синкретизмот немаат многу тврд текст, додека ритмот и мелодијата имаат прилично голема тврдост. Текстот на зборовите се јавува како променлива импровизација. Импровизацијата не е својствена само на овие фази на потеклото на поезијата. Таа се јавува и подоцна во сите видови усно творештво.“ (Пенушлиски, 2012:20-21).

Несомнено, нашата цивилизација почива на темелите на усната традиција која со текот на времето ќе добие и своја пишана форма. Таквото *примарно усно општење* (термин на Валтер Онг) се случува во време кога не постои пишаната форма на изразување, а усноста е единствениот начин за пренесување на зборот. Во однос на тоа како човекот ги создава претставите за творечкиот чин, Роман Јакобсон смета дека пишаните дела, а не усното творештво се за нас најпознатиот облик на творештво. Терминот *усна литература* во науката предизвикува големи недоумици, од аспект на неговото правилно дефинирање и употреба. Усноста како феномен е разгледувана од повеќе аспекти: историски, лингвистички, филозофски, психолошки и слично. Но, најголемиот интерес за ова прашање се покренува во 1963 година, време кога концептот усност-писменост добива научни димензии во делото „Усност и писменост“ (*Orality and Literacy*) на Валтер Онг. Имено, според Валтер Онг² со доминацијата на текстуалноста во научниот ум се потврдува фактот дека со векови постоело предубедувањето дека усните уметнички форми, всушност, биле невешти и не вределе да бидат сериозно истражувани. Затоа тој го воведува терминот *примарно усно општење* што, всушност, го претставува усното општење во една култура, која е целосно недопрена од какво било знаење за пишувањето или печатењето. Наспроти него, во денешната високо развиена технолошка култура постои *секундарното усно општење* кое всушност претставува усно општење поддржано од електронските уреди (телефон, телевизор, радио и сл.). Но, во свет на апсолутна доминацијата на писмената култура, сепак усноста како феномен е неверојатно приспособлив. „Усните култури навистина креираат моќни и убави вербални изведби, со високи уметнички и човечки вредности кои повеќе не се можни штом пишувањето го зазело своето место во психата. Сепак, без пишувањето, човечката свест не може да ги оствари целосните потенцијали, не може да произведе други моќни креации. Со други зборови, усното општење мора да произведува и предодредено му е да произведува писменост“ (Онг, 2016:68). Факт е дека усната или орална комуникација ги поврзува луѓето во групи, а пишувањето и читањето се индивидуални активности кои според Онг прават регресија на психата на човекот.

Ерик А. Хавелок ја поставува *теоријата на примарната усност* во која зборот „примарна“ упатува на комуникацијата којашто писмениот ум тешко може да ја концептуализира. Тој посочува дека во примарната усност, со меѓучовечките односи управува акустиката, поддржана со визуелната перцепција и движењето на телото. Таа примарна комуникација започнува визулено со мимики, гестови, гримаси, насмевки, но се случува откако ќе се појави звукот. Според Хавелок, во примарните култури, комуникацијата е општествена појава од првостепено значење. Притоа, наследството и колективното искуство, се пренесуваат на два начини: визулено (со набљудување и имитирање на одредени обрасци на однесување) и аудитивно-лингвистички (поединците го прават она што им го говори колективниот глас, гласот на заедницата, што подразбира постоење на еден кодиран јазик за пренесување колективни упатства). Таквите упатства вели Хавелок, се стабилни, тие се пренесуваат од генерација на генерација, но нивното пренесување мора да биде верно. Во време кога усната комуникација е единствениот начин на општење, наследството се пренесува со

¹ Поимот *примитивен/на/но/ни* го употребуваме условно и истиот не содржи во себе негативна вредносна конотација, ниту тежнее кон пејоративно определување на нештата, затоа ќе го употребуваме паралелно со поимите: *првобитно, древно, архаично*.

² Онг, В. (2016). „Спомнавте ли усна литература“. во: *Фолклорологија*, книга 1, приредувач: Нина Анастасова-Шкрињариќ, Скопје, Табернакул, стр.64-80

фиксираните ритуализирани изрази. За да се сочува богатството што колективот го остава во наследство, нема сомнеж дека е неопходно повторување. Повторувањето на акустични идентични звуци го применувал уште древниот човек, кој по пат на репетиција (повторување), мислите ги транспонирал во ритмички говор. Се претпоставува дека, ваквата практика е во основата на појавата на поезијата. Алберт Лорд истражувајќи го феноменот на усната трансмисија, посочува дека „книжевната поетика е, всушност, изградена врз основата на концепти, првично загатнати во усната, а дури потоа детално разработени во пишаната книжевност“ (Lord, 1991:32). Првобитно, поезијата била функционално средство за конзервирање и сочувување на културното наследство на колективот. Во своите разновидни појавности, ритмот се поврзува со мелодијата и играта/танцот, предизвикувајќи соодветни моторички реакции на човечкото тело. Во усните општества, сочувувањето и пренесувањето на светиот говор, е поврзано со синкретичниот спој на поезијата, музиката и танцот (Хавелок, 2016:58).

Наспроти тврдењата дека усната книжевност е нерафинирана, сива, какафонична и хаотична, стојат квалификативите за пишаната книжевност која е образована, урбана, структурирана, рафинирана, фино обработена. Кристина Димовска пишувајќи за дихотомијата меѓу усната и пишаната книжевност, тргнува од тезата на Бахтин за епската дистанца. Имено, дистинкцијата меѓу усната книжевност како ефемерна и писмено фиксираната уметничка книжевност како долговечна, може да се изведе и преку поимот на она што Бахтин го нарекува *епска дистанца* или апсолутна оддалеченост и алиенираност на читателот, толкувачот, херменевтот од раскажаното. Чуениот материјал е дел од едно веќе заокружено, фиксирано, апсолутно минато време, кое не може ниту да се измени, ни естетски да се модифицира или системски да се трансформира.³

Според Онг, луѓето во примарните усни култури научуваат многу работи и поседуваат огромна мудрост, иако тие не учат со читање, туку учат со чиракување, со слушање, со повторување на она што го слушаат, со усвојување на готови формули, со примо-предавање на поговорки и нивно комбинирање и рекомбинирање, со учество во вид на заедничка ретроспекција – а не со учење во вистинското значење на зборот. Ваквиот пристап ни дозволува да направиме слика на профилот на народниот мудрец, пејач или раскажувач, кој, немал никаков допир со пишаната литература, но инкорпорира во себе мудрост и животно искуство и групирајќи се во мали групи, остварувал комуникација со сродните како него (менувајќи си ги улогите на испраќач и примач на пораките). За егзитенцијата на фолклорното дело, предуслов е постоењето на група којашто го прима и одобрува, заклучува Роман Јакобсон. Токму таа група е најверниот слушател, пресоздател и преносител на пораките што фолклорот сам по себе ги поседува. Изговорениот збор според Онг, ги собира луѓето во мали групи. Таквите мали групи биле во меѓусебна интеракција заради движењето на нивните членови, на тој начин се создавале тие мали единици кои низ времето ја создале сликата за колективот, како чувар на фолклорното богатство на еден народ. Усното пренесување на фолклорното богатство значи создавање канал за непоредна комуникација меѓу испраќачот и примачот на пораката, односно меѓу раскажувачот или пејачот и аудиториумот кој слуша и со своите невербални реакции активно учествува во креирање и обликување на фолклористичката единица. Колективот некако природно се прилагодил на потребата од создавање на таквите мали групи, мали аудиториуми, кои налик на театарска публика се ставаат во позиција на примачи на информациите. Така човекот, од слушател, почнува да прераснува во пресоздател и пренесувач на информациите. Со текот на времето неговата мисла инкубира, за во еден даден момент да излезе на површина отпеана во песна, раскажана во приказна, анегдота, легенда, предание или едноставно кажана во контекст, како поговорка.

Употребувајќи го својот вроен личен манир и харизма, народниот мудрец раскажува уверливо, напати со драмски паузи, но со голема умешност, веродостојно да го пренесе трагичното, реалистичното и фантастичното. На тој начин, народниот

³ Види на: <https://hrcak.srce.hr/file/204055>

раскажувач (или пејач) несвесно станува еден од чинителите во процесот на комуникација. Кирил В. Чистов посочува дека секој процес што претставува допир помеѓу творецот (или изведувачот) на уметничкото дело со слушателот (гледачот, читателот), по својот карактер е, всушност, *чин на комуникација*, односно процес на предавање и преземање на одредени информации.⁴ Повикувајќи се на традицијата, раскажувачот како испраќач на пораките, учествува во процесот на нивно пренесување до примачот (оној кој ја слуша приказната). Зборувајќи за т.н. „природен“ или контактен тип комуникација, Чистов посочува дека за ваквиот вид комуникација, кој е присутен кај усните форми, карактеристична е целосната насоченост на информацијата кон определен реален аудиториум, „без кој ниту одзвонува песната, ниту звучи приказната“. Токму тој аудиториум е најверниот соучесник во создавањето, чувањето и пренесувањето на фолклорното богатство. Во тој цикличен процес, во еден момент, слушателот, примачот на пораката, како дел од активно вклучениот аудиториум, станува испраќач, односно пресоздавач на она што претходно го слушнал и доживеал. Така се затвора кругот што векови наназад ја чува традицијата, како семка во ровка земја.

Во науката многу често се прибегнува кон правење компаративни анализи на народната (фолклорот) и уметничката литература, што самото по себе е апсурдно бидејќи двете појави може да се разгледуваат синхронски и дијахронски. Фолклорот и книжевноста можат, но и мораат да бидат компарирани не само како два вида уметничка литература (при синхроното анализирање), туку како две етапи, односно два стадиума на развој, од кои едниот (фолклорот) му претходи на другиот (книжевноста) во историското движење на облиците и типовите на култура (при дијахронските истражувања). Дури и најдревните книжевности во светот (како сумерската, древноегипетската) настанале пред не повеќе од 4.000 години, додека фолклорот генетски потекнува од епохата во која се образувал човековиот збор, односно настанал пред 10.000-13.000 години (Чистов, 2016:31).

Според Роман Јакобсон фолклорот ги чува живи само оние форми коишто ја докажале својата функционалност за даден колектив. Имено, кога една форма го губи своето значење во рамките на колективот и кога истата практично станува нефункционална, таа умира, односно фолклорот ја филтрира и отфрла. За разлика од фолклорот, уметничката литература има мојжност да ја сочува потенцијалната егзистенција на литературното дело. Затоа Јакобсон правејќи дистинкција меѓу фолклорната и книжевната традиција, заклучува дека, ако во фолклорот носителите на одредена поетска традиција се изумрени, тогаш таа веќе не може да биде оживеана, додека пак во литературата, појави од стогодишна и повеќегодишна старост, можат повторно да воскреснат и да станат продуктивни.

КАРАКТЕРИСТИКИ НА НАРОДНАТА КНИЖЕВНОСТ

⁴Чистов. К. (2016). „Специфичноста на фолклорот во светлината на теоријата на информациите“, во: *Фолклорологија*, книга 1, приредувач Нина Анастасова-Шкрињариќ, Скопје, Табернакул, стр.29-48

Терминот *народна култура* во науката се среќава уште во XVI век кога Монтењ пишува за народната поезија на гасконските селани. Маја Бошковиќ-Стули, водечкото име на хрватската и балканската фолклористика, во студијата посветена на семантиката на поимот *народна поезија*, прави детална анализа на термините *народ* и *народен*, при што може да се изведат две основни категории на значења на овој термин. Најпрво, терминот *народ-народен* веднаш асоцира со етничноста, етничките карактеристики и специфичности на заедницата за која станува збор, а во вториот сегмент овој термин имплицира социјална категорија, посебен општествен слој кој реализира специфичен код култура којашто се нарекува народна.⁵

Истражувачите потврдуваат дека словенскиот фолклор ја чува најживата и најбогата фолклорна граѓа во Европа и дека истата претставува совршена основа за синхрониски и дијахрониски истражувања во областа на фолклористиката, но и во други области. Но, она што придонело словенскиот фолклор да ја задржи својата форма, да се збогатува и пренесува, секако е односот на групата (колективот) кон творбите што им се оставени во наследство од генерациите претходно. Имено, една творба ќе доживее континуитет само тогаш кога колективот ќе ја прифати, одобри и пренесе. Неодминлив е фактот дека опстанокот на фолклорот и духовната култура на еден народ, се обусловени од историскиот, социјалниот, економскиот и културниот развој.

Народната книжевност како составен дел од фолклорното наследство на еден народ, има свои карактеристики и специфични белези:

1. *Анонимност*
2. *Колективност*
3. *Усна трансмисија*
4. *Формулност*
5. *Импровизации*
6. *Варијантност*

Анонимноста е доминантната карактеристика на народното творештво. Секоја творба има свој автор, но кога зборуваме за творбите коишто му припаѓаат на народното творештво, нивниот автор останува непознат (анонимен). Според Пенушлиски, авторот сам ја создава творбата, таа е резултат на индивидуалниот творечки чин. Потоа таа творба се пренесува во средината и тогаш тој е веќе обезличен од неа и името му се заборава. Средината е таа што ја прифаќа или отфрла творбата, ја стилизира, видеоизменува, додава или одзема од неа, со што создава варијанти на истата. Според ова, создавањето на народното творештво од индивидуален, станува колективен чин, а **колективноста** станува една од најважните карактеристики на народната литература. Колективот ја чува, менува и пренесува творбата, неминовно, тој станува најважниот трезор во кој таа се чува. Самото менување внесување индивидуални корекции, манири, разбирање на мотивот, тематски видеоизменувања, скратувања, обусловува создавање бројни варијанти на една иста творба, иста тема или мотив. Човекот од една средина различно ги доживува, восприема и емитува нештата што го опкружуваат (природата, семејството, средината), а со тоа и создава различни духовни манифестации кои подоцна се препознаваат во приказните, песните, обредите, преданијата, анегдотите и кратките фолклорни жанрови. Всушност, секоја творба создадена од народниот творец, скоро никогаш не останува идентична на оригиналот, односно на примарната форма и содржина. Затоа се вели дека **варијантноста** го прави богатството на фолклорното наследство.

„Усната традиција ја има онаа улога што во литературата ја има теоријата на литература.“ (Пенушлиски, 2012:22). Фолклорна традиција ги чува сижетите, мотивите и поетските изразни средства кои на некој начин претставуваат предлошка врз која народниот творец ја гради творбата што ја создава. Традицијата е матрицата врз која творецот твори, таа не го ограничува авторот, напротив претставува потпора во

⁵ Види на: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-0861/2008/0350-08610801071R.pdf>

процесот на творење. Народниот пејач и раскажувач интуитивно создавал, по пат на **усна трансмисија** го пренесувал творештвото на идните поколенија, кои пак како дел од колективот го чувале, менувале и пренесувале. Следствено на ова, ниту една творба создадена од народниот творец никогаш не останува иста, верна на оригиналот. Усната трансмисија подразбира пренесување од генерација на генерација по устен пат, со што самата творба е подложна на промени. Факт е дека дури и кога истиот пејач или раскажувач ја реинтерпретира создадената творба, зависно од средината во која ја пренесува, окружието и моментот, самиот несвесно ја менува. Станува збор за т.н. **импровизација** како значајна карактеристика на народното творештво, којашто според Пенушлиски е обусловена од дарбата и личното расположение на пејачот или раскажувачот, а на неа влијаат фактори како: местото, амбиентот и интересот на оние кои ја слушаат и доживуваат творбата, социјалната средина и сл.

Важно е да се отстапи простор за „природата на вербалната меморија во примарните орални култури“ (Онг, 2016:69) за која во науката тезите се поставени во делото на Алберт Лорд и Милман Пери. **Пери-Лордовата теорија на формулите**, којашто укажува на **формулноста** како основна техника на епското пеење, е дело на американскиот класичен филолог, славист, фолклорист и професор на Харвард – Алберт Лорд. Оваа теорија тој ја изнесува во книгата „**Пејач на приказни**“ (*The singer of tales*). Имено, М.Пери пишувајќи за „Илијада“ и „Одисеја“ тврди дека станува збор за базично орални креации, без разлика кои биле причините и околностите за нивното создавање. Тој го поставува прашањето, како е можно пејачот да репродуцира наратив што содржи илијадници дактилски хексаметри, освен ако не ги има запаметено збор по збор. Затоа Пери тврди дека хексаметрите, освен што содржат зборовни целини, тие содржат и формули, односно групи од зборови што му служат на пејачот за најразлични метрички потреби. Според него, метрички скроените формули ја контролираат и композицијата на епот и можат да бидат разменувани наоколу без да ѝ попречуваат на приказната. За да ја докаже својата теза, Пери правел истражувања на теренот на поранешна Југославија, каде ги истражувал пејачите кои создавале орални епски наративи, за кои не постои текст. Алберт Лорд, следбеникот на Пери, тврди дека повеќето пејачи биле необразовани и заклучува дека пишувањето и читањето го ограничуваат оралниот поет. Разговорите што биле снимени со поетите од XX век биле поткрепени со снимки од изведбите. Од разговорите и анализата Лорд заклучува дека поетите го учат опусот со континуирано повторување (со месеци и години) на изведбите на другите пејачи, кои пак скоро никогаш не ја изведуваат песната двапати на ист начин, туку се служат со стандардни формули за стандардни теми. Во суштина, материјалите, темите, формулите и нивното користење ѝ припаѓаат на традицијата.

ТАБЕЛА ЗА ПРОВЕРКА НА ЗНАЕЊАТА

ПРАШАЊА ?	 ОДГОВОРИ
1. Што опфаќа терминот „фолклор“?	
2. Кои се основните карактеристики на народната книжевност?	
3. Колку и како усната трансмисија ја менува делото на народниот творец?	
4. Кои тези се елаборираат во Пери-Лордовата теорија?	

I

МАКЕДОНСКА НАРОДНА ПОЕЗИЈА

Историски развој, класификација и терминолошки одредници

За појавата и развојот на народното творештво кај Јужните Словени постојат повеќе историски податоци, што во суштина даваат примарни информации коишто во целост не можат да се потврдат. Како прво сведоштво за постоењето на народни песни кај Јужните Словени, истражувачите го сметаат записот од VII век на византискиот писател **Теофилакт Самокат**. Во записот тој сведочи дека забележал, како во 592 година во Тракија, кај императорот Маврикиј дошле тројца Словени коишто наместо оружје, носеле китари (вид музички инструменти). Овој запис го обавил Ватрослав Јагиќ, кој смета дека китарите се, всушност, јужнословенските гусли.⁶ Постои сведоштво кое дава поконкретна информација за постоењето на народна пејачка традиција кај Јужните Словени. Имено, во 866 година бугарскиот цар Борис I пратил писмо до папата Никола I за да го посоветува: дали е во духот на христијанството да се пристапува кон „заклетви, игри, песни и некакви баења“. Папата на тоа му одговорил дека сето тоа е нечесно и ѓаволско, треба да се отфрли и да се замени со христијански обреди.⁷

Веќе во X век се појавуваат првите сведоштва за постоењето на народната поезија во црковните извори. Во „Беседата против Богомилите“, **Презвитер Козма** жестоко ги осудува оние христијани коишто не се откажале од паганските обреди и обичаи: „И навистина, не им прилега да се нарекуваат христијани на тие кои прават такви дела. Зашто не можат да се христијани, штом кога пијат вино со гусла, ора и демонски песни, веруваат во средби и соништа и во секакви сатански учења“.⁸ Кирил Пенушлиски го наведува податокот за постоењето на древно-словенски превод на словата на **Григориј Богослов**, препис сочуван од XI век, во кој се внесени додавки од словенската митологија: молитви за дожд, поднесување жртва пред кладенец за паѓање дожд и сл.

Од втората половина на XII век датира **Летописот на попот Дукљанин**, еден од најстарите писмени документи на јужнословенските народи што содржи низа топонимски преданија за разни локалитети и описи на јуначки дела и борбите на тогашните владари и кнезови. Иако во науката постојат сомнежи дека Летописот не е оригинално дело, сепак Пенушлиски го потенцира делот во кој попот Дукљанин забележува дека описите ги направил според кажувањата на постарите луѓе и преданијата. Ватрослав Јагиќ смета дека во Летописот се вклучени многу преданија од епската народна поезија. Тој особено ги потенцира животописот за трагичната љубов меѓу кнезот Владимир и Косара, легендата за блажениот Владимир на брдото Тарабаш, каде Господ ја прифатил неговата молитва и на змиите од кои му се заканувала смрт, им го одзел отровот.⁹

Едно од највпечатливите сведоштва за постоењето на народната поезија кај Јужните Словени е сведоштвото на византискиот писател **Никифор Грегорас**, кое датира од 1328 година. Имено, во сведоштвото е запишано дека Грегорас патувал заедно со грчката принцеза - идната сопруга на српскиот крал Стефан Дечански низ Југоисточна Македонија кон Скопје и српскиот двор. Тој детално го опишува патувањето, а највпечатлива е информацијата во која кажува дека придружниците на принцезата (српски и бугарски војници) не се плашеле од опасностите што ги демнеле, туку „си пееле жалосни песни и во нив ги прославувале јунаците, за кои ние само сме слушале без да сме ги виделе“. Групата за време на Велигден престојувала во Струмица, којашто Грегорас ја именува како тврдина и токму од висините на крепоста ги гледале празнични игри и ора на возрасните мажи, момчиња и девојки. Ваквото сведоштво е навистина значајно за науката, бидејќи говори за тоа дека пејачката традиција во Македонија има многу длабоки корени.

⁶ Види во: Китевски, М. (2014). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Гирланда, стр. 9

⁷ Види во: Пенушлиски, К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 39

⁸ Велев, И. (2011). *Беседа против Богомилите на Презвитер Козма*. Скопје: Македонска реч, стр. 107

⁹ Исто со фуснота 7, стр.40

Обидот да се направи периодизација на македонското народно поетско творештво, подразбира солидно познавање на неговите историски и жанровски особености. Професорот Томе Саздов констатира дека тешкотиите да се направи прецизна периодизација се во најдиректна корелација со фактот дека кај Македонците долго време не постоела уметничката книжевност. Токму од таа причина, Саздов ги зема предвид позначајните интервали на македонската општествено-политичка историја, како еден од стожерните критериуми во обидот да се даде прецизна периодизација. Според него, македонското народно поетско творештво би можело да се подели во следните периоди:

- 1) Фолклорни појави до паѓањето на македонскиот народ под турска власт (IX – XIV век);
- 2) Фолклорот од втората половина на XIV век до почетокот на Преродбата (половината на XIX век);
- 3) Фолклорот во периодот на Преродбата;
- 4) Фолклорот во периодот на македонското национално револуционерно движење (1893-1914);
- 5) Фолклорот меѓу двете светски војни (1914-1941);
- 6) Современ фолклор.¹⁰

Материјалната и духовна култура на еден народ со векови пластела богатства длабоко закопани под кората на времето. Потрагата по нив, ја однесе современата наука (фолклористиката, етнологијата, лингвистиката) до извонредно суштински сознајби за длабоките корени и извори на македонската народна традиција. Силно испреплетени, фолклорот и јазикот во чудесна симбиоза опстојуваат со векови, верно чувајќи ги автохтоноста и посебноста на македонскиот јазичен израз и мисла. Во народната песна се напластиле елементи од социјалниот, културен и економски живот на луѓето. Таа е крстосница на која се допираат и разминуваат вековните стремежи, желби, копнежи, таги и радости на еден мал народ. Народната песна верно во своите пазуви го чува автохтониот јазичен израз, иако е под постојан налет на новите ветришта. Во неа, во својата најчиста форма се чува јазикот на нашите предци, оние песнопјци кои пееле и кога животот ги удирал силно и немилосрдно.¹¹

За значењето на народната песна пишува и самиот Констатин Миладинов во *Предговорот* на Зборникот, што всушност, претставува и првиот научен труд за македонската народна песна: *„Народните песни се покажања на степенот од умственото развитие од народот и огледало на неговиот живот. Народот в песни изливат чувствата си, в нив увековечуваат животот му и давнешните му подвиги, в нив наоѓаат душевна храна и развлечение; затоа в жалба и в радост, на свадба и хоро, на жетва и грозјебрање, на везање и предење, по поле и по гори, штедро изливат песните како од богат извор; затоа можат да се речат, че народот је секогашен и велик пеец.“*¹²

Констатин Миладинов имал увид во богатата творечка ризница на македонскиот народ и одблизу можел да ја воочи и доживее големината на народната песна. Песната е стожерот околу кој гравитирал животот на обичниот човек, кој имал потреба од духовна храна. Народниот мудрец е најголемиот творец, тој создава спонтано, интуитивно, создава потпрен на цврстото рамо на македонската народна традиција. Во македонската народна поезија и проза творечкиот порив, креативната побуда се

¹⁰ Саздов, Т. (1986). *Фолклористички студии*. Скопје: Наша книга, стр.20-21

¹¹ Витанова-Рингачева, А. „Народната песна од Струмица и Струмичко – ризница на автохтониот јазичен израз (врз примери на љубовни песни и балади)“. Во: Зборник на трудови од научниот собир Фолклор-традиција-јазик, Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ Скопје, стр.225

¹² Миладинов, К. (1983). „Предговор“. Во: *Зборник на Миладиновци*, Скопје:Македонска книга, стр. 10

здружила со желбата да се соопшти животниот, контемплативниот податок за себе и за својот народ. На тој начин, песната на пример, покрај низа блескави, творечки, стилско-версификативни изразни елементи, добила и една мошне значајна општествена функција... Кој жанр и да се земе од богатата и разновидна македонска народна поезија, лирски или епски, редовно ќе се најде на истиот заклучок – дека народната песна во секој вид се одликува со лесно забележлив одраз на општествената, животната стварност. (Саздов, 1986:6-7)

Народната песна по вертикала се спушта длабоко до сржта на нашите историски, културни и лични премрежиња. Распонот на нејзините крилја е огромен, од најинтимните индивидуални емоции, тагата и радоста од љубовта и разделбите, свадбите и опелата, преку обредната практика, па низ восклицот на трудољубивиот наш човек и сè до колективните чувства и бунтот во револуционарената песна. Народната песна останала витална и до ден денешен, иако нејзините корени се длабоко во древноста. Таа е живо тело кое ги апсорбира сите промени низ кои поминува заедницата од која таа е суштински дел. Иако лирската песна е далеку попостојана од епската, сепак една од нејзините важни карактеристики е токму променливоста, смета Блаже Ристовски. Се видоизменувала, била вајана и обликувана, за да денес живеат многу варијанти на еден ист мотив.¹³

Обидите да се направи класификација на македонското народно поетско творештво се бројни. Проблемите за општата класификација често биле елаборирани како теми на многу меѓународни конференции, симпозиуми и научни собири. Во македонската фолклористика се забележуваат повеќе обиди за класификација на македонското народно творештво: Кирил Пенушлиски, *Преглед на досегашните обиди за класификација на македонското народно поетско творештво*, МФ, XV, 27-28, Скопје, 1982, 57-62; Лазо Каровски, *Класификација на македонските народни песни (обид за изработка на класификациона шема)*, МФ, XV, 27-28, Скопје, 21-56; Томе Саздов, *За периодизацијата на македонското народно поетско творештво*, 53-70; Димче Најчески, *Неколку забелешки за класификација на народните поетски творби во стих во македонската народна поезија*, 117-122 и други. Од дадените предлог-решенија ние го прифаќаме следниот модел:

Лирски народни песни

- 1.1. Митолошки народни песни
- 1.2. Религиозно-легендарни песни
- 1.3. Обредни народни песни
 - 1.3.1. Календарски (празнични) народни песни: *Коледни, Василичарки, Водичарски, Лазарски, Велигденски, Ѓурѓовденски, Додолски*
 - 1.3.2. Рожбени песни
 - 1.3.3. Свадбени народни песни
 - 1.3.4. Тажачки народни песни
- 1.4. Трудови, семејни, хумористични песни
- 1.5. Љубовни народни песни
- 1.6. Борбени народни песни

1. Епски народни песни

- 1.1. Јуначки народни песни
- 1.2. Ајдутски народни песни
- 1.3. Комитски (револуционерни) народни песни
- 1.4. Песни за Народноослободителната борба

¹³ Исто, стр.226

3. Лирско-епски поетски форми

3.1. Балада

3.2. Романса

ТАБЕЛА ЗА ПРОВЕРКА НА ЗНАЕЊАТА

ПРАШАЊА			ОДГОВОРИ
1.	<i>Кои се првите записи за народното творештво кај Јужните Словени?</i>		
2.	<i>Кои се периодите на развој на македонската народна поезија?</i>		
3.	<i>Како е класифицирана македонската народна поезија?</i>		
4.	<i>Кој е автор на првиот научен труд за македонската народна песна?</i>		

1. МАКЕДОНСКА ЛИРСКА ПОЕЗИЈА

Во македонското усно поетско творештво народните лирски песни го заземаат централното место, како според тематско-мотивската разновидност, така и по уметничките карактеристики. Истражувачите сметаат дека лирските песни се најстарите песни за кои знае човекот, тие се постари од епските песни, а според Видо Латковиќ, тие се стари колку што е стар и човечкиот јазик. Појавата на лириката се поврзува со далечното синкретично доба, кога човекот општел со природата, растителниот и животински свет, кога влегувал во првите трудови процеси и изведувал најразлични обредни и магиски активности. Меѓутоа, со текот на времето, песната се издвоила и продолжила да живее како самостојна творба. Така празничните обредни песни биле поврзани со празничните обреди, додолските со магиските дејствија за измолување дожд, свадбените песни биле неразделен дел од свадбениот церемонијал, трудовите песни ги придружувале трудовите дејности. Но, многу песни што некогаш биле дел од свадбениот ритуал, особено што ги опеваат интимните чувства на младите, подоцна се одделиле од ритуалот и продолжиле да егзистираат како љубовни песни. (Китевски, 2014:136)

Лирската песна во однос на формата е пократка од епската и во неа се опева целокупниот живот на македонскиот човек од древното минато до денес, таа го чува богатиот внатрешен живот на Македонецот, кој поминувајќи низ тешки премрежија, успеал да ја сочува песната. Марко Китевски лирските песни ги нарекува и *величални песни*, бидејќи во нив се величат многу позитивни човекови особини, а се осудуваат негативностите како: завидливоста, омразата, меѓусебната нетрпеливост (во семејните песни), мрзливоста, алчноста, некадарноста (во хумористичните песни) и слично. Во трудовите лирски песни се истакнува трудот, семејството во семејните, но и во свадбените песни, потоа во водичарските, лазарските, во ѓурѓовденските се опева природата и нејзиното обновување со повторната вегетација и сл. Во науката е широко прифатен ставот дека лирските песни се песни на македонските селани, Македонецот пеел додека работел по полето, сеел, жнеел, се борел со природните непогоди, создавал слики за натприродни суштества, ги хиперболизирал, се плашел од нив, барал начин како да ја разбере природата, да ја скроти и направи свој сојузник. Меѓутоа, со развојот на македонските градови, особено во периодот на Преродбата, започнал процесот на создавањето и на градски народни песни, во прво време под непосредно влијание на народната традиција, што се адаптирале според градските животни услови, а потоа и со заемки од уметничката литература. Сепак, тематските, композициските и стилските структури на овие песни и натаму се потпирале врз нив. (Пенушлиски, 2012:83).

Во лирската песна се искажуваат чувства, за разлика од епската во која доминантен е раскажувачкиот и описен пристап на народниот пејач. Поетиката на лирската песна подразбира голем број стилски фигури коишто ја богатат нејзината структурна, но и содржинска вертикала. Најзастапените стилски фигури се: епитет, компарација, метафора, персонификација, но тука се и метонимијата, анафората, епифората и сл. Што се однесува до версификацијата на лирската народна песна од 5 до 14 слогови во еден стих, со можност метриката да се проширува, а 7/16 е оригиналниот музички такт.

Според веќе предложената класификација лирските народни песни ја имаат следната поделба:

Лирски народни песни

- 1.1. Митолошки народни песни
- 1.2. Религиозно-легендарни песни
- 1.3. Обредни народни песни

- 1.3.1. Календарски (празнични) народни песни: *Коледни, Василичарки, Водичарски, Лазарски, Велигденски, Ѓурѓовденски, Додолски*
- 1.3.2. Рожбени песни
- 1.3.3. Свадбени народни песни
- 1.3.4. Тажачки народни песни
- 1.4. Трудови, семејни, хумористични песни
- 1.5. Љубовни народни песни
- 1.6. Борбени народни песни

1.1. Митолошки народни песни

Анимистичкото доживување на природата, небесните тела и воопшто на целото опкружување на древниот човек, целосно се отсликува во народната песна со митолошки карактер. Човекот верувал во одухотвореноста на природата, во богови и божества од кои се плашел и кон кои се однесувал со страхопочит, во сили коишто се пријателски и непријателски поставени кон него, во митолошки суштества за кои верувал дека постојат. Во народната митологија воочливи се олицетворувањата на Сонцето, Месечината, Свездите, небесните тела коишто се претставени како убави девојки и момчиња. Сонцето е претставено како убаво момче кое по совет на својата мајка, бара убава девојка за невеста, во согласност со македонските свадбени обичаи. Овој мотив е обработен во песната „Јана и с`нцето“:

*„Дегиди мори 'уба'а Јано!
Јас ти се мољам, и ти нарачвам,
Да не излеговиш дење без убрус,
Дење без убрус, ноке без свешта,
Дан' те догледат сонце'а мајка,
Дан' те посвршит за јасно сонце..”*

(Миладиновци, п.16)

Според обичајот, девојката Јана, која станува невеста на сонцето, молчи три години од денот на венчавката, со цел да не настрада некој од нејзиното семејство, што, всушност, претставува забрана или табу. *’Уба’а Јана не ми зборвеше, / Не ми зборвала за три години.*

Во митолошките песни како натприродни митолошки суштества се среќаваат: самовилите, змејовите, ламјите, наречниците, сеништата, чумата и други. Самовилите се митолошки суштества претставени како убави девојки кои или се спријателуваат со млади момчиња, им стануваат невести или пак се непријателски настроени и носат зло. Најчесто во митолошките песни самовилите се мажат со убави момчиња, јунаци и им раѓаат машки деца („*Јоан Попов и самовила*“, Миладиновци, 1); собираат робје, („*Самовилско робје*“, Тахов, с.188); сидаат тврдини и градови од млади луѓе („*Самовилско сидање*“, Михајлов, 244), „*Град градила самовила*“, Илиев, 176); ослепуваат намерници, затвораат планински извори и слично. Змејовите пак се претставени како силни ветрови што се спуштаат над орото што го играат млади момчиња и девојки и од него ја грабаат најубавата девојка и ја носат „на планина, на вишина“ („*Вела грабната од змеј*“, Молерови, 2). Како чест мотив се среќава борбата

на змејот и ламјата, а како јунак којшто ја убива ламјата и го зема од неа грабнатото дете, се среќава ликот на Крале Марко. Исто така, треба да се спомне и ликот на змијата која во народните верувања се третира како заштитник на домот, бидејќи се верува дека таа претставува олицетворение на душите на мртвите предци. Оттука и нејзината поставеност под прагот на куќата каде живее и верувањето дека таа змија не смее да се повредува.

Како ликови во македонските митолошки песни се среќаваат и олицетворенијата на најразлични болести: чума, колера, сипаница, треска, коишто се претставени како старици со долги расплетени коси, а во рацете носат тефтер според кој ги земаат душите на луѓето. Според народните верувања чумата е родена од лош татко и мртва мајка, поради што им се одмаздува на луѓето. Таа може да го менува својот облик и да се метаморфозира во куче, мачка, јаре, биволица или во предмети (партал). Во македонската фолклористика особено се застапени песните за Скопје покосено од чумата. („*Ќе те питам бабо*“).

*„Ќе те питам, бабо, да ми кажеш,
што е Скопје, бабо, умирено,
петли пеат, бабо, пци `рвјачат,
нема луѓе, бабо, да вреворат;
дали оган Скопје го изгоре,
дали Вардар го однесе?
– Ко ме питаш, дете, ќе ти кажа,
што е Скопје, дете, умирено;
нити огон Скопје го изгоре,
нити Вардар Скопје го однесе,
јас сум, дете, Скопје умирала,
за три дена, дете, за три ноќи.
Ја не сум си, дете, стара баба,
тук сум си, дете, црна чума“.¹⁴*

Во македонските народни митолошки песни доста чести се ликовите на наречниците. Наречниците се претставени како три жени кои доаѓаат на третата вечер од раѓањето на новороденото дете и му ја претскажуваат судбината. Најважна е прогнозата на третата наречница, која има моќ да ја промени прогнозата на претходните две, дури и на штета на новороденото: на денот на свадбата да го касне лута змија или пак на денот на свадбата силен ветар да го однесе младоженецот и слично. Во песните за Марко Крале на пример, она што наречниците ќе го предвидат, тоа и ќе се случи: на татко му Волкашин „коски ќе му скрши“. Таткото се обидува да ја промени судбината пуштајќи го новородениот Марко по река, ставен во кошница намачкана со смола. Но и покрај сите обиди, судбината нема да се промени. („*Марко и три наречници*“, Арнаудов, 177-179).

1.2. Религиозно-легендарни песни

Во **религиозно-легендарните песни** доминира легендарно-христијанската тематика и тие, според Пенушлиски, имаат скоро идентична сижетика со религиозните преданија. Кај народот се познати како *црковни песни*, а под овој термин се именуваат и во Зборникот на Миладиновци каде се поместени 27 такви песни.

Според Томе Саздов, овие песни се мошне блиски до митолошките песни, со тоа што имаат поучна тематика и функција. (Саздов, 1997:49). Во овие песни како ликови

¹⁴ Саздов, Т. (1985). „Скопје града покрај тиок Вардар – 40 народни песни за Скопје“. Скопје:Култура

се среќаваат: Богородица, Исус, ангелите, светците (св. Никола, св. Јован, св. Димитрија, св. Архангел Михаил). Најбројни се песните со мотивите за Богородица и Исус, за неговото раѓање, крштевање, за чудата, за мачењето, воскресението. Особено е интересна песната за крштевањето на Исус и неговата мајка (варијанта на Икономов, п. 15) кога бара кум за новороденото дете:

*„Коде одиш, божја мајко,
в роци држиш мили бога,
мила бога некрстена?“*

Богородица ги среќава Свети Петар и Свети Јован, кои одбиле да го прифатат кумството, а свети Јован се согласил. Интересно е што со овој мотив е поврзана и легендата, во која Богородица ги казнува светците што го одбиле кумството, а го наградува Свети Јован.

Во овие песни ликовите на светците се претставени со атрибути на обични, смртни луѓе. Па така Свети Никола гради црква, а Богородица го сида манастирот Трескавец кај Прилеп. Бројни се легендите за грешните луѓе и грешните души, меѓу кои има и религиозни личности. Таков е примерот со песната за мајката на Свети Петар која била крчмарка, но виното го мешала со вода, а кога била кума, децата не ги дарувала. Кога земала брашно на заем, го враќала со пепел помешано, солта со песок, а црвениот пипер со толчени ќерамиди. Токму поради ваквите гревови, таа не можела да влезе во рајот. Целта на ваквите песни е поучно да влијаат на народот, кој треба да живее по правилата на христијанската вера. Од кругот на религиозните легенди најексплоатирана е легендата „Свети Ѓорѓија и ламја“ (Шапкарев, п. 19), а како посебно убава заради ретката словенска антитеза е легендата за делбата меѓу светците Св. Никола, Св. Петар, Св. Павле и Св. Елија (Молерови, п. 13):

*Дали грми ли се земја тресе,
ели вода из високо тече
ели гуштер у грамада свири
ели риба в црно море пее,
ели јагне от егреко блее?
Нито грми, ни се земја треси,
нито вода из високо тече,
нито гуштер у грамада свири,
нито риба в црно море пее,
нито јагне от огреко блее
четворица браќа делба делеа...*

1.3. Обредни народни песни

Според класификацијата на Томе Саздов, македонските обредни народни песни разликуваат повеќе подгрупи. Првата група се однесува на **календарско-празничните обредни песни** кои се поврзани со најзначајните празници од христијанскиот календар. Тука спаѓаат: *божиќно-коледарските, велигденските, лазарските, ѓурѓовденските* и слично. Во втората група влегуваат обредните песни поврзани со најзначајните моменти од човековиот живот: раѓање, стапување во брак, смрт. Овие песни се поврзани со **семејно-обредните обичаи** на народот и тука спаѓаат песни за новороденото дете, т.н. *ројбени песни*, потоа *свадбарските и тажачките песни*. Како посебна група песни влегуваат песните за повикување дожд, т.н. *додолски песни*.

Во македонските календарско-обредни песни влегуваат песните поврзани со зимските и пролетните обичаи од обредниот календар на Македонците. Зимските календарско-обредни обичаи ги опфаќаат деновите од Коледе до Василица и Водици и овие обичаи се проследени со песни и игри. Како најзначајна карактеристика на зимските празници се ритуалните поворки кои содржат бројни елементи од аграрно-магиската обредна практика. Интересни се групите на *русалиите* и *џамаларите* кои играат во периодот на 12 некрстени денови (од Божиќ до Богојавление). *Џамаларите*, кои во некои места се нарекуваат *бабари* или *василичари*, како машки обредни поворки имаат потекло од древните карневалски свечености, во нашиот фолклор се вклопуваат во зимските календарско-обредни празнувања.

Песните што се пеат во рамки на пролетните обичаи имаат свечено-величален карактер. Имено, со доаѓањето на пролетта (22 март и празникот Четириесет маченици) луѓето упатуваат молби и желби за добар род по посеви, за приплод на добитокот, за заштита од природните непогоди, здравје за членовите на семејството, пород во семејството и слично. Пролетните празници: Ѓурѓовден, Велигден, Спасовден, Благовец, Лазаровден, Духовден се поврзани со древните пагански празнувања. Поради верувањата во магиската моќ на зборот, обредната песна користи многу силни поетски изрази средства, доминантна хипербола и метафора, со цел да ја исполни својата функција. Токму ваквите песни што се дел од соодветни обреди и празници и се пеат на одреден ден и место од поединци или групи (пр. лазарки, билјарки) според Пенушлиски, се *вистински обредни песни*.

1.3.1. Календарски (празнични) народни песни

Коледните песни се пеат за време на празникот Коледе кој е еден од најзначајните празници од зимскиот обреден календар. Всушност, денешното празнување на овој празник сочувало бројни елементи од древните обреди коишто се изведувале во чест на богот на сонцето. Во древните времиња човекот бескрајно многу го почитувал сонцето, бидејќи од него зависел животот на целата природа. Токму затоа тој организирал најразлични свечености и обреди во насока на славење на богот на сонцето. Таквите свечености се организирале во одредени денови во годината кога солстицијата го навестувала раѓањето на новото сонце. Славењето подразбирало организирање веселби, игри, палење огнови, принесување жртви и слично. Имено, христијанската религија, некаде од IV век натаму, дотогашните пагански свечености за богот на сонцето, ги слеала со раѓањето на Христос и почнала да го празнува според традиционалните пагански обредни церемонии за сонцето. Така се родило Коледе, чие име е преземено од грчкоримските празнувања на новата година. (Пенушлиски, 2012: 91)

Значајно за овие празнувања е тоа што се изведуваат во групи, а тематскиот циклус на песните се однесува на раѓањето и крштевањето на „младиот Бог“. Групите коишто ги предводат овие церемонии, можат да бидат составени од деца, т.н. детски дружини и дружини од момчиња и мажи. Децата најчесто ја пеат песната: *Збирајте се дечиња, / сред село на грејачка / огон да си палиме / за да се изгреиме / оти после ќе одиме / Коледе да викаме....* (СБНУ, 1, 18). Настапите на групите момчиња и мажи се реализирале во ноќта по Бадник, на денот на Божиќ, а во некои места настапувале и по три дена. Овие групи имаат посебно уредување на улогите. Групата ја води избран водич т.н. старец, маскиран, со свонец во раката, а друг коледар се маскира како „баба“. Ваквите маскирања во науката се толкуваат како остатоци од сатурналиските празнувања, што во стариот Рим се одржувале во чест на богот на земјоделието, Сатурн. Песните што ги пеат овие дружини се песни во кои се слави раѓањето на младиот Бог, таков пример е песна запишана од Шапкарев:

„- *Сива, сива голобица,*
 - *к` де си се осивила?*
 - *Тамо горе на бел Дунав.*
 - *Шчо имаше, шчо немаше?*
 - *Злата чаша и каната,*
да служиме мала бога,
мала бога божиќова!
Божиќ ми е на небеси
слава му е по сва земја“.

Василичарските песни се пеат за време на празнувањето на Василица, празник што се слави со бројни обичаи, обреди, игри во чија основа лежат аграрно-магиските и религиозни дејства за обезбедување општа благосостојба во домот и воопшто, со средината во која живее човекот. Заедничка карактеристика за Василица и Божиќ се ритуалните обредни поворки, проследени со разновидни обредни игри со величалан карактер. Василичарските дружини се составени од маскирани мажи или поединци кои имаат свои улоги и со специфични движења и доминантни еротски сцени и реквизити, ги насочуваат своите желби за благосостојба, пород во семесјтвата, плодност на земјата и воопшто заштита од злото. Василичарите уште рано во мугрите палат огнови и со обредна игра околу нив ги истеруваат лошите духови, а потоа тргнуваат по селото, влегувајќи во куќите во кои носат здравје и бериќет:

„*Сурова, сурова година,*
весела, весела година,
голем клас на нива,
голем грозд на лоза,
жолт мамур на леса,
полна куќа коприна,
здраво живо до година
до година до Амина“.¹⁵

Водичарските песни се пеат на големиот христијански празник Водици. Обичаите за Водици се, всушност, обичаи сродни со коледарските и василичарските и затоа и самите песни имаат слични карактеристики. Но, овие песни што се пеат во некрстените денови, како и претходните две групи песни, се разликуваат по тоа што содржат повеќе религиозни елементи. За разлика од нив во коледарските и василичарските песни доминантни се паганските елементи, силната вера во магиската сила, како и еротските елементи коишто си имаат своја функција.

Во кругот на семејството за време на Водици нема посебни свечености. Целата процесација се одвива на бреговите на реките и езерата, каде свештените лица фрлаат крст во водата, со што симболично се означува крштевањето на Исус. Оние коишто влегуваат во водата, се натпреваруваат кој прв ќе го фати крстот, а се верува дека со тоа ќе си обезбеди здравје, бериќет, но не само за себе, туку и за целата средина. Празникот некогаш се славел три дена, а моми наречени *водичарки* или *водаруши*, одат од куќа во куќа (како коледарите и василичарите) и пеат водичарски песни. Обредот не е проследен со никакви други активности, освен пеењето на водичарките:

„*Она страна оган горит,*
ветер веит не го силит,

¹⁵ Кличкова, В. (1960). *Божикни обичаји во Скопска котлина*. Гласник на Етнолошкиот музеј во Скопје: Скопје, 233-248

*роса росит не го гасит;
не ми било силен оган,
туку била божја мајка,
сина носит на крштење,
да го крстите свети Јован“.*

(Миладиновци, п. 629)

Лазарските песни се најзначајните од циклусот на пролетната календарно-обредна поезија, а имаат има богата тематска разновидност. За потеклото на христијанскиот празник Лазаровден (ден пред Врбница, односно Цветници), постојат претпоставки дека е поврзан со паганските празници, што го слават будењето на природата, а христијанската црква го поврзала со воскресението на Лазар. Самиот празник како празник на младоста, на цутењето и будењето на природата, носи посебна радост, убавина и славење на љубовта. На Лазаровден мали групи од по 5-6 девојчиња на возраст до 12-13 години одат од кука на кука играат и пеат лазарски песни. Девојчињата наречени *лазарки* се облечени во свечена облека, носат кошница во која ги собираат даровите (велигденски јајца) што ги добиваат од домаќинките во куќата во која пеат. Лазарките песни се преполни со оптимизам, со убави желби, а се испреплетени и со трагични елементи, најчесто од љубовната лирика. Љубовните песни што ги пеат лазарките се однесуваат на убавата страна на љубовта, за брачниот живот, за пород, а се слави и убавината на девојката:

*„Девојко, убава девојко!
Летна перенуга, зимна теменушка!
Што си расцфтила рано прет Великден,
рано прет Великден, велика недела?“*

(Миладиновци, п. 616)

Велигденските песни се пеат по повод најголемиот празник во христијанството, Велигден, празник што го слави воскресението на Исус Христос. Некогашните пагански обреди коишто го славеле раѓањето на новото сонце, будењето на природата, берикетот по посевите и стоката, всушност оставиле свои траги во славењето на овој голем празник за христијанскиот свет. Велигденските обичаи, игри и песни не се еднакви во сите краишта на Македонија. Некаде нивната врска со традиционалните прасловенски и римски празнични свечености на пролетта е повидлива, во други краишта религиозните христијански верувања се рефлектираат во поголема мера. (Пенушлиски, 2012:111). Во македонската народна традиција се зачувани записи за тоа како Велигден се славел три дена, со одржување на селски собири на кои се играло и пеело.

*„Појди, појди Велдене,
па од година да дојдиш,
сви дружина да најдиш:
момчињата женети,
а момите м` жени.“*

Песните што се пеат за Велигден припаѓаат на различни жанрови: балади, митолошки песни, љубовни песни и слично. Пенушлиски посебно го споменува податокот за тоа дека во Западна Македонија на црковните литии по селата на првиот ден на Велигден се пеела религиозната песна „Скрсти“, што пак се пеела и на други празници, а и за време на суша како молба за дожд. Во трудот „Велигденски обичаи во Порече“, (објавен во Гласник на Музејското конзерваторско друштво, Скопје 1957 г.), Вера Кличкова пишува за игрите и песните што се играле и пееле во Поречкиот регион

за време на тридневните прослави на Велигден. Таа посочува дека на третиот ден, на Мал Велигден народот во Порече го испраќа Велигден исто со песна и игра како на првиот ден. Кога излегуваат младите жени и девојки од своите куќи за на собор, уште од портите почнуваат да ја пеат песната за испраќањето на Велигден:

*О леле, леле, Велигден,
кога си дојде и појде,
со јочи не те видовме,
со рака не те фативме,
со нога не те тропнавме!
Дејгиди слепа слепачке,
дејгиди кора корачке,
три дни со носе ме гази,
три дни со уста ме слави.*

На пладне на соборот покрај велигденските песни и орски игри се играат и многу други друштвени игри, кои народот ги вика гачки. Тие игри повеќе се весели и ги прикажуваат добрите и лошите страни на народот од овој крај. Велигденските друштвени игри потсетуваат на старите игри кои се приредувале во чест на пролетните празници Големи Дионисии познати кај старите антички народи како празници посветени на Дионисос. Тие игри, гачки, по содржина се различни. Ги има шеговити, жални, сатирични и други. Игрите кои се изведуваат на овој ден се следните: *Кален број, мален број, Лази ми лази бубале, Зет и невеста, Гуро, Маро вележано, Дељо мори Дељо, Барјаче, Змија.*

Ѓурѓовденските песни се пеат по повод Ѓурѓовден, најголемиот и најзначаен празник од пролетната календарско-обредна традиција. Ѓурѓовден е пролетен празник што се слави на 23 април (6 мај) и се смета за Ден на пролетта, празник на будењето на природата, а се прославува со бројни обреди, игри и песни. Според легендата од XII век, Ѓорѓи бил голем јунак, борец – спасител на невини жртви од ненаситната ламја. Во народната традиција пак, Свети Ѓорѓи е заштитник на земјоделието и стоката, па во неговиот лик се изразени стремежите и условите на луѓето тие да бидат заштитени. (Пенушлиски, 2012:114). Во Македонија, овој празник се празнува на различен начин, а околу него се развила и богата обредна практика. Бидејќи коренот на овој празник е длабоко во древноста, денес се зачувале елементи од таа древност, кога човекот комуницирал во одухотворената природа. Затоа на овој празник обредната практика е поврзана со растителниот свет, со билките, за кои се верува дека имаат магиска сила. Култот кон природата и нејзината даровитост е силно изразен во славењето на овој празник. Младите девојки рано утрото пред празникот и утрото на самиот празник, одат да бераат разновидно билје и цвеќе по ливадите и горите. Всушност, врз христијанскиот светец Св. Ѓорѓи е пренесена функцијата на култниот лик на паганското божество Адонис, како творец и господар на растенијата.¹⁶

*Ни прела гора, ни ткала,
са зима болна лежала.
Кога ми дојде Ѓурѓовден,
сама се гора облекла,
сè во зелена долома,
сè во зелено кадифе.*

¹⁶ Цитирано според: Пенушлиски. К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 115

Собраните растенија и цветови се носат во куќите, а билјарките ги китат куќните врати, кај стоката, амбарите. Самиот обичај на подготовка и одење е проследен со песна:

*„Не оди в гора, Радо невесто, не бери билје,
не бери билје, Радо невесто, под зелен јаор,
под зелен јаор, Радо невесто, славејно пиле,
това ми пејет, Радо невесто, гости ти дошле...“*

(Ѓиноски, 74)

Невестите и младите девојки од собраното цвеќе плетеле и виеле венци, за себе или за своите деца. Ваквиот обичај несомнено е остаток од древните пагански верувања во кои венечот (кругот) има магиска моќ да го заштити човекот од злите сили. Особено интересен е обичајот на лулање на девојките, обичај при чие изведување се пеат кратки љубовни песни. Нишањето самото по себе претставува магичен обред, според Георгиос Спиридакис овој обред произлегува од набљудувањето на движењето на гранките на дрвјата во пролет, под влијание на ветерот погоден за растење на растенијата. Со нишањето, луѓето се обидувале да го имитираат движењето на дрвјата во пролет од ветерот и со хомеопатска и имитативна магија да создадат ветер погоден за успевање на богата жетва.¹⁷ Со празникот Ѓурѓовден одел и обичајот курбан, принесување крвна жртва, која треба да обезбеди одредени добра на нејзиниот принесувач. Во некои краишта од Македонија во кои црквата го носи името на светецот Ѓорѓи, исто така, се принесува крвна жртва. Денес овие обичаи скоро и да исчезнуваат, а единствената песна со ваква тематика се наоѓа во збирката на Панчо Михајлов под наслов „Песна за Ѓурѓовден“:

*Мори Стојно, моме Стојно!
Заблејала вакла овца,
туку блее и ден и ноќ
и денеска на планина
и ноќеска на полуноќ.
Никој ми се не наема,
да попита вакла овца,
зашто блее и ден и ноќ.
Наела се мома Стоја,
та попита вакла овца:
- Ој ти овцо, вакла овцо,
зошто блееш и ден и ноќ?
- Море Стојно, моме Стојно
еле питаш, ќе ти кажа:
еве стана три години,
като дојде ден Ѓурѓовден,
се моето јагне колат...*

Додолските песни се нераскинлив дел од најстарата обредна активност на човекот. Тие се најсилниот доказ за верувањето на човекот во т.н. симпатичка магија во чија основа е тезата дека сличното произведува слично. Тие не припаѓаат ниту на календарко-празничните песни, ниту на песните со семејна обредност. Овие песни содржат вистинска обредност, бидејќи се интерпретираат во согласност со верувањето во провокативната магија, а целта е да се измоли дожд. Обредите за повикување дожд се древна паганска пракса која била прифатена од христијанската црква со религиозни адаптации. Кирил Пенушлиски го посочува обичајот „скрсти“, обичај што Миладиновци вака го опишале: „Ако је времето сушливо, мало големо земаат икони от дома си и

¹⁷ Исто, стр. 118

от црков и поповете напред, излегуваат еден час далеку на Марков камен, и сите едногласно по п`тот пејет:

Скрсти одам, бога молам,
Господи помилуј!
да заросит ситна роса“¹⁸

(Миладиновци, 476)

Додолските песни некаде се именуваат и како *пеперугарски* или *ојљуле*. „Пеперугата“ е симболично-магиски обред кој се изведува така што група девојки се договараат да одат додолки, а за водич на додолките избираат девојка (пеперуга) која е сираче. По целото тело (од глава до пети) ја покриваат со растенија, треви, цвеќиња и одат од кука до кука пеејќи:

„Ја насрни чорбаџико,
та погледни у дворове,
какви идат, какво водат,
каково водат сираченце-
сираченце голо-босо,
голо-босо, распашано,
распашано, гологлаво!
Дарувај нè, чорбаџико,
дарувај нè сос ситото,
дарувај нè с честината
да е чесна годината!“

(Михајлов, 32)

Интересно е тоа што во некои краишта од Македонија домаќинката става брашно во ситото и го сее врз главата на додолката ставајќи ѝ вода, а во други, домаќинката ја полева додолката со вода, за да ја поттикне природата да даде дожд. Обредите и песните за песните за дожд се слични, а се разликуваат само во изведбата. Во некои места заедно со додолките одат и момчиња, а некаде и децата пеат кратки песнички за дожд.

1.3.2. Рожбени песни

Рожбените песни се дел од тематскиот круг семејно-обредни песни коишто ги опфаќаат клучните настани од животот на секој човек: раѓање, брак и смрт. Рожбените песни се дел од обредната практика поврзана со раѓањето на новороденче. Доаѓањето на свет на новородено дете е период кој за него и неговата мајка (леунка) е доста критичен, исполнет со неизвесност и страв. Токму затоа се развила богата обредност и верувања дека злите сили многу лесно можат да им наштетат и на мајката и на детето и затоа треба да се почитуваат одредени забрани. Првите песни за новороденото дете се пејат на прославата за неговото раѓање, која е поврзана со обичајот „питулици“ (тиганицы или лангиди) што се одржувал на 40 дена од денот на раѓањето. Крштевката и третата вечер се, исто така, значајни денови, бидејќи тогаш се прават обреди што треба да му обезбедат среќа, здравје, напредок и убава иднина на новороденото дете.

¹⁸ Исто, стр. 120

Забелешка: Овој народен црковен обичај бил инспирација Константин Миладинов да ја напише песната „Скрсти“.

*„Јоване, галено дете!
Јована мајка галила,
пресно го млеко ранила,
ројно го вино поила:
-Расти ми, расти, Јоване,
да ми те мајка ожени,
да си се с тебе радува“.*

(Караџиќ, п. 47)

Најубавите рожбени песни се песните што мајката му ги пее на своето дете, да го смири и успие. Приспивните песни, според Пенушлиски, претставуваат прва фаза на песни што се отканале од првобитната поезија, сврзани исклучиво со трудовите процеси:

*„Каџи, каџи, каџици,
напрела је бабица
три четири вретенца,
та и клала в камарца.
Дошло глувче гризнало,
дошло маче лизнало...“*

(Шапкарев, п. 3)

1.3.3. Свадбени народни песни

Свадбените народни песни се најбројните и највпечатливи обредни песни, од причина што свадбата самата по себе како чин е карактеристична по големиот број обреди со кои е проследена. Свадбата како чин на крунисување на љубовта на двајца млади предизвикува силни емоции, токму затоа и свадбарските песни се песни со силни лирски тонови и со нагласена емоција. Овие песни сочувале многу слоеви од општествено-социјалниот, религиозниот и културниот живот на македонскиот народ. Песните ги чуваат дури и некогашните правни акти, што биле издигнати на ниво на закон. Таков пример е чинот на откуп на невестата (по договор или без знаење на младоженците) кога се давале пари, но и дел од имотот, за да се земе девојката за идна снаа. Како отпор на ваквиот напишан закон е чинот на бегање или грабнување на девојката, кога таа не се согласува со изборот на момчето, што место неа го направиле нејзините родители, па бега со момчето во кое е вљубена:

*„Бегала мома
по младо момче,
сејменче.
Мајка ѝ трче
коси си кубе
по неа...“*

(Шапкарев, п. 226)

Најважните жанровски карактеристики на свадбарските песни се сведени на две групи: прво, на особеностите на природата на свадбената поезија во целина (нејзината поврзаност со свадбените обичаи, обреди и драмска поставка) и второ, на тематски и естетско-поетски особености. (Пенушлиски, 2012:129). Неодминлив е фактот дека најголемиот број обреди коишто се изведуваат за време на свадбените денови, претставуваат остатоци од древните претстави и верувања на нашите предци.

Изведувачето на обредите започнува повеќе денови пред свадбата, продолжува за време на свадбата и продолжува по завршувањето на свадбениот ритуал. Самата свадба претставува своевидна драма во која ликовите имаат свои улоги: невеста, младоженец, кум, побратим, старосват, свекор, свекрва, девер...

Во однос на тематската разновидност, свадбарските песни се групираат во три групи: претсвадбени песни, песни на денот на свадбата и посвадбени песни.

Претсвадбените песни се пееле само доколку од трите брачни форми (откуп, бегање и грабнување) се реализира само првата, бидејќи втората и третата се сметале за неприродни и ако се случат, претсвадбените песни не се пеат. Овие песни се со љубовна тематика и се поврзани со претсвадбените обичаи: прстенување, капење, боење на невестата, замес и слично. Песните најчесто ги пеат момите кои ја чуваат невестата во домот или пак се пеат во куќата на младоженецот, а пеат за младешките копнежи, надежи, желби, очекувања. Кога кај момата се меси погачата, тоа го прави нејзината другарка, која треба да има живи родители, а во тестото се ставаат стари пари:

*„Свила се лоза винена
околу града Легена.
Не била лоза винена,
туку ми била девојка,
околу браќа се виет:
-Откупи мене, браќа ле!
Јас не сум ск` по ценето:
за двесте триста грошеи“.*

(Миладиновци, п.512)

Во куќата на момчето исто така се меси погача, а се пее познатата песна „Игралито срце јунаково“:

*„Игралито срце јунаково,
како вино во стребрена чаша.
како јагне во големо стадо.
Не је вино во стребрена чаша,
не је јагне во големо стадо,
ток је јунак татков и мајкин
ток је јунак татков и мајкин“*

(Јастребов, с. 413)

Кирил Пенушлиски посочува дека во претсвадбените песни спаѓаат и *натпевките* - кратки љубовни песни што се пеат не само кога уште не дошло до преговори за бракот (во моминството и ергенството) туку и при некои претсвадбени обреди. Овие кратки песни се пееле и на двете страни, а се карактеристични по тоа што во нив се внесуваат имињата на младите. Има и песни во кои имињата се изоставени по претпоставка дека станува збор за забрана или табу:

*„Ран босилек, бел босилек, ран гора венеет.
Де појдете, прашајте го за што венеет.
Да н` венеет, да н` венеет, за вино црвено,
да н` венеет, да н` венеет, за лута ракија?
Ми венеет, ми венеет за студена вода,
ми венеет, ми венеет за убаво моме“.*

(Икономов, п.13)

Песните на денот на свадбата се пеат како чин на достигнување кулминација на свадбената обредност, ден кога најмногу се пее, игра, тагува. Целиот свадбен ритуал

подразбира логична поставеност на активностите и во домот на невестата и во домот на младоженецот и сето тоа претставува своевиден спектакл: подготвување на младоженецот, бричење, тргнување по невестата, пристигање во домот на невестата, облекување и изнесување на невестата, нејзино проштавање и разделба од домот и блиските, чинот на венчавката, поворка до домот на младоженецот, пречекување и слично. Од сите песни што се пеат за време на свадбата, најубави се оние за разделбата на невестата од нејзиниот дом и блиските:

*„Черешна се од корен корнеше,
девојка се од рода делеше,
и од рода и од мили татко,
и од татка и од мила мајка,
и од мајка и од мили братја,
и од братја и од мили сестри“.*

(Шапкарев, п.167)

Посвадбените песни се пеат по свадбата и во нив се пее за љубовта и бракот, за убавите и помалку убавите негови страни, но и за реалните животни проблеми. Се пее за новото семејство на невестата, за промените што настануваат во нејзиниот изглед:

*„Ружо ле, Ружо млада невесто!
Зашто не си ми како што беше:
првото лето, првата зима!
Првото лето цвеќе цутено,
првата зима ал на каранфил!“*

(Шапкарев, п.185)

Свадбените песни се песни што носат радост, оптимизам, песни што ја слават љубовта и новиот живот. Поетиката на овие песни е симболична, изобилува со длабока емоционалност, со убави компарации и метафори, преку кои се слави убавината на жената и воопшто убавината на животот.

1.3.4. Тажачки народни песни (Тажаленки)

Тажачките песни или тажаленки се песни, составен дел од обредите што се изведуваат при смрт, погреб и помен на мртвите. Посмртните обреди имаат длабок корен во древноста, односно во времето на дивјаштвото, кога над мртвиот член на родот или над мртвото животно, се изведувале посебни ритуали. Во јужнословенската традиција посмртните обреди имаат многу значајно место. Тие имаат магиски карактер, преку нив се настојувало на умрениот да му се обезбеди спокој на душата во задгробниот живот, во кој многу се верувало, така да се избегне неговото евентуално враќање и дејствување како непријателска сила. И до ден денес во македонскиот народ се сочувани бројни остатоци од овие обичаи, обреди, тажења, верувања.¹⁹

Бидејќи станува збор за творби-креација на моменталната емотивна состојба на изведувачот, нашите собирачи имале дилеми околу нивното собирање и запишување. Кузман Шапкарев, автор на „Мртовечки обичаи“ (от Охрид, Струга, Кукуш и други места) и „Суеверија за мртовците“ во својот Зборник објавил само четири мали тажаленки од

¹⁹ Спировска, Л. Вражиновски, Т. (1988). *Вампирите во македонските верувања и преданија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, стр. 34

Дебарско. Спространов објавил 13 тажаленки од Охридско, а Цепенков објавил мал запис за обичаите при закоп и 33 тажаленки. Цепенков вели: „Чудни се навистина нашите жени во тажењето на умрените. Голема дарба имаат во тажењето. Која од која се надпреваруат да го реди умрениот со ред зборови од неговиот живот арен или лош, сиромашки или богатски...“²⁰

Тажаленките се поетски творби – елегични импровизации на одделни членови на семејството на мртовецот, со кои се оплакува неговата смрт. Тие немаат своја востановена форма, од причина што станува збор за лична импровизација на личноста којашто го оплакува мртовецот. Тоа се најчесто најблиските членови на покојникот, кои тажаленките ги започнуваат во прашална форма, односно ги бараат причините за смртта на саканиот. Познато е дека, кога околу одарот на покојникот се собираат повеќе луѓе, тажаленката добива и епска форма, со раскажување на подробности од животот на покојникот. Најсилен набој тажаленките добиваат во моментот кога покојникот се положува во гробот:

*„Која земја ти ќе одиш
леле, брате, ти Силјане,
дали ја слушаш внука ти
што ти вели и те моли
од кај што си кинисало
за пак ти да ја поучиш,
место татко да је бидеш!...“*

(Цепенков, п. 99)

Тажаленките имаат и специфичен драмски карактер, се пее, се прави драмска пауза, тажачките имаат и свои специфични движења со рацете, со дланките поминуваат по лицето, кубат коси и слично. Тажачките песни се нераскинлив дел од традицијата на македонскиот народ. Тие не се унифицирани творби, туку израз на индивидуалната тага и болка предизвикани од загубата на блиските и саканите. Значајно е да се спомне трудот на етномузикологот Васил Хаџиманов, кој по скопскиот земјотрес на 26 јули 1963 година, на градските гробишта во Скопје, успеал да сними близу 500 тажаленки.

1.4. Трудови народни песни

Трудовите песни се вбројуваат меѓу најстарите песни што човекот ги создал, имајќи го предвид фактот дека основниот мотив за нивното создавање е трудот, активната без која човекот не би можел да опстане. Денешните форми на трудови песни целосно се оддалечиле од праобразецот кој извира од синкретичкото поимање на природата и окружието, но нејзината основа останала иста. Македонските трудови песни претставуваат верна слика на основните дејности (земјоделието, сточарството, занаетчиството), благодарение на кои човекот опстанал. Најзастапени трудови песни во македонската поетска традиција се:

- орачки и жетварски песни;
- овчарски песни;
- печалбарски песни.

Орачките и жетварските песни се дело на македонскиот селанец, кој пеел за макотрпната работа по полето, за обработката на нивите, орањето, жетвата,

²⁰ Цитирано според: Пенушлиски. К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 151

аргатувањето. Тематскиот круг на овие песни се шири и тие се допираат со љубовните песни, со семејните и со баладите. Орањето е најважниот процес во обработката на полето, во подготовката за сеење, време кога природата се буди и буи, кога го повикува селанецот да ја обработи за да даде род:

*„Заплакала ми голема нива,
голема нива на врв планина:
-Оф, леле боже, оф мили боже!
Как не се најде најдобар јунак,
да ме изоре, да ме посеит
бела пченица црнокласица“.*

(Миладиновци, п.638)

Во трудовите песни, особено во жетварските, застапено е и натпреварувањето меѓу младите жетвари, кој ќе ожнее и ќе врзе повеќе снопови. Честопати во песните се пее и за облогот меѓу момче и девојка, кој кого ќе наджнее. Работниот занес во жетвата во некои песни со балдани мотиви завршува трагично, било да е во прашање родоскрвна љубов или дури мотив за натпревар, кога мајката си го заборава детето на нива, кое волци ќе го изедат или во друга варијанта, околу него ќе се соберат самовили: *„Првата го преспиваше, / втората го лепо љуља, / третата му песна пеје...“*²¹

Жетварската работа е тешка и исцрпувачка, затоа во многу песни жетварите ја молат природата да се смилува на нив, сонцето да не пече толку многу. Дел од овие песни пеат и за неработливите, за мрзливите момчиња и девојки кои најчесто биле предмет на потсмев:

*„Разболела се девојка,
откак` се поле зажнало,
дури се поле дожнало.
Кога се поле дожнало,
тогај девојка станала...“*

(Црнушанов, п.7)

Овчарските песни го опејуваат животот на овчарите кои со месеци живеат надвор од домот, по полињата и ливадите. Осаменичкиот живот на овчарот е исполнет со чувство на носталгија по домот и семејството, чувство на недостаток на другарите и социјалниот живот, чувство на страв и неизвесност од тоа што може да предизвика природата со своите сили и слично. Единствената разонода на овчарите била песната и кавалот како нивен најверен придружник. Тематиката на овчарските песни се движи во кругот на љубовните мотиви, се пее за копнежот на младиот овчар по убавата девојка или невеста или за неостварената љубов која нејчесто е платонска. Во една песна запишана од Ѓиноски, се пее за девојката која, одејќи на вода, го згрешила патот и залутала в планина во Димовото бачило. Песната, всушност, пее за инцестот кој сепак не се случил. При венчавката се случила чудна појава и при проверката на десната нога на Димо на која немало еден прст, се утврдило дека се брат и сестра:

*„Кога ми в цркоф одеја,
крвава роса зароси;
кога от цркоф одеје,
дробни камење паѓаје...“*

(Ѓиноски, п.28)

²¹ Исто, стр. 166

Во овие песни се пее за односот на овчарите и сопствениците на стадата, однос кој во суштина бил експлоататорски. Овчарите и нивните стада често биле мета на разбојнички напади, арамии кои ги заплениле стадата или пак природни непогоди коишто им се закануваат. Таква позната песна е познатата *„Потфатила Шар Планина“* во која се пее за немилосрдната природа и нејзината сила да ги зародби овчарите. Според Пенушлиски, дел од овчарските песни се величални, затоа и влегле во рамките на обредната поезија. Најчесто се среќаваат како коледни песни, потем, лазарски и ѓурѓовденски, кога се слави будењето на природата. Овие песни имаат изразена магиска основа, односно се потпираат на принципот сличното произведува слично. Затоа принципот на пофалбата е најважен, а се посакува: стадото да се множи, овците двапати да се објануваат во една година и слично.²²

Печалбарските песни се дел од традицијата на македонскиот народ кој, во потрага по достоинствен живот, го напуштал родниот крај и заминувал далеку од него. Со појавата на печалбарството се појавуваат и печалбарските песни, што во суштина се љубовни и семејни песни, но со вклучување на основниот мотив, разделбата од саканите и од домот. Токму разделбата предизвикува силни чувства на тага и носталгија, а најмногу се повторува стихот: *„Жалај моме, да жалиме / како ќе се поделиме...“* При разделбата, освен момите и невестите, тагуваат и мајките, коишто не ги сакаат парите што синовите ќе ги заработат во далечната земја:

„Зашто ми се, синко алтани,
кога ќе бидам без тебе?...
Ја качи се горе на чардак
да видиш небо без свезди-
така ќе бидам, синко, без тебе!“

(Црнушанов, п. 19)

Многу печалбарски песни имаат баладичен тон, а крајот им е трагичен. Позната е баладата за мајката којашто го убила синот на спиење, бидејќи не го препознала. Тој се вратил по долги години печалба, но не ѝ се претставил, сакајќи да ја изненади. Алчна по парите, мајката го убива. Клетвата е доста честа во печалбарските песни:

*„Пуста да остане, мајко, Америка,
Америка земја печалбарска!
Ногу души, мајко, останаја
кој без рака, кој без нога,
мојто либе, мајко, е без глава...“*

(Паскалевски, п. 89)

1.5. Семејни народни песни

Семејните народни песни опфаќаат мотиви од секојдневниот семеен живот на човекот. Во овие песни се пее за односите меѓу сопружниците, децата, браќата и сестрите, снаите и свекрвите, девери, золви, што претставува слика на семејниот живот на македонското семејство некогаш. Семејните песни ги одразуваат личните и социјално-општествените односи на нашите луѓе. Во нив се дадени карактерните особини на луѓето, љубовта, почитта, жртвувањето за семејните вредности, но и омразта, љубомората, клеветата, лагата, неверството, инцестот коишто биле причина за големи семејни трагедии. Цепенков запишал прекрасна семејна песна во која преку метафора е претставено семејството, јадрото на македонското општество низ вековите до денес:

²² Исто, стр. 173-174

*„Овде дрво столовито,
столовито, грановито:
гранки му се до небеси,
а корења, сура земја;
гранки му се мили снаи,
а корење синовите,
а вршките, мили внуци“.*

(Цепенков, I, п. 57)

Посебно внимание привлекуваат песните за несреќните бракови склучени по договор на родителите, а без согласност на младите. Во овие песни често е застапена и клетвата упатена најчесто кон мајката, којашто се смета за главен виновник за несреќата на ќерката:

*„Седнала ми Ана на малата врата,
бела риза п` лнит, своја мајка к` лнит:
-Мајко, мори, мајко, да би ми не била,
та зашто ме даде на м`ж кесеџија,
дење кесеџија, ноќе арамија?
Ката ноќ ми носит сè по еден нишан,
а ноќеска, мајко, до два ми нишана...“*

(Икономов, II, п. 190)

Друг фреквентен мотив е мотивот за бездетството, кој е застапен во многу варијанти. Најчестата причина за немањето пород е мајчината клетва, но сепак, по многу молитви, Бог подарува пород. Има и такви песни во кои вината за немање дете му се припишува на мажот, а постојат и песни за т.н. камуфлирана бременост кога невестата околу половината носела камен. Неверството е мотив во семејните песни, а тоа најчесто се случува кога мажот е на печалба. Овие песни често завршуваат со клетва:

*„Ако љуба, море, друга љуба,
да ми испрснат обе очи!
Уште речта, море, не дорече,
м` испрснае обе очи“.*

(Црнушанов, п. 389)

Песните за братско-сестринската љубов се песни со баладичен тон. Дел од нив имаат високи уметнички вредности, особено оние песни за преобразбите на сестрата од жал за изгубениот брат („Јана кукавица“, Миладиновци, 19).

Односите снаа-свекрва во овие песни се опеани со погрдни зборови упатени кон свекрвата, која нејчесто е опеана како: зла свекрва, лоша свекрва, врла душманка. Во некои песни таа се обидува да ги раздели синот и снаата, прави најразлични магии со билки, за да ја уништи љубовта или пак оди дотаму што ја убива снаата. Песната „Покарај ја, сину, невестата“ (Шапкарев, п. 563) завршува трагично, синот наговорен од мајката, ќе ја завие жената во рогозина и ќе ја запали.

1.6. Хумористични народни песни

Хумористичните песни се песни коишто се многу помлади во однос на сите други лирски песни, под претпоставка дека започнале да се создаваат во времето на родовското општество. Целта заради која се пеат е да ги насмеат луѓето, но и да укажат на човековите недостатоци, мани и слабости. Во дел од хумористичните песни се среќаваат животните и инсектите како јунаци. Како и во басните и приказните за животни, овие ликови преку алегија ги исмејуваат пороците и недостатоците на луѓето. Мета на исмејување најчесто се мрзливите, пијаниците и старците:

*„Имам момче работно.
на ден бразда ораше,
во неделата лехичка,
а в месецот погонче,
а в годината нивичка...“*

(Миладиновци, п.282)

Смеа предизвикуваат песните во кои се исмеваат пијаниците, особено жените коишто ги наоѓале „со главата во бочвата“. Хумористичните песни за женидбите на бабите и дедовците и нивните вљубувања во млади девојки и момчиња, се доста застапени во македонската народна традиција.

1.7. Љубовни народни песни

Љубовните народни песни имаат централно место по својата бројност, по богатата мотивско-тематска структура и по уметничката вредност. Овие песни изобилуваат со силно изразени емоции и богати поетски слики. Во нив се опеани најубавите љубовни чувства за остварената и неостварената љубов, за желбите, мечтите, надежите, соништата, за тагата, огорченоста и болката којашто ја носи љубовта.

Љубовните песни се групираат во поголем број тематски циклуси и гнезда:

- за младоста (моминството и ергенството);
- за љубовните задевки, копнежи и пожелби;
- за убавината на либето;
- за разновидните љубовни пројави (остварена љубов, несреќна љубов, неверна љубов, недозволена љубов – родоскрвна или со туѓинци и сл.);
- за грабење и бегства на либето;
- за родителските односи кон љубовта на нивните деца;
- за хумористичната страна на љубовта итн.²³

Во науката стои тезата дека генезата на љубовните песни треба да се бара во селанството, бидејќи самиот амбиент во кој се создавале, се лоцира пред селските чешми, кладенци, градини, ора, на нива, по полето и слично. Пенушлиски подвлекува дека љубовните песни се изградени врз посебни традиционални творечки принципи. Момчето коешто се именува како „лудо младо“ најчесто е млад овчар, или орач кој го чува стадото и најчесто свири кавал. Љубовната поезија ја слави убавината на момата

²³ Исто, стр.189

со едноставни кратки описи, најчесто со прашањето: „Од бога ле си паднала, / ф
градина ле си никнала, / та си толку убава?“

Одговорот на девојката најчесто гласи:

„И мене мајка родила,
и мене како тебека,
на гулем ден Велигден,
на Гурѓовден сам крстено,
пресно ме млеко доила,
кравјо ме млеко мажала,
за тој сам бела црвена,
за тој сам толку висока,
за тој сам толку убава“.

(Малеш. с.42)

Најубавите стихови за убавината на девојката се оние со мотивот *убаво моме
род нема*, стихови во кои се пее дури и за инцестуозните врски меѓу братучеди:

„Стамено, пиле шарено,
убаво моме род нема,
длабоко море дно нема,
ситнана песок број нема
јагне сугаре грев нема...“

(ММ, п. 60)

Среќните љубови завршуваат со брак, но многубројни се песните во кои се пее
за несреќната и неостварена љубов меѓу момчето и девојката. Причините за тоа можат
да бидат бројни: забраната на родителите, економската состојба на семејствата (богати
и сиромашни), неверство и слично.

Градската народна поезија се развивала под силно влијание на
традиционалната песна создадена од македонското селанство. Во овие песни кога се
пее за убавината се пее за изгледот, облеката, богатството на момите, додека пак
младите ергени најчесто се трговци, занаетчи, а средбите се остваруваат по градските
сокаци, на занаетчиските улици и сл. Таков убав пример е песната „*На Струга дуќан да
имам*“:

„Што ми е мило ем драго,
на Струга дуќан да имам,
на ќепенците да седам,
струшките моми да гледам...“

Интересен е мотивот за кроење фустан на момата по мерка од нејзината сенка:

„Девојко, мори девојко.
кога одеше на бања
со дванаесет робинки,
со тринаесет алајки;
робинки п`тот метеа,
алајки поли крепеа.
Тогај, девојко, мајстор ми
от сенка фустан те крои“.

(Миладиновци, п.435)

За разлика од љубовните песни создадени до селанството кои изобилуваат со богата поетика, градските песни не успеале да се диференцираат во целост и да ја надоградат својата основна структура.

Во македонската љубовна поезија свое место имаат и кратките љубовни натпевки. Натпевките ги пееле групи девојки или момчиња додека се собирале на групна работа (седенки, преденки, попрелки, лупенки и сл.) или пак додека работеле по нивите, на жетва и сл. Натпевките говорат за љубовните чувства, копнежите, страстите, надежите, а целта е да соединат двајца млади кои, гаат чувства еден кон друг:

*„Сношти бев многу јадовна,
че либето ми немаше.
Отишол в гора зелена,
да сечи буки дебели,
да прави моста на Струма,
да мине цар и царица
и неговите дечица.
Не мина цар и царица,
тук мина мома и ерген.
Мома се врна, преврна,
Илјо си Зора прегрна“.*

Поетиката на натпевките не се разликува од поетиката на љубовната народна поезија, а нивното потекло, според некои недоволно сигурни податоци од некои собирачи на народни песни од минатиот век, се доведува во врска со пролетните велигденски обичаи и песни и со ѓурѓовденските песни при лулањата.²⁴

ТАБЕЛА ЗА ПРОВЕРКА НА ЗНАЕЊАТА

ПРАШАЊА ?	 ОДГОВОРИ
1. Што ги карактеризира лирските песни?	
2. Како е класифицирана македонската лирска поезија?	
3. Каква е поврзаноста на древната обредност со обредната лирска песна?	
4. Каква е врска на анимистичкото поимање на светот и митолошката лирска песна?	
5. Каква е мотивско-тематската структура на календарските народни песни?	
6. Зошто религиозно-легендарните песни се нарекуваат црковни?	
7. Зошто додолските песни не се групирани во ниту една од посочените класификациски шеми?	
8. Според тематиката, како се групирани свадбарските песни?	
9. Каква поетика во себе носат трудовите песни?	

²⁴ Исто, стр. 201-202

2. МАКЕДОНСКА ЕПСКА ПОЕЗИЈА

За генезата на епиката како жанр постојат повеќе хипотези. Но, според Нина Анастасова-Шкрињариќ, генерално, во неа се преплетуваат две матрици – *митолошката* и *херојската*, на кои се надоврзува историската „повест“. Во таа смисла, во јужнословенската епика под *историскиот слој* лесно може да се препознае *митскиот слој*: под историзираниите (историските) имиња може да се откријат мошне стари *предисториски јунаци* и сижети. Евидентни се и врските на епиката со митот и приказната (сказната), што секако зборува во прилог на архаичноста на епот (т.н. *архаична епика*). Наспроти ова, во науката постои и дијаметрално спротивно мислење: дека епосот е рожба на патријархатот, и уште повеќе – дека корените на овој жанр се наоѓаат исклучиво во епохата на феудализмот.²⁵ Во многуте зборници на македонската народна поезија, во однос на епските песни постојат различни приоди и терминологички одредници. Фактот дека епската народна поезија содржи митолошки, легендарни, јуначки и други сижети, коишто главно се изградени врз епската поетска форма, ја прави песната песна блиска до епско-лирските или лирските песни. Во однос на класификацијата на македонските народни борбени песни, Блаже Ристовски посочува дека првите класификаторски обиди на Миладиновци, Верковиќ, Шапкарев, Црнушанов, како и подоцнежните поопсежни обиди на Х.Поленаковиќ, К.Пенушлиски и Т.Саздов, не се доволни овие песни правилно да се подредат. Токму затоа Ристовски предлага своја класификација на македонските народни песни во кои е опеана борбата против поробувачите:

2. Народни песни за подвизите на разните феудални јунаци;
3. Народни песни за ајдутите во Македонија;
4. Революционерни народни песни.
 - 3.1. Предилинденски револуционерни македонски народни песни (од појавата на првите организирани револуционерни акции до 1893 г.);
 - 3.2. Илинденски револуционерни песни (од 1893 до 1908 г.);
 - 3.3. Поилинденски револуционерни песни (од 1908 до конечната поделба на Македонија);
 - 3.4. Револуционерни македонски народни песни од времето меѓу двете светски војни (од 1918 до 1941г.);
 - 3.5. Македонски револуционерни песни од НОБ (од 1941 до 1944 г.). (Ристовски, 1969:146-148).

Најтипичен пример е ликот на епскиот јунак Марко Крале кој како легендарен јунак во некои песни е носител на свои лични ставови и изградени чувства, а некаде е историски лик кој се бори со злото инкарнирано во ликови со различни имиња, најчесто како Црна Арапина. Оттука, според Пенушлиски, замаглената положба со формалните разлики на терминологичкиот состав на епската народна поезија, за условната група т.н. *историски епски песни* поадекватен е терминот *борбени народни песни*. Според него борбените народни песни се групираат во четири циклуси:

1. Јуначки песни;
2. Ајдутски песни;
3. Комитски (револуционерни) песни;

²⁵ Анастасова-Шкрињариќ, Н. (2007). *Кралимарковиот циклус. На чекор до епопеја*. Скопје: Табернакул, стр.9

4. Песни за Народноослободителната војна.

2.1. Јуначки народни песни (Борбени народни песни)

Јуначките песни кај народот уште познати како „старски“, „трпезарски“ или „кралски“, се најстарите борбени народни песни. Скоро и невозможно е да се утврди точното потекло на јуначката народна поезија, но во науката постојат најразлични претпоставки. Дел од научниците сметаат дека јуначките песни започнале да се создаваат под туѓо, грчко или западно влијание (особено во времето на Крстоносните војни), но не подоцна од XII век; Други претполагаат дека тие песни се развиле дури по завладувањето на јужнословенските народи од Турците (XIV-XV век); Важна е и претпоставката дека Јужните Словени имале свои јуначки песни, пред времето на нивното доселување на Балканскиот Полуостров.

Основата на јуначките сижети ја градат настани од минатото на македонскиот народ, поврзани со значајни историски личности и настани во кои тие се вклучени. Централно место во македонската јуначка поезија заземаат мотивите за подвизите на големите јунаци, кои излегувале на мегдан и се борат со Турците, а скоро секогаш излегуваат како победници. Најпознатиот лик во македонската и воопшто во балканската епика е ликот на Марко Крале. Претставите за Марко Крале, познат во македонските маркокралевски народни песни и во варијанти како: Марко Крале, Марко Кралевиќ, Марко Кралевиќе, Марко Кралевити, Марко Делибаша, Марко добар јунак, Марко од Вароша, Марко Варошлија, Марко од Прилепа града, Марко Прилепчанец, или пак како Крале Марко, Крали Марко, Кралевиќ Марко, Кралевиќа Марко, Кралевиќу Марко, Кралевиќи Марко, Димни Марко, Млади Марко и сл., се бројни и разновидни.²⁶ Овој епски јунак постои во традицијата на балканските народи, како и кај јужнословенските народи воопшто. Во македонската народна епика се зачувани претстави за неговото семејство, за раѓањето, за пророкувањето на неговата судбина, за добивањето и губењето на силата, за смртта и слично.²⁷

Овие песни одиграле многу значајна улога во подигнувањето и јакнењето на македонската национална свест, но и потребата да се сочува слободата по секоја цена. Во овие песни јунакот се идеализира, неговата сила се хиперболизира и тој се доведува во релации со натприродни суштества. Најдоминантни натприродни суштества во македонските јуначки песни се самовилите, коишто се претставени како убави девојки со долги коси облечени во бели фустани. Тие најчесто живеат по планините, покрај водите, вооружени се со лакови и стрели, им помагаат на јунаците, или пак се непријателски настроени кон нив. Најголемиот епски јунак во македонската епска поезија, Марко Крале, најчесто во песната е претставен како јунак кому самовилите му се посестрими, но и песни во кои тие се непријателски настроени кон него:

Ѓурѓа самовила и Крал Марко

*Кула прави Ѓурѓа самовила,
Кула прави на Косово рамно:*

²⁶ Види на: <http://makedonija.rastko.net/delo/12042>

²⁷ Историски е познато дека кралот Марко, роден околу 1335 година, Волкашинов најстар син и наследник, припадник на српската династија Мрњавчевиќ, станал крал на државата која го опфаќала десниот брег на Вардар, од Шар Планина и албанските планини до Костур на југозапад со престолнина во Прилеп, без Скопје и Охрид, и владеел речиси 24 години, сè до неговата смрт на 17 мај 1395 година, кога загинал во Крајова, Романија при исполнувањето на својата обврска кон султанот Бајазит. Ретките историски податоци говорат дека неговата жена Елена била ќерка на Радослав Хлапен, управител на градовите Бер и Воден, имал двајца браќа Андреја и Димитар, немал сестри, ниту деца. По загинавањето неговата држава Турците ја приклучиле кон своите територии. Види на: <http://makedonija.rastko.net/delo/12042>

Темелъ клава старите дедови,
 Ај, дзидишта, ајди, стари баби;
 Прозор, врата, ај, дробни дечиња,
 Ај, покривач јубави девојки,
 Ем девојки, јубави невести;
 Ај, потпори све млади јунаци,
 Све јунаци по једен на мајка, —
 Ами једен, једен кусо дошло!
 Ми се чуди Ѓурѓа самовила:
 Кај да најди једен млади момок,
 Млади момок, ај, једен на мајка?!
 Она с' чуди, она ми се дума;
 Го намисли Марковото дете,
 Марков' дете од Вароша града,
 Да го носи на Косово рамно,
 Да го клаве потпор на кулата,
 На кулата кај јуначки табур.
 Што ми летна Ѓурѓа самовила,
 Што ми летна, летна ем прелетна
 Од Косова дури до Вароша;
 Што му дојда, право му кажува,
 Му кажува на Крал Марко,
 Му кажува што е намислила.
 Марко вели, ј' вели ем говори:
 „Ман' се, мани, Ѓурѓо самовило,
 „Да не земам коњче фрљокрило,
 „Да не с' видиш на Косово рамно!”
 Ами шега, шега се не прави,
 Не се прави со самовилите:
 Кога духна Ѓурѓа самовила,
 Кога духна силните ветрове,
 Го јодвеја Крале Марко,
 Го јодвеја во сињото море!

Освен ликот на Марко Крале, во македонската епска поезија се среќава и ликот на епскиот јунак Болен Дојчин. Генезата на овој лик за науката сè уште претставува мистерија. Според некои записи и преданија, тој живеел и бил господар на градот Солун, а според Пенушлиски, 64 објавени македонски варијанти на овој мотив ја потврдуваат тезата дека епскиот мотив за Болен Дојчин потекнува од Македонија. Мотивот за Болен Дојчин (Види Прилог 2) се разгранува по следната шема:

- Болен Дојчин е јунак кој лежи болен три или девет години, а го негува неговата сестра Ангелина;
- Причината за неговата болест е стореното нечесно дело на бакнување на три умрени светици, кои лежеле во сандаци во една црква во која Дојчин насилно влегол;
- Кога Црна Арапина дознал за болеста на Дојчин, дошол во Солун, наметнал даноци и терор, секоја ноќ барал девојка за да ја обљуби, а утрото ја погубувал;
- Кога дошол редот на Ангелина, сестрата на Дојчин, тој барал од неа да го подготви за мегдан со Црна Арапина: да го поткова коњот, да ја наостри сабјата, а снагата да му ја подврзе со платно;

- Следуваат епизодите со ковачот и острачот - нечесните побратими на Дојчин кои за услугата го бараат „белото лице“ на неговата сестра
- Дојчин заминува да се бори со непоткован коњ и неострена сабја.²⁸

Поетиката на народната јуначка поезија според Пенушлиски има свои утврдени законити особености. Беше потенцирано дека во суштината на јуначката песна е желбата да се идеализира јунакот и неговата сила, а тоа се постигнува преку употребата на стилските фигури: хипербола, споредба, контраст, антитеза и слично. Но, сепак, една од најважните специфики на јуначката песна е *повторувањето*. Всушност, стилот на јуначката песна може да се определи како стил на повторувања и варијации. Во песните се повторуваат цели епизоди, разговорите, описите, компарациите итн. Самото повторување ја забавува песната, таа добива на ширина и должина, а од друга страна пак, ширината на описите и дијалозите ја засилуваат динамиката на песната. Самата јуначка песна композициски има карактеристична структура, со тоа што поседува свои типизирани почетоци и завршетоци коишто најчесто се типизирани и со веќе познати формули. Крајот, скоро секогаш носи победа за јунакот или негова храбра смрт, победа на правдата над неправдата, на доброто над злото, на животот над смртта.

2.2. *Ајдутски народни песни*

Ајдутството како форма на отпор против насилството, нашло свој одраз и во македонската народна книжевна традиција. Овој општествено-социјален феномен на организиран отпор против насилството на средновековните балкански феудални држави во предосманлискиот период е појава со силни рефлексии во фолклорот. Ајдутите всушност претставувале пример дека борбата е единствениот начин народот да им се спротивстави на поробувачите, односно на турските зулумџии, коишто правеле големи злодела. За време на петвековното турско ропство, македонскиот народ бил изложен на постојани насилства од секаков вид: убиства, грабежи, силувања, насилно менување на верата, данок во крв и слично. Колку посилни станувале насилствата, толку поголем станувал бројот на луѓето кои се одметнувале во планините, за да им се приклучат на ајдутските дружини:

Блажена гора зелена

*Блажена гора зелена,
никога празна не биваш,
ни лете, горо, ни зиме.
Зиме си полна овчари,
лете си полна јунаци;
до сека бука јунака,
на сека гранка берданка,
на сека шумка патронка,
на сека чука и бајрак.
Блажена гора зелена!*

Ајдутите биле заштитници на обични луѓе, на рајата, на обесправените и немоќните, затоа народот ги опеал како најголеми и најверни синови, им помагал, им нудел засолниште, се радувал заедно со нив на успехите, тагувал за загубите. Со голема веројатност може се смета дека народната песна го опеала ајдутството уште во најраните негови пројави како борбено движење. Познато е дека народната песна како

²⁸ Пенушлиски, К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 244

ајдутин песната ги прославува и Момчило Војвода и Дебел Новак, кои се познати во песните од јуначкиот епос. Тоа значи дека во создавањето на ајдутската народна песна, особено во најраните етапи од нејзиниот развој, силно влијание извршиле јуначките народни стихови (Саздов, 1997:120).

Во однос на тематско-мотивската разновидност, ајдутските народни песни пеат за: борбите на ајдутите и нивната храброст, формирањето на ајдутските дружини, избирање на војводите, опис на тешкиот ајдутски живот по планините, опис на облеката, оружјето, грижата и тагата на ајдутиот по семејството, заштитата (криењето) на ајдуците во куќите на нивните заштитници (јатаци) во текот на суровите зимски месеци, опис на храбрата смрт на ајдутиот и сл. Токму во таквите описи, песните чуваат еден силно изразен лиризам. Лиризмот во ајдутските песни е присутен, особено во оние во кои се споменуваат ликовите на жени-ајдути, односно војвотки како: Сирма Војвода, Румена Војвода, Цвета Војвода, Грозда Војвода, Ѓурѓа Војвода и други. Особено интересни се ликовите на ајдутите со историска подлога: Илија Марков-Малешевски познат како Дедо Иљо Малешевски од Берово, Кузман Капидан од охридското село Врбјани, за кого е создадена и најдолгата наша народна песна којашто содржи 1142 стиха, а ја запишал Кузман Шапкарев.

Ајдутските песни во однос на нивната композициска поставеност се одликуваат со развиени монолози и дијалози, низ кои, всушност, се разоткриваат ликовите на ајдуците и нивниот внатрешен свет. Во однос на поетиката на ајдутските народни песни, според Томе Саздов тие носат бројни јазично-изразни новитети. Така во текстовите на овие песни се среќаваат раскошни епитети, развиени словенски антитези и хиперболи, како и зачестени персонификации. Исто така, присутна е и метафората, како стилска фигура карактеристична за лирската поезија.

2.3. Комитски (револуционерни) песни

Комитско-револуционерните песни се песни со најизразено патриотско чувство, бидејќи во нив доминантен мотив е безусловната љубов кон татковината. Според Саздов, во класичната народна јуначка епика патриотското чувство е воопшто изразено, во ајдутските песни пак, се апострофира одмазничкото чувство на јунаците, додека пак во песните со комитско-револуционерна тематика евидентно е сфаќањето дека само со организирана вооружена борба и саможртва, може да се дојде до слобода. Македонските комитско-револуционерни песни покажуваат големи совпаѓања со историската вистина за формирањето на Внатрешната македонска револуционерна организација и издвојувањето на нејзините членови кои живееле и се бореле за идејата, да ја видат својата земја слободна. Согласно ваквата констатација, ликовите на јунаците во овие песни имаат свои историски прототипови.

Во комитско-револуционерните народни песни патриотизмот се изразува и низ новозастапените поими за татковина и народност, за национална слобода, за колективна и организирана борба против поробувачите и за сознанието дека жртвите се неизбежни за реализација на слободољубивите идеи (Саздов, 1997:130). Токму затоа во овие стихови често се слуша повикот за борба, идејата за саможртвата, но и надежта дека токму индивидуалната жртва ќе донесе слобода за целиот колектив. Најдоминантниот лик на револуционер, визионер и организатор на македонската борба за слобода е секако ликот на Гоце Делчев, еден од најопеаните ликови во македонската народна поезија. Покрај него се среќаваат и ликовите на: Даме Груев, Питу Гули, Јане Сандански, Ордан Пиперката, Ѓорѓи Сугаре, Христо Узунов, Леонид Јанков, Александар Турунџев и многу други. Секако дека Илинденското востание и Крушевската Република како стожерите на македонската револуционерна борба, имаат најзначајно место во овие песни.

Наспроти стихијноста на ајдутството, стои организираната борба за слобода на македонскиот народ, преку неа да се остварат сите сонувани идеали. Ваквата слика се одразува и во песната. Во револуционерната песна борбата е организирана, сенародна, јунакот е свесен против кого и за што се бори, а народот пак знаел да ги издели оние поединци коишто претставувале пример за тоа, како се сака и чува татковината. Интересен и фактот што творци на овие песни, освен народните пејачи, биле и самите борци. Како образовани луѓе тие внесуваат нови, уметнички елементи во самата песна, што само говори за новите влијанија во народната поезија. Според Пенушлиски, основниот идеен мотив на овие песни е стремежот да се постигне национална слобода. И токму тој идеен мотив се рефлектира во најзначајниот елемент на оваа поезија: дека таа е показ и силно сведоштво за разбудената национална свест на македонскиот народ.

Основните карактеристики на комитско-револуционерните песни се:

- идеализацијата како клучна карактеристика на јуначките и ајдутските песни (поради што тие имаат доминантно епски карактер), во револуционерните песни се губи;
- револуционерните песни се поживи и со пореалистични слики;
- описите на борците и нивните подвизи имаат поголема образност и лирска пластичност;
- јунаштвата не се достоинство исклучиво само за одредени личности, туку наместа се изрази на народната револуционерна волја, што ги движи напред најдобрите народни избраници и ги поттикнува на подвиг;
- во овие песни нема индивидуално исцртани ликови;
- описите на борбите се чести, опишани се отворени борби, вистински битки со топови, бомби, динамит.²⁹

Централното место во македонската револуционерна поезија му припаѓа на Гоце Делчев. Песните за него се создавани уште за време на неговиот живот, а најголемиот број, по неговата трагична смрт (Прилог 4). Песните за Делчев се интегрален дел од македонската револуционерна народна поезија и тоа се песни коишто ја искажуваат големата љубов и почит на македонскиот народ кон ликот на големиот јунак. Овие песни немаат широк спектар на сџеа, но затоа пак се среќаваат многу варијанти на едно исто сџеа. Генерално, песните во кои централен лик е Гоце Делчев, можат да се класифицираат во следните подгрупи:

- Детството и личниот живот на Гоце Делчев;
- Организаторската и револуционерната дејност на Гоце Делчев;
- Смртта на Гоце Делчев;
- Разни други сџети.

Народниот пејач со голема наклонетост пее за детството на Гоце, за неговото семејство скромно и патријархално, за воспитувањето во духот на родољубието. Се среќава мотивот за судбината, пишаното, предодреденото, благословеното. Според народниот пејач, Гоце е предодреден да се бори за слободата на Македонија:

*Мајка роди машко чедо,
па го крсти Ѓорѓи,
силен да је, личен да је,
учен да ми стане.
„Учен да ми станеш, сине,
јунак ти да бидеш!
Пушка да си земеш, сине*

²⁹ Пенушлиски. К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 281-282

*и јостра сабја,
на Пирин да одеш, сине,
с Турци да се бориш!*³⁰

Херојската смрт на Делчев е мотив опеан во многу песни, меѓу кои најпопуларна е песната „Црна се чума зададе“, песна која има над дваесет варијанти. Низ една почетна раскошна метафора, народниот пејач ја предава сликата за тешкото ропство на македонскиот народ под Турците. Црната чума како метафора за ропството е една од најпознатите метафори во овие песни, а загинувањето на јунакот во борба со чумата се прикажува како негова женидба: *За една мома Македонка / за црна земја покривка.* (Црнушанов, п. 561).

2.4. Песни за Народноослободителната борба

Песните за Народноослободителната борба се најмладите песни што се вбројуваат во борбената народна поезија, бидејќи се инспирирани од историски настани, блиски до нашето современе. Првата збирка *Македонски народноослободителни песни* е отпечатена во јуни 1943 година во партизанската печатница во планината Лопушник (Кичевско), во редакција на поетот-револуционер, Кочо Рацин. Збирката била отпечатена во тираж од 900 примероци, а во неа како прва песна е поместена песната „Изгреј зора на слободата“, потоа „Партизанска химна“, а за првпат е објавена и песната „А, бре Македонче, каде се спремаш“ и четири други народни песни: „Во Македонија глас се чуе“, „Пушка ми пукна“, „Ајде браќа“ и „Миле Поп Орданов“. Под ист наслов таа година отпечатена е и втората збирка од истата печатница, преместена во с. Битуша. По ослободувањето на Македонија, во 1947 година Блаже Конески ја објавува книгата „Блажена гора зелена“ во која се собрани песни за НОБ; Во 1960 година излегува од печат книгата „Македонски народни борбени песни“ од Васил Хаџиманов; Значајна е збирката „Македонски песни за народноослободителната борба“ на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје.³¹

Песните со мотиви од НОБ се силно сраснати со македонската народна традиција, бидејќи изворот е во живата народна реч. Мора да се напомене фактот дека ови песни се во најдиректна корелација со старите борбени песни, бидејќи се провлекуваат слични мотиви, кои само тематски се видоизменети и прилагодени. Само како пример ќе ја дадеме песната „Темен се облак зададе“ (Црнушанов, п. 571), песна со мотив од Илинденското востание, а народниот пејач ја адаптирал во песна во која „темниот облак“ е четата на пиринскиот партизански војвода Парапунов:

*Темен се облак зададе
на врв на Пипин Планина
на ајдучката планина,
на бунтовничкото кладенче*

*.....
Станвајте, браќа, не спијте,
с фашисти да се биеме,
за славна Македонија.*

³⁰ Песната е снимена на 8.5.1971 година во с. Старо Коњарево, Струмичко; пееше: Иван Грозданов, роден 1949 год. во с. Старо Коњарево, земјоделец со завршено VIII одделение. Снимил и дешифрирал: Иван Котев

³¹ Пенушлиски. К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 299-300

Има доста песни во кои ајдутските и револуционерни теми се прилагодени на тематиката од НОБ. Во суштина мотивите се прифатени и нијансирани, а нивната фреквенција е следна:

- Разделбата на јунакот со најблиските;
- Борбата со непријателот;
- Ранување на јунакот или смрт (заробување, мачење, жртвување и саможртва).

Освен народните песни од НОБ создавани на предлошка на старите борбени песни, според истражувањата на Пенушлиски, во текот на војната се раѓале и нови песни со нови мотиви, чисто лирски, лирко-епски или епски. Тематиката во овие песни е свртена кон борбата и основните нејзини идејни поставки, но има и нови мотиви и елементи, нови третирања на карактерот на НОБ, нови погледи за животот, општествените односи и иднината на народот. Песните се епска регистрација на вистински настани без потреба од нагласена идеализација, песни за принудните фашистички мобилизации, за колективното собирање помош, храна и облека за борците и сл.³²

Песните изобилуваат со контрастни слики, црно-бела претстава за светот и ние, другиот и ние, Европа и Македонија. Балканските бинарни опозити: наше-туѓо, војна-мир, живот-смрт, правда-неправда, поробувач-поробен како да се вградиле во секоја пора на животот овде, а најмногу во народното творештво. Од имаголошки аспект, претставата за Европа од гледна точка на Македонецот е обременета со негативни атрибути: таа е *блудница*, *крвница*, виновна е за сите страдања на македонскиот народ, бидејќи дозволила големите држави да ја кројат судбината, но и да ги раскројуваат границите (Прилог 5). Сето тоа што народот го живеел и доживувал, го испеал во песна, раскажал легенда, избрусал поговорка, изустил клетва (Витанова-Рингачева, 2021:176-177).

ТАБЕЛА ЗА ПРОВЕРКА НА ЗНАЕЊАТА	
ПРАШАЊА ?	ОДГОВОРИ 
1. Како се класифицирани песните во македонската епска поезија?	
2. Кои се најстарите епски народни песни и каков е нивниот развоен пат?	
3. Кој е доминатниот епски јунак во македонската епика и кои се неговите атрибути?	
4. Каква е мотивско-тематската структура на ајдутските народни песни?	
5. Како е портретиран ликот на Гоце Делчев во комитските (револуционерните) песни?	

³² Исто со фуснота 31

6.	Кои поетски слики се среќаваат во песните од НОБ?	
7.	Направи анализа на песната од Прилог 5!	

3. ЛИРСКО-ЕПСКИ ПОЕТСКИ ФОРМИ

3.1. БАЛАДА

Во македонското народно творештво лирско-епските поетски форми имаат свое посебно место. Марко Китевски подвлекува дека **баладата** е често користена од страна на нашиот народен поет, бидејќи нашиот народ во минатото поминал многу тешки и тажни премрежија. Во време на војни, грабања, убивања, ропство, во услови на тешки болести и пандемии, народниот пејач пеел, создавајќи ги најубавите балади. Меѓутоа, генезата, дефинирањето и класификацијата на баладите како постапки, се недокрај разјаснети. Имено, зборот *балада* потекнува од италијанскиот збор *balare* што значи *игра, танцување*. Оттука во средновековието кога започнал да се употребува овој термин, тој означувал играорна, строфна љубовна песна. Меѓутоа, некогашните балади освен името, немаат ништо заедничко со вистинските балади, ни по содржина, ни по форма, ни по својата намена.³³ Потеклото на баладата е, исто така, недокрај разјаснет проблем во фолклористиката. За генезата на словенската балада некои научници (Ј. Хорак, И. Графенауер, В.М. Жирмунски) сметаат дека таа има древно потекло, за разлика од В.Ј. Пропп, Б.Н. Путилов, С. Черник и други кои баладата ја поврзуваат со средниот век и епохата на феудализмот, определувајќи ја како жанр од поново време. Сепак, во фолклористиката најдоминантно е тврдењето дека баладата се развила од епосот.

Македонската фолклористика има високи достигнувања на полето на македонската народна балада, благодарение на трудовите на Кирил Пенушлиски, Фанија Попова, Никифор Робовски, Блаже Ристовски, Танас Вражиновски, Марко Китевски, Блаже Петровски, Коле Симитчиев, Трпко Бицевски, Цветанка Органџиева и други.

Првиот обид за класификација на македонските народни песни го прави Константин Миладинов во Предговорот на Зборникот, каде во делот **жаловни песни** поместува 34 балади. Овој термин и денес живее меѓу народот, па баладите се среќаваат како: *жаловни, жални, жаловити, тажни песни*. Анализата на овие песни според Пенушлиски, покажува дека групата жаловни песни ја сочинуваат балади со митолошка, историска, семејно-битова и социјална тематика. Затоа тој ја предочува рамковната класификација на баладите со 11 групи, усвоена во современата фолклористика:

1. Балади со митолошко-магиска содржина;
2. Балади со легендарни мотиви;
3. Балади со љубовни конфликти;
4. Балади со семејни конфликти;
5. Балади со социјални конфликти;
6. Историски балади;
7. Борбени (јуначки) балади;
8. Балади за судбини и катастрофи;

³³ Пенушлиски К. (2004). *Македонските народни балади*, Скопје, стр.5

9. Балади за човечки свирепости;
10. Хумористични балади;
11. Балади за природата и космосот.

Во однос на тематиката на македонската балада, истата се класифицира во **три** големи групи: *митолошки, историски и семејно-битови балади*. *Митолошките балади* честопати се изедначуваат со митолошките лирски песни, бидејќи во основа се потпираат на претставите за митолошкото поимање на светот, во што човекот изричито верувал. Станува збор за претстави на одухотворени небески тела, претстави за натприродни суштества како вампири, вештерки, чуми, потоа претстави кои произлегуваат од народните верувања во магии, клетви, уроци. Особено се интересни оние балади во кои се претставени односите меѓу човекот и митолошките суштества (самовили, наречници, змеј, аждаја), меѓу човекот и животинскиот свет, верувањето во задгробен живот, метаморфозите и сл. Од митолошките суштества, секако најзастапени се самовилите, кои влегуваат во најразлични односи со луѓето и генерално тие средби завршуваат со трагичен крај. Тематската разновидност на баладите во кои се застапени самовилите подразбира: грабање мома, самовилско робје, самовилско сидање, самовила пресушила извори, самовилите и Марко Крале и сл. Самовилите влегуваат во љубовни врски со млади јунаци, овчари, а женидбата на самовилите мотивски е слична со мотивот за Орфеј. Имено, Пенушлиски ја издвојува варијантата за Димо кавалџија запишана од Миладиновци. Димо се натпреварувал со самовилите во свирење на кавал, ако ги натсвири, ќе зема една од нив за жена, ако пак не, ќе ја изгуби главата. Три дни и три ноќи Димо се натпреварувал и успеал да ги натсвири, а за возврат да ја земе за жена Гурга самовила. Таа му родила машко дете, но при кршетевањето самовилата одлетала:

*„...дваш је трепнала, треќи п`т летнала,
и си остаила тоа м`шко дете,
и си ја отишла од кеј е та дошла“³⁴*

Освен самовилите, змејот е митолошко суштество со голема фреквенција во македонската народна поезија. Најчест мотив во баладите е љубовниот мотив, односно змејот грабнува девојка најчесто од орото за време на селските собори (Види Прилог 6), но и мотивот на змејоборството. Како митолошки лик, змејот извршува неколку функции кои се основни и се слични скоро во сите традиции на балканските народи. Негова примарна особина се антропоморфните или зооморфните карактеристики кои се во функција на неговата способност да донесе градоносен облак, да повика бура, силни ветрови и молња. Од доменот на митолошки суштества впечатливи се змијата и чумата. Имено, во баладата *„Девојче е смил по гори брала“* зачуван е редок баладен мотив, змијата усмртува јунак кој не сакал да го прими понуденото побратимство од девојка, туку ѝ предложил љубов. Баладните мотиви за чумата се многу застапени во македонската поезија, најверојатно поради фактот дека на овие простори имало многу епидемии. Баладата за чумата во Скопје, веројатно е инспирирана од историскиот настан поврзан со епидемијата на чума во Скопје во 1689 година, кога австрискиот генерал Пиколомини во војната со Турците го запалил градот, веројатно да го спречи нејзиното ширење:

*Ќа те питам, бабо, да ми кажеш,
што е скопје, бабо, умирено?
петли пеат, бабо, пци рвајчат,*

³⁴ Види во: Пенушлиски. К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 220

немат луѓе, бабо, да вреворат;
дали огон Скопје го изгоре,
дали Вардар Скопје го однесе? –
-Ко ме питаш, дете, ка ти кажам,
што е Скопје, дете, умирено:
нити Огон Скопје го изгоре,
нити Вардар Скопје го однесе;
ја сум, дете, Скопје умирила,
за три дена, дете, за три ноќи.
Ја не сум си, дете, стара баба,
туку сум си, дете, црна чума!

Македонските историски балади, Пенушлиски ги класифицира во две групи, првата, балади со мотиви од турското ропство и втората, балади со теми од револуционерната борба за ослободување од ропството. Првата група ги содржи мотивите: паѓање на „каурското царство“, за трите синџири робје, млада робинка, мотивот за потурчувањето и слично. Втората пак ги содржи мотивите за херојскиот и трагичен крај на одредени историски личности, заробувањето, мачењето, самоубиството како начин како да не се падне во рацете на непријателот, саможртвата.

Баладите со семејно-битова тематика по ширина и бројност го заземаат централното место, а се поделени во две групи: љубовни балади и семејни балади. Тематскиот круг на љубовните балади ги опфаќа: несреќната и невозвратена љубов, недозволената љубов (инцест), грабање мома и бегство, верна и неверна љубов, испитување на љубовта, убиство, самоубиство и сл. Семејните балади пак, опфаќаат теми од животот на семејството, главно на патријархалните селски семејства. Како теми се јавуваат: брачните судири и недоразбирања, бездетството, изневерата, омразата, делбите меѓу браќата и сл.

3.2. РОМАНСА

Во лирско-епските видови творби освен баладата спаѓа и **романсата**, која во суштина наликува на баладата, но недостасува трагичниот крај. Во романсата има нагласени емоции како значаен лирски елемент, а присуството на драматиката, повторувањата, наративниот тек, се елементи коишто ѝ ги даваат епските белези на творбата. Најчесто романсите се со љубовна содржина. Самата творба тематско-мотивски е поврзана со љубовта на двајца млади кои, поминувајќи ни перипетии и заплети (конфликти), на крајот ја остваруваат својата љубов.

Интересна е романсата „Питал је Стојан Бојана“ (Прилог 7) во која се говори за забранетата љубов меѓу Стојан и Бојана. Бидејќи мајката не ја дава својата ќерка за Стојана, таа се преправа дека е мртва. За да се уверат дека девојката е мртва, во пазувите ѝ ставаат лута змија и живи јаглени, но Бојана не се поместила. Го повикале Стојан, кога тој легнал под нејзините пазуви, таа се разбудила.

Романсата буди убави чувства бидејќи невозможното на крајот станува возможно, а љубовта секогаш победува. Интересен е мотивот за мајката која го поучува синот како да ја придобие љубовта на саканата девојка. Романсата „Стојан и Лилјана“ („Учи ме мајко карај ме“) е песна со таков мотив. Марко Китевски го посочува примерот на песната „Тајна средба на љубовниците“ од записите на А.П.Стоилов, во која момчето го прескокнува ѕидот и доаѓа кај девојката која спие во бавчата, под трендафил покориена со тулбенче, над главата зелен бардак/ у бардако китка цвеќе и додека момчето се чуди дали да ја бакне девојката или да ја земе китката цвеќе, девојката говори:

Ејди лудо, ејди младо,
китката е ден до пладне,

целување дур до века.³⁵

ТАБЕЛА ЗА ПРОВЕРКА НА ЗНАЕЊАТА

ПРАШАЊА			ОДГОВОРИ
1.	<i>Кои се најважните карактеристики на лирско-епските форми?</i>		
2.	<i>Која е тематско-мотивската структура на баладата?</i>		
3.	<i>Која е тематско-мотивската структура на романсата?</i>		

³⁵ Стоилов А. П. (2000). *Македонски народни умотероби*, составил и редактирал Марко Китевски, Скопје, стр. 115. Цитирано според: Китевски, М. (2014). *Историја на македонскиот фолклор*, Скопје:Гирланда, стр. 275

II МАКЕДОНСКА НАРОДНА ПРОЗА

Народните приказни како стожерен елемент на македонската народна проза, се најпривлечните и најсакани народни умотворби. Со корен длабоко во древноста, приказните претставуваат нераскинлив дел од растењето и созревањето на човекот. Во обидот да се дефинира приказната, различни научници, даваат своивидувања. Германскиот фолклорист Јохан Болте, под приказна го подразбира „секој расказ нафрлен со поетско и магиско воображение, секоја чудна историја, несврзана во условите на реалниот живот, што се слуша со задоволство и од издигнати и од прости луѓе, дури кога наоѓаат дека таа е неверојатна“. Според рускиот академик Ј.М. Соколов, „народна приказна во широка смисла на зборот е усно-поетски расказ од фантастичен авантуристичко-новелистичен и битов карактер“.

Интересот за народните приказни во Европа се појавува во времето на романтизмот, кога и започнува нивното собирање, систематизирање и проучување. Во Македонија, собирачката активност започнува во XIX век, а за прв собирач се смета рускиот професор и фолклорист Виктор Иванович Григорович. Како доцент на Универзитетот во Казан, Григорович во периодот 1844-1845 година доаѓа во Македонија за да го проучува старословенскиот јазик и во Остров ја запишува приказната „*Цар Филип со слонче чинит облок*“. Посериозната собирачка дејност на приказните им се припишува на: Цепенков, Миладиновци, Стефан Верковиќ, Кузман Шапкарев, како и на Димитар и Костадин Молерови, Арсени Костенцев, Ефтим Спространов, Антон П.Стоилов и други. Првите две печатени приказни запишани од Константин Миладинов, се објавени по неговата смрт, во загрепскиот литературен алманах „Бисер“. Три години подоцна, во Русија, во превод, се објавени уште четири приказни од фондот на Константин Миладинов.

Меѓутоа, најголемиот дел од објавените македонски народни приказни им припаѓа на Верковиќ, Шапкарев и Цепенков. Збирката на Шапкарев има 244 македонски, 21 бугарски, 7 влашки, 6 албански и 2 турски приказни. Зборникот на Верковиќ „*Јужномакедонски народни приказни*“ содржи 133 единици. Сепак, најмногу приказни собрал Марко Цепенков. Тој во софискиот „*Зборник на народни умотворенија, наука и книжина*“ (од 1889 година натаму) објавил 184 приказни, а од неговата оставнина се отпечатени прво уште три книги приказни со 290 приказни, а сите негови приказни се отпечатени во пет книги, со вкупно 799 приказни. Значајни се и двете збирки на францускиот славист Андре Мазон со над 100 приказни. Вкупниот број на објавени македонски народни приказни приближно изнесува околу 2000, а ако се вклучат и преданијата, тој број е многу поголем (Пенушлиски, 2012:318).

1. Теории за потеклото на приказничните мотиви (миграциона, митолошка и антрополошка теорија)

Почетокот на XIX век во Европа е времето кога започнува да се буди интересот за детално прочувување на приказните, а во фокусот било поставено прашањето за нивното потекло. Познатите германски фолклористи, браќата Грим, во својата сестрана собирачка дејност забележале дека, сюжетите и мотивите во приказните на европските народи, покажуваат големи сличности. Потпирајќи се на тезата дека јазиците на индоевропските народи имаат заеднички корен, тие ја поставуваат хипотезата за тоа дека ваквата сличност се должи на некогашното заедничко племенско потекло на индоевропските народи и на нивната некогашна заедничка митологија. Во науката оваа теорија е позната како **митолошката теорија на браќата Грим** за потеклото на приказните.

Во втората половина на XIX век, германскиот научник Теодор Бенфај ја поставува **миграционата теорија** за потеклото на приказните според која, колевка на приказните е Индија и оттаму по пат на миграција приказните се пренеле низ целиот свет. Бенфај

до ваквиот заклучок дошол проучувајќи ги индиските зборници со народни приказни и преводот на најпознатиот индиски зборник „Панчатантра“ („Пет книги“). Според него, миграцијата на приказните се одвивала по разни патишта и начини, а тој исто така, претполага дека вакви заемања имало уште од времето на Александар Македонски. Миграционата теорија во науката уште е позната и како **индиска теорија и теорија на заемките**.³⁶

Меѓутоа, научните истражувања покажаа дека мотиви и сижети слични на оние што се среќаваат во европската приказна и оние во индиските приказни, се среќаваат и во Африка, Америка, Австралија, кај примитивните племиња и народи кои немале апсолутно никаков допир со Индија. Ваквата констатација неминовно водела кон нови проучувања и поставување нови хипотези, што би требало да имаат поголема ширина. Наспроти овие две теории, стои теоријата на англискиот антрополог Едвард Тајлор, кој во науката ја изнесува **антрополошката теорија (теоријата на полигенезата)**. Имено, во седумдесеттите години на XX век тој ја поставува хипотезата за „самораѓањето“ на сижетите и мотивите во фолклорот на одделни народи. Според оваа теорија, сите народи минуваат низ истите степени на културно-историски развој, па следствено имаат и слични или идентични емоционални реакции, кои уметнички подеднакво ги обликуваат. Според Тајлор, сличноста во животот и обичаите во поетските и религиозни претстави кај одделни пелмиња и народи, како и сличноста во приказните, може да се објасни со општоста на човековата природа, психа и мислење и со истиот развоен пат на нивната култура. Теоријата на Тајлор е научно поткрепена, иако тој не ја исклучува можноста, одделни мотиви и сижети, па и цели приказни, да биле културно-историски заемки или да се резултат на заедничкото племенско потекло на група народи.

Најголемиот чекор во проучувањето на сказната го прави знаменитиот руски фолклорист Владимир Јаковлевич Проп, кој во книгите *„Историски корени на волшебната приказна“* и *„Морфологија на сказната“* го побива мислењето дека сказната навидум е само приказна која содржи неповрзани фантастични измислици. Имено, Проп ги прави своите истражувања врз основа на руската сказна, бидејќи рускиот фолклор се карактеризира со „голема разновидност, богатство, со исклучителни уметнички квалитети и со добра зачуваност“. (Проп, 2011:53). Тој поставува две претпоставки: првата е дека кај приказните постои посебна категорија приказни што се нарекуваат *волшебни* и тие можат да се изделат и посебно да се проучуваат. Проучувањето на волшебните приказни го води Проп до заклучокот дека нивната структура покажува дека тие се во блиско сродство. Тоа сродство е толку блиско, што не може да се направи разграничување меѓу сижетите. Тоа пак самото по себе води кон втората претпоставка дека, ниту едно сиже на волшебната приказна не може да се проучува без другото и дека ниту еден мотив на волшебната приказна, не може да се проучува без неговиот однос кон целината.

Според Проп, обредите, митовите, формите на првобитното мислење и некои социјални институции, можат да се сметаат за т.н. *претсказочни творби* и дека преку нив може најпрецизно да се објасни сказната. Сказната има силна врска со култовите, односно со религиозниот живот на нашите предци. Таа во себе содржи многу траги од обреди и обичаи, па Проп подвлекува дека многу мотиви, само преку споредување со обредите, добиваат свое генетско толкување, Тој го дава примерот со сказната во која една девојка ги закопува коските од кравата во градината и ги полева со вода. (Аф.100). Таков обичај или обред навистина постоел, имено, коските на животните, од непознати причини не се јаделе и не се уништувале, туку се закопувале.³⁷ Понатаму Проп ја елаборира врската меѓу сказната и митот и потенцира дека сказната треба да се споредува со митовите на првобитните преткласни народи и со митовите на културните стари држави. Трагајќи по вистината за генезата на сказната, научниците неминовно се враќале во „реалната стварност на минатото“ (Проп). Меѓутоа Проп ја поставува

³⁶ Пенушлиски. К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 315

³⁷ Владимир Јаковлевич Проп. *Историски корени на волшебната приказна*, Македонска реч, Скопје, 2011, стр. 41-42

дилемата, како во сказните се среќаваат крилатите змејови и коњи, куќарката на кокошкини нисе и слично, кога таквите претстави не постојат во ниту една непосредна реалност. Трагајќи по вистината за генезата на сказната, истражувачот доаѓа до вистината за *првобитното мислење*, кое всушност не познава апстракции, туку се манифестира во дејствата, во формите на социјалната организација, во фолклорот, во јазикот. Тој го посочува примерот со баба Јага, која во сказната се заканува дека ќе го изеде јунакот, но тоа не значи дека овде станува збор за остаток од канибализмот, туку дека ликот на баба Јага може да претставува одраз на некакви мисловни, а не реално-битови претстави³⁸. Меѓутоа со проучувањето на сказната не се исцрпува фолклорот, смета Проп. Тука е и јуначкиот еп кој ѝ е сроден по сижеата и мотивите, а постојат и преданијата и легендите.

2. Класификација и термилошки одредници

Во однос на класификацијата на народните приказни Кирил Пенушлиски го посочува *Арне-Томсоновиот систем* кој ги опфаќа следните единици:

I Приказни за животни

II Приказни во потесна смисла на зборот (вистински приказни)

- а) Фантастични или волшебни приказни**
- б) Приказни легенди (религиозни)**
- в) Реалистички или новелистички приказни**
- г) Приказни за глупавиот ѓавол**

III Анегдоти

IV Етиолошки приказни

V Приказни – верувања и легенди

³⁸ Исто со фуснота 37

I Приказни за животни

Првите раскажувања **приказни за животни**, според науката започнале уште во древното минато, во периодот на бескласното општество и тотемизмот. Човекот во длабоката древност живеел во хармонија со природата, општел со неа, се плашел од неа и длабоко ја почитувал. Иако генезата на приказните за животни не може прецизно да се следи во континуитет, сепак јасно е дека тие се развиле од синкретизмот, односно од првобитните форми на уметнички израз. Според Пенушлиски, првите приказни морале да бидат натуралистички репродукции на животните искуства на луѓето од нивните секојдневни доживувања со најразновидни животни, од постојаните допири и сукоби со нив во тогашната сурова борба за опстанок, што најчесто завршувала со победата на најумното суштество во природата-човекот. Најдобриот пример за ова е приказната од Велешко, *„Човекот е појунак од сите животни“*, запишана од Кузман Шапкарев, во која на илустративен начин е опишана доминацијата на човекот над природата. Во приказната, лавот бил прогласен за „цар на животните“, но му рекле дека човекот е појунак и од него. Лавот во неверување влегува во најразлични драматични ситуации со човекот, за на крајот, претепан и поразен, да признае: *Навистина, човекот бил појунак*. Истата приказна има своја варијанта запишана од Цепенков, а насловена *„Рслано и човекот“*: *„Ете, од тој себеп се исплашиле сите зверои од човекот, уште кога бил гол, без алишта и кога немал никакво орудие и затоа и ден денеска бегаат сите зверои, кога да го видат чојека“*.

Како минувало времето, така и овие приказни се менувале и добивале нова содржина и смисла, сè до појавата на класното општество, кога приказните за животни добиваат и социјално-класна конотација. Приказните се менувале, ликовите во нив, исто така. Започнале да се типизираат, односно да се усогласуваат со карактерните особини на човекот и неговиот однос кон другите и воопшто, неговиот однос кон животот. Приказните за животни се градени врз основа на методот на спротивставеност, па така на пример лисицата и волкот како најчести ликови во приказните, во суштина се целосно спротивставени. Во нашите приказни лисицата е секогаш итра, затоа и ја нарекуваат „итра Лиса“. Во приказната *„Лисицата стоумница и јазовецот двоумник“*, лисицата двапати се фатила во поставената стапица, а кога третиот пат јазовецот се фатил, побарал од неа да му даде еден од нејзините сто ума. Лисицата не се согласила, но јазовецот ја прелажал, побарал од неа да му се доближи, за да ѝ го каже неговиот ум. Така ја фатил во стапицата во која останала до утрото кога дошол сопственикот и ја отепал. Од друга страна пак, волкот е оној кој е секогаш измамен, прелажан и прогласен за глупав. Иако станува збор за едно од најинтелигентните животни, сепак човекот имал потреба да го стави во подредена позиција, да го исмее и омаловажи, бидејќи доживувал големи пакости од него.

Композициски, приказните за животни се градени врз дијалоска форма. Животните најчесто се среќаваат некаде сосема случајно и веднаш започнуваат разговор. од кој всушност, произлегуваат понатамошните дејства во приказната. Таа содржи описи и повторувања, некои епизоди и дијалози се повторуваат по повеќепати, што е една од главните особини на овие приказни. Приказните за животни скоро секогаш завршуваат со мудра мисла, поука или наравоучение. Факт е дека скоро сите народи во својата традиција имаат приказни за животни. Кај оние народи кои стигнале до повисок цивилизациски степен на развикот, овие приказни претставуваат преживелици од нивната древна култура. Кај примитивните племиња пак, овие творби се целосно во согласност со нивните тотемистички верувања, според кои, потеклото на човекот е од неговиот животински предок. Токму затоа овие народи имаат длабока почит кон животните и тие претставуваат нераскинлив дел од нивната култура, уметност и воопшто од нивниот живот.

Басните се сметаат за помлад вид на приказните за животни, иако и нивното потекло е во длабоката древност. Басната се темели на *алегоријата*, со чија помош нештата се претставуваат низ призмата на хуморот и сатирата. Имено, преку хуморот и

сатирата, на најбезболен начин се жигосуваат негативните особини на луѓето. Пенушлиски како пример ја приложува басната „Лисицата вдовица“, која според него претставува блескав пример, образец за приказна во која дијалозите импонираат со својата прецизност и економичност на изразот. Навредената лисица што животните ја нарекувале „лесичко-довичко“, се мажи за див мачор. Инаку, мора да се подвлече дека популарноста на басните се должи на делото на големите баснописци: Езоп, Крилов, Лафонтен, Толстој, Доситеј Обрадовиќ и други.

II Приказни во потесна смисла на зборот (вистински приказни)

Фантастични или волшебни приказни

Во големата група т.н. **вистински приказни**, волшебните се најбројни и најпривлечни. Во науката, **волшебните приказни** уште се среќаваат и како: **фантастични приказни, сказни**³⁹ или **бајки**. Генезата на овие приказни е поврзана со докласното општество и повеќе од очигледно е дека тие во себе чуваат траги од древните митолошки престапи на луѓето, за светот што ги опкружува. Анимистичките претстави за природата, нејзината одухотвореност, како и тотемистичкиот однос кон животните и нивната антропорфизација, се доволен показ за митолошката матрица на приказните. Волшебните приказни не се скаменети форми, тие претрпеле големи влијанија и промени, за денес во нив да се исчитуваат пластови од целокупниот развој на човековата мисла, од древноста до денес. Големите број ликови, чудни случки, метаморфози, чудесно раѓање на јунаците, волшебните предмети, патувањето меѓу световите, ги прави овие приказни раскошни, повеќеслојни структури, но и длабоко симболични. Во древното минато човекот живеел во содејство со природата, се плашел од неа, ја почитувал, а најголемиот дел од нејзините појави, не можел логично да си ги објасни. Токму таквиот човек, целосно зависен од природата, бил во постојана борба за да опстане. Борбата со животните и немилосрдната природа, за древниот предок била борба со невидливите зли сили од кои тој се плашел и барал начин како да им се спротивстави. Затоа во неговата свест природните стихии и небесните тела имаат човечки облик, а тој се обидува да ги придобие на своја страна, да им удоволи и да ги омилостиви. Силно верувал во магиската моќ на зборот, затоа се плашел од него и го употребувал строго наменски.

Волшебната приказна има своја препознатлива структура и композициска шема. Воведните и завршните формули на сказната, Маја Бошковиќ-Стули ги гледа како елементи што не претставуваат цврсти делови на сижето, но во моментот на изведбата ја сочинуваат функционалната целина, прифаќајќи го мислењето на М.Поп и Лихачов за завршната формула која ја воспоставува „нормалната ситуација на секојдневието“.⁴⁰ Најчестите стереотипни почетни формули се: *Си бил еднаш еден...Си беше еден цар...Беше една жена вдовица...Беше еднаш еден многу мудар човек...* и слично. Воведната формула го воведува читателот во светот на чудесното, односно го подготвува да се соочи со слики коишто во реалниот свет не постојат. Стереотипните завршни формули пак го заокружуваат кругот на надреалното и го враќаат читателот во реалниот свет: *Останаа да живеат среќни и весели....Направија голема свадба и јас бев таму и јас видов... Ете така кажуваа нашите стари..* Има и примери на сказни што завршуваат со пословици, на пример: *„Роди ме мајко со к`мет и фрли ме на буните“*.

³⁹ Терминот „сказна“ го воведува Шарл Перо со издавањето на зборникот *Приказни од дамнината или Приказни од Мајката Гуска* издадена за првпат во 1697 година, а по неа следуваат збирките на: браќата Грим, *Приказни за деца и од домот*, 1814 година, Ханс Кристијан Андерсен, *Приказни раскажани за деца*, 1835 год. и многу други.

⁴⁰ Цитирано според: Снежана Самарџија „Структурата на усните прозни облици“ Во: Анастасова-Шкрињариќ, Н. (2017). *Фолклорологија*, Скопје: Табернакул, стр.138

Во волшебните приказни околу јунакот гравитираат *ликови помошници и ликови противници*. Како ликови-помошници најчесто се среќаваат животните кои му се наоѓаат на јунакот кога е во неволја, а најчесто му помагаат во знак на благодарност за претходно направената добрина кон нив. Така, на пример, јунакот ја спасува змијата, а таа од благодарност му плукнува во устата, со што му дарува моќ да го разбира немуштиот јазик, односно јазикот на животните. Таквите ликови уште се нарекуваат и *благодарни чудесни помошници*. Како пример можеме да ја посочиме приказната „*Сиромашкото момче и лисицата што го сторила царев зет*“, запишана од Цепенков, во која покрај лисицата, како благодарни помошници се јавуваат: волкот, мечката, орелот, зајакот. Од сите нив по својата итрина се издвојува лисицата, таа ќе го направи момчето царски зет. Преубав пример за овој мотив е Цепенковата „*Петко лајчаро, чумата и син му со самовилското коњче*“, приказна во која старецот кај кого работело момчето, ќе му подари коњ (коњот всушност е коњ самовила), со чија натприродна моќ момчето ќе ги помине сите тешки задачи и ќе стане цар. Во волшебните приказни како природни помошници на јунаците се појавуваат жените, иако има примери во кои жените се преставени како чудесни противници, за на крајот да се покаже нивната заштитничка функција и да се содинат во брак со јунакот. Таков пример е приказната „*Царската ќерка со барабанот*“ во која царската ќерка поставува услов, дека ќе се омажи за она момче што ќе успее да се сокрие, без да биде пронајдено. Едно сиромашно момче со помош на животните како ликови помошници ќе успее да се сокрие во едно големо јаболко и откако царската ќерка нема да успее да го најде, се согласила да се омажи за него.

Како *чудесни противници* на јунакот во приказните најчесто се среќаваат: змејот, ламјата, самовилата, вештерката, вампирите, наречниците... Пенушлиски го посочува сижетот *златната јаболкница*, еден од најпопуларните и со најмногу варијанти, а најцелосната од нив е варијантата на Стефан Верковиќ. Во приказната како лик противник се појавува ламјата која, од царската градина го краде златното јаболко што јаболкницата го раѓа еднаш во годината. Од тројцата царски синови, најмалиот успеал со својот боздоган да ја рани ламјата и следејќи ги нејзините траги, да стигне до местото каде живеела. Со помош на браќата и чудесните помошници, момчето ја убива ламјата и зема три моми за невести. Приказна со сличен мотив запишал и Цепенков, „*Царот со тројцата синови и трите јаболкници*“, во која се посочува дека биле три јаболкници што секоја година раѓале по „едно јаболко позлаќено.“ Златното јаболко е симбол на неприпадност на овостраното, значи доаѓа некаде од некој друг свет, а самиот факт што „*излегуала една животинка одземи и и` кинела јаболката*“, зборува дека тие припаѓаат на оностраното. Јаболкото како плод се среќава доста често во македонските волшебни приказни и покрај разноликоста во симболиката, за нас интересна е неговата поврзаност со Долниот свет (јаболкницата се садела покрај гробовите на покојните), јаболкницата се смета за дрво од другиот свет. Во сказната „*Таткото и тројцата синови*“ доаѓаат самовилите, како суштества од другиот свет и ги крадат јаболките кои природно им припаѓаат, бидејќи имаат исто место на потекло. Успева да ги разоткрие најмалиот брат. Во науката има изложено доста тези за улогата на најмалиот брат (најчесто третиот брат), кој е и најумен и на крајот добива најмногу. Првата теза се однесува на обидот на народниот раскажувач, барем во приказните да ја компензира подредената положба на најмалото дете во семејството. Според Нина Анастасова Шкрињариќ, правните норми на патријархалното општество наложувале наследството да му припадне на најстариот брат, со што најмалиот останува најзапоставен и најоштетен. Таа во своите истражувања го потенцира ставот на рускиот фолклорист Афанасјев, кој смета дека народниот раскажувач ги претставува постарите браќа како поумни, токму поради нивното „ексклузивно право“ на економско ангажирање и водење сметка за личните и фамилијарни интереси, а на најмалиот брат му припаднала улогата на „глупавиот брат“ поради недостигот на таквата практична мудрост.⁴¹ Во посочената

⁴¹ Анастасова-Шкрињариќ, Н. (2011). *Триножникот на Цепенков и каучот на Фројд (психоаналитички концепти во сказните)*, Македонска реч, Скопје, стр.140

приказна таткото е тој кој го става синот во инфериорна позиција: *„Бегај бе ќелаш еден. Ти ќелаш к`извардиш..“*, за подоцна тоа да стане и негово име: *„Ќелашот и Ќетендил веќе го завикале.“* Таквата инфериорност станува мотив, јунакот да ја докаже својата храброст и подготвеност да се соочи со надворешниот свет и успешно да ја заврши иницијацијата како крајна цел. Во сказната на Цепенков, исто така најмалиот брат ја завршува задачата, со тоа што си го отсекува малиот прст за да си причини болка и да не заспие: *„И тој по полноќ после ватило да го навалуа дремка и за да не се успиет, си го насекол малио прс, за да го болит и да довардит јаболката.“* Ваквото отесекување на дел од телото, нè води до иницијацииските искушенија кои шаманите ги претрпуваат на патот на добивањето на шаманскиот дар. Имено самата иницијација во шаманизмот подразбира страдање, смрт и воскреснување. Јунакот од сказната запаѓа во канците на сонот, што значи дека го започнува своето екстатично патување или доживува симболична смрт. Според Елијаде, екстатичното искуство на идниот шаман опфаќа една од следниве теми: распарчување на делови од телото и обновување на внатрешните органи и утробата, искачување на Небото и разговор со боговите или духовите, симнување во Долниот свет и разговор со духовите и душите на мртвите шамани, најразлични таинствени занимање од религиозна и шаманска природа. Во нашата македонска сказна, патот до иницијацијата започнува преку сонот како канал кој се отвара кон светот на оностраното, а првото искушение со кое се соочува јунакот/неофитот е да ја издржи болката од распарчувањето, односно отсекувањето на дел од телото. Во сржта на сказната е сказноликиот мотив на симнување во *„долна земја“*, јунакот најчесто влегува во подземниот свет, преку *„сув бунар“* и таму ја наоѓа девојката која треба да му биде невеста. По многуте поминати искушенија, тој се помош на волшебниот предмет (огледалото) кој го добива од девојката, ќе успее да се врати *„на горна земја“*.⁴²

Во сказните неизоставен елемент е метаморфозата на луѓето во животни, обратно на животните во луѓе или пак на демонските суштества во животни. Метаморфозата на самовилата во коњ е митска претстава што нè носи до генезата на ова демонско суштество, а која е поврзана со ловечкиот стадиум на општеството: *„Зеде коњот и скина три влакна. Тие биле три невидими, а во моментот се појавил само еден коњ. Скинал три влакна. Едно црно влакно – од црниот коњ, од сивиот – сиво, од црвениот-црвено влакно. Три влакна во три бои од три коњи.“* (*„Таткото и тројцата синови“*) За бојата на коњот посебно пишува Владимир Проп, според него, најчесто во приказните се спомнуваат овие бои, но скоро секогаш црвената боја е последна. Тоа укажува на бојата на пламенот, што само ја потврдува огнената природа на коњот (на иконата на борбата на св.Ѓорѓи со змејот, коњот е претставен во црвена боја). За да се ослободат од него, тие му дават црно, сиво и црвено влакно и му ветуваат дека секогаш кога ќе му затреба помош ќе дојдат, а тој треба само да запали едно од влакната.

Царот имал три ќерки за мажење, но поставил тешка задача: *„...Постави еден голем рид пред него. И кој, ќе го прескочит тој рид и да скочит пред палатата, тој ќе је земит ќерка му, постарата...“*⁴³ Јунакот за да тргне да ја совладува пречката, треба да го запали влакното, кое ќе се трансформира во крилат коњ, кој може да ја прелета и несовладливата височина. Интересна е претставата за крилестиот коњ кој всушност, претставува птица-коњ, а летањето на јунакот на коњ (слично на летањето на птица) всушност, го симболизира преминувањето во светот на мртвите. Волшебниот предмет, влакното, треба да биде запалено и истото да се трансформира во крилат коњ, со ваквата постапка се навраќаме на огнената природа на коњот. Огнот како прасимбол кој влече корени од човековите прапочетоци, овде се појавува со својата

⁴² Види во: Витанова-Рингачева, А. (2019). *Шаманизмот во македонската народна традиција*, Скопје: Македоника литера

⁴³ Информатор: Ѓуро Спасев Шиниковски, роден 19.4.1928, с. Јабланица, Струшко, снимил и запишал Петко Домазетовски на 8.3.1980 во с.Јабланица

изворна симболика, „трансформација или премин од една состојба во друга.“⁴⁴ Кај древните Астеци огнот симболизираше ритуална смрт и препородување. Јунакот од приказната на некој начин доживува ритуална смрт, трансформирајќи се во она што не е во реалноста. Имајќи го предвид фактот дека „како проекција на Небесниот Оган, огнот во старите цивилизации се јавува како посредник меѓу двата света, небесниот и земниот“⁴⁵, тогаш симболичната смрт која ќе ја доживее јунакот преку трансформацијата, добива своја сатисфакција. Кодот на волшебната сказна го става јунакот во искушение и тој пред себе има поставено цел која, за да се постигне, треба да се преминат поставените пречки. Пречката со која најчесто се соочува јунакот е тешко премостлива, но со помош на магично летање ја поминува и ја извршува дадената задача. Во овој случај реквизитот со кој јунакот ја совладува пречката е коњ кој може да лета и да го прелета високиот рид.

Сказната го почитува хронотопот на митското и обредно време, кое подразбира активности во време кога материјалниот свет мирува (најчесто ноќе или точно на полноќ), а суштествата од оногнатиот свет за започнуваат својата активност. Митското време претставува граница меѓу световите која се отвара за остварување комуникација на земното со небесното: „...само му рекла дека оваа вечер таа ќе треба да ја преноќи надвор...Така и сториле, момчето си легнало, а девојката излегла надвор се качила на едно брдо и го викнала својот татко цар на небото.“ Девојката се искачува на брдото кое ја симболизира Космичката планина и таму комуницира со духот-помошник. Преку неа и момчето се стекнува со натприродна сила, момчето добива моќ над громовите, им наредува, а тие ги слушаат неговите наредби. По успешно завршената мисија (иницијација) јунакот влегува во светот на материјалното, а сказната останува да го следи реалистичниот код (изградиле кука, добиле близаниња и среќно си живееле) кон кој тежнеше.

Во волшебните приказни *чудесното раѓање* е доста популарен сижет. Чудесното раѓање е последица, бездетна жена да касне продукт што има магиско дејство (јаболко, слива, риба), или со магиски зборови, односно со баење. Во сите случаи родилката (царица, царска снаа или жена од народот) се обврзува на оној што ѝ овозможил да затрудни (дервиш, арап, маѓесник) на одредена возраст да му го даде своето дете. Кога таа така ќе постапи, синот ќе се најде во животна опасност, но ќе постапи како херој и со помош на благодарни помошници и чудесни предмети ќе успее да се ослободи од својот непријател. (Пенушлиски, 2012:341). Исто така интересен е и сижетот *чудесен сопруг* или *сопруга*, чие разгранување ги дава приказните во кои желката или жабата стануваат убави девојки, потоа самовилата му раѓа син на јунакот и слично. Особено убава е приказната „*Бабината мома Злата позлатена*“, запишана од Цепенков во која момата се родила од златно јаболко, подарено од сонцето и се омажила за царскиот син. Помалку се приказните во кои се среќава чудесниот сопруг. Една таква е приказната за чудесното раѓање на момче-змија родено од една зелена прачка, а другите две прачки (жолта и црвена) имаат други магиски дејства. По совет на својата мртва мајка, девојката ја метаморфозира змијата во убаво момче, со него се омажила и станала царска снаа. Приказната е запишана од Верковиќ.

Ликовите помошници во сказните скоро секогаш поседуваат *волшебни предмети* што им ги подаруваат на јунаците, преку нив, тие можат да им помогнат. Покрај најразличните предмети, украси, орудија, храна, пијалоци, многу често во сказните, како предмети со волшебна моќ, се среќаваат делови од телото на животните како: влакна, пердуви, заби, канџи, кожа, срце, јајца, кои се сметаат за најстарата форма на волшебни предмети. Марко Цепенков има запишано најмногу приказни за касметите, сиже кое е во најдиректна врска со подарувањето чудесни предмети. Интересна е

⁴⁴ Купър, К.ДЖ. *Енциклопедия на традиционните симболи*, (превод од англиски: Иглика Василева и Юлия Стефанова), Издателство „Петър Берон“, Фондација „Отворено общество“София, 1993, стр.145

⁴⁵ Енев, С. *Х.Светът на символите*, Университетско издателство „Васил Априлов“, Габрово, 2003, стр.135

приказната „*Детето на дрварот што му порасна два рога и две тојаги, една чоечка и друга магарешка и Дуња Ѓузели*“, во која детето фаќа чудесно пиле, но неговата маќеа го заклала и зготвила по желба на својот љубовник. Децата седнале на трпезата, едното го изело срцето, а другото, главата. Децата избегале, бидејќи мајката посакала да ги убие. Од устата на детето што го изело срцето, секое утро му излегувале алтани, но убавата Дуња Ѓузели успеала да му го извади срцето и да го избрка. Бегајќи, детето наишло на лоза чие грозје имало волшебното дејство, па на детето му никнале два рога и две тојаги, *една чоечка и друга магарешка*. Разочаран, бидејќи не можел да се ослободи од нив, наишол на дренки, почнал да ги јаде и рогот и тојагата исчезнале. Мудротомомче успеало на двајца ѓаволи да им го одземе волшебниот стап, со чие удирање човекот станувал магаре. Наоружан со чудесните предмети, јунакот ја надмудрува Дуња Ѓузели и си го враќа срцето. Казната за неа е грозјето што ќе го јаде и дренките. Но, на крајот со помош на волшебниот стап, момчето ќе ја претвори во магарица, па во жена и ќе се ожени со неа.

Приказни легенди (религиозни)

Во групата вистински приказни влегуваат и **легендарните приказни** со изразито религиозни мотиви. Тие одиграле важна улога во создавањето на религиозните престапи. Имено, апокрифните и религиозни раскази навлегле во традицијата по устен пат или преку црковната книжина. Усогласувањето со старите дотогашни народни пагански верувања и сфаќања, се одвивало паралелно со процесот на прифаќањето на христијанството. (Пенушлиски, 2012:352). Најкарактеристичниот белег на легендарните приказни е реалистичниот пристап во поминувањето на препреките. Реалистичната црта е изразена во претставувањето на секојдневните ситуации во кои се наоѓаат луѓето, а библиските ликови дејствуваат како обични луѓе со свои карактерни црти. Религиозните приказни и легендарните преданија погрешно се изедначуваат. Станува збор за два посебни жанра. Според Пенушлиски, разликата меѓу нив е во тоа што во преданијата чудесата се ограничени, а во легендарните приказни тие се задолжителни. Одделни легендарни приказни се градени врз мотивот за правдата и нејзиното задоволување, со што се граничат и со антирелигиозни ставови. Особено се интересни приказните во кои се говори за нееднаквоста меѓу луѓето и црковното учење дека сиромасите на оној свет ќе го заслужат рајот. Приказна со таков мотив е „*Селанинот, Христос, Св. Петар и Архангел Михаил*“ запишана од Шапкарев, во која сиромавиот според народниот обичај оди да бара кум за новороденото дете. Кога Исус Христос му се понудил за кум, селанецот го одбил, со укажување дека не е праведен кон сите, на едни им дава големо богатство, а други умираат за леб. Селанецот го бара Свети Архангел Михаил за кум, бидејќи е праведен и на сите луѓе подеднакво им ја зема душата. Во легендарните приказни се среќаваат мотивите за прогонството на Адам и Ева од рајот, за гревот, за прогонот на ѓаволот (Сатаната, Зерзевулот) од рајот бидејќи посакал да го земе местото на Бог, мотивот за Антихристот и други.

Влијанието на апокрифите врз легендарните приказни е навистина големо. Таков пример претставува мотивот за гревот на Лот и за инцестната љубов со ќерката и покајанието, претставени во македонскиот фолклор во две варијанти, една од Прилеп, другата од Штип.

Легендарните мотиви за *одењето на Господ по земјата* се исто така интересни за анализа. Пенушлиски ја анализира приказната „*Господ преобразен во сиромав на земјата*“ од Цепенков во која Господ е истеран од богаташка куќа, а срдечно пречекан кај многу сиромаси луѓе. Кога заминал, дал благослов, сиромашкото момче да се ожени со ќерката на богаташкото семејство.

Од останатите мотиви треба да се спомнат: мотивот за жртвување на сопственото дете, ѓаволот и неговите трансформации, патувањето на човекот на другиот свет и слично. „*Човекот што насре во рај и во вечна*“ е запис на Цепенков кој

во себе носи една христијанска нишка, бидејќи целта со која јунакот ќе застане во другиот свет е да се увери дека рајот постои, но можат да го видат само оние кои се покрстиле и го примиле христијанството. Самиот наслов укажува на дистинкцијата добро-зло, имено оние праведните заминуваат во рајот, а грешните во „вечна“, или пеколот. Претставите за задгробниот свет кои ќе ги види јунакот од легендата, целосно се во согласност со христијанското убедување дека, оние кои ќе се крстат, ќе заминат во рајот, а останатите во пеколот. Во духот на христијанството се спомнува ликот на св. Петар, кој треба да ги отвори портите и да им го покаже рајот, како и ликот на Ѓаволот, Зерзевулот, кој ги пречекува во предворјето на пеколот. Јунакот од легендата за свој водач го има светецот, кој претставува еден вид дух-помошник, кој треба да му помогне да стигне во светот на оностраното. Во оние заедници каде ловот престанува да биде од основно егзистенцијално значење, водачот на душите почнува да добива антропоморфни карактеристики, но сепак неговиот предок е животното. Во древните цивилизации кои опстојувале на ловечкиот стадиум, животното е духот-помошник. Такви ликови среќаваме во изобилие во македонскиот фолклор. Историските паралели кон ликовите-помошници, според Проп, нè доведуваат до обредот на посветувањето, кој пак нè води до шаманизмот, до култот на предците и задгробното патување. Кога овие обреди згаснале, фигурата на ликот-помошник продлила да опстојува и почнала да се видоизменува и да еволуира стигнувајќи до христијанството, каде се манифестира во ликот на светците и ангелите. Од таа причина светецот од легендата на Цепенков, целосно кореспондира со ликот на животните помошници.

Како место од каде треба да започне патувањето на јунакот во задгробниот свет е врвот на планината, симболична асоцијација на Космичката оска на светот: „*Го зеде и појдоа на врв планина и се уморија.*“ Во шаманистичката митологија како и во македонскиот фолклор, најдоминантна претстава за задгробното патување на јунакот е претставата за дрвото. Шаманот симболично се искачува по дрво, тапанот е изработен од дрво, дрвото како космички симбол кој ги поврзува световите се среќава и во посочена легенда: „*Седнаа по едно дрво за да се одморат.*“. Дрвото како оска на светот (Arbor mundi) е местото каде се случува моментот на заспивање, сонот кој е аналогија на трансот во шаманистичката практика: „*...се и фатила дремка под сенката на едно дрво и веднаш се најдоа при рајо, како на сон.*“ Сонот е каналот преку кој треба да се оствари комуникација со оностраното, преку него јунакот ќе доживее привремена смрт, но преку будењето ќе се врати во првобитната состојба: „*Си тргнаа да си бегаат отаде и веднаш се разбудуја.*“ Легендата што ја запишал Цепенков е најпластичен пример за апликација а тезата, дека претставите за шаманистичкото задгробно патување на херојот се инкорпорирале и на наше тло, покажувајќи ја својата универзалност и припадност на колективната оставштина на човештвото.⁴⁶

Реалистички или новелистички приказни

Новелистичките приказни припаѓаат на реалистичкиот жанр и затоа се нарекуваат уште и **реалистички** или **битови приказни**. Најкарактеристично за нив е тоа што ликовите на наречниците коишто се доста застапени се градени врз реални сижети: брак, проблеми во бракот, верност-неверност, мрзеливост, судбината, правдата-неправдата и слично. Во разработката на овие теми важна улога има нивната идејно-социјална страна; таа почива врз спротивностите меѓу луѓето: умини-глупави, сиромашни-богати, работни и вешти наспроти мрзеливи и неспособни. (Пенушлиски 2012:364). Според приложеното може да се заклучи дека во сржта на новелистичките приказни е контрастот.

⁴⁶ Види во: Витанова-Рингачева, А. (2019). *Шаманизмот во македонската народна традиција*, Скопје: Македоника литера

Во приказните за бракот и потрагата по соврешниот животен партнер, основната идеја е дека треба да се следи умот, затоа многу приказни се однесуваат на теми за сиромашни момчиња, кои со многу памет, успеваат да станат дури и царски зетови. Од друга страна пак и царевите барале умни момчиња за своите ќерки *„умно и разумно, што да заприлега на царица“*. Еден таков убав пример е приказната *„Царо што бараше разумна девојка да земи“*, запишана од Цепенков, во која умната девојка ќе стане царица благодарение на своите мудри постапки. Приказните во кои се говори за бракот, како тема ја третираат брачната верност. Многу од овие приказни имаат сижети што се интернационално распространети и се среќаваат во многу варијанти. Една таква многу позната приказна е *„Чесната попова ќерка“*, приказна во која попската ќерка не се согласува да стапи во љубовна врска со некое трговче, на што ја наговарала бабата на која девојката ѝ била доверена. Во оваа приказна таткото, кој заминал на ацилак ја остава својата ќерка на доверба на бабата, која пак сака да ѝ наштети. Бабата нема да успее да ја наговори, но ќе испрати писмо со клеветата до попот, таткото на девојката. Попот наредил, синот да се врати дома и да ја погуби својата сестра. Но, братот не ја исполнил татковата наредба и не ја погубил сестрата, туку ја пуштил в планина, каде ќе ја најде царскиот син, качена на дрво. Ја земал за жена, таа му родила три деца, но никако не прозборела. На крајот целата вистина се открива и приказната завршува среќно.

Како најфреквентна тема е темата за судбината, која во реалистичните приказни е врзана со ликовите на наречниците. Тие се ликови кои во народното верување ја одредуваат судбината на новороденчето на третата вечер. На некои новороденчиња им се претскажува убава и светла иднина, но некои наречувања имаат трагичен крај, смрт на определена возраст, најчесто на денот на женидбата. Верувањето во наречници е застапено и во народната поезија, а најдобар пример за тоа е песната *„Марко, трите наречници и Волкашин“*.

Новелистичките приказни го обработуваат и прастариот обичај што постои кај многу народи, старите луѓе да се носат во планина на умирање бидејќи повеќе не се способни да придонесуваат. Освен изложените мотиви, новелистичките приказни обработуваат и сижети како: *Мома војник, Маж исправа жена, Умот и касметот, Правина и кривина, Брат брата не рани, тешко кој го нема* и многу други.

Приказни за глупавиот ѓавол

Приказните за глупавиот ѓавол/змеј се интересен вид во кој ѓаволот/змејот во односите со човекот е секогаш губитник. Пенушлиски тврди дека во овие приказни нема ни најмала трага од односот на ѓаволот и човекот во легендарните приказни, каде ѓаволот користејќи ги слабостите на човекот кон материјалните добра, истиот го доведува до состојба да направи злодело. Посебен круг сижети што му припаѓаат на овој жанр, се оние во кои се говори за договорните односи меѓу двајца, кои преку надмудрување се обидуваат да ѝ нанесат штета на спротивната страна. Интересни се сижетите што го опишуваат моментот на договор за вработување меѓу попот и обичниот селанец под услов, никој од нив да не се налути, ако другиот му стори зло, но ако тоа се случи, дел од кожата од грбот да му ја одере.

Атрибутите на ѓаволот како глупав и неснаодлив се доста изразени и во приказните за делба на имот меѓу ѓавол и Влав (*„Влахот и Врагот“*). Меѓутоа, како најраспространети, не само во македонскиот, туку и во светскиот фолклор, се приказните во кои мажот ја фрла својата лоша жена во бунар во кој живеел ѓаволот (големата змија). Во приказната *„Лошата жена што го натисна ѓаволот во бунаро“*, запис на Цепенков, жената била толку лоша, сè што правела, правела спротивно од желбите на мажот. Дури и ѓаволот не можел да се справи со неа, па барал начин како да излезе од бунарот.

Овој сижет се наоѓа во индискиот зборник Шукасаптари (70 приказни на папагалот), а во светскиот фолклор сижетот е познат под името Белфагор. Во турските приказни постои приказната во која од жената во бунарот се исплашил *ифрит* (лошиот дух), а кај источните Словени постојат повеќе од 50 варијанти.

Полскиот научник Ј. Кшижановски смета дека овој сижет има еврејско потекло. (Пенушлиски, 2012:378)

III Анегдоти

Според општата класификација на Арне-Томсоновиот модел, анегдотите се посебен жанр со најмногу регистрирани сижети (40% од вкупниот број сижети). Во однос на потеклото, анегдотите се најмлади народни приказни, а својата популарност ја стекнуваат во средниот век, кога се појавуваат печатените зборници со шеговити, подбивни раскази и литературните творби на Петрарка и Бокачо. Во арапскиот свет, анегдотите, исто така, се многу популарни, особено измислениот лик на Насредин-оџа кој се пренел и на европскиот континент. Типизирани ликови на итреци од народот има и кај другите народи: кај Русите – Петрушка; кај Германците – Тил Ојленшпигел; кај Србите – Еро; кај Македонците – Итар Пејо; кај Бугарите – Итар Петар.

Во однос на композициската поставеност и обработката на темите, анегдотите се блиски до новелистичките приказни, со тоа што во анегдотите, тематската обработка е пореалистично претставена. Анегдотите имаат пократка и постегната форма, во нив доминира хуморот и сатирата, а за да се дојде до разврска на дејството, се употребуваат поговорки, пословици, шеги, мудрости. Анегдотите всушност се градени врз една епизода (случка) која доаѓа до точка на кулминација и на крајот се случува неочекувана разврска. Пенушлиски смета дека основната ориентација на анегдотите е свртена кон оние теми што ги пружаат разновидните, неброени животни случки поврзани со карактерните слабости и пороци на одделни лица, на разни професии, групи, народи.

Најплодни собирачи на анегдоти во македонската фолклористика се: Марко Цепенков, Кузман Шапкарев, Војислав С. Радовановиќ и други. Најсаканите македонски анегдоти се свртени кон случки и настани, измислени или стварни, од секојдневието на глупаци и простаци во најшироката смисла на зборот, за будалетинки и други некадарни луѓе. Жените (момите, невестите и бабите) со нивните карактерни особини, работните мани и комичните доживувања се издвоени во посебна група. Итрите и вештите луѓе (меѓу нив и крадците), исто така се одделна сижетна група, контрастна на групата глупаци и простаци. Темите за поповите, случајните среќи и небивалиците ја дополнуваат сижетката на анегдотата. (Пенушлиски, 2012:380). Македонските анегдоти за поповите се посебно интересни, бидејќи во нив народот ги разоткрива свештените лица како алчни, користољубиви, не ја познаваат доволно црковната догма, влегуваат во забранети односи со жени и слично. Всушност, ваквата поставеност претставува иронија преку која народниот мудрец и исмејува и засмејува, но и го осудува недоличното однесување на оние кои би требало да бидат модел за обичните луѓе. Во анегдотите за свештените лица (поп, владика, калуѓер) се среќаваат и епизоди со еротска обоеност, во кои преку хуморот, се жигосуваат недоличните однесувања: „*Црн калуѓер и млада невеста*“, *Калуѓерката што родила дете*“, „*Попот што ги исповедал жените в црква*“ и други.

Најфасцинантен лик во македонските анегдоти, секако е ликот на Итар Пејо, лик кој се вклопува во шемата на типизирани ликови на итреци – итромани и мудреци од народот. Неговото величење најубаво е претставено во анегдотата „*Итер Петре поитар од Насредин-оџа*“. (Радовановиќ). Според анегдотите, Итар Пејо наводно потекнува од Мариово и неговите надитрувања главно се насочени кон неговите соселани или кон Насредин-оџа.

Во македонската фолклористика доста чести се анегдотите за другите народи и етнички групи во кои всушност постои тенденција тие (Ромите, Власите, Турците, Евреите, Грците), да се постават во подредена позиција во однос на Македонците.

НАРОДНИ ПРЕДАНИЈА

Во научните истражувања постојано се потенцира фактот дека митот, преданието и легендата тешко можат да се подведат под некаква класификациска рамка. Имено, имајќи ги во предвид сижетите и мотивите, Кирил Пенушлиски смета дека овој тип народна проза честопати се идентифицира или контаминира со волшебните и легендарните приказни. Бидејќи границата меѓу митот, преданието и легендата е исто така многу несигурна, нивното разграничување навистина претставува тежок проблем. Во нашите преданија разни митолошки мотиви често се сврзуваат со историски личности, поради што се случува Марко Крале и некои други наши епски јунаци да бидат јунаци и во преданијата и во легендите. Сепак, она што им е заедничко е фактот дека преданијата, митовите и легендите ги претставуваат верувањата, сфаќања и погледите на свет на човекот, кој минувајќи низ најразлични стадиуми на развиток, се обидува да даде свои објаснувања на она што го опкружува.

Во однос на класификацијата на народните преданија и легенди, во науката е прифатена следната шема:

1. *Преданија за појавите на природата (етиолошки и есхатолошки);*
2. *Историски преданија;*
3. *Преданија за натприродни суштества и сили;*
4. *Легенди (хагиографски легенди и херојски легенди).*

Фондот на собраните народни преданија не е импозантен, но е значаен. Имено, првите записи на објавени народни преданија се заслуга на Миладиновци кои во Зборникот поместиле десетина преданија. Сепак најмногу преданија и легенди собрал Цепенков, кој и самиот преку импровизации, интервенирал во текстот.

Преданијата за појавите на природата (етиолошки и есхатолошки) се најстариот вид преданија во кои се застапени најразновидни народни сфаќања, претстави и погледи од етапите на културниот развој на човештвото, како и од етапите низ кои поминувала природата. Овие преданија говорат и за потеклото на светот („А Адам им дава име на сите божји созданија“, Цепенков 659, 660); за земјата, небото, за небеските тела („Како се сторице сонцето и ѕвездите“ Цепенков, 619); за потеклото на човекот („Господ кога ги создаваше луѓето“, Цепенков, 641); за животните, инсектите („Птичките Сиве и Чуле“, Цепенков 135); за растенијата („Дедо Нојо ја изнашол лозата“, Шапкарев 175); за потеклото на најразлични вештини на човекот, за занаетите и слично. Преданијата длабоко навлегуваат во митолошкото поимање на нештата, но од друга страна се и контаминирани од религиозните сфаќања на современите религии (Христијанство, Ислам, Будизам) и затоа многу преданија се универзални, содржат заеднички, интернационални мотиви.

Историските преданија го заземаат централното место, не само поради богатството на историските или легендарно-историските содржини, туку и поради нивната блискост и воспитната улога за македонскиот народ, особено во времето на вековното негово робување. (Пенушлиски, 2012:400). Според класификацијата на В.Соколова, овие преданија може да се подведат во две подгрупи: *историски преданија* и *легендарни преданија*. Историските преданија таа ги систематизира во два раздела со подгрупи, а како посебен раздел ги смета топономастичките преданија, поради нивното значајно место во историските преданија, што се поврзани со објекти и места.

Легендарните преданија, Соколова ги дели на две подгрупи: историски легенди со религиозна содржина и социјално-утописки легенди.⁴⁷

Во македонските историски преданија централното место му припаѓа на последниот владетел, легендарниот јунак Марко Крале. Во преданијата за него доминираат темите во кои тој се хиперболизира, се слави како надјунак и затоа според содржината овие преданија се делат на: а) *општи преданија за животот на Крале Марко (имаат биографски карактер)* и б) *локални преданија*. Во првата група постојат многу преданија коишто се изградени врз интернационални мотиви (мотивот на чудесното раѓање, добивање на сила како дар, оружјето, коњот, губење на силата, смртта, бесмртноста и сл.), мотиви коишто се составен дел на јуначката поезија. Доста оригинални се локалните преданија за Крале Марко во кои се среќаваат многу национални белези: „*Смртта на Крали Марко*“ (М. Арнаудов од с. Прељубишта, Тетовско); „*Како Турците презедоха Прилеп*“ (Миладиновци 481) и други. Од локалните преданија вреди да се спомнат: *Преданието за Разловечкото востание од XIX век*; *Преданијата за Гоце Делчев, Питу Гули, Јане Сандански* и други.

Топонимските преданија се посебна група поделена во две основни подгрупи, првата ги опфаќа преданијата изградени врз реални историски факти, а втората ги опфаќа преданијата чија основа се измислици на народната фантастика. Во македонската народна книжевност и фолклор најраспространети се топонимските преданија, речиси за сите географски имиња на реки, планини, езера се раскажува по некое предание: преданието за Шар Планина, за Пирин Планина, за езерата (Охридско, Преспанско и Дојранско); Преданија за потеклото на имињата на градови, села, тврдини: Преданијата за Битола, Охрид, Дебар, Кичево, Тетово, за Исарот во Штип; Преданија за црквите и манастирите и многу други.

Преданијата за натприродни суштества и сили според меѓународната класификација опфаќаат: Судбина; Смрт и мртвовци; Нечисти места и привиденија; Скитнички духови и нивната борба; Престој на оној свет; Духови на природата; Духови на населените места; Вампири; Гавол; Демони на болните и болестите.⁴⁸ Најголем придонес во проучувањето на овие преданија во македонската фолклористика даде Танас Вражиновски со книгата „Народната демонологија на Македонците“ (Скопје, 1995). Во овие преданија најчесто се среќаваат ликовите на наречниците (ги има и во песните и во приказните), а покрај нив се застапени и самовилите, змејовите, ламјите, навите, вампирите и други. Со ликовите на *навите* најчесто се поврзуваат леунките (младите мајки), коишто се мета на напад на овие натприродни суштества. Кај Цепенков го има записот „*Навите по леунките*“, за кој се инспирирал од студијата „*Верзиуловото коло и навите*“ од велешанецот Димитар Матов. Освен *наречниците* и *навите*, во словенската митологија доминираат ликовите на *самовилите*. Овие натприродни ликови на жени се карактеризираат со мистична убавина, живеат во непосредна близина на луѓето и се пријатели или непријатели со нив. Влегуваат во љубовна врска со убави млади момчиња, раѓаат исклучиво машки деца и исчезнуваат. Интересен е лекувачкиот домен кој им се припишува на самовилите, но и нивната способност да нафрлат болест, ако некој згазне на местото каде се собираат или во водата во која се капат. Многу топоними во Македонија се инспирирани токму од самовилите: *Самовилско изворче, Самовилско црквиче, Самовилски брест*⁴⁹ и слично. Вреди да се забележи дека ликовите на самовилите во македонските преданија често се

⁴⁷ Цитирано според: Пенушлиски. К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 400

⁴⁸ Исто, стр. 410

⁴⁹ Види во: Вражиновски, Т. (1995). *Народната демонологија на Македонците*. Скопје: Институт за старословенска култура – Прлеп; Книгоиздателство „Матица Македонска“ - Скопје

изедначуваат со ликовите на *русалките*⁵⁰. Танас Вражиновски⁵¹ ги вбројува русалките меѓу женските митски суштества со демонска природа, кои во македонската традиција се среќаваат како: *самовили, самодиви, вили, јуди, личници, перии, мајки, стии* и слично. Русалките и самовилите наликуваат едни на други, но сепак меѓу нив има и разлики. Русалките претставуваат вид самовили кои се појавуваат само за време на Русалиската недела, од вторникот пред Дуовден до следниот вторник. (Иваничка Георгиева смета дека русалиите се самовили кои одат по земјата само за време на Русалиската недела, седум дена пред и по Педесетница кога се слави нивниот празник). Според Танас Вражиновски, верувањата во самовили кај нас потекнуваат од времето на словенската заедничка прататковина, но со населувањето на Јужните Словени на Балканскиот Полуостров се измешале со верувањата на староседелците од овој регион. И во нашата традиција претставите за русалките и самовилите се поврзуваат со култот на водата, реките, езерата, изворите, шумите, планините, ветрот и слично⁵².

Доста интересен е ликот на *крилатиот змеј и ламјата* како негов антипод. Крилатите змејови народот ги замислувал како суштества со натприродни способности да го чуваат полето од градоносните облаци, за кои пак се верува дека ги носат ламјите, со намера да нанесат штета. Верувањето во натприродни суштества (без разлика кој народ како ги нарекува), кои со својата моќ можат да извршат влијание врз атмосферските неприлики и со тоа да го заштитат родот по полето е заедничка карактеристика на балканските народи. Фолклористиката бележи важни укажувања, во кои централно место им се отстапува на природните непогоди, кои кај луѓето создавале чувство на страв и несигурност. Пролетните и летни месеци, период кога се огледувал и собирал родот по полето, за земјоделците биле од суштинско, егзистенцијално значење и период кога опасноста од надоаѓање на градоносни облаци била најголема. Кај словенските народи постојат голем број верувања поврзани со природните појави и феномени, верувања за облаците (дека во нив живеат големи чудовишта или дека самите тие се чудовишта), дождот, градот, бурата и громот (дека Св. Илија управува со громот, ја гони ламјата). Освен овие натприродни суштества, како ликови се среќаваат и *чумата, домашната змија (смук), вампирите, сеништата* и многу други.

Легендарните преданија припаѓаат на жанрот легенди, а се блиски и до легендарните приказни. Богатата старозаветна и новозаветна апокрифна литература како и хагиографиите, се основните извори од кои се црпат мотивите за овој вид творби. Македонскиот народ овие преданија ги создавал како резултат на она што го слушал од црковните проповеди, па правел адаптации согласно своите можности, сфаќања и погледи. Затоа Пенушлиски смета дека во легендарните преданија, покрај елементите од забранетите еретички христијански учења, битовите елементи се нивна важна карактеристика, напоредно со зависноста од разновидни суеверија. Најзастапени се ликовите на Адам и Ева, Ное, Цар Давид, Цар Соломон како ликови од апокрифната литература, а тука се и митовите за создавањето на светот, богомилското учење и најразлични претстави од христијанското учење. Од новозаветните апокрифи најбројни се мотивите за Богородица: за „одењето по маките“, за нејзните проклетства на одделни растенија што не ѝ укажале почит (трепетликата, капината) и други. Но, најзначајни се раскажувањата на одделни епизоди од хагиографиите на македонските светци во

⁵⁰ Види во: Витанова-Рингачева, А. (2019). *Шаманизмот во македонската народна традиција*, Скопје: Македоника литера

⁵¹ Вражиновски, Т. (2000). Речник на народната митологија на Македонците, Прилеп-Скопје, 347-349

⁵² Според Фанија Попова (*Зборот – збор отвараат*, 2002) споменот за русалките, чие живеалиште се поврзува со истечните води, не е евидентиран во македонското народно творештво (иако постојат лични имиња како: Руса, Русанка, Русе, Роза и сл.). Меѓутоа, во латинскиот јазик постои и зборот *ros* што означува роса, односно семантички сродни зборови, а розата и нејзината боја го означувале првиот иницијациски степен во мистериите, а не првиот степен на социјализација на единката.

нашите легендарни преданија, како пример: „Свети Наум го скаменил ѓаволот“. (Пенушлиски, 2012: 421-422).

ТАБЕЛА ЗА ПРОВЕРКА НА ЗНАЕЊАТА		
 ПРАШАЊА		 ОДГОВОРИ
1.	Како се дефинира народната приказна?	
2.	Кои се трите теории за потеклото на приказничните мотиви?	
3.	Како се класифицирани приказните според Арне-Томсоновиот модел?	
4.	Кои ликови се среќаваат во приказните за животни и каква е нивната функција?	
5.	Кои се основните карактеристики на волшебната приказна?	
6.	Какво е влијанието на апокрифната и хагиографска литература врз создавањето на легендарните приказни?	
7.	Што претставуваат анегдотите?	
8.	Каква е врската на народните преданија со митот и легендата?	

III КУСИ ФОЛКЛОРНИ ЖАНРОВИ

Класификација и термилошки одредници

Кусите фолклорни жанрови се народни умотворби со најширока употреба, иако во однос на народната поезија и проза тие се помалку истражувани. „Кога се зборува за овие народни умотворби треба да се има предвид фактот дека тие потекнуваат од подлабок и посложен контекст, зависен од ситуацијата, а само во својата дефинитивна форма се соопштуваат во кратка или пократка форма“ (Китевски, 2014:313). Самите истражувачи имаат дилеми во врска со класификацијата на кусите/кратките фолклорни жанрови, па затоа дел од нив ги сметаат за творби со помала вредност во однос на песните и приказните, едни ги сметаат за поетски, други за прозни творби, а еден посебен дел истражувачи пословиците, поговорките и гатанките ги определуваат како реторички форми. Нивната блискост со поезијата е видлива поради тоа што дел од нив се во стихувана форма и римуваат, а се разликуваат од песната по тоа што не се пеат, а до прозата ги доближува тоа што се говорат, но немаат развиена нарација, ликови и сиже. И самиот Марко Цепенков има дилеми во врска со кратките фолклорни жанрови. Собраниот материјал го објавил во книгата „Сборник на народни умотворенија, наука и книжина“, дело во кое освен поговорките и пословиците, содржи и клетви, заклетви, благослови и слично. Токму поради ова, проучувањето на овие фолклорни жанрови бара и посебно познавање на истите бидејќи тие меѓу себе покажуваат големи сличности, но и суштински разлики. Според Марко Китевски пословиците и поговорките на пример изразуваат некое животно искуство, некоја народна мудрост, порака и слично, клетвите, заклетвите, благословите и здравиците претставуваат магиски формули со кои се изразува желба, добра или зла, додека пак гатанките, прашанките, брзозборките, залагалките имаат пред сè цел да забават и развеселат.

Во овој наш труд ние ја прифаќаме класификацијата на Марко Китевски кој ја дава следната шема за кратките (кусите) фолклорни жанрови кои уште ги нарекува и *говорни народни умотворби*:

1. Народни пословици и поговорки
2. Народни гатанки
3. Народни прашанки
4. Народни благослови
5. Народни здравици
6. Народни клетви
7. Народни заклетви
8. Баења

1. НАРОДНИ ПОСЛОВИЦИ И ПОГОВОРКИ

Собирањето на македонските народни пословици и поговорки започнало во времето на Преродбата, во значајниот XIX век кога Миладиновци во Зборникот објавиле 52 пословици. Подоцна, Цепенков објавува 3666 пословици и гатанки од Прилепско и 1366 пословици и поговорки што се наоѓаат во неговата оставнина во Бугарската академија на науки и уметности. Од останатите собирачи треба да се спомнат: Д.А. Чачаров од Штипско, К. Шапкарев од многу краеве на Македонија, Арсо Алексијев од Дебарско, Мијачко и Брсјачко, Арсени Костенцев од Ново Село, Штипско и многу други. Интересот за поговорките и пословиците продолжува и подоцна во времето на поранешната СФРЈ, кога е објавена книгата „Пословици“ под редакција на д-р Харалампие Поленаковиќ и д-р Кирил Пенушлиски (1954), во која се објавени 6979 единици. Секако во најново време, капиталното дело на македонската фолклористика го потпишува најголемиот современ собирач и фолклорист Иван Котев, автор на книгата „Мудроста на вековите“ (пословици, поговорки, изрази и фрази од Струмица и Струмичко, 2012), дело со над 16.000 единици.

Меѓутоа во науката, за први објавени македонски народни пословици се сметаат четирите пословици запишани од Јордан Хаџиконстантинов-Џинот, објавени во „Цареградски весник“ во 1854 година. Имено, во тоа време Џиниот е дописник на овој весник и се јавува со текстови за македонските градови. Во бројот 205 од 25 декември 1854 година е објавен написот за градот Прилеп. Написот е завршен со посебен поднаслов „Пословици“, во кој се објавени следните четири пословици:

1. На две глави една капа не се тура;
2. На едно лице две усти не биват;
3. Две гнезда (седела) една квачка не може да квачи;
4. Еден дирек две к`шчи не може да подпира.⁵³

Дефинирањето на термините *пословица* и *поговорка* значи и нивно конкретизирање и изделување една од друга. Меѓутоа, многу често овие два термина се употребуваат заедно. Нашите истражувачи и фолклористи забележуваат дека меѓу пословицата и поговорката нема суштинска разлика, туку дека разликата е само во формата. Сепак, овие два вида претставуваат типови творби со „различни структурни, семантички и функционални карактеристики“ (Величковски, 2009:5). Имено, пословиците се двочлени изрази, иако можат да содржат и повеќе членови, па можат и да бидат стихувани, додека пак поговорките се пократки во вид на кратка изрека или израз. **Пословиците** како заокружени мисли можат да стојат и сами, да се изговараат и пренесуваат во најразлични контексти: пр. „Лозјето не сака молитва, ами мотика“, „Рани куче да те лае“, „Ако се сториш овца, секој ќе те стриже“, „Подобро чесна смрт, отколку срамен живот“ и сл. **Поговорките** пак асоцијативно се поврзуваат со некој настан и затоа надвор од контекстот тие се нејасни и неразбирливи. пр. „Го образме бостанот“, „Трчи-лажи“, „Трпение-спасение“, „Нашол та зашол“, „Сонце со заби“ и сл.

Во овие кратки паремиолошки состави⁵⁴ е претставен целокупниот живот на човекот прикажан наполно антиподно, според нивните карактерни особини, умствени и физички способности во меѓусебните и општествени односи. Многубројни се во нив величењата на позитивните страни на човекот: **умност** („Ум и разум туку да имат чоек и пари ќе имат“); **трудољубивост** („Кој се труди, не денгуби“); **пријателство** („Колку пријатели има чоек, толку глаи има“); **честољубивост** („Честа е поскапа од парата“); **добрина** („Добрината со добрина се плаќа“); **штедливост** („Крепж и трпеж две села поминале“); **убавина** („Убавината кука не крепи, ама пак убавина се бара“); **искуство** („Не учи старца како да мака јајца“). Спротивно, крајно критички, со иронија

⁵³ Види во: Китевски, М. (2014) *Историја на македонскиот фолклор*, Скопје: Гирланда, стр. 315

⁵⁴ Паремеиологија е наука што ги проучува пословиците.

и хумор, што е значајна особеност на пословиците, се оформени и се осудуваат разновидните негативности од секаков вид во човековиот живот: **глупост** („Коа нема ум, нека нема и глаа“); **мрзеливост** („Речи, одречи, пак мрзата го гмечи“); **лошотилак** („Капар дава за кавги да ваќа“); **завист** („Од комшијата кокошката поголемо јајце носела“); **лукавост** („Заби нема, а пак каса“); **фалба** („Глаа од рамена дава, а од фалбата не се остава“); **пијанство** („Сака да и исуши сите бочви на меанџиите“); **инает** („Инаетот коски нема ама коски кршит“); **лицемерие** („Пред тебе се праи светец, а зад тебе гроб ти копат“); **разврат** („Вати да му мрда опашката“).⁵⁵

2. НАРОДНИ ГАТАНКИ

Генезата на гатанките се поврзува со древните времиња кога човекот бил на многу низок степен од својот развој и затоа тие се во најтесна врска со митот⁵⁶. Некои истражувачи (Воислав Ѓуриќ) сметаат дека гатанките се појавиле некаде кон крајот на дивјаштвото и почетокот на варварството. Тврдењето дека гатанката е древна творба, се поткрепува со фактот дека во далечното минато човекот безрезервно верувал дека е опкружен со најразлични зли сили и митолошки суштества. Плашејќи се од нив, тој наоѓал начин како да го заобиколи нивното спомнување, односно, како да не ги именува со вистинското име, за да не го предизвика нивниот гнев. Токму затоа ѓаволот го нарекува *натемаго*, самовилите се *сестри* или *посестримии*, чумата ја нарекува *панукла* и слично. Така всушност настанале и гатанките, во обидот на човекот предметите и појавите да не ги именува со нивното вистинско име, туку преку симболика да упатува на нив.

Во фолклористиката не постои општоприфатена термиолошка дефиниција за гатанката. Обично се користи познатата определба на Аристотел, кој во својата „Реторика“ вели дека гатанките се добро составени метафори.⁵⁷ Според Твртко Чубелиќ, во минатото гатанките имале и иницијациски карактер. Момчето и девојката откако ќе одговореле одреден број гатанки (најчесто три), се сметале за зрели личности што можат да формираат дом и семејство. Со решавањето на гатанките тие ја потврдувале зрелоста и стекнувале општествена афирмација.⁵⁸ Марко Китевски подвлекува дека остатоци од овие обичаи среќаваме и во приказните за умната девојка, за момчето кое дури откако ќе одговори три гатанки, ќе стане царски зет.

Денес гатанките се творби што служат за забава и разонода на луѓето. Имено, тие претставуваат кратки народни творби составени од прашање и одговор:

*Голо теле, в јасли лежит (Јазик и уста);
Бесна кучка, в гора лае (Секира);
Долга Неда сенка нема (Река);
Долг Тодор без коски (Чад);
Полна кутија со бисери (Уста со заби).*

⁵⁵ Види во: Пенушлиски. К. (2012). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Матица, стр. 430-431

⁵⁶ Познат е митот за Свингата, чудовиште со лице на девојка, а тело на лав и крилја од птица којашто пред сидините на градот Тебе ги пречекувала жителите, кои морале да одговорот на прашањето: „Кое е тоа суштество што наутро има четири, напладне две, а навечер три нозе“? Одговорот е: човекот! Исто со фуснота 30, стр. 332

⁵⁷ Исто со фуснота 55, стр. 439

⁵⁸ Цитирано според Марко Китевски. Исто со фуснота 53, стр.333

3. НАРОДНИ ПРАШАНКИ

Народните прашанки се вид кратки народни умотворби слични на пословиците, поговорките и гатанките. Според Миливоје Кнежевиќ, прашанката е стегнат контрастиран исказ или духовита забелешка, дадена како дијалог; обично тоа е смешен или мудар – парадоксален одговор на поставеното прашање. Всушност, прашанката е неразвиена и нераскажана анегдота, всушност нејзината срж, но без нејзината наративна рамка.⁵⁹

Прашанките имаат своја препознатлива структура на прашање-одговор. Почетокот е секогаш стереотипен со фразите: *Го прашале* или *Го опитале*. Таквиот почеток има за цел да го воведо соговорникот во играта, вели Китевски.

Пр: *Го опитале царот: Што е најскапо на веков (на светов)? – Честа, кој знајт да је ценит, - рекол царот.*

Иако се говори за сличноста на прашанките со пословиците, сепак Китевски посочува дека тие се разликуваат од пословиците по нивната формална страна, а се доближуваат по нивната суштинска особина. Тој ја посочува пословицата: *„Гората не се бои од секирата, а од држалото“* бидејќи истата се јавува и во форма на прашанка:

Ја опитале планината: - Кој те опакошти, вака? – Секирата, на која јас је дадов рачката на заем, - рекла планината.

Одговорот на прашанката најчесто е неочекуван, или пак во спротивност со очекувањата на соговорникот. Сепак, одговорот е духовит, но може да биде и ироничен, да го замисли оној кон кој е упатена прашанката. Всушност, функцијата на народните прашанки, освен забава и разонода е да ги покажат негативните страни на човекот, да ги жигосаат: неморалот, лагата, мрзеливоста, лицемерието, зависта, социјалната нееднаквост и слично. Затоа честопати, како ликови во прашанките се среќаваат богатите, властодршците, свештениците, чии несоодветни постапки се жигосуваат преку хумор и сатира:

Го опитале корјот (слепецот): - Кој ти ги ископа очите? – Брат ми, - рекол тој. – За то се толку длабоко ископани, - му рекле тие.

Во прашанките како ликови се среќаваат и животните како: лисицата, волкот, змијата, мечката, гавранот, петелот, но и историски личности каков што е Марко Крале.

4. НАРОДНИ БЛАГОСЛОВИ

Нашите најголеми собирачи на народното творештво ја согледале посебноста на благословите, свесно собирајќи ги и запишувајќи ги. Имено, во оставнината на Марко Цепенков, Кузман Шапкарев, Антон Стоилов, Филип Каваев, Аритон Поповски, се наоѓаат запишани благослови, што самото по себе значи вреден фолклористички артефакт. Народните благослови во својата суштина го содржат верувањето на човекот во магиската моќ на зборот. Човекот верувал дека магиските формули составени од зборови, имаат моќ да ја пренасочат човековата судбина по патеката на доброто или по патеката на злото. Имено, по својата форма, благословите се блиски до пословиците, но според пораката, тие се во непосредна врска со баењата.

Благословите се составен дел на обредот, токму затоа најчесто се изговараат за време на: свадба, крштемка, на празници како: Божиќ, Велигден, Василица, Богојавление, на празниците посветени на светците (*Да даде Свети Никола, Да даде Свети Ѓорѓија, Да чува Света Петка*), на Господ и Богородица (*Да даде Господ златен и Богородица*), но и за време на извршувањето на домашните и полските работи какви што биле: предење, везење, орање, сеење, жнеење и слично.

⁵⁹ Кнежевиќ, М. (1957). *Антологија на народних умотворина*, Нови Сад-Београд. Цитирано според: Китевски, М. (2014) *Историја на македонскиот фолклор*, Скопје: Гирланда, стр. 339

Некогаш благословите се кажуваат независно од обредот, смета Марко Китевски. Наутро се благословува со *Добро утро*, на патник му се посакува *Среќен пат*, на луѓе што нешто работат, *Аирлија работа*, кога некој руча се употребува благословот *На здравје* и слично. На благословот најчесто се одговара со *Амин*, што значи *така нека биде*, односно желба благословот да се исполни, или пак се возвраќа со благослов. Низ времето благословите постепено ја губеле својата врска со обредите и некои од нив се сочувале и до денес во широка употреба како пожелувања за благосостојба, здравје, среќа, добар род, приплод и друго. (Пенушлиски, 1969:15).

Благословите се изговараат сериозно, бидејќи носат сериозни пораки. Но, понекогаш, во исклучителни случаи тие можат да имаат и хумористична содржина или да се доближат до клетвите. Марко Китевски го посочува примерот на Вера Кличкова, кога на Нова година (Василица) во исклучителна атмосфера, еден од учесните во обредот дава благослов на домаќинот:

Да ти даде Господ сто товара жито, два товара за нас, другите за тебе, на што добива одговор:

Да ти даде Господ десет товари пченица и се пипци да ти е изедев.

Благословите можат да бидат и во форма на клетва, пр: *Арно те фатило, Од арно да не куртулиш* и слично.

5. НАРОДНИ ЗДРАВИЦИ

Народните здравици, всушност, претставуваат народни благослови што се изговараат во посебни околности, секогаш со полна чаша, по одреден повод. Бидејќи станува збор за вид творба што се изговара индивидуално, нејзината убавина најмногу зависи од дарбата на поединецот, преку одбрани и силни зборови, да пренесе некоја порака. Таквите поединци звучат убедливо при изговарањето на здравицата, која е задолжителен чин при свадби, крштевки, празници и други свечености. Здравницата секогаш се упатува кон некоја виша сила, која може да придонесе таа правилно да се упати и да се исполни.

„Здравиците се повисок вид говор во однос на обичниот секојдневниот, всушност тоа е јавен и свечен беседнички говор во специфични прилики, обично на гозбена софра. Здравиците по форма се кратки, што произлегува од нивната функција: тие не разработуваат фабула, туку уверуваат, искажуваат желби. Здравиците не разработуваат некој настан, не разгрнуваат некој мотив, поради тоа и не можат да ја имаат она граѓа што може да ја даде одредена тема со некој настан. Здравиците се интересни за слушање и го привлекуваат вниманието на присутните и поради тоа што се карактеризираат со сликовити споредби, неконвенционални метафори и реченички пресврти. За тоа е потребна умешност со одбран речник, силни споредби и необични метафори да се предизвика што подлабок, посилен впечаток.“ (Китевски, 2014:345-346)

Цепенков оставил запис во кој дава детален опис на чинот кога здравичарот ја кажува здравицата: „*И другаш сум кажал за некој учени луѓе у нас што знаат да блаошаваат било на свадба, било на сведен, кога ќе ја земат чашата во левата рака и со десната ќе почнат да се крстат и да блаошаваат, да ти е мило и драго да ги слушаш...*“⁶⁰

Најчестите здравици се: *На здравје! Здравје да имаш! Жив да си ми! Чест да имаш! Аирлија! Слатко ви здравје! За многу години! За навек!*

⁶⁰ Цепенков, М. (1972). *Пословици, поговорки, гатанки, клетви, благослови*. Македонски народни умотворби во десет книги, книга осма, Скопје: Наша книга, стр. 290

6. НАРОДНИ КЛЕТВИ

Народните клетви се кратки книжевни жанрови спротивни на благословите и здравиците, бидејќи нивната функција е да се предизвика злото, некому да му донесе несреќа. Некогаш клетвите ги кажувале постари жени, кои не биле многу ценети во средината, а кратки се бидејќи тие што ги кажувале, не поседувале посебен книжевен талент. Клетвите се во суштина изрази на желби некому да му се случи несреќа и затоа тие се одликуваат со жестокост, острината, а се кажуваат најчесто во афект, без при тоа рационално да се размисли за изговореното. Марко Китевски смета дека денес клетвите се остатоци од говорот на постарите луѓе, додека пак помладите скоро и да не ги употребуваат, што самото по себе говори дека овој жанр полака исчезнува. Клетвата извршила и позитивно влијание, бидејќи луѓето плашејќи се од нејзино остварување, се воздржувале од правење лоши дела.

Народот верува во магиската моќ на клетвата, а за најсилни клетви ги смета мајчината и кумовата клетва, бидејќи кумот е посредник меѓу човекот и Бог, односно кумот е божји претставник. За силата на мајчината клетва е доста пишувано, особено клетвата на мајката кон ќерката да нема пород и клетвата на мајката кон непослушните деца: *„Јазико, синко да ми ти онемит, што му зборува вака на мајка ти, и миг да те опали, та јазико да ти го изгори“*. Татковата клетва, исто така, се верува дека има голема тежина. Народот верува дека таткото ретко колне, но колне од срце, за разлика од мајката која и да проколне, подоцна се покажува. За тешка клетва се смета и моминската клетва, кога девојката го колне момчето што ја оставило и се заљубило во друга девојка. Обредниот карактер на клетвите се забележува во начинот на движење на говорителот, жената кога колне ја вади шамијата од глава, а мажот ја симнува капата. Врската со христијанството се потенцира кога при изговарањето на клетвата лицето се прекрстува и ја изговара воведната формула: *Да даде Господ; Да рече Господ; Да рече Господ златен и Богородица* и сл.

Се верува дека и животните можат да колнат и нивните клетви да се обвистинат. А во македонската традиција познато е дека се верува во клетвата на лебот, кој ако се згазне, проколнува: *„Очите да ти се залепат“*.

Клетвите најчесто се кажуваат во второ лице. Се колне некој кој е присутен: *„Аур да не видиш никој пат“*. Но, ретко, клетвата може да биде и во право лице, кога личноста што колне клетвата ја упатува кон себеси: *„Зини земјо голтни ме“!* (Клетвата се упатува од самото лице за себе поради срам). Клетвата може да биде искажана и во трето лице кога е упатена кон некој што не е присутен: *„Раката да му се фане, кој ја фанал“*. Од регистарот на желби што се посакуваат во клетвите, се гледа дека најмногу се бара смрт: *„Да го покријат сос платно“*; болест: *„Болест да го изеде“*; сиромаштија: *„Воловар да стане“*, *„Да виде и да се напате“* и сл.“ (Китевски, 2014:349)

7. НАРОДНИ ЗАКЛЕТВИ

Народните заклетви се жанр во кој се повикува некоја виша сила да помогне во остварувањето на некоја желба. Имено, тие се спротивни од клетвите кои имаат за цел насочување на злото кон човекот, а заклетвите пак имаат за цел, злото да се одврати од намерата да му наштети на човекот. Магиската функција на зборот во заклетвите се огледа во нивната апотропејска (заштитна) улога, а човекот најчесто ги користи за да го убеди соговорникот во вистинитоста на тоа што го говори: *„Жими мајка, жими очиве, жими сонцено, жими таткова душа и мајчина“* (заклетви во прво лице), но и *„Жити Господ, жити леб, жити мајка и татка, жити браќа“* (заклетви во второ лице). Марко Китевски посочува дека во секојдневниот говор заклетвите се среќаваат во скратена форма, пример: *„Леба ми“* (*„Жими лебот“*) или *„Бога ми“* (*„Жими Бога“*).

Заклетвата содржи условеност: *„Да ослепам, ако лажам“*, што укажува на тоа дека таа е составена од два дела, од кои едниот е клетвата. И врз заклетвите

христијанската религија извршила големо влијание, па оној што се заколнува или оној што заколнува друг, се повикува на Господ, Богородица и светците: „*Жити Господ, жити Богородица, жити причесната*“. Заклетвите ја чуваат обредноста како своја карактеристика. Познато е дека при кажување на заклетвата се бакнувал обредниот леб, македонските револуционери за заколнувале на верност кон револуционерното дело, па ги бакнувале Евангелието, камата и пиштолот и сл.⁶¹

8. БАЕЊА

Баењата претставуваат кратки говорни народни умотворби во чија суштина се тајни формули засновани на верувањето во магиската моќ на зборовите. Баењата се блиски и до клетвите и до благословите, па затоа се вели дека „според пораката како да го содржат единството од благослови и клетви“ (Китевски, 2014:351). Баењата се еден вид народна медицина во која зборот претставува лек, а целта е, преку магиски обред, да се најде лек. Со нив се упатува желба за здравје на болниот, негово побрзо закрепнување, а од друга страна пак може да содржи и зла коб или закана упатена кон болеста. Во македонската народна традиција баењето претставувало чин на помагање на болниот, или пак активност, како превентива од болести, природни непогоди, уроци, уплав, влијанија на зли сили и натприродни суштества, нагазеници и слично.

Баењата не се кажуваат гласно, туку со нејасно, таинствено мрморење или шепотење. Луѓето веруваат дека болеста се населува во човекот тивко и без навестување, затоа можеби и баењата како заштита или лек, се кажуваат на ист начин. Затоа е и многу тешко нивното запишување, бидејќи бајачите имаат тенденција да не ги откриваат или кажуваат гласно таинствените формули:

Баење од болести

*Болести, болести! Оди си од каде што си дошла, овде нема место за тебе, овде иде силен ангел и страшен волк, ангелот ќе те пресече, волкот ќе те изведе*⁶²

Китевски посочува дека во еден случај баењата се кажуваат со молитвен тон, а во друг содржат и елементи на закана. Во вториов случај се користат и разни остри предмети (нож, сабја, коса, секира и друго), со кои се замавнува во правец на болниот, со верување дека болеста ќе се исплаши и ќе побегне. Притоа активностите на бајачката и посебно содржината на баењето, се насочуваат во тој правец: „*Кого да сечам, детето или болеста?*“ – *прашува бајачката, доближуваќи ја секирата до болниот: „Болеста, болеста“, - одговара мајката или некој друг што е со болниот.*⁶³

Многу е значајно времето и местото, кога и каде се бае, а при обредот се употребуваат разни предмети: нож, секира, коса, жар, јагленчиеа, а местото на одржување е т.н. граничен хронотоп: праг, под стреа, на раскрсница, над гроб, над оган и сл. Времето на одржување е т.н. лимиално време: на зајдисонце, на полноќ, кога месечината гине и сл. Ова само покажува дека корените на баењето се во древните обреди и биле дел од старата паганска традиција. Факт е дека овие стари говорни умотворби примиле елементи и од христијанската религија и затоа често се спомнуваат Бог, Богородица, светците. Затоа баењата најчесто завршуваат со: „*Од мене баење, од Бога здравје!*“

⁶¹ Види во: Китевски, М. (2014) *Историја на македонскиот фолклор*, Скопје: Гирланда, стр. 350-351

⁶² <https://www.zmurh.hr/wp-content/uploads/2015/11/Lijepa-rijec-i-zeljezna-vrata-otvara-Elizabeta-Petrovska.pdf>

⁶³ Исто со фуснота 61, стр. 352

Денес луѓето сè помалку веруваат во ваквиот начин на лечење, поради што баењата забрзано исчезнуваат од народниот живот.

ТАБЕЛА ЗА ПРОВЕРКА НА ЗНАЕЊАТА

ПРАШАЊА 	 ОДГОВОРИ
1. <i>Кои се најзастапените кратки (куси) фолклорни жанрови во македонската народна литература?</i>	
2. <i>Кои се сличностите и разликите меѓу пословиците и поговорките?</i>	
3. <i>Каква е функцијата на народните благослови, а каква на клетвите?</i>	
4. <i>Каква е врска на гатанките со древните обреди?</i>	
5. <i>Каква е генезата на народните баења и каква е нивната функција?</i>	

ВТОР ДЕЛ
СОБИРАЧИТЕ И ФОЛКЛОРОТ

СОБИРАЧИТЕ НА МАКЕДОНСКОТО НАРОДНО ТВОРЕШТВО ОД ЦЕПЕНКОВ ДО ДЕНЕС

Оние на кои бајката најмногу им должи не се теоретичарите на книжевноста, ниту психолозите, туку етнографите, вели Макс Лити. Во својот труд *„Европската сказна – форма и суштина“* тој им посветува посебно внимание токму на собирачите, на оние најзначајни ликови кога зборуваме за фолклорот и неговото значење за културниот и општествен напредок на човекот и заедницата. Каде би била денес науката (книжевната историја, фолклористиката, етнографијата, психологијата, антропологијата) без трудот на собирачите, оние кои на терен ги откопуваат вредните артефакти од духовното културно наследство на човештвото. Според Чистов дури и најдревните книжевности во светот (сумерската, древноегипетската) настанале пред не повеќе од 4000 години, додека фолклорот генетски потекнува од епохата во која се образувал човековиот збор, односно настанал пред 10000-13000 години. Чекорејќи назад во времето собирачот и неговиот информатор (пејач или раскажувач) раздиплуваат многу слоеви од фазите на општественото живеење на човекот. Светската етнографија ги бележи имињата на големите собирачи почнувајќи од сказните од Шлезвиг - Холштајн Курт Ранке; бајките и приказните на еден единствен одличен раскажувач ги издава Хансен, управител на етнографскиот архив во Марбург во *Усното пренесеување и личноста и Приказни и песни на Егберт Гериц 1951*; големата збирка сказни од целиот свет на Фридрих фон дер Јејен, а по неа излегува и помалата збирка *Лицето на народот* од Ерих Рет; годишникот „Друштво за негување на бајките на европските народи“ 1956; големата збирка на шведски народни бајки на Валдемар Лунгман; во Франција Пол де ла Ри кој во 1955 започнал голем потфат под наслов *Бајките од целиот свет и Чудесни приказни од француските покраини*; Браќата Грим и нивната репрезентативна збирка сказни; Карл Хајдингга издал *Ризница на австриски бајки*; Итал Калвино *Италијански бајки*⁶⁴ и многу други. Историскиот континуитет на еден народ најлесно се согледува преку увидот во усната и пишана оставнина, создавана како индивидуален или колективен ангажман. Колективот несвесно создавал, напластувал слоеви богатство во трезорот на усната народна традиција, со тоа создал неверојатно цврст темел врз кој се градел националниот идентитет на народот.

Собирањето фолклорното богатство на македонско тло најпрво бил предизвик кон кој се упатиле собирачите странци. Историографијата запишала дека најраните записи на македонски народни песни се објавени од големиот српски етнограф и реформатор Вук Стефановиќ Караџиќ (1815 и 1822), за по него ист таков интерес пројавува рускиот славист Виктор Ивановиќ Григоровиќ кој за време на својот престој во Македонија (1844-1845), ќе ја запише првата приказна забележана од Острово со наслов „Цар Филип сос слонце чинит облок“, што ќе биде отпечатена дури во 1951 година од страна на Поленаковиќ. Најмногу за промоција на македонското фолклорно богатство има направено Стефан Верковиќ кој долго време живеел во Македонија и собрал богат етнографски и фолклорен материјал (1860). За време на големата духовна преродба се случува подвигот на Браќата Миладиновци и објавувањето на обемниот Зборник на народни умотворби во Загреб 1861. Набргу потоа на теренот на Македонија започнува активна собирачка дејност на големите собирачи Марко Цепенков, за чие име се вразува најобемната архива на материјали што ја поседува македонската фолклористика, како и активата на Кузман Шапкарев. Собирањето на народните умотворби ќе биде предизвик и за Ѓ. М. Пулевски, В. Икономов, Н. Тахов, П. Ѓиноски, Ј. Чешмеџиев и многу други. Посебен феномен претставуваат странските фолклористи кои издавале збирки со македонски народни умотворби (покрај Верковиќ се споменуваат П. А. Лавров, Ј. Поливка, А. Мазон, В. Р. Горѓевиќ, В. Радовановиќ), кои на

⁶⁴Цитирано според Макс Лити, *„Европска сказна – форма и суштина“*, во: *Фолклорологија*, книга 1, приредувач Нина Анастасова-Шкрињариќ, Скопје, Табернакул, 2016, стр.100-120

достоеен начин го промовираа македонскиот фолклор надвор од нашите граници. Според Блаже Ристовски значајни референци претставуваат зборниците на Србинот М.С.Милоевиќ (1869), Русите В.Качановски (1882) и И.С.Јастребов (1886 и 1889), Бугаринот А.Т. Илиев (1889), како и зборникот на истакнатиот руски славист, етнограф, филолог и културолог П.Д.Драганов од 1894 година, бидејќи, приложената граѓа не само што се појавува со македонско национално обележје, туку и со македонскиот национален третман на материјалот.

Македонските научници коишто се занимавале со проучувањето на фолклорот, дале значајни прилози посветени на собирачите од XIX, но од XX век. Во втората половина на XX век, поточно од 1967 година, Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ Скопје ја интензивира собирачката дејност на терен. Публицистот и новинар Иван Глигоровски во 2008 година ја објави книгата „Современите собирачи на народни умотворби“ во која ги приложи профилите на дваесет собирачи на македонското народно творештво, меѓу кои се наоѓа и името на странската фолклористика Бирте Треруп која го истражува македонскиот фолклор. Во својата книга, Глигоровски ги дава имињата на: Стојан Силјановски (Прилеп), Илија Китановски (Кратово), Илија Алушевски (Битола), Ѓорѓи Белџигеровски (Битола), Трајан Никодиновски (Охрид), Димитар Узунски (Делчево), Иван Котев (Струмица), Милан Ристески (Прилеп), Драган Ристески (Прилеп), Пане Емшов (Неготино), Борис Стојчев (Кочани), Бирте Треруп (Копенхаген), Никифор Смилевски (Велес), Ангел Кулафковски (Велес), Ахил Николов Теохарев (Берово), Петко Домазетовски (Струга), Апостол Поп Јовановски (Валандово), Ѓорѓи Котевски (Битола), Киро Герасимов (Кочани) и Костадин Кајдамов (Валандово). Покрај веќе споменатите собирачи, Иван Котев спомнува имиња на собирачи со кои бил во контакт и чија работа ја познава. Тој ги споменува: Блаже Тренески (Охрид), Александар Донски (Штип), Димитрија Стојчевски (Делчево), Стојко Митковски (с. Истибања), Венко Прилепчански (Штип), Алексо Бакрески (Битола) и многу други.⁶⁵

Фолклорот ги чува највредните артефакти на пребогатата македонска народна традиција. Додека историјата кроела и прекројувала граници, а туѓите окупаторски умови ја пишуваа судбината на еден мал народ, токму тој народ пеел, раскажувал, колнел и благословувал, верувал во невозможното само за да опстане и во најстрашните невремиња. Селен и расселуван, раслојуван и разнебитуван, напатениот Македонец никогаш не престанал да создава и да ја крепи својата душа, потпрен на цврстото рамо на традицијата. Засолнет во нејзината пазува, барал надеж и утеха, но и поткрепа на мислата дека, корените ни се длабоко приквештени, некаде во некое далечно, скоро незнајно време. И оттаму како да одекнува ехото на народниот пејач кој со торжествен глас пее, пренесувајќи ја песната низ времето до денес. До него покрај огништето седнат крст-нозе мудриот народен раскажувач ја започнува народната приказна: „Во едно далечно царство си живеел еден голем цар...“. Бескрајната низа тешко се кине, долга е и силна, на места јазлеста, кога под налетот на непријателската рака се склопчувала за да ја сочува својата сила, да не се скине, за да не ја уништат. Во услови на ропство, кога политичко-административната власт на поробувачите го држи во пранги малиот сиромашен народ, скоро и да е невозможно да се појави каква било акција за собирање и публикување на народните умотворби. Но тие опстанале и ги пренебрегнале сите подигнати сидови, се видоизменувале, поплатно напојувајќи се со нови теми и мотиви, но сепак истрајале одејќи го беспакето.

Денес, современата наука може да направи прецизен увид во фолористичката и етнографска граѓа и да ги воочи сите слоеви што се формирале низ времето на развој на човекот и неговата мисла. Македонскиот фолклор апсорбирал доста елементи од културата на народите со кои доаѓал во непосреден допир. И затоа е неприфатливо, при проучувањето на словенската култура и традиција, да не се земе во обзир оставнината пронајдена на македонско тло. Собраната фолклористичка и етнографска граѓа дозволува да биде предмет на истражување од фолклористички, антрополошки,

⁶⁵ Котев, И. (2009). „Собирањето на фолклорот – традиција, состојби, перспективи“. Македонски фолклор бр.67, Скопје, 2009, стр.67-79

антрополошко-лингвистички и секако социо-лингвистички аспект, со што се создава една поширока слика за народот и неговата историја.

Традицијата не е скаменет артефакт, таа е процес што неминовно доживува модификации и трансформации. Традицијата постојано доживува бројни контекстуални вратувања, што од друга страна зборува за нејзината способност за прилагодување. Долг и макотрпен е процесот на собирање, од наоѓање информатори, нивно мотивирање да почнат да го споделуваат тоа што го знаат, па сè до снимањето, запишувањето, дешифрирањето, класификацијата и жанровската определба на творбите. Тоа го знаеле сите запишувачи спомнати погоре во текстот, но тоа го знаат и оние кои сè уште ја ораат почвата богатата македонска традиција.

Најмаркантен пример за современ собирач и фолклорист, човек чиј животен позив е фолклорот, е струмичанецот Иван Котев⁶⁶. Работејќи пет децении на собирање и публикување на собраниот материјал од терен, тој неминовно се соочувал со проблеми од полето на каталогизацијата и индексирањето на фолклористичката граѓа. Честопати, во недостаток на совет од компетентен истражувач на фолклористиката (кој најчесто не можел или не сакал да му пружи помош), тој самиот истражувал и воден од сопствената интуиција пробувал, референците соодветно да ги класифицира и индексира. Науката во тој поглед може да бара недостатоци, но тие се сосема минорни во однос на мисијата на Котев, богатството закопано длабоко во мислата на обичниот човек, да блесне со сета своја убавина. Она што импонира кај него, е обемноста на собраниот материјал, но и желбата да собере и публикува што е можно повеќе фолклористичка граѓа од струмичкиот регион, со што станува единствен собирач од таков профил. Самопожртвувано, со многу љубов и труд, Котев докажа дека скоро и да нема место каде човек може да пушти рака, а да не ископа вреден фолклорен артефакт. Со тоа само ја потврди тезата дека нашите предци од овој крај имале богат духовен живот, имале свој свет, ограден со густот плет на традицијата и во него живееле и му пркоселе на забравот. Не можеле да бидат свесни дека знаењето што го носат во себе, во некоја блиска или подалечна иднина ќе прерасне во општочовечко културно благо.

Котев е само еден од мнозината следбеници на мисијата на најголемиот собирач на македонското духовно богатство, Марко Цепенков, прилепскиот терзија од чие перо капат златни букви. Во овој труд нема да пишуваме за тоа кој бил Цепенков. Науката чува многу трудови на македонски и странски истражувачи кои се изјасниле за тоа. Денес, кога се навршуваат 100 години од смртта на Марко Цепенков, повторно се актуализира прашањето за неговото место во создавањето и чувањето на македонскиот национален идентитет. Цепенков бил визионер, но и пасиониран вљубеник во перото. Со својата природна дарба за меморирање, тој не само што ги складираше мотивските конструкции на чуените приказни, туку ги преоблекувал во нова облека. Со таа своја постапка, Цепенков станува феномен на своето време, автор кој ги надминал рамките на духовниот растеж на народот во тоа време. Тој го „изневерува“, како што вели Блаже Конески, народниот начин на кажување, а како плод на таа страсна љубов кон зборот,

⁶⁶**Иван Котев** е роден во село Робово, Струмичко на 14.7.1939 година. По завршувањето на основното образование продолжува на Учителската школа „Гоце Делчев“ во Штип. По завршувањето учителствува во повеќе села, претежно во Кочанско и Струмичко. Желбата да се надградува и да го дооформи своето образование, го води во Штип каде се запишува како редовен студент на Педагошката академија, на групата Македонски со српскохрватски јазик, а по завршувањето на студиите извесно време работи како наставник по македонски јазик. Во меѓувреме дипломира како вонреден студент на Филолошкиот факултет во Скопје на групата Историја на книжевностите на југословенските народи со македонски јазик. Како надворешен соработник на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ од Скопје, интензивната собирачка и проучувачка дејност на фолклорот ја започнува во 1970 година. Тоа го работи и денеска. Има собрано повеќе илјади народни песни, приказни, анегдоти, кажувања, пословици, поговорки и др. Поголемиот дел од овие материјали се снимени на магнетофонски ленти, а добар дел се предадени на Институтот за Фолклор во Скопје. Има објавено повеќе книги од областа на образованието и фолклорот. Настапувал и настапува на бројни научни собири со свои соопштенија и реферати.

се раѓаат народните приказни што го носат цепенковиот предзнак. Но, токму раскажувачкиот талент што го имал во себе, му овозможува на Цепенков да ја надмине улогата на собирач/регистратор и внатрешната структура на народната приказна да ја збогати со низа трансформации, кои значат приближување кон методите на уметничката проза, заклучува Пенушлиски. Според него, штета е што Цепенков со ваквиот однос кон слушнатите приказни, оневозможил да се видат вистинските квалитети на мнозина надарени раскажувачи од кои тој ги слушал приказните, на пример на еден Ристо Прџан, Филип Јанев, на својот татко и други. Секако и професорот Пенушлиски и сите истражуважи на фолклорот, се согласни дека со ваквата интервенција од страна на Цепенков, приказните не изгубиле од својата естетска вредност. Тие останале убави, раскошни, слоевити творби во кои Цепенков ги вградил сето свое знаење, мудрост и љубов.

Од перспектива на десет децении од неговото физичко заминување, можеме само да ја потврдиме тезата дека, подвигот на Цепенков како собирач на македонски народни умотворби е највисокиот чин на почит и жртва за татковината и за својот народ. Во неговото дело се наоѓа потврдата дека традицијата е најверодостојниот документ за тоа дека сме народ со длабока традиција и богата оставнина на духовно наследство. Традицијата е ковчеше во кое се чуваат јазикот, фолклорот, митот, историјата, културата и уметноста кои во себе носат обрасци што се вклопуваат во универзалната слика на светот.

СОБИРАЧКАТА ДЕЈНОСТ ВО СОВРЕМЕН КОНТЕКСТ

Развојот на македонската фолклористичката мисла подразбира достоинство и доследно проучување на делото на собирачите на народно творештво оние кои ја плетеле арматурата врз која ќе се устрои цела една наука. Иван Котев, достоинствениот репрезент на фолклорот од Струмичко (Глигоровски 2008:111) е собирач, кој многу педантно го запишува и бележи фолклорниот материјал.

Љубовта кон фолклорот ми ја вдахна мојата мајка Савета Котева⁶⁷ 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 родајот, 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 не изгледаа мајка ми и татко ми Илија, сите осум деца. Станавме свои луѓе – пет браќа и три сестри.

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

Мајката како стожер на домот и во овој случај ја покажува својата неверојатна сила да им го всади на децата она што никој друг не може, љубовта кон своето, единственото неутуѓиво. Големата мајка, онаа праисконска фигура која носејќи го домот со себе, ја носи и традицијата како покрив, закрила од невремињата. Токму мајката пеела и кога готвела и кога ја хранела стоката и кога работела по полето. Чудесна е таа човекова потреба преку песна да се ослободи од бремето, да земе здив кога на починка седнува под крошната на дрвото засадено на меѓата. Таа, всушност, ќе го запали огнот што во душата на синот гори и до денес. Како млад учител започнува да ги крстосува селата во струмичкиот регион, барајќи информатори. Од перспектива на повеќе од половина век, Иван Котев вака ги засведочува своите искуства со информаторите:

Првите записи ги направив на 13.1.1970 година, ден пред Старата Нова година, Сурва. Прв информатор ми беше Тодор Митев Донев од село Босилово, Струмичко, човек на свои седумдесет години. Бидејќи бев наставник во селото, лесно воспоставуваме контакт. Тој тогаш ми испеа три песни.

Среќавав различни информатори. Некои без напори и убедувања се согласуваа да пејат или раскажуваат, а некои тоа го правеа после подолги разговори и убедувања. Овде најмногу помагаа моите познаници од дотичното село. Најтешко беше информаторот да испее една песна, после одеше полесно. Откако ќе испееше, му ја пуштав да ја ислуша сниманата песна и тоа за пејачот беше поттик. Ќе кажеше дека знае уште една, па уште една... И така сум снимал и по дваесеттина песни во еден ден.

Вештината на собирање, бележење и дешифрирање на фолклористичкиот материјал е аспект што посебно сакаме да го потенцираме кога зборуваме за подвигот на Котев. Стручното бележење на информаторите подразбира име и презиме на кажувачот, место и година на раѓање, вероисповед, професија, запишувач, дата и место на запишување, број на лента. Воодушевува неговиот однос кон информаторот, однос кој значи почит кон знаењето и мудроста што ги поседува малиот, сиромав и неписмен човек, а со толку дарба и чувство за чување и пренесување на традицијата. Со тоа Котев покажува највисок степен на самосвест за значењето на народната традиција како единствен и најсилен аргумент за вековниот опстанок на колективот. Остануваме занемени пред лицето на народниот раскажувач, пред оној трошен, подгрбавен, измачен селанец кој во себе носи толку богат и раскошен дух. Пред оној селанец со неверојатна меморија, оној кој умеел да ја раскаже приказната, да ѝ даде душа, да ја видоизмени, филигрански да ја доработи нејзината нарација, за да му ја подари на слушателот и да го натера да му верува на кажаното. Нашиот народен мудрец можеби

⁶⁷Савета Котева, моминско Митева, (1909 – 1982) е родена во село Робово, Струмичко.

не бил свесен дека, длабејќи по телото на приказната, како највешт копаничар го создава најубавиот орнамент, денес бесценет украс во витрините на македонската народна традиција. Во потрага по сопствениот идентитет, недвосмислено се навраќаме на зборовите на духовно преродениот и освестен Димитрија Миладинов кој во разговор со Коста, таткото на Марко Цепенков, ќе каже: „Јас сум сторил ниет да типосам една книга со песни и други народни сторенија за да останат за спомен на нашето потекло...“. Книгите што собирачите ги оставаат зад себе, не се само спомен, туку и најверодостојниот документ, потврда за нашето вековно постоење.

Преголем е влогот на Котев кога станува збор за македонската фолклористика, но немерлива е неговата вредност кога станува збор за Струмица и нематеријалното богатство што регионот го поседува. Петдесетинскиот труд на нашиот фолклорист се валоризира во последните неколку години кога започнува интензивно да го објавува сето она што го собрал на терен, а се однесува и на народната поезија и на народната проза: народни песни (лирски и епски), народни приказни (волшебни народни приказни, приказни за животни, анегдоти, преданија, легенди), пословици, поговорки, гатанки, клетви и благослови. Мора да се забележи дека неговата архивата содржи и значителен број на фолклористички единици како: народни обичаи, кажувања во доменот на обредната практика на нашиот народ, верувања, материјали што се документирани и се чуваат во аудио и видео формат. Иван Котев е автор на девет исклучително значајни книги за фолклорот од Струмица и Струмичко, а претставуваат книги со немерлива вредност воопшто во македонската фолклористика. Станува збор за книги што содржат оригинален фолклористички материјал собран на територијата на градот Струмица и неговата околина: 1. „Черешница род родила“ (Македонски народни песни, испеани од Савета Котева), Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, 1984; 2. „Енци Менци“ (Брзозборки, бројалки и залагалки за деца), Детска Радост, Скопје, 2002; 3. „Македонски народни приказни“, избор и редакција Иван Котев, Детска Радост, Скопје, 2007; 4. „Мудроста на вековите“ (Македонски народни пословици и поговорки од Струмица и Струмичко), Струмица, 2012; 5. „Опеана Струмица“ (Народни песни од Струмица и Струмичко), Струмица, 2016; 6. „Играле моми по месечина“ (Еротска народна поезија и проза од Струмица и Струмичко), Струмица, 2018; 7. „Турунџула Каравлашки“ (Македонски епски народни песни од Струмица и Струмичко), Струмица, 2018; 8. „Девојчето со златно срце“ (Македонски народни волшебни приказни од Струмица и Струмичко) НЦУК Антон Панов, Струмица, 2019 и 9. „Араптази“ (Волшебни народни приказни од Струмица и Струмичко) НЦУК Антон Панов, Струмица, 2020 година. Во овој контекст значајно е да го напоменеме и неговиот голем придонес во научните сфери на фолклористиката, етнографијата и етнологијата преку објавени над 200 трудови изложувани на бројни научни собири, симпозиуми и конференции. Коавтор е на три филмувани приказни снимени според народни приказни што ги запишал на терен и ги дешифрирал: 1. *Дај, па се кај*; 2. *Маро, ќерко* и 3. *Џандаро Мемет*.

Љубовта кон фолклорот за првпат ќе ја почувствува во домот, во кој неговата мајка Савета Котева ќе му ги испее најубавите народни песни. Подоцна, во 1984 година снимените народни песни ќе ги дешифрира и ќе ги објави во книгата „Черешница род родила“. Кога станува збор за приказните, со нивно собирање и запишување ќе започне малку подоцна. Првата приказна што ја слушнал и научил, а ќе ја запише дури во 1975 е приказната „Араптази“, раскажана од неговиот татко Илија Котев Ѓоргиев. Временската рамка на запишување на приказните го опфаќа периодот од 1972 до 2020 година, а со бележење на песните започнува многу порано.

Иван Котев пет децении го собира и грижливо чува фолклорното богатство на струмичкиот регион. Неговиот потфат подразбира своевиден археолошки приод кон усното нематеријално културно наследство лоцирано, обележано и „ископано“ на теренот на Струмица и Струмичко. „Ископувањето“ на таквото богатство, значи неуморно премерување на теренот што се истражува, барање информатори кои со многу чувство и почит му пристапуваат на предизвикот и најпосле, пресоздавање на уснонавезената низа од зборови, во пишан документ, со вредност на артефакт. Како плод на децениското трагање по бесценетостите, што нашиот народ толку љубоморно

ги чувал и пренесувал на своите потомци, Иван Котев го создава потесниот избор (од огромниот број собрани, снимени и дешифрирани материјали) на волшебни народни приказни под наслов „Араптази“. Книгата содржи и речник на помалку познати зборови, изрази и фрази кои се среќаваат во приказните, а се толкувани во нивното буквално или преносно значење.

Фолклорниот материјал застапен во книгата „Араптази“ е собираен на многу места од струмичкиот регион и затоа неговата автентичност и оригиналност се највредниот знак за распознавање. Буквално, Котев ја има изодено струмичката околина од Беласица, до Огражден и Еленица, па и пошироко. Иван Котев е единствениот запишувач и истражувач на фолклорот во струмичкиот регион кој има собрано над сто волшебни народни приказни. Со огромно искуство во собирачката дејност, Котев со многу посветеност и саможртва трага по информатори, со многу вештина и трпение успева да го извлече сето она што тие го носат во себе. Надарениот фолклорист ги снима, запишува и дешифрира приказните раскажани на еден автохтон дијалект, како што е струмичкиот, кој има свои специфики и препознатливи карактеристики. Етнографскиот пристап подразбира паметен избор на соодветни информатори, градење доверба на релација информатор-запишувач, транскрибирање на усно пренесените фолклористички единици како и бележење генеалогички податоци. Ако етнографијата е како читање на туѓ манускрипт, изветвен, полн со празни места и недоследности (Гирц 2007:19), тогаш мисијата на фолклористот значи обид за дешифрирање на таквиот манускрипт, како и обид за пополнување на празнините и формирање на мозаикот, слика за профилот на нашиот предок.

Во приказните од книгата „Араптази“ живее и пулсира духот на народниот творец, создавачот, кој со сето свое знаење и мудрост, создал многу варијанти на приказни во кои се препознаваат универзални мотиви. Во сето она што досега го објавила македонската фолклористика, не постои книга којашто содржи оригинални народни приказни од струмичкиот регион. Во овој избор се сместени околу осумдесет волшебни народни приказни, izdelени од огромниот број приказни коишто Котев ги собрал и запишал. Секоја приказна носи во себе специфична нарација, карактеристика која многу зборува за информаторот, за семејните, општествените, економските и културните прилики во времето во кое живеел. Во овие приказни, снимени (поголемиот дел од нив) во минатиот век, се зачувани особености на струмичкиот дијалект што веќе умираат или се непознати за новите говорители. Во дел од приказните, особено оние запишани во седумесеттите години на минатиот век, јазикот се чува скоро во конзервирана форма. Од лингвистички аспект, овие приказни се солидна основа за проучување на дијалектолошките особености на струмичкиот говор, промените, влијанијата како и меѓујазичните контакти што се случувале низ годините, а го видоизмениле локалниот говор. Јазичните белези на сказничната нарација откриваат архаични наслојки на еден локален говор кои во современ контекст не се среќаваат, бидејќи истите се пасивизирале. Единствено народната приказна останала да сведочи за нив. Токму заради овој факт, вредноста на приложениот материјал е немерлива и е од огромна важност за зачувување на културниот идентитет на една средина. Имајќи го предвид фактот, што струмичкиот регион е најмалку истражуван, а уште помалку има објавено оригинален фолклористичко-етнографски материјали, изборот што го приложува Иван Котев претставува огромен влог за подобрување на наведената состојба.

ТРЕТ ДЕЛ
АПЛИКАЦИИ

СКАЗНАТА – МЕЃУ КНИЖЕВНОСТА И ЖИВОТОТ

Ако ѝ ги поставиме вистинските прашања на бајката, таа праформа на раскажување, може да ни ги даде и вистинските инфромации за суштината на книжевноста и суштината на човекот.

Макс Лити

Сказната претставува најраскошната креација на човековиот ум, слоевита структура чие раздиплување и толкување го носи читателот и истражувачот до најдлабоките тајни на човекот и неговата вечна борба со себе и светот. Многу одговори на суштински прашања се кријат во чудесните нарации низ кои се развива сказната. Молскавично, како на платно се менуваат ликовите, се трансформираат, се појавуваат надреални суштества и дејства кои само навидум се неразбирливи и се граничат со бесмисленост. Сказната е многу повеќе од раскажана приказна. Во неа се содржани сите аспекти на индивидуалниот и колективен развој, фази низ кои поминал човекот како единка, заедницата како колектив, а човештвото како една заедничка слика за човекот и светот. Коренот на сказната е вкопан длабоко во древноста. Таа е најжилавиот производ на човековата мисла кој опстанал до современото, а ќе опстојува сè дури постојат траги во нашата колективна меморија. Сказната како феномен е предмет на анализа на повеќе научни дисциплини: етнологијата и етнографијата (со акцент на нејзината улога во културниот, историскиот и општествениот живот), психологијата и психоанализата (во сказната се проектира душевниот живот на единката) и секако, за неа се интересира и книжевната наука која го детектира местото на сказната во книжевноста.

Сепак, како што потенцира Макс Лити, оние на кои бајката најмногу им должи не се ниту теоретичарите на книжевноста, ниту психолозите, туку етнографите, оние страстни собирачи, најголемите „виновници“ за архивирање на сказната. Светот ги познава најголемите собирачи на фолклорот, оние кои го дале својот влог за устоличување на сказната, но и оние кои се зафатиле со создавање каталози и регистри на сказнички типови и мотиви. Кога зборуваме за влогот на етнографите и собирачите за афирмацијата на сказната, со посебна гордост го посочуваме фактот дека дејноста на нашите, македонските собирачи и фолклористи од Преродбата па до денес е на рамниште на дејноста на големите имиња во светски рамки. Ваквата констатација воопшто не значи пренагласување или нескромност, напротив, значи апострофирање на идејата дека, македонското фолклорно богатство по обем и по значење е на рамниште на богатството на територии многу поголеми од нашата, македонската. Но, кога станува збор за книжевната оставнина, тогаш перцепцијата за мали и големи народи станува минорна и сосема неважна. Тогаш зборуваме за цивилизациски придобивки.

Собирачката дејност како страст, за свој животен позив ја одбира современиот македонски фолклорист, етнограф и истражувач Иван Котев. Собирачката актива на Котев трае цели педесет години, а во неговата пребогата архива се наоѓаат: народни приказни, песни, кратки фолклорни жанри, обреди, верувања, легенди, преданија, кажувања. Во седумте објавени книги со оригинални фолклористички единици, Котев приложува богатство на фолклорен материјал, кој допрва ќе се истражува и толкува. Книгата со сказни, насловена „Девојчето со златно срце“ која ни е дадена на показ е осмата книжевна објава во која свое место наоѓаат сказните со специфични мотиви: прогонетите деца, макеа-појерка, најмалиот син најумен и слични познати сижети.

Во овие сказни, снимени во минатиот век, но и такви кои Котев ги запишал последните неколку години, претставуваат документ во кој се зачувани специфичните јазични особености на говорот во Струмица и струмичко. Оние сказни кои датираат од седумдесеттите години на минатиот век ги чуваат белезите на струмичкиот дијалект, содржат зборови, изрази и фрази кои веќе умираат (или стануваат дел од пасивната лексика) или се непознати за новите говорители. Јазичните белези на сказничката

нарација откриваат архаични наслојки на еден локален говор, особености кои во современ контекст не се среќаваат. Единствено сказната останала да сведочи за нив.

Фасцинантен е заклучокот дека сказните содржани во книгата „*Девојчето со златно срце*“ по своите мотиви и сижети се совпаѓаат со познатиот модел на сказноликата матрица од Владимир Пропп. Обидувајќи се да ѝ се доближи одблиску на сказната, да ја открие нејзината генеза, знаменитиот руски фолклорист подвлекува дека сето она што во сказната наизглед личи на измислица, всушност е парче од една историска реалност, фаза низ која човекот поминувал на патот на својот еволутивен развој. Од друга страна пак, обидот за толкување на сказната неминовно нè носи до основната идеја на Мелетински дека, семантиката на сказната може да се толкува само ако се појде од митолошките извори. Недвосмислено, процесот на демитологизација ќе доведе до тоа одредени тотемистички, анимистички или магиски претстави целосно да се стават во функција на сказната. Индивидуалната судбина на јунакот станува центар на сказната. Според Мелетински, јунакот во бајката нема магична сила која по самата своја природа ја има митскиот херој. Иницијацијата која мора да ја помине јунакот е единствениот пат да созрее. За нас од особено значење се социјалните судири во рамките на семејството. Семејството во сказната е воопштување на „големото семејство“ т.е. на патријархалната заедница од полуродовски тип, како што смета познатиот истражувач. Според него, искористувањето на појерката од страна на семејството и навредувањето на најмладиот брат имаат скриено социјално значење, тие се знак на раслојување на родот. Во студијата „*Митот и историската поетика на фолклорот*“⁶⁸ истоимениот истражувач ја изложува претпоставката дека ликот на макеата можел да се формира само во процесот на нарушување на ендогамията, односно, тогаш кога невестата почнала да се носи „од далеку“. Ликот на таткото скоро секогаш е поставен во позиција на подреденост во однос на желбите на втората жена: *Ќ' идеш, вика, на дрва, ки ј з'караш и нив и ки и уставеш у гоарта, вика, ки и изедат, вика, дивите животни и ки си дојдеш ти дома!* Најчесто, таткото беспоговорно прифаќа да ги прогони своите деца или пак и да проба да се спротивстави, зборот на втората жена секогаш е последен. Протерувањето на децата од домот или нивното одделување од семејството со знаење на таткото има најдиректна врска со обредот на посветување, кој симболично значи, заминување на децата во симболична „смрт“. Главниот иницијатор за одведување на децата од домот, бил таткото, машки претставник кој има право да ги подвргне своите деца на иницијација. Според Пропп, кога ваквиот обред станал неразбирлив и страшен за новото општествено уредување, кога раскажувачот самиот почнал да дава отпор кон непријателството татко-деца, тогаш почнуваат да се раѓаат сижетите во сказните за протераните деца. Сказната го проектира таквиот антагонизам во случајот со мрзливиот и непослушен син, како нашиот Силјан Штркот кој мора да замине од дома за да се врати прероден. Но многу почести се сказните за протераните деца од непријателот кој дополнително му се приклучува на семејството, а тоа е најчесто макеата. Така макеата станува двигател на непријателските релации во домот и таа го иницира протерувањето на децата. Пропп го поставува прашањето, зошто макеата со својата свирепост и гнев кон појерката и посинокот самата не ги одведе децата во шумата туку таа задача му ја доделува на нивниот татко? Таа логички може да го направи тоа, но историски не може, бидејќи историски децата во шума ги одведува таткото или стрикот, значи мажот.⁶⁹ Една од претпоставките на Пропп за значењето на сказночната шума, од една страна го одразуваат споменот за шумата како место каде се вршел иницијациониот обред, а од друга страна шумата претставува влез во царството на мртвите. Бабата во која го препознаваме ликот на самовилата-дарителка му подарува на момчето реквизит со волшебна моќ, да може да ги умртливи и оживее своите помошници. Овој лик, иако доста комплексен за анализа, може да се разгледува

⁶⁸Е.М. Meletinski: „*Mit i istorijska poetika folklor*“ (Фолклор. Поетическаја система, наука, Москва, 1975). Во: „Savremeni“, Beograd, br.7-8, 1986, 46-57

⁶⁹В. Пропп. *Историски корени на волшебната приказна*. Македонска реч, Скопје, 2011, стр. 112-113

и од аспект на обредот на иницијација или посветување на младите при настапувањето на половата зрелост. Момчето мора да ја помине иницијацијата за да стане полноправен член на родовската заедница и да го стекне правото на брак. Јунакот од сказните поминува неколку препреки во иницијациските искушенија, но соочувањето со смртта, најверојатно ќе биде клучна за неговото созревање. Иницијацијата се сметала за привремена или симболична смрт на момчето, а по завршувањето на обредот се случува негово воскреснување или повторно раѓање (аналогно на шаманската иницијација).

Ако се расчисти со дилемата дека сказната не е предмет кој бара буквално толкување, тогаш се прави обид за рационално прифаќање на различните аспекти на нејзиното толкување. Кон анализата на сказните, различни теоретичари имаат различен пристап. Приложените сказни во книгата *„Девојчето со златно срце“* отвораат широк простор за толкувања, особено од аспект на психоанализата. Овие сказни претставуваат соодветен и достоин репрезент на научните достигнувања кои на полето на толкувањето на сказните ги постигнаа големите авторитети Проп, Веселовски, Јунг, Фројд, Мелетински и други. Огромна придобивка на сказните е можноста да им се пристапува од аспект на психоанализата, да се направи психоаналитичка интерпретација и толкувања кои неминовно ги откриваат длабоките архаични слоеви кои сказната ги поседува. Јунг, на пример, ја анализира сказната од аспект на архетипските модели, тргнувајќи од архетипот како праизвор на севкупното човечко искуство. Во сказните секој лик, елемент, состојба или дејство претставуваат проекција на слики извлечени од сферите на несвесното. Во светската фолклористика се среќаваат сказни во кои на индиректен начин се читаат едиповските фантазии на децата. Психоаналитичкиот пристап отвора можности, ваквите сказни да се расчленуваат и во нив да се откријат слоеви кои при површинското читање не се воочливи. Многу сижети и мотиви кои се среќаваат во сказните од книгата *„Девојчето со златно срце“* се приклонуваат кон матрицата на Едиповиот комплекс. Според Бетелхајм, приказните во кои се појавува змејот кој ја држи во заточеништво царската ќерка, се приказни кои припаѓаат на едипалната матрица. Приказната **Двете деца и маќеата** го носи јунакот до змејот со девет глави, а во неговиот skut лежи грабната царска ќерка. Момчето со стрелата ги погодува осумте глави, останува само една, деветтата која на крајот од приказната ќе ја отсеке царот чија ќерка змејот ја грабнал: *Царската ќерка била дигнена уд змео, а па нигде не можели да а најдат. Некоа царска ќерка. Сегд' ја а претерали, нигде не мож' да а најдат. Она била дигнена уд змео и одат там, ка копали лисичката и меченцето и зајчето, ископали т'ка една дупка голема и гледат там една момичка, ама таа момичката ного изнемоштјаана. Ного време била дигнена, а никој не можел да а најде дека а. И, гљаат – момичка. Еден змех ка ј легнал, девет глави! На рет. На скuto ј леже.* Во основата на сказните во кои се појавува змејот како грабнувач се кријат инцестуозните желби, поради што ваквите сказни кореспондираат со размислувањата на едипалното момче, дека саканиот женски објект (мајката) за него е недостапен, единствено поради тоа што некоја груба чудовишна фигура како змејот (таткото) ја држи во ропство, спречувајќи ја да биде со младиот јунак (момчето), кого таа всушност повеќе го сака.⁷⁰

Мотивот за најмладиот брат, според Мелетински директно го одразува потиснувањето на архаичниот минорат и развивањето на семејните нееднаквости. Сказната **Пепелаш Марко**, во самиот наслов алудира на познатиот мотив на инфериорниот брат, познат најчесто како Келеш. Но народниот мудрец, алудирајќи на познатата сказна за Пепелашка, го именува јунакот како Пепелаш Марко. Ликовите во сказната скоро секогаш се типизирани, немаат лични имиња (најчесто се именуваат: цар, царица, крал, кралица, сиромашен дрвар, татко, мајка, маќеата, најмалиот брат и слично). Но кога се именуваат, како примерот со Пепелаш Марко, тогаш тоа се описни имиња: *„Едно време си живееле маж и жена. Биле вредни, трудољубиви и си живееле*

⁷⁰Види во: Нина Анастасова-Шкрињариќ. *Триножникот на Цепенков и каучот на Фројд (психоаналитички концепти во сказните)*, Македонска реч, Скопје, 2011, 88-89

добро. Имале тројца синове. Најстариот и средниот син ги сметале како добри, паметни, за пример, што се вика, а третиот син, најмалечкиот, го запоставувале, особено браќата, а покрај нив и родителите. Не му давале можност да се искаже и докаже колку е спреман и способен за нешто. И – го потценувале“.

Во науката има изложено доста тези за улогата на најмалиот брат (најчесто третиот брат) кој е и најумен и на крајот добива најмногу. Првата теза се однесува на обидот на народниот раскажувач, барем во приказните да ја компензира подредената положба на најмалото дете во семејството. Според Нина Анастасова-Шкрињариќ, правните норми на патријархалното општество наложувале наследството да му припадне на најстариот брат, со што најмалиот останува најзапоставен и најоштетен. Таа во своите истражувања го потенцира ставот на рускиот фолклорист Афанасјев кој смета дека народниот раскажувач ги претставува постарите браќа како поумни, токму поради нивното „ексклузивно право“ на економско ангажирање и водење сметка за личните и фамилијарни интереси, а на најмалиот брат му припаднала улогата на „глупавиот брат“ поради недостигот на таквата практична мудрост.⁷¹ Таквата инфериорност станува мотив, јунакот да ја докаже својата храброст и подготвеност да се соочи со надворешниот свет и успешно да ја заврши иницијацијата како крајна цел.

Пепелаш Марко ќе открие дека коњот, синот на царот на морињата, ги краде јаболкниците секоја вечер, а коњот за возврат ќе му даде три влакна од својата грива. Кодот на волшебната сказна го става јунакот во искушение и тој пред себе има поставено цел која, за да се постигне, треба да се преминат поставените пречки. Пречката со која најчесто се соочува јунакот е тешко премостлива, но со помош на магично летање ја поминува и ја извршува дадената задача. Во овој случај реквизитот со кој јунакот ја совладува пречката е коњ кој може да лета и да го прелета високиот рид. Интересна е претставата за крилестиот коњ кој, всушност, претставува птица-коњ, а летањето на јунакот на коњ (слично на летањето на птица) го симболизира преминувањето во светот на мртвите. Влакното е всушност волшебниот елемент, треба да биде запалено за да се трансформира во крилат коњ. Ваквите места во сказните ја потврдуваат огнената природа на коњот.

Оваа приказна е податлива за толкување и од аспект на психоанализата, бидејќи бројот три (кој се однесува на третиот брат) воопшто не е случаен. Според Бетелхајм, тој се однесува на трите аспекти на умот: Ид, Его и Супер-его. Бидејќи најмалиот брат е потценуван, отфрлен и омаловажен од постарите браќа, тоа всушност говори за првобитната слаба состојба на егото, кое допрва ја почнува својата внатрешна борба, што се рефлектира како борба со искушенијата во надворешниот свет. Третиот брат ги поминува сите искушенија. Тоа го постигнува со помош на животните како ликови, помошници кои се олицетворение на Ид, анималната природа на човекот, односно несвесното. На тој начин јунакот го заокружува процесот на индивидуализација и се конструира како целосно интегрирана личност.⁷² И Макс Лити смета дека инфериорниот брат претставува еден елемент на човечката душа кој е подлабоко поврзан со силите на несвесното и дека поединчните фигури во сказната се толкуваат како делови на човечката личност, а самата сказна како приказ на внатрешните душевни процеси низ кои поминува личноста.

Како посебен мотив се среќава мотивот за таткото, најчесто царот, кој ја држи својата ќерка подалеку од очите на другите. Во сказната **Ода болаџак, сенди болаџак** царската ќерка е видена од страна на градинарот кој му служел на царот: „...Царската ќерка со своите дворјанки требало да се прошета низ убавата градина. Царот дал наредба никој, ама баш никој, кој и да е, тој ден да не излегува, за да не ја види неговата ќерка...“. Според Фројд, несвесните сексуални побуди на таткото се причината за таквата негова постапка, а од друга страна пак Проп, изолацијата на царските деца ја поврзува со созревањето на девојката и нејзината подготовка за брак.

⁷¹Исто, стр. 140

⁷²Исто стр.143

Сказната **Ах суд, ах суд** претставува интересен пример на фолклористичка единица во која основниот мотив е антагонизмот татко-син или таткоубиството. Синот свесно станува таткоубиец: „...Во главата му се родиле многу лоши мисли: „Зошто и до кога стоката ќе му ја даваат на татковата слава?“ Решил да го убие татка си. Зел еден голем камен, силно го удрил по главата и татко му починал...“ Обредите на посветување како претходница на одредени мотиви во сказните се среќаваат во изобилие: распарчувањето и повторното соединување, стекнувањето волшебно средство, волшебниот помошник, шумскиот учител (најчесто ликот на старецот кој ги зема под закрила децата). Старецот, како закрилник, има волшебни моќи, на волшебен начин чавките ги метаморфозира во овци за да ја исполни желбата на момчето, а карпата по желба на сестричката, станува убава куќа: „... Синче, јас ве чувам. Не се бојајте уд ништо! Јас сум тука, виа си живејајте. Ти, речел н' момичката, лајното уд вола и утре т'ка да го испечеш, заадно ќе јадеме. Уд офците ќе м'зете млеко, ќе си правате и сиренце, и млеко, ќе си јаате...“ Во приказната **Двете деца и макеата** се појавува ликот на старецот кој има волшебна моќ, говедскиот измет да го престори во убав бел леб, а празната стомна да ја наполни со вода: „...Слушај, вика, деца, за вас, вика, живот нема. Ама јас, вика, уд мен', вика шо ќе ви даам! Ќе даам, вика, на машкото дете една срелка и шо ќе нишане, сè ќе пугоде! И виа, ус т'ва ки ви и живејачката на вас, нема ут шо д' живеете виа..“

Книгата „Девојчето со златно срце“ содржи сказни во чија нарација е мотивот благодарни животни, комбиниран лик на дарител кој се става на услуга на јунакот. Во сказната **Човекот и змијата**, змијата што еден овчар ја спасил од огнот, му плука во устата на јунакот за да му даде моќ да го разбира јазикот на животните: „...Слуши! Дај, вика, да ти пљуанам у уст'та! Ќе н'учеш сите животни шо говорат и ќе ги разбираш. Само едно да знааш: н' никој не смееш да кажеш како си научил да разбираш што кажуваат сите животни. Ако кажеш било на кој, одмах ќе умреш..“ Така слушајќи ги орлите во крошната на едно старо дрво, дознава дека во неговиот корен има закопано богатство. На крајот од сказната петелот се појавува како лик-помошник. Лиминални предмети кои се најчести во сказните, се предмети со магиска моќ и тие се поврзани со хтонскиот свет. Всушност, се работи за архетипските сили што секоја единка ги поседува, а самата не е свесна за тоа. Човекот не е во состојба да го спознае несвесното и затоа го проектира во малите предмети, па и животните. Затоа во сказните, како предмети со магиска моќ, се среќаваат крлушките од рибата, влакното, роговите или пак малите животни како риба, зајак, куче, маче, петел. Таква е поставеноста на сказната **З'видливата лоша макеа и паметната момичка** во која токму малите животни со своите совети го спасуваат девојчето Мара од лошиот вампир. Од психолошки аспект стои објаснувањето дека човекот, потценувајќи ги своите несвесни сили, на крајот доаѓа во состојба да бара помош токму од нив. Јунакот во сказната не е свесен дека баш тие сили од несвесното може да му помогнат.

Сказните изобилуваат и со сижети во кои се дадени слики на сакатење, на распарчување или отсекување дел од телото на јунакот. Според мислењето на антрополозите отсекувањето на прстот е најдиректно поврзано со обредот на иницијација бидејќи станува збор за задолжителното оставање белези кое може да се манифестира преку телесно сакатење. Во сказната **Тројцата браќа и ламната**, јунакот си отсекува дел од едната нога, за подоцна да си отсече и од другата како предуслов орелот да го пренесе во другиот свет. Но наместо да ги изеде, орелот ги става под јазикот за повторно да му ги врати: „...Тај зима, сечува си уд ногата и дава на орело. Арно ама, орело не го издел, турил го пуд изико...“ Јунакот успешно ја извршува дадената задача, со што успешно ја завршува иницијацијата и ги добива своите нозе назад. Ваквите сказнички претстави имаат скриена симболика, а таа се однесува на потврдувањето на јунакот како зрела личност која, застанувајќи на две нозе, цврсто стои на земја и може сигурно да чекори понатаму низ животот.

Сказните во книгата „Девојчето со златно срце“ го прикажуваат и аспектот на замена на митските ликови со ликови од христијанството. Христијанизацијата на ликовите во сказните се препознава во третманот на ликовите на светците кои скоро

секогаш се во улога на ликови помошници и се на страната на протераните деца. Во приказната **Царската ќерка и маштјата** се појавува ликот на Богородица која ѝ ги враќа отсечените раце на девојката неправедно истерана од домот на својот татко. „...тогај се помолила на Света Богородица и вика: „Ти си мајка, ти си хранителка, вика, на нашите деца и на наска. Створи ми р'ци да си и гледам дечичката!“ Тогај Света Богородица ѝ створила р'ци и она земала си децата уф рацето.“ Сказната **Чувекото шо се преценил** обработува мотив од ареалот, мотиви за девојчето и дванаесетте месеци и во неа се среќава ликот на Света Недела метаморфозирана во бабичка: „...И, ка а скурнала на дванајсе саато, пуминала Света Недеља. Една стара баба, ама таа била Света Недеља И, фатила а за кос'та: – Да си благословена! – рекал. Пудм'кнала ј кос'та и дујделе ј ду пулвианта пашките..“ Сказната **На Вражји Вир јагне печено** го содржи ликот на ѓаволот, лик противник како противтежа на Господ или светците, инкарнација на доброто. Ликот на Свети Илија со бел којн застанал на пато свети Илија, громовнико, ги растерува ѓаволите (злото) со помош на својата сила: „...Ко'а светнал свети Илија громовнико, светнал и гром пушта. Брам! – гром и сите ги испотепал...“. Вечниот антагонизам на доброто и злото наоѓа свое место и во сказните кои го прифаќаат христијанскиот модел.

Преку раскажувањето сказни, човекот несвесно влегувал во еден процес на индивидуална и колективна психотерапија. Минувајќи ги сите тешки беспак кои му ги носел животот, нашиот човек опстанал затоа што се поситуветувал со семоќните јунаци во сказните кои самиот ги создавал. Во нив јунакот секогаш излегува победник, секогаш храбро му се спротивставува на злото и поминувајќи ги сите пречки, стигнува до целта. Таа цел е инкарнирана во ликот на убавата девојка, принцезата, ќерката на кралот, која во суштина е симбол на надежта, но и созревањето (гледано низ призмата на иницијациониот модел). Сказната и огништето се двата стожери на македонската кука, го крепеле семејството за да издржи и тогаш кога ламјата со девет глави се заканува дека ќе ги уништи. Секоја ноќ покрај огништето се раѓал по еден нов силен јунак, кој допрва треба да ја покаже својата сила. Така фолклорот ни го хранел коренот, ни ја јакнел жилавоста и ни го одржал родот и породот.

„СМРТТА КАКО КУМА“ – АРХАИЧЕН МОТИВ ВО ЕДНА ВОЛШЕБНА ПРИКАЗНА

Архаичните родовски традиции нашле свое место во фолклорот и по сите поминати фази на модификации останале нивни реликти. Анализирајќи ги фазите на развој на сродничките врски, доаѓаме до најраспространетиот феномен кумство/побратимство, релација што има свој заеднички култен образец во народната традиција. Кумството претставува институција во која две единки или групи влегуваат во содејство заради исполнување на одредени обредно-ритуални практики, а неговите зачетоци се лоцираат длабоко во древноста. Истражувањата покажуваат дека терминот куме широко распространет во традицијата на јужнословенските народи и претставува институција позната уште во претхристијанско време. Во традицијата на јужнословенските народи сè уште стои жива сликата за кумот како лик, кој ги заслужува најголемите почести и длабока почит. За кумството како сродничка врска меѓу две индивидуи важи релацијата подреден – надреден. Во извонредно богатата собирачка актива на современиот македонски фолклорист Иван Котев, стои запишана волшебна приказна со наслов *„Момчето што служило двајсе и пет гудини вујник“*. Покрај многуте мотиви што ги содржи приказната, мотивот „смртта како кума“ посебно го привлече нашето внимание. Во трудот ќе направиме подробна опсервација на мотивот како архаичен реликт што се видоизменувал низ времето за, на крајот, да се прилагоди на христијанската традиција и како таков останува во фолклорот.

Кумството претставува институција во која две единки или групи влегуваат во содејство заради исполнување на одредени обредно-ритуални практики, а неговите зачетоци се лоцираат длабоко во древноста. Кумството како обичај е познат кај сите словенски народи, а води потекло од древните претхристијански времиња. Терминолошки гледано, зборот кум е ист во: македонскиот, бугарскиот, српскиот, рускиот и полскиот јазик, и соодветно – во традицијата, што недвосмислено укажува дека институцијата кумство има длабоки претхристијански корени. Кумот се доживувал како заштитник на семејството, а кумството како духовно сродство на ниво на крвно сродство. Анализата на сродничките врски, нивниот развој и нивното место во животот на луѓето покажува дека феноменот *кумство/побратимство* зазема едно од најважните места и дека таа релација има свој заеднички култен образец во народната традиција: „Кумството како народна институција значи збир на односи што се создаваат помеѓу две семејни групи и поединци како резултат на одредени ритуални дејствија (Генчев 1974:89)“. Истражувањата покажуваат дека во традицијата на јужнословенските народи сè уште стои жива сликата за кумот како лик, кој ги заслужува најголемите почести и длабока почит: „Кумството регулира трета линија на сродство, кое народот го изедначува со крвното сродство (Колев 2002: 84)“. Токму затоа и овој култ стои толку високо на стеблото на родословието кај словенските народи, а зборот на кумот е на рамниште на божјиот збор: „Според народните верувања, кумството има вредност на крвно сродство, но и многу поголема (Петреска 2020:12)“. Токму тврдењето дека кумството стои повисоко дури и од крвното сродство зборува за неговата длабока вкоренетост во традицијата на еден народ, но и жилавоста да продолжи да опстојува и покрај променетите општествено-историски услови. Тоа доволно зборува за отпорноста и издржливоста на оваа институција, чие опстојување е во сооднос со најзначајните моменти од животниот циклус: раѓање, брак и смрт. Фолклорот ја чува сликата за кумот и воопшто за институцијата кумство како една од најзначајните во традицијата на јужнословенските народи. Имено, легендите, преданијата, песните како и кратките фолклорни жанрови изобилуваат со богатство мотиви, во кои духовното сродство е централен мотив. Во една мала локална средина, како што е југоисточниот дел на Македонија, поточно регионот на Струмица и на Струмичко, чува поговори, кои ја потврдуваат тезата дека кумството има третман на крвно сродство и дека му се припишуваат божествени атрибути: *Кумо а најгулема рода!, А кум, а Бог!, Бог на небото – кумо на земната!, Кумова клетва, најголема клетва!* Ваквите фрази, иако

имаат локална употреба, сепак упатуваат на фактот дека живиот збор претставува образец на старите архаични традиции.

Како обичаи што се практикуваат по повод најважните настани од животот на еден човек се: раѓањето, бракот и смртта. Тие се обичаи од т.н. животен циклус. Улогата на кумот била клучна токму во обичаите поврзани со овие три пресвртнички моменти од животот на секој човек: венчавање, давањето име на новороденото дете и, по смртта, ~~кога кумот става~~ ставање слама во гробот на покојникот за да му го олесни патот кон небото. По старите обичаи, човекот може да биде во кумско сродство и со животно, на пример со волкот – за да не ги напаѓа стадата, а за возврат – човекот да не го убие животното. Овде најверојатно се работи за древен остаток од тотемизмот и споменот за тотем-предокот, време кога човекот бил во подредена позиција во однос на светот на животните. Да се исполни волјата на животното значи да се обезбеди духовен мир, да се зачува животот на поединецот, но и на целата заедница. Влегувањето во кумска врска или братимење со животно (волк, лисица, мечка, змија), со митолошки суштества (змеј, ала, самовила), со демони на болести (колера, чума, сипаница), братимење со небеските тела (Сонцето и Месечината) или пак со персонифицирани појави (мајката на ветрот), па дури и со самата смрт, значи обезбедување трајна заштита и закрила. Снежана Самарџија ги потенцира демонските карактеристики на таквите појави:

Амбивалентната симболика на овие претставници на фауната ги подразбира и нивните хтонски компоненти. Опасноста од демоните, исто така, влијае на обидот да се оневозможи погубен исход при средбата меѓу два света. настојувалки Настојувалки да обезбеди опстанок, човекот се обраќал кон најразлични сили и стихии.

(Самарџија 2018; сп. Гура 2005).

Култот на предците е во најдиректна врска со куќните божества, кои се чувари на домот и на огништето. Ова божество на крвното сродство укажува на тоа дека станува збор за заеднички предок на сите словенски народи, кој е сличен е на грчкиот Хермес и на германскиот Водан. Атрибут на ова хтонско божество е волкот како бог или како демон на мртвите, кој комуницира како посредник со долниот свет, кој кај нас е Велес, бог на пастирите, кој е е воедно и пастир на волците. Според народните верувања волкот е демонско животно, кој кога се споменува, заради заштита, се нарекува со други имиња (кај Србите: непоменик, каменик, ала и сл.). Многу обредни практики се поврзани со него, особено околу зимските празници: Св. Архангел, Св. Трифун, па до Ѓурѓовден, се вршеле магиски обреди за заштита од волци. На пример, на Косово, за време на Бадниковата вечера се подготвува посебен *колач* кој се изнесува пред врата и се повикуваат волците на вечера. Волкот е демон, а можеби и божество од долниот свет подоцна антропоморфизирани и доведено во релација со христијанските светци, како што се: Св. Сава, Св. Архангел, Св. Ѓорѓи и др. Таканаречените богови-светци, кои имаат локален карактер, се почитуваат како племенски и семејни богови или како херои. И самото христијанство ги вклучува во својот концепт. Она што било карактеристично за култот на предците и на хероите, во христијанството се пренесува на светците. Тоа се тие мали богови, чудотворци, посредници, добродетели, кои и денес живеат во фолклорот.

Култовите што се развиле, а се во најнепосредна врска со кумството, во патријархалното словенско општество се поврзани со култот кон мртвите предци. Кумот е родоначалник на родот и низ него всушност зборуваат предците. Тој е, на некој начин, медијатор или посредник меѓу мртвите предци и живите потомци. Најверојатно, таквото посредништво се поврзува со подземното божиќно божество, чиј претставник е всушност кумот. Нина Анастасова-Шкрињариќ ја потенцира посредничката улога на кумот:

Кумот има улога на медијатор, посредник меѓу: 1. божеството и луѓето (доколку се работи за обред поврзан со култот кон некогашното врховно божество кое

истовремено претставува и родоначалник – зачетник на родот) или 2. посредник меѓу родот и мртвите предци.

(Анастасова-Шкрињариќ 2011:15)

Кога му се дава име на новороденото дете, кумот е тој што воспоставува сродничка врска меѓу детето, неговото семејство и племето. Единствено тој го знае името, но го чува во тајност сè до моментот на крштевањето, со цел да го заштити детето од силата на демоните. Тој му дава име со кое потврдува дека предокот се инкарнирал во детето. На свадбите, кумот е тој што ја внесува невестата во новото семејство и по мистичен пат создава сродничка врска. Детето за првпат се потстрижува кога ќе наполни една година и тогаш кумот принесува жртва, прамен од косата на новороденчето, којшто е наменет за мртвите предци, да се смират и да не бараат освета. Обредната практика поврзана со кумството упатува на заклучокот дека станува збор за градење специфичен култ на личноста на кумот. Тој култ се гради со недвосмислено почитување на законите што ги наложува натприродната сила во која, човекот силно верувал дека постои:

Кумството како стара установа е еден вид духовно или вештачко ородување. Поединци или цели семејства се *ородуваат* на тој начин што за таа своја нова врска со соодветна задолжителна обичајна практика, јавно и гласно повикуваат некаква виша сила за сведок и посредник.

(Барјактаровић 1977: 134)

Некогаш целата заедница имала само еден кум, кој им давал име на новородените деца, посредувал при склучувањето брак и ставал слама во гробот на покојникот. Словенскиот свет ја негувал традицијата на еден кум некаде до 19 век кога институцијата кумство доживува промени и секое семејство има свој личен кум. Почитта кон кумот всушност значи почит кон предокот и придобивање на неговата наклонетост, што секако се постигнува преку дарувањето. Имено, самиот чин на принесување дарови е во корелација со истоимената архаична функција, која, ако не се спроведе, следуваат санкции. Дарувањето како чин, всушност претставува симболично принесување жртва за да се придобие милоста на: демонот, болеста, животното, Богот, светецот, па дури и да се смилува мртта. Даровите (кошула, крпа, сапун) и принесувањето богата трпеза, сè уште се присутни во традициите на балканските народи, секако вклучувајќи го и македонскиот. Обичајно-обредната практика поврзана со трите животни циклуси, живо го чува дарувањето како чин. Духовното сродство и ородувањето со припадник на родот кој не е крвен сродник, подразбира почитување строги правила. Највпечатливи се забраните поврзани со влегувањето во сексуални врски со кумот и членовите на неговото семејство: „Секое зло коешто му се нанесе на кумот – убиство, крадење, измама, па дури и обична навреда – не е само општествен или морален, туку и религиски прекршок, кој подразбира соодветна натприродна санкција (Bandić 1980:367)“. Самото кумство како институција е во корелација со натприродниот свет, со светот на мистичното и натприродното, а митолошката врска меѓу кумството и натприродниот свет, покрај другото, според Чајкановиќ, укажува и верувањето во Кумовата слама, која во српските преданија претставува пат по кој, божествениот кум, Свети Јован, ги води душите на небото (Чајкановић 1994:46)“. Кај индоевропските народи, Кумовата слама претставува пат по кој душите одат на небото, тоа е патот по кој патуваат боговите. По него оди игерманскиот Водан, богот на мртвите и предводник на душите (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970:187)“. Верувања и преданија за „Кумовата слама“ чува и македонскиот фолклор. Бидејќи се верува дека натприродниот свет е Горе, на небото, меѓу ѕвездите, нашата галаксија или уште наречена Млечен пат, кај народот е позната и како „Кумова слама“. Имено, во преданието запишано од Шапкарев, човекот украде слама од својот кум, која, кога се расејувала по патот, се качувала на небото и се трансформирала во ѕвезди.

Во науката се пласирани повеќе тези за генезата на кумството. Влегувањето во вештачки сроднички врски со припадник на родот или со цело едно семејство има своја

стара архаична предлошка: „Зачетоците на институцијата кумство научниците ги лоцираат во родовското општество, а самите елементи на обредот го поврзуваат кумството со родовските иницијациони обреди (Анастасова-Шкрињариќ 2011:18)“. Според Анастасова-Шкрињариќ: „... во основа на институцијата кумство се наоѓа паганска обредна пракса, која по христијанизацијата е асимилирана од страна на црквата и прогласена за христијански обред (една од седумте свети христијански тајни.) (Анастасова-Шкрињариќ 2011:15)“. Наспроти тврдењето на Балџиев дека „кумството претставува црковна институција“ (Балџиев 891: 189), стои тезата на Генчев, според кој „корените на кумството не се поврзани со христијанството, туку се многу подлабоки (Генчев 1996: 323)“. Во 60-тите години на XX век, Косвен ја пласира тезата дека „корените на кумството се длабоко во времето во епохата на премин од матријархатот кон патријархатот, кога братот на мајката (вукот, *avunculus*) е водечката фигура во животот на сестрините деца (Косвен 1963: 101–102)“. Таквото тврдење се прифаќа во науката, а и самиот Генчев смета дека корените на кумството треба да се бараат во родовското уредување и неговата корелација со авункулатот и со обредите на посветување: „Како институција авункулатот се одликува пред сè со покровителството на вуќот врз младиот потомок, внук, а во односите меѓу внукот и вуќот се кријат и претпоставките за подоцнежното оформување на кумството како народна и црковна институција (Генчев 1996: 341-342)“. Веќе спомнавме дека во традицијата на јужнословенските народи сè уште стои жива сликата за кумот како лик, кој ги заслужува најголемите почести и длабока почит. Весна Петреска⁷³ во своите темелни истражувања посветени на ритуалното сродство во народната култура посочува примери за неговиот третман во балкански рамки:

Според истражувањата на Е. Хамел, кумството како доминантно ритуално сродство најстабилно опстанало во Македонија, Србија и Бугарија, а како причина за тоа се наведува долготу турско ропство (околу 500 години) што владеело на овие простори, а кое се одликувало со економска стагнација и ропство во земја на најголем дел од христијанското население кога, на семејствата за полесен и посигурен опстанок, им е потребен поразгранет обем на сродничка поврзаност. (Петреска 2020; сп. Hammel 1968)

Македонскиот фолклор сочувал фолклористички единици (поетски и прозни) во кои многу често се среќава мотивот за кумството: „*Кумот, нункото и кумата, кумица, нунка*, како духовни родители, претставуваат нераскинлив дел од најзначајните моменти од животот на новороденчето (Макаријоска 2014: 11)“. Според типологизацијата на Кулишиќ, во јужнословенската народна традиција се споменуваат неколку видови кумства: 1. *Кршетено (мокро)*; 2. *Стрижено/стригано (суво)*; 3. *Венчано (суво)*; 4. *Кумство во неволја (братимење во неволја)*. Македонската народна традиција има сочувано голем број обичаи што се поврзани со кумството. Посебно интересен е т.н. „*сретен кум*, чие кумство се нарекува: *случајно кумство, кумство од неволја, кумство на среќа или кумство на раскрсница* (Макаријоска 2014: 12)“. Архаичните родовски традиции си нашле свое место во фолклорот: „Колку подлабоко копаме по древноста, толку повеќе ја осознаваме универзалната општочовечка димензија на културните обрасци за кои сè повеќе сфаќаме дека му припаѓаат на човештвото воопшто (Витанова-Рингачева 2020:18)“. Универзалноста на мотивите е најочигледна во волшебната приказна, која претставува трезор на архетипските претстави што ги создавал човекот на патот на своето индивидуално и колективно созревање. Во извонреднобогатата собирачка актива на современиот македонски фолклорист Иван Котев стои запишана волшебна приказна со наслов „*Момчето што служило двајсе и пет гудини вујник*“⁷⁴,

⁷³Весна Петреска. *Ритуалното сродство во народната култура*. 2020. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

⁷⁴Забелешка: Приказната е снимена во с. Гечерлија, Струмичко, на 13.1.2014 год. Раскажуваше Слободанка Јованова, родена во 1940 год. Има завршено 4 одд.

помесетна во книгата „Араптази“, *волшебни народни приказни од Струмица и Струмичко*, Струмица 2020. Покрај многуте мотиви што ги содржи приказната, мотивот „смртта како кума“ посебно го привлече нашето внимание. Овој мотив како архаичен реликт се видоизменувал низ времето за, на крајот, да се прилагоди на христијанската традиција и како таков останува во фолклорот. Она што исто така воодушевува е фактот што приказната е запишана на терен во 2014 година, што самото за себе зборува за истрајноста на овој стар мотив. При проучувањето на волшебната приказна како форма со богата и повеќеслојна структура, постојано наидуваме на остатоци од архаичните обрасци на мислата на нашите предци, што самото за себе воодушевува и ја наметнува потребата од длабински пристап при проучувањето: „Карактеристично е тоа дека бајката и во рационалистичките епохи побудува интерес кај образованите луѓе“ (Liti 1994: 30). Токму од тој интерес произлегува и нашиот труд посветен на волшебната приказна со мотивот „смртта како кума“.

За да можеме да ја согледаме оригиналноста на приказната запишана од Котев е неопходно да направиме краток преглед на најфреквентните записи во македонската народна проза во која се среќава *окумувањето* како мотив. Панорамски преглед врз фолклорната оставнина од Цепенков покажа дека во книгата „Преданија и легенди“ се запишани две единици со наслови „Селанинот и неговиот кум – Свети Арангел“ и „Кумството на Свети Арангел“. Во првата – светецот ги венчава младите и на младоженецот му дава шише со лековита вода, а во втората – светецот е кум на новороденото дете. Во книгата „Македонски народни приказни од Костурско“, приредена од Александра Попвасилева (Скопје, 1996), под број 276 е приказната во која човекот оди да бара кум за своето десетто дете и го среќава *ангело* (станува збор за Св. Архангел Михаил), кој го носи *на едно длабоко место и отвара една врата, со клучоци големи, со две поли вратта и влезе натре, ко да пуле црква со кандилите наредени*. Пенушлиски, во книгата „Малеш и Пијанец“, ја поместува приказната „Кумството на Свети Арангел“ во која светецот се нарекува *Свети Арангел душовадник*, а матрицата е слична на онаа од приказната од Струмичко. Различните варијанти на крајот имаат различни завршетоци, но генерално, сите се сведуваат на идејата за тоа дека човекот е смртен и дека еден ден мора да го напушти земниот свет, без разлика колку бил голем за време на својот живот. Во приказната од Малешевевијата крајот гласи: *И на кумо, и на чорбаци и на богати свети Арангел едно вади душите*. Според верувањата, Михаил ги донесува душите на олтарот. Се претпоставува дека бил првиот ангел од сета небеса, кој се поклонил пред човештвото. Михаил го научил Адам како да ја обработува земјата, а по смртта на Адам, Михаил го убедил Бога да го прими на небото и да му го прочисти големиот грех.

Се кумувало во неволја за да се заштити родот и имотот, а таа грижа посебно била на грбот на младите потомци. Поради тоа се окумувале и луѓе од друга вера, насилници и злосторници. Се ~~окумуваат~~ окумувале болести, демони, се окумувала и смртта. Познато е кај Вук Караџиќ, кога владеела чумата, луѓето имале обичај да ја нарекуваат кума за да ја смилуваат. „Српскиот митолошки речник“ под одредницата *кума* стои: „персонификација на чумата или колерата“. Во минатото кога беснеела чумата, луѓето имале страв да ја именуваат со вистинското име и затоа најчесто ја нарекувале „кума“. Ваквиот став кон сила, која е надмоќна над човековата трошност, е став на подреденост и желба да се заштити личното, но и колективното добро. Човекот отсекогаш негувал однос на стравопочит кон смртта, кон нејзината сила да стави крај на човековиот живот, без притоа да ѝ биде важно дали станува збор за дете, млад човек или старец. За кумството како сродничка врска меѓу две индивидуи важи релацијата подреден – надреден. Човекот се чувствувал бескрајно мал и ништожен во однос на неа. Во нашата волшебна приказна станува збор за т.н. *окумување на демоните*, појава што се среќава и во другите балкански народи, особено кај српскиот народ. Постапката значи табуизирање: Се самиот чин на понудување кумство, на болеста, на демонот или на смртта, им се одзема силата да му наштети на човекот. Станува збор за т.н.

додворување на смртта (термин на Морен) или за покојните сè најдобро, појава што ја проучува и Фројд.

Секоја индивидуализирана смрт, односно свеста за смртта, предизвикува инфантилни реакции бидејќи единствено таа, смртта, останува надвор од дофатот на човековата моќ, само пред неа човекот е немоќен како што е немоќно мало дете. Според тоа, мртовецот, кој како таков, е составен дел од смртта, нејзината мистичност, грозниот потрес којшто таа-го предизвикува таа, стравот од мртвите, се покажува како чувство во кое стравот од смртта добива свој постојан и конкретен облик.

(Морен 1981:184)

Невообичаено, длабокото почитување на мртвите е во срцевината на ваквата појава. Човекот го носи чувството на страхопочит, посакува да ги задоволи сите потреби иако, на покојните, тоа воопшто не им е потребно. Меѓутоа, човекот како постојано да ја чувствува нивната надмоќ и нивната сеприсутност. За да се ослободи од таквото чувство, коешто постојано му носи немир, тој ги применува ритуалите на окумување. Генератор на таквото чувство е стравот и потребата да се сочува: родот, семејството, хармонијата. Токму поради чувството на страв од моќта на покојните предци, човекот имал потреба да ги почитува на ниво на божества. Од аспект на психоанализата, мртвиот покојник во истовреме е и ангел чувар и зол дух. Тоа е всушност нагонскиот дел од личноста на човекот. Од религиозен аспект, тој, човеков двојник, има амбивалентна природа, тој е ангел чувар или заштитник (образец на доброто) и од друга страна, злите сили (образец на злото). И едниот и другиот имаат чудотворна моќ.

Мотивот „смртта како кума“ или „окумување на смртта“ се среќава во приказната запишана од браќата Грим со наслов „Смртта е кума“. Приказната со оригинален наслов „Der Gevatter Tod“ е германска бајка, која за првпат е објавена во 1812 година и се наоѓа во Арне-Томпсоновата класификација како тип 332. Во варијантата од браќата Грим, на сиромавиот му се раѓа тринаесеттото дете, Бог му се нуди да му биде кум, но сиромавиот го одбива под изговор дека Бог е неправеден кон луѓето, едни се богати, а други сиромашни. Тогаш доаѓа смртта, која се нуди да му биде кума на последното дете. На сиромавиот му умира целото семејство, а смртта го прави тринаесеттото дете голем лекар, давајќи му лековит корен од билка: *Ако стојам кај главата, ќе оздрави, кај нозете, не, ќе умре – му кажува смртта на момчето.* Постои една поразвиена нарација во која на јунакот му се припишува алчноста како човечка особина, поради која самиот ќе си пресуди. Во приказната на браќата Грим се согледува една доминантна парадигма за симболичната победа на смртта над човекот (истата парадигма се исчитува во митот за Озирис и Персефона, митот за Орфеј, смртта на Исус и сл.). Но, токму таа самата се свртува против себе и се преобразува во победа над смртта. Орфеј е растргнат од менадите, а изеден од титаните, или Озирис е распарчен на четири дела и фрлен, но токму неговото тело им носи спас на луѓето и одново се раѓа. Христијанската парадигма за вечниот живот се исчитува во заднинските структури на волшебната приказна кај Грим. Ако луѓето го почитуваат Бог и неговото страдање го доживуваат како свое, ако драмата за воскреснувањето ја одживеат како своја лична борба, тогаш по смртта ги чека вечна младост, пресоздадено тело, кое никогаш нема да остари, да исчезне, ќе остане бесмртно. Јунакот од приказната го дава својот живот за животот на принцезата во која се вљубува и со тоа ја надмудрува смртта. Во приказната од Струмичкиот Регион, којашто е предмет на наша анализа подолу во текстот, момчето го надмудрува ѓаволот, со што го заслужува рајот, односно вечниот живот: *Ај, ѓаволе! Ќе играме карти. Ак' ме пубедеш, ќе ме в'рнеш, ак'те пубедам, ќе ме пуштеш! Ѓаволо знајал от' ќе го победи. Земале карти да играат. Загубил ѓаволо и го пуштил у рајо. Го пуштил и при жеента и при дет'то да оде.*

Во основата на волшебната приказна „Момчето што служило двајсеипет гудини вујник“ е иницијацијското патување на јунакот, кој мора да ги помине сите препреки за да се ресоцијализира во општеството. Мотивот на јунакот, кој е отсутен од домот цели 25 години и мотивот за јунакот, кој бил доен 25 години се мотиви познати во

јужнословенскиот фолклор, а Иван Котев има запишано повеќе прозни фолклористички единици на таа тема. Меѓутоа има една значајна разлика. Двете волшебни народни приказни: „Шо цицал двајсе и пет гудини јунако“ и „Араптази“, како иницијален мотив го имаат т.н. интензивно доење, кое трае 25 години. Станува збор за животни-тотеми, а практиката животна да храни и одгледува дете е остаток од тотемизмот. Во приказната „Момчето што служило двајсеипет гудини вујник“ станува збор за отсуство на јунакот од домот поради извршување на неговата општествена функција, да ѝ служи на земјата. Очигледното дека приказната се адаптирала на современите животни текови, со кои ја се подразбираат должност на машкиот потомок да застане во војска. Се согледува доминацијата на машкиот принцип, што укажува на еден далечен модел на премин од матријархат во патријархат кога настанува промена на улогите на мажот и жената. Но, матрицата е иста. Станува збор за изолирање на машкиот субјект од општествените текови и негова ресоцијализација, која треба да се случи преку своевиден иницијациски пат.

Оваа волшебна приказна е една интересна слоевита структура, која, ако се анализира во вертикала, нè носи до древните архаични времиња на човековата мисла. Почетокот не подразбира оддалечување на јунакот од домот (како што најчесто започнуваат приказните). Јунакот не заминува од домот кон светот, туку по долгото отсуство се обидува да се врати назад и да формира нов дом. Самиот почеток на приказната го навестува присуството на мотивот на „дефектното“ семејство, но во овој случај, токму семејството целосно отсуствува: *Ка ќе си оам дома, немам ни мајка, ни татко. Двајсе и пет гудни вујник служих, дек к'оам?* Отсуството на родителите подразбира и симболична потрага по нив, односно потрага по мајката и таткото, кои ќе се појават како ликови помошници, но трансформирани во стабилните ликови на задгробните дарители. Бидејќи нема каде, момчето седнува на место под чешмата, граничниот хронотоп, место за влез кон другиот свет, местото каде што треба да се случи средбата со суштествата, кои не припаѓаат на световното. Најпрво се појавува ликот на Бог, кого, момчето го нарекува „дедо“, лик во кој е инкарниран познатиот сказничен лик на старецот, шумскиот човек – задгробниот дарител, кој, во отсуство на таткото, му помага на јунакот, со тоа што му дава волшебна торба и волшебни карти: *Слушај, синче! На т' ја таа торбичка, ја ти и тиа карти, ама сè ус них ќе играјш! Кој ќе ти препрече, ќе речеш: „Скоро у торбата флезе! Таа била волшебна торба“.* Нарацијата ја следи линијата горе – долу, овој – оној свет, горен – долен свет: *На онај свет! Ќе се в'рнеш доле!* Ликовите што се носители на нарацијата всушност и така се поделени, на: ликови што му припаѓаат на земниот свет (јунакот, неговата жена и царот) и ликови што доаѓаат од светот на натприродното Бог, старецот, бабата – смртта, ѓаволите, ангелот). Мудриот раскажувач ја збогатува нарацијата со поговорки во контекст на тоа за што раскажува: *Ама у чувэко око ненајадно; Ко' ќе дојде смртта, тогај ќе умрат!* Интересно е како народниот раскажувач ја прилагодува нарацијата на современите општествени сосостојби: *Га чувал. Дудејло ден да а пуште. (Арно ама, неле прочуан спицијалис, ујдёл у странство.) Ка га пуштил смртта, она ут'дела прво на жента и на дет'то, земала јм душ'та. Тај ка се в'рне ут таму, гледе – ни жена, ни дете!* Подробната анализа на оваа оригинална фолклористичка единица ја открива нејзината раскош, нозборувајќи за талентот на народниот раскажувач: да ја видеоизменува, да интервенира и да даде свој белег на приказната.

Момчето останува да живее во куќата на старецот, каде што ги надмудрува ѓаволите во играње карти и се оженува за ќерката на дедото во чија куќа пренокил. Кумството за првпат се воведува како мотив во приказната тогаш кога им се раѓа дете и бидејќи немаат кум, го оставаат на патот, првиот случаен минувач да ја преземе кумската должност:

Јас ќе го фрљам бебето на пато (неле кој нема кум така прават), кој ќе излезе, тај ќе е кум. Излезела некоа стара баба. Таа била смртта, шо зимувала душ'те н' народо.

– Иди, сопр'ја !

– Доста бе жено! И викала: – Стоп! – детто. Кума ќе ми си!
 – Аман бе синко, јас да ти бидам кума!?
 – А, а, ти!
 – Слушај, синче! Ќе ти бидам кума, ама јас ду црквата и ќе се в’рнам! Јас сам, викала, смртта, шо а зима н’ наро́до душ’та.
 – Не, бабо, ќе дојш ду црквата да го крстиш бебето! – Аман бре синко! – Друк никој! Го крсти́е бебенцето, се в’рнáli дома, га викна́л на бабата, га гостíл. – Не сам бе, синче, за тука! – Не! Едно време, почна́л да а испра́ка. Само он да флезе, друк нема.
 И, викала:
 – Слуши синче, сакаш да бидеш некој доктор? Јас сам благодарна ут тебе у́д минат’то. Ти ка ќе го ви́иш болњо ут кај ноо́јзто, там и там има војчка, ка нап’лнеш ут тај изво, ка ќе прснеш ут таа војчка, болњоа ќе стане! Ак’ го ви́иш уткај главата, д’знааш от’ ќе умре! Не чепки! Ти ќе бидеш доктор!

Станува збор за кумство по случаен избор, но овде бабата, која всушност е олицетворение на смртта, е претставена како случаен минувач покрај оставеното новородено дете. Раѓањето дете, според старите верувања, е чин контролиран од натприродниот свет, односно детето се доживувало како дар од предците. Токму затоа бременоста, раѓањето како чин и постпородилниот период се обременети со многу забрани и табуа. Доколку се чита внимателно волшебната приказна, можат да се согледаат две доминантни релации, релацијата: *јунак - шумски човек – дедо – Бог* и релацијата: *баба (старица) – смрт*. Во текот на нарацијата и двете релации доживуваат постепенa трансформација. Од аспект на психоанализата, релацијата: *јунак – шумски човек – дедо – Бог* можеме да ја разгледуваме низ призмата на архетипот на Јаството (Себството, Сопството), кој го воведува Јунг, а се однесува на процесот на индивидуација:

Јаството (како најскриениот нуклеус на психата) најчесто се поврзува со симболи кои имаат повисока вредност, бидејќи емоционалното доживување на Јаството подразбира чувство на нешто божествено, восхитувачко, нешто што предизвикува стравопочит. Оттука, со Јаството се поврзува претставата за Сонцето, претставата за Бог или за некој надмоќен човечки лик: свештеничка, волшебничка, мајката – земја, божица, самовилската кума, добрата старица. Во психата на жената, Јаството добива женски персонификации, а кај мажите се јавува како машка персонификација (стар мудрец, пророк, волшебникот Мерлин, духот на природата).

(Анастасова-Шкрињариќ 2011:162)

Индивидуацијата претставува процес за растење и за созревање на личноста, а нејзиното остварување се случува во моментите кога истата таа личност остварува средби со наследените архетипски модели. Според Јунг, процесот на индивидуација претставува архетипско искуство поврзано со феноменот на иницијацијата. Тешкиот пат што јунакот треба да го помине за да стигне до своето семејство (кое во оваа приказна е во рајот) е патот преку кој се стигнува до личната среќа. На тој пат јунакот остварува средби со ликовите помошници, т.е дарители и ликовите противници. Ликот на Бог, кој му дава волшебни предмети на јунакот и ликот на старецот, кој му нуди дом, во нашата приказна можеме да ги толкуваме низ призмата на претставата за Јаството на младото момче, кое тукушто се осознава себеси и го оди патот на иницијацијата. Наспроти него стои ликот на смртта претставена како старица, која се појавува како задгробна дарителка, со тоа што на јунакот му дава волшебна вода за да ги лекува болните. На негово инсистирање таа станува негова кума иако нараторот во приказната се повикува на стариот обичај за сретен кум. Очигледно станува збор за архаичен остаток од ритуалната практика на влегување во кумска врска со злото, со цел да се обессили, да се неутрализира неговата страшна сила и да се заштити животот. Меѓутоа, треба да споменеме дека човекот имал потреба да се заштити од непознатиот, кој се појавува во

неговото опкружување. Појавата на бабата како лик е, на некој начин, појава на непознат човек за кого не се знаеништо. Новото, непознатото, она со кое сме немале никаво искуство, кај човекот предизвикува страв, несигурност, но и потреба да му се доближи и да се стави себеси и заедницата во безбедна позиција.

Ликот на старицата е повеќеслоен лик, кој поминал фази на трансформација и еочигледно дека станува збор за суштество од другиот, натприродниот свет, лик што, во себе, носи особини од хтонскиот свет. Имено, низ својот развоен пат, женските божества на вегетацијата ~~апсорбирале~~ апсорбираат во себе хтонски карактеристики и на тој начин прераснуваат во моќни божици на смртта. Во оваа група влегуваат: Кибела, Мокош, Иштар, Деметра, Геја, Артемида, Хеката, Изиди и други. Женските демони се реинкарнираат во ликот на смртта. Ликот на бабата го расветлува Милан Будимир, кој, терминот *баба*, го изведува од *Ке-баба*, име на фригиската божица Кибела, Големата Мајка, божицата на планинските врвови, која ги убива своите љубовници, светите кралеви, по љубовниот чин. Големата Мајка е универзалната панкосмичка божица, која истовремено е поврзана и со создавањето на светот, но и управува со природата во целост. Творечкиот и плодносниот принцип на земјата, инкарнирани во ликот на Кибела, се овоплотуваат во култот на Големата Мајка (*Magna Mater*), еден од најстарите култови што се развиле во религиозниот светоглед на човекот.⁷⁵ Токму затоа релацијата баба – смрт можеме да ја надополниме, односно, да ја надоградиме со божеството од кое, всушност, ваквите ликови водат потекло и затоа таа релација би ја претставиле како: Кибела – баба – смрт. Трансформацијата на култовите и на митските ликови е основна карактеристика на балканскиот фолклор, зависно од кој аспект се разгледува. Во приказната што ја изделивме за анализа се забележува приодот од старите пагански традиции кон новите христијански култови. Приказната целосно се прилагодила на христијанскиот модел, а ликовите на: Бог, ѓаволот, ангелот, како и хронотопот пекол – рај се маркери, коишто укажуваат на тоа. Во приказната се раздиплуваат повеќе слоеви: древниот слој на родовското уредување, претхристијанската фаза и периодот на христијанизацијата.

Феноменот на кумството не е својствен само за словенските народи, туку се среќава во многу заедници, кои поминале низ фазата на патријархатот. Во науката за таков пример се сметаат италијанските мафијашки семејства во кои кумот се почитува до степен на божество. Кумството како феномен ги поминува границите на народно верување и обичајна практика што се наследува од една на друга генерација. Кумот стои високо на пирамидата на родословието и култот кон него се изедначува со божествен култ. Современото време нема изградено свој однос кон духовното сродство, но затоа кумството (венчаното крштеното) опстојуваат иако и тука се чувствуваат големи промени. Братимењето и посестримството ја губат својата автентичност и целосно се прилагодуваат на новите текови. Неоспорен е фактот дека ритуално-религиозниот слој се видоизменува и полка се губи, но затоа пак почитта и дарувањето сè уште опстојуваат. Кумот, како духовен посредник и заштитник, има значаен психосоцијален, религиозен, но и културен придонес во опстојувањето на заедницата, како некогаш, така и денес. Неговата функција во минатото најчесто е зачувана во фолклорот, кој е сведок за сите фази низ кои поминало кумството како институција.

⁷⁵Култот кон божицата мајка за првпат се јавува во Фригија (1500 година пр.н.е.) во гората Кибела (оттаму потекнува и името на старобалканската божица Кибела, која Феникијците ја нарекуваат Астарта, а Вавилонците – Иштар). Во V век пр.н.е. култот на Големата Мајка, кој се поистоветува со култот на плодноста (таа се смета за персонификација на оплодувачките сили на природата воопшто), бил пренесен во Грција (олицетворен во грчката Деметра, за која се врзуваат аграрните мистерии). Видете во: Нина Анастасова-Шкрињариќ. (2011). *Фолклорни социјални фосили*. Скопје: Македоника литература, стр. 82–83.

АРАПОТ – АРХЕТИП ИЛИ СПОДЕЛЕНА ВРЕДНОСТ ВО КУЛТУРНАТА МЕМОРИЈА НА БАЛКАНСКИТЕ НАРОДИ

Колективната меморија е најдобро сочуваниот трезор на нематеријално богатство и наследство што човекот го носи со себе и го споделува со другите. Во неа се складираат сите фундаментални белези со кои се карактеризира идентитетот на човекот во рамки на заедницата. Современите текови што ги наметна глобализацијата, постојаните миграции, неможноста единката да се интегрира по теркот на новите општествени предизвици, ја наметнаа потребата од повикување на културната меморија, во обидот да се најдат одговорите на многу прашања. Разоткривањето на сликите од минатото, нивната реактуализација и реконструкција, стана база од која се преземаат алатките за толкување на идентитетските, социјални, политички, културни, па и воопшто, антополошки парадигми. Блиска ни е Борхесовската идеја за културната меморија на светот, *таа огромна џиновска библиотека во која се чува културната традиција како драгоцен ризница на целокупното духовно искуство на човекот*. Односот кон стварноста и дешифрирањето на онтолошкиот човеков идентитет, нè носат до праобрасците на нашето постоење, тие древни записи од мугрите на човештвото.

Усната народна традиција во своите архиви го чува индивидуалното искуство на човекот, кое со текот на времето, прераснува во колективно искуство на еден народ. Приказните, песните, легендите, верувањата се слики од индивидуалната меморија, но тие не се скаменети артефакти, напротив нивната динамичност и променливост ги направила жилави и издржливи при процесот на пренесување низ времето. Индивидуалното паметење се содржи во колективното, но не соодветствуваат во целост. Тоа се развива во согласност со своите закони, тогаш кога извесни индивидуални спомени ќе продрат во него, тие го менуваат својот лик веднаш штом се преместат во една целина која не е повеќе лична свест (Albvaš 1999: 63). Колективното паметење според Албваш е континуирана струја на мислења, но тој континуитет воопшто не е вештачки бидејќи, од минатото го задржува само она што е живо или може да живее во свеста на групата што го одржува. Колективната свест се гради со материјал од историското и личното паметење, кои, влегувајќи во рамката на колективното, стануваат негово ткиво. Сликите кои преживеале различни историски периоди, а останале во колективната меморија, прераснуваат во архетип полн со значења. Имено, историското паметење го подразбира феноменот на себепрепознавање на еден народ во меморираните слики од минатото. Токму таквите слики се неразделно сраснати со историјата на Балканскиот Полуостров, место на постојани потреси, расцепи меѓу домот и вистинската припадност, хаотични слики на изгубени луѓе без визија за себе и за иднината. Балканот претставува синоним за постојани меѓусебни негирања на народите што живеат на овој простор, анимозитети и анатагонизми што оставаат длабоки траги во духовната и материјална балканска култура. Во очите на Западниот свет, Балканот е место на скаменети стереотипи од кои потекнуваат и квалификациите за овој простор како диво и варварско место кое, како што вели Божидар Језерник, се доживува како „негативната другост на Европа“. Но, пасивниот, летаргичен, конспиративен и длабоко суеверен Балкан (најчестите квалификации за него) е местото со раскошна мито-фолклорна приказна. Меморијата за минатото на балканските народи ја црпи својата енергија од митолошко-фолклорните, историско-политичките, но и социјални и културни искуства на колективот. На Балканот, меморијата и историјата се две долги, цврсти и јазлесто испреплетени нишки на јажето што го држи овој простор длабоко вкотвен, но постојано брануван.

Сликата на Другиот како Туѓинец, Непријател, Непознат е доминантна слика на Балканот, а нејзини најчисти рефлексии среќаваме во поетските и прозни единици на македонскиот фолклор. Анастасова повикувајќи се на изворните собирања на усните

народни мотиви, песни, творби кај Верковиќ, Цепенков, Шапкарев, Миладиновци забележува дека Другиот се прикажува најчесто преку традиционалната схема, *како туѓинец, етнички различен, географски одреден од туѓ крај*. Типизирани ликови на Турчинот наспроти Македонецот се најдобриот пример за црно-белиот пристап кога се анализира релацијата Јас-Другиот: Јас – познатиот, пријателот, добриот, Другиот – непознатиот, непријателот, злото. Меѓутоа позната е тезата дека без постоењето на Другиот, Јас се испразнува од својата семантичка полност, станува празна сема, без свое сопствено значење. Валери Стефанов зборува за Другиот како **методолошки неопходна личност во однос на која се дефинира определен субјект**. Ако Другиот е инкарнација на хаосот, деструктивна сила која урива и уништува, тогаш, субјектот кон кој се фокусира Другиот е оној кој дава отпор, оној кој се обидува да стави ред во хаосот, а со тоа да се дефинира себеси како единка во рамки на еден колектив. Сликата Јас-Другиот е најфреквентна на Балканот, местото на „шумовитите планини“ (име кое започнува да се користи со доаѓањето на Турците на овие простори) каде длабоко се вкоренила т. н. „балканска миотологија“ во која сè уште се живи приказните за борбата на нациите за создавање големи држави.

Човекот како центар на една заедница, култура, на една цела цивилизација, опстанал во содејство со традицијата, длабоко вкоренета во колективното паметење и заедно со неа го градел својот културолошки поглед на свет. Географски и историски предодреден да живее на најстарото копно на планетата, човекот од Балканот поседува своја специфична меморија, во која се складирали реликти од наследените индивидуални и колективни трауми, премрежја и индивидуални борби. Меморијата ја има способноста да архивира, складира и временски неограничено да го сочува сето она што некогаш допрело до неа. Тезата на академик Ќулавкова за *дводимензионалноста на духовното наследство* сè повеќе добива на вредност. Имено, таа посочува дека духовното наследство истовремено е и локално (етнокултурно) и регионално (универзално) и дека средбата меѓу нив е интимна и дијалогска. Всушност, локалното како дел од регионалното се вклопува во целината бидејќи во својата архива чува чисти и недопрени архетипски слики, што го носат предзнакот на универзална вредност. Колективната свест активно учествува во продуцирањето на архетипските слики кои стануваат фреквентни во митолошките, фолклорните и културните парадигми на една заедница. Балканските народи поминале период на културно-историски, социјални и политички искуства што довеле до тоа и колективните идентификатори да имаат слични карактеристики. Фолклорот со својата променливост и нестабилност успева да ги зачува архетипските слики кои, од локални стануваат универзални фигури, присутни во традицијата на соседните народи. Фолклорот на балканските народи чува фигури кои прераснале во архетипови и како такви егзистираат до денес. Јасмина Мојсиева-Гушева посочува дека јуначките наративи се најексплоатирани колективни идентификатори во различните национални уметнички творби на заедниците. Како еден од најкарактеристичните, кој го отсликува јадрото на македонското национално битие е наративот за јунакот Болен Дојчин, Лепа (Бела) Ангелина и Црна Арапина, именувани според доминантната етнолошка и културномемориска терминологија во *Slavia Balcanica* во последните три века.⁷⁶ Пенушлиски во своите обемни истражувања на ликот на Болен Дојчин во македонските фолклорни варијанти посочува дека овие три лика покажуваат уникатни својства и значења, карактеристични и препознатливи за историјата на поднебјето на кое првично настанале – а тоа е околината на градот Солун, којшто е истакнат како локација на случувањата во повеќето од варијантите (Пенушлиски 1986:37).

Теоријата за *културните универзалии* говори дека доколку една иста претстава е засведочена кај повеќето народи во светот, во тој случај најверојатно се работи за претстава која е производ на начинот на поимање/размислување, својствен за одреден степен на еволутивниот развој на човештвото. (Анастасова-Шкрињариќ 2011:131). Распластувајќи го усното народно творештво наидуваме на фигурата на Црниот Арап

⁷⁶ Види во: К.Ќулавкова. Балкански наративи, Три, Скопје, 2018, 154

(Непријателот/Злото/Другиот), *формулен лик* (Р.Божовиќ) кој се појавува како фигура на скаменет негативен стереотип во рамки на една национална култура. Арапот најчесто се интерпретира како тиранин, непријател, завојувач. Во традицијата на балканските народи ликот на Арапот има свој култ и тој претставува синоним за хтонски демон. Арапот редовно се прикажува како насилник во црна боја кој грабнува девојка или мажена жена и ја носи во своето царство. По своите атрибути и карактеристики како што е црната боја, а понекогаш и троглавноста, тој се изедначува со демоните од долниот (задгробен) свет. Некаде Арапот како митолошко суштество се споредува со словенското божество Триглав, а треба да се додаде дека Арапот и Турчинот како супституција за ѓаволот несомнено го заменува некогашното хтонско божество.⁷⁷ Тезата на Чусидис е дека не постојат остри граници меѓу демоните и божествата бидејќи од историски контекст ликовите на овие две групи биле во релации, т.е. дејствувале еден врз друг, па дури и се трансформирале еден во друг. Митолошките реконструкции на прасловенските божества го претставуваат овој лик како Црниот бог на Долниот свет. Професорката Стојчевска – Антиќ во обидот да ја претстави трансформацијата на мотивот Болен Дојчин (јунакот е претставен како Св.Димитриј, заштитникот на градот Солун) низ призмата на ранохристијанската парадигма, во ликот на змејот го препознава Арапот.

Околу името на Црна Арапина неговото структурирање во рамки на локалниот, па и во регионалниот фолклор, се воделе и ќе се водат многу полемики. Научниците (Лидија Стојановиќ-Лафазановска, Раде Божовиќ, Соња Зоговиќ) укажуваат на фактот дека структурирањето на овој лик се случува за време на византиско-арапските судири од 8 до 12 век (780-1180), а се возобновува за време на Отоманската империја (14-19 век). Тоа е времето кога оваа фигура се актуализира во ликот на Турчинот и подоцна на Арнаутот (во епиката се среќава ликот антагонист на Крале Марко- Гино Арнаут, Арнаутче), а неговиот лик-антагонист се препознава во историски хиперболизираната фигура на Крале Марко. (Кулавкова 2018:175). За актуализацијата на ликот на Арапот во ликот на Турчинот говори и една сосема кратка секвенца од народната приказна „Трујцата брате и старио татко“⁷⁸ од книгата „**Арапази**“, **македонски волшебни народни приказни од Струмица и струмичко**, собрани и приредени од Иван Котев, во која Арапот се појавува како чувар на царскиот дворец. Интересно во оваа приказна е што токму Арапинот употребува турски зборови: *И, сабаален Арапино ка станува, се укаљува у крф: Бен ељ дурдум! Бен ељ дурдум! – пу турски. Уш он ги истепал*. Раде Божовиќ ја застапува тезата за Арапинот како сложен, синкретичен лик односно тој говори за Арапинот како *најекспресивниот лик на странец* кој се јавува на овие простори, а кој потекнува од периодот на византиско-арапските судири. Божовиќ тврди дека митолошко-историскиот клуч на Црна Арапина се наоѓа во неговата сложена дејствувачка функција, претставена како: Змеј/Ламја/Чудовиште/Караѓоз > Црнбог/Троглав/ Триглав > црни Арапин > Мавар > Турчин>Арнаут. Според Лидија Стојановиќ историчноста и траењето на Арапот во народната книжевност на Медитертанот се условени од историските, реални настани во корелација со разината на свеста; со одмакнувањето од арапско-византиските судири, формулниот лик на Арапот поприма три основни карактеристики (троглав/црн/волшебник), носејќи ги најчесто основните атрибути на еден непријател (во епот) или помошник-чудотворец во сказните.

Ликот на Црна Арапина е лик со голема моќ на растегнување, од идејата дека тој е синоним за смртта, хаосот, уништувачката сила на злото, па сè до тврдењето дека станува збор за универзален архетип кој во себе инкорпорирал локални елементи и прераснал во своевидна балканизирана варијанта. Ние денес не го знаеме вистинското, првото и правото име на Црна Арапина, како што не го знаеме првото и правото име на

⁷⁷ Ш. Кулишић, П. Ѓ. Петровић и Н. Пантелић, Српски митолошки речник, Београд, Нолит, 1970, 7

⁷⁸ *Приказната е снимена на 30.4.1975 год. во с. Старо Балдовци, Струмичко. Информатор: Васил Гогов, род. 1912 год. Снимил и дешифрирал Иван Котев, фолклорист од Струмица.*

Болен Дојчин и на Лепа Ангелина, подвлекува Ќулавкова. Тие се фигури со многу имиња, тие се функции кои се персонифицираат во многу ликови и личности во различни традициски, културноисториски, митски и историски констелации. (Ќулавкова 2018:155). Токму затоа и нејзината распространетост не нè зачудува, напротив, ни дава за право да мислиме дека станува збор за фигура на меморијата која на специфичен начин се профилирала во фолклорот на јужнословенските народи. Според Ќулавкова мемориските фигури на Црна Арапина, на Лепа (Бела Ангелина) и Болен Дојчин се **парадигма на споделени фигури на меморија** (Подвлеченото е мое) со словенска, балканска, медитеранска, а се чини, и со универзална конотација. Фигурата на Црна Арапина претставува актуализација на архетипот на злото што истовремено може да се набљудува и како фигура на меморијата. Фигурите на меморијата опоменуваат дека човечката цивилизација нема само една димензија, туку дека е секогаш повеќедимензионална, па не може да се редуцира на една функција и на една вредност, било таа да е архетипска, митска, епско-фолклорна, естетска или историска.⁷⁹ При пристапот кон оваа фигура ја прифаќаме тезата за тоа дека таа не претставува ексклузивитет само на македонската култура, туку дека Црна Арапина ја перципираме како споделена вредност во културната меморија на балканските народи, па и пошироко во медитеранскиот и словенскиот свет. Преферирањето на синтагмата „фигури на меморија“ наместо синтагмата „слики на сеќавање“ Јан Асман го аргументира со фактот што фигурите не се однесуваат само на иконичкото, туку и на наративното обликување. (Assmann, 2005, стр. 44).

Арапот е типизиран лик широко распространет во поетската и прозна народна традиција на балканските народи. Дискурсите во кои се детектира ликот на Арапот во балканскиот фолклор се епските песни, баладите и волшебните народни приказни (сказни). Арапот како најдоминантен лик на странец во македонската народна традиција се среќава и во фолклорот од струмичкиот регион, а како најрепрезентативен образец на истата се приказните собрани од современиот македонски фолклорист, Иван Котев, а објавени во книгата **„Араптази“, македонски народни волшебни народни приказни од Струмица и Струмичко**, НУЦК „Антон Панов“, Струмица 2020. Во време кога ни се нуди една искривена интерпретација на многу културни и идентитетски парадигми, правиме обид преку фолклорот, фигурата на Црна Арапина да ја расветлиме како „позитивен стереотип на Балканот“. Во волшебните приказни од Струмица и Струмичко собрани и дешифрирани од фолклористот и истражувач Иван Котев, ликот на Црна Арапина се среќава како Араптази, Арапино, Арапо. Една фигура во еден мал локален фолклор повлекува паралели на културно поврзување на балканските народи. Токму фигурата на Црна Арапина ја поставуваме во темелот на одамна срушените мостови на меѓусебното мултикултурно поврзување на народите на Балканот.

Македонскиот приказничен фолклор изобилува со прозни единици во кои се среќва ликот на Арапот. Професорот Кирил Пенушлиски како редактор на Македонските народни приказни од Марко Цепенков, дава интересни македонско-турски приказнички паралели, во кои како најфреквентен е ликот на Арапинот. Во овој наш труд, вниманието ни го привлечеа неколку фолклористички единици од струмичкиот регион. Станува збор за волшебните приказни: *„Детето јунак и Арапино“*, *„Араптази“*, *„Трујцата брате и старио татко“*, *„За брато и сестрата“*, *„Трујцата браќа и ламната“*. Во повеќето од приказните Арапот се среќава како измамник кој со лага сака да ја земе младата девојка. Во приказната *„За брато и сестрата“*⁸⁰ *„Трујцата браќа и ламната“*⁸¹ се среќава токму таков лик на Арапот:

⁷⁹ Исто со фуснота 76

⁸⁰ Приказната е снимена на 25.09.2015 год. во с. Робово, Струмичко. Информатор: Ратка Терзиева, род. 1943 год. во с. Робово. Има завршено 4. одд. Снимил и дешифрирал Иван Котев.

⁸¹ Приказната е снимена на 20.5.2016 год. во Струмица. Информатор: Томе Андоновски од Струмица, род. 1927 год. во с. Робово, Струмичко. Има завршено средно економско училиште. Снимил и дешифрирал Иван Котев.

Царо праќа една црна Арапина да а уднесе ќерка му на змејо. Коа дојделе на местото, дека излевáл змејо од моорто, Арапо вика на царската ќерка:

– Оди, вика, ти, јас ќе бидам тука!

Змејо бил блиску, во морето. Излégол да ја јаде девојката. Рика, испушта пламен. Голéма сила! Девојката, згречена, исплашена, ни жива, ни умрена, седнала на еден камен ду чешмата. Ама тука, ду чешмата се случува и тај јунако. Гледа како змејо сака да а изéде на девојката. Зима – утепува го! А змехо имал три глави. Јунако зима, исечува изиците ут трите глави и тура си ј у торбата. И си заминува. Остава а царската ќерка.

Арапо бил качен на едно дрво и сичко гледáл. Коа си заминал јунако, слева од дрвото, сечува трите глави на змејо и тура ј у една врејка. Оде кај царо. („Трујцата браќа и ламната“)

Очигледно дека станува збор остаток од митологемата „змеј љуби/граби мома“, а самото грабнување е составен дел од обредот на премин. Обредите на премин ја означуваат промената на антрополошкиот или социјалниот статус: промена на егзистенција, промена на социјална позиција или влез во нова возрасна категорија. Девојката е привремено отстранета од колективот (од семејството) и по нејзиното ослободување таа стапува во брак со јунакот. Оттргнувањето од змејот значи и успешно завршена иницијација и нејзино враќање во колективот, но овојпат со нов повисок статус, како невеста. Змејот е симбол на активниот митски принцип (активното демиуршко начело), тој ги овоплотува плодноста и моќта, опфаќајќи различни сфери: водата, земјата/подземјето, огнот/сонцето, небото (Анастасова-Шкрињариќ 2014:171). Имено, овие две приказни имаат слична нарација во делот во која Арапинот се појавува како помошник на змејот како митски управител на водите: *Во царството дека флезел имало некој змеј. На тај змеј секоа гудина му нусиле по една девојка да јаде. Тај ден, баш се пугудило, било редо на царската ќерка. Мора да му ја уднесат, иначе ќе направе поголеми зла. Ќе сопре водите! Ќи ј сопре!* („Трујцата браќа и ламната“). За самиот обред на жртвопринесувањето, Проп вели дека во времето кога овој обред бил жив и функционален, оној кој се обидува да го попречи жртвувањето треба да биде убиен. Подоцна кога обредот ја губи својата првична суштина, туѓинецот кој се појавува за да ја ослободи девојката, се трансформира во херој. За ликот на Арапот се врзува основниот мотив на грабнувањето на младата жена (Лепа Вида, Болен Дојчин, Крали Марко, Ѓерг Елез Алија). Со доаѓањето на Турците, тој повторно се враќа на сцена како реален историски противник на домашниот, национален херој. Појавата на неговите супститути, (Турчинот, Арнаутите или Циганот), служи пред сè за да ги задржи неговите атрибути, и ни покажуваат колку е суптилно прашањето на траењето. (Стојановиќ-Лафазановска 2011:196). Иако мотивот на грабнувањето е карактеристика на епската поезија и баладичното пеење, сепак како супстрат опстанал и во приказничниот фолклор.

Интересен е ликот на Арапот кога се јавува со цел да ја поттикне иницијацијата на младото момче и неговата трансформација во јунак. Всушност, во таквата нарација Арапот се јавува како противник на јунакот на неговиот пат до зрелоста. Приказната „Дете јуначе со чудесна сила“ (Верковиќ, 1985, 4) го содржи посочениот мотив. Самата иницијација подразбира изолација или отстранување на јунакот од средината, негово соочување со сознанија од повисок степен и негово повторно враќање во социумот, но преобразен посветник кој може да се вклопи во заедницата. Во книгата „Араптази“ постои приказна со истоимен наслов која Котев ја запишал од неговиот татко роден 1908 година, важен детаљ кога станува збор за староста на мотивите што истата ги содржи. Имено, во приказната „Араптази“⁸² централен мотив е иницијациското патешествие на јунакот, кој како свој противник го има ликот на Арапот кој во оваа приказна се среќава под името Араптази. *Е, има еден свер, вика, ту’а дува’а секоа вечер, зима по еден човек, изедува. – Какóв свер тај, шо а тавá? Чувéк ли и, ламја ли и? Вика: – Човéк е,*

⁸² Приказната е снимена на 30.4.1975 год. во с. Робово, Струмичко. Информатор: Илија Котев Ѓоргиев, род. 1908 год. (стар 67 години). Завршил 1. одд. Снимил и дешифрирал Иван Котев.

Араптази, ама ного силен! Араптази!

Нашиот увид во македонските волшебни приказни покажа дека овој лик за првпат и единствено тука во оваа единица се среќава со тоа име. Околу името, неговата генеза и етимолошка вредност, би можеле да се изјаснат лингвистите. Приказната содржи слоеви на сказнични мотиви што ја прават неверојатно богата, таа во себе содржи не само индивидуална, туку и некој вид натчовечка создавачка сила.⁸³ Местото каде престојува Араптази и трите грабнати царски ќерки упатува на неговиот полифункционален карактер наследен од змејот како управител на водите, на копното, на небото и на сонцето. Имено, змејот како управител на копното најчесто живее на високи планини, карпи, пештери, длабоки јами: *Флева у една планина, наваѓа една голема спила там, а пут спилта некоа дупка там шу мо а било, дека мо а бил стано, у таа спила. Гледа, длабочјна ногу, темница надболе, не се виде ништо дека е флегла крфта. И, зима, там гу врзува којно.* Змејот се појавува и како управител на природните атмосферски прилики, позната е неговата функција на атмосферски медијатор. Во оваа приказна, самото доаѓање на Араптази е навестено со бучењето и нишањето на градот, како доказ за силата на сверт: *Десет, идинáјсе саато, дванáјсе наближува – и буче! Буче! Буче! Иде! Иде, и почнува градо да се нише.*

При анализата на овој лик неминовно мора да се потенцира и архетипот на црното. Црното е универзалниот архетип кој доживува(л) најразлични интерпретации (митолошки, историски, антрополошки) зависно од времето, просторот и контекстот. Неговата интерпретација никогаш не е изолирана, како архетип Црното нема своја вредност доколку не се набљудува како опозит на Белото. Актуализациите на овој архетип се тријадни, односно, во традицијата се појавува тројството: Црна Арапина, Лепа (Бела) Ангелина и Болен Дојчин. Црното наспроти Белото е релација која претставува различни антагонистички претстави на: темнина-светлина, зло-добро, болно-здраво, смрт-живот, маж-жена, хаос-космос, наше-туѓо, јас- другиот, познато-непознато и сл. Црна Арапина е двојник на една многу постара митема, на митемата на Црното, на смртта, еден од ликовите на оваа митема на Црното и сфатена најпрвин како противтежа на Белото (светлина, живот), без издиференцирана морална семантика. (Кулавакова 2018: 158). Вреден за споменување е цитатот од книгата „Митарства“ на македонскиот просветител Јоаким Крчовски кој пишува: *„дјаволи страшни и црни како арапи – дојдоха околу мене и нивните лица беа црни како саѓи, очите нивни како жар и нивното гледање толку љуто како сама вечна мука“*. Религиозниот светоглед на ликот на Арапот бил присутен на македонско тло, со нагласка дека неговата генеза е некаде назад во митското време. Космогониската митска матрица подразбира толкување на борбата на Болен Дојчин и Црна Арапина како судир на позитивниот и негативниот митски принцип чиј резултат е повторното воспоставување на космос во хаосот. Митската основа на овој мотив е во најдиректна корелација со јунакот-антагонист претставен во ликот на Црниот Арап. Во науката стои и тезата на Путилов за митолошката претстава за хипер-потентноста на *змејот-насилник*. Тој смета дека Црниот Арапин е олицетворение на змејот-љубовник кој граби моме за да го задоволи својот сексуален апетит (прекумерната потенција на змејот е симбол на плодноста), што кореспондира со љубовната ненаситност на Арапинот.⁸⁴ Според Анастасова-Шкрињариќ, Арапинот најчесто е претставен како антропоморфизирана ламја за што говори и секвенца од приказната „Араптази“: *Е, има еден сверт, вика, ту’а дувáѓа секоа вечер, зима по едén човек, изедува. – Какóв сверт тај, шо а тавá? Чувéк ли и, ламја ли и? Вика: – Човек е, Араптази, ама ного силен! Араптази!*

Кога станува збор за т.н. индоевропски тип на херојска иницијација, тогаш се говори за неколку посебни облици кои се однесуваат на: чудесното раѓање на херојот и поседнување натприродна сила, предизвикот на женидбата како тест за зрелоста и

⁸³ М.Лити. Европската сказна – форма и суштина, во: Н.Анастасова-Шкрињариќ. Фолклорологија, Скопје, Табернакул, 2017, 106

⁸⁴ Цитирано според: Н. Анастасова-Шкрињариќ. Фолклорни социјални фосили, Македоника литера, Скопје, 2011, 185

преиспитување на храброста на иницијантот преку искушенија. Во приказната „*Детто јунак и Арапино*“⁸⁵ за која и претходно сме пишуваа, посебно впечатлива е наративната функција на мотивот „сакатање“ чија митско-магиска основа е искушението и принесената жртва. При првото читање, отсекувањето на влакната, најдиректно се поврзува со мотивот на одземање на силата на јунакот. Негативниот принцип во приказната е претставен преку ликот на Арапинот, кој ѝ поставува услов на жената, мајката на детето: *Ќе те земам, ама ако го убиеш дет'то! Ќе го пратеш, вика, у една гора што се отвара и затвара, да ти црпи, вика, вода. Демек, лошо ти и н' тебе, ќе ти црпи вода за да оздравееш!* Ликот на мајката е најдиректно поврзан со иницијацијата бидејќи таа се обидува да ја раскине врската со машкиот потомок, да го протера од дома и симболично да започне неговото созревање. Сепак, мајката е таа што го осакатува духовно, односно му ги отсекува влакната, а Арапинот го извршува физичкото сакатење, со тоа што му го распарчува телото: *Дет'то, коа легнува у куриг'то, сечела му влакната. И, паѓа му силата. Арапино т'ва чекал. Излева ут пут кревето – рас – рас, на три дела го расечува, право у дисагите, зак'чил го на седлото на којно и го пушта.* Распарчувањето и соединувањето на јунакот е еден од видовите на привремена смрт и во сказната многу често се среќава како момент во кој јунакот добива сила или некаква божествена моќ. Распарчување на телото, освен што има значајна улога во религиските сфаќања на човекот, според Проп, има улога и во сказната во која „расечувањето и оживувањето се извор на сила или услов за божествена моќ“ (Проп, 2011, 125). Сепак, во приложената сказна распарчувањето се случува како чин на привремена смрт и повторно раѓање, во рамки на процесот на иницијација.⁸⁶

Нашиот пристап целосно се оградува од етничките, историските, географски или политички одредници поврзани со ликот на Арапот. Единствената наша тенденција беше да покажеме дека неговата вредност е универзална и идејата за општочовечкото добро продолжува да постои како стожерен фундамент на човештвото. Другиот на Балканот секогаш е негативниот лик оној заради чие постоење јунакот станува појунак, оној кој е инспирација доброто да го победи злото. Црна Арапина, симболот на „балканскиот ориентализам“ (според Ќулавкова) прераснува во споделена фигура во културната меморија на балканските народи која, на сосема природен начин, прави интересни поврзувања на конците од историско-културното милје на Балканот. Токму во историските топоси се вкрстуваат автохтоните претстави на локалното и оние кои се пришиле и прераснале во универзални споделени места. Современата стварност на Балканот е преоптоварена со најразлични интерпретации на (не)историски факти кои тивко генерираат конфликти, ксенофобија и меѓусебни негирања. Митското, фолклорното, историското и културното наследство чуваат во себе модели, чие правилно толкување, може да стане цврста граѓа за реконструирање на обнова на духовните мостови кои отсекогаш ги поврзувале балканските народи. Самиот факт што посочените фигури на меморијата на балканските народи имаат свои аналогни конструкти кај медитеранските, кај словенските народи, но и пошироко, говори за тоа дека токму таквите места можат да бидат обединувачки топоси на новите цивилизациски текови.

⁸⁵ А. Витанова-Рингачева. Семантичкиот поттекст на локалната сказна во сооднос со универзалниот модел на сказновидната матрица (врз примери од „Араптази – волшебни народни приказни од Струмица и Струмичко“ од Иван Котев, Македонски фолклор 77-78, Скопје, 2020, 225-237

⁸⁶ Исто со фуснота 85

БАЛКАНСКИТЕ ВОЈНИ И ПРВАТА СВЕТСКА ВОЈНА КАКО МОТИВИ ВО НАРОДНИТЕ ПЕСНИ

Македонската народна песна е сведок на времето, во кое усно кажаниот збор бил на рамниште на сите, подоцна запишани узуси. Песната е чувар на сеќавањето, таа ја конзервира историско-уметничката претстава за светот. Светот има безброј лица, видливи и невидливи, реални и замислени. Балканот, а со него и Македонија е едно од лицата на светот. Стереотипните претстави за Балканот му ја предочуваат на светот сликата за едно место, синоним за конфликти, трагизам, варваризам, предрасуди, наратив обременет со негативни атрибути. Таквиот наратив прераснува во приказна која, секогаш кога ќе се спомне Балканот, се прилепува како нејзина етикета. Ако Балканот е хронотоп, тогаш Македонија, според нејзината ареална поставеност во однос на другите, е просторот во срцето на тој хронотоп. Современиот дискурс на Балканот се стреми кон тоа да се минимизира или целосно отстрани националистичкиот наратив. Митот за Балканот како „буре барут“ сè уште има свои живи алузии, а Западот кога сака да говори за криза на идентитетот, своите тези ги аплицира земајќи го Балканот за пример. За балканските простори е карактеристична андрогината слика на полуостровот како нешто помеѓу, нешто кое не е ни дом ни туѓина, ни војна ни мир, ни рај ни пекол. (Кулавкова, 2018:36). И токму во едно такво „помеѓу“ еден народ жилаво им пркоси на сите историски неправди, народ кој и кога му го рушеле домот, тој создавал нов, а кога принудно морал да се сели, со себе ги понел ората, песните, приказните...Одел и пеел, оставал зад себе трошки, ако еден ден се врати, да знае од каде тргнал.

На почетокот на XX век, додека светот сè уште се буди во зората на новиот милениум, еден мал народ се распарчува, се дели како бадникова погача, разграбена од рацете на „гладните“ соседи. Се одмеѓуваат старите прадедови меѓи, се расплетуваат старите дрвени плетови, се поставуваат нови, вештачки создадени гранични линии. Но тоа не е само геометриско поврзување на точки или цртање граници на хартија, тоа се распарчени семејства откорнати од прадедовиот двор, деца распрснати по светот со рез под левата пазува и судбина на откорнатици и светски скитници. Кому му беше нужно толку зло и дали боговите не се наситија од толку крв и мрша на Балканот!? Македонија како да е предодредена да биде меѓдан на кој (не)пријателите си ги одмерувале силите, гладни за уште едно парче земја. Војните, први и втори, балкански и светски го треселе балканското тло, а таму еден мал народ со голи раце се борел да преживее. Најголемите историски преломи народот ги сочувал во своите сеќавања, ги испеал во песна и во неа оставил траен запис, за сето она што историјата не го запишала.

Песните како мали исечоци од историјата на македонскиот народ, всушност претставуваат еден вид сведоштва за тоа што се случувало во зафрлените, маргинализирани делови од светот. За жал, војните ги опустошиле и така сиромашните македонски села, (не)пријателите ги запалиле убавите градови, но духот останал живав, нему не му можат ништо ни разурнувањата ни палењата. И додека Балканот постојано горел, македонскиот народ живеел со чувство дека, под превезот на пријателската рака, големите европски сили му ја кројат судбината.

Кога се прелистуваат страниците на историјата на Македонија од почетокот на XX век, неминовно се забележува постојаната тенденција на соседите и големите сили за нејзино територијално и духовно распарчување. Големата идеја на Илинденското востание донела големи жртви, но и надеж дека Македонецот никогаш не треба да престане да ја сонува слободата. Соседните земји, Бугарија, Грција и Србија ја започнуваат Првата балканска војна под превезот на идејата за конечно ослободување од труското ропство. „Во почетокот балканските сојузници навистина ги замаскирале своите завојувачки стремежи кон Македонија, кога ја исфрлиле паролата за „ослободување на поробените браќа христијани“ и за нивното „остварување на традиционалните идеали“, кои се засновале врз нивните повеќедецениски желби за

„државно-правни и историски права“. Овие пароли, исфрлени благовремено, во прв момент, всушност, го повеле македонскиот народ уште пред почетокот на избувнувањето на Првата балканска војна активно да се подготвува да се крене на „света војна“ за свое конечно ослободување од повеќе вековното турско-османско владеење“ (Трајановски, 2017:129-130). Таканаречените „ослободители“ ќе ја втурнат Македонија во уште една војна, најстрашната и најпогубната, Втора балканска војна во која ќе се случи поделбата на дотогаш, едното цело парче земја македонска. Со Букурешкиот мировен договор во 1913 година, територијата на Македонија била поделена помеѓу трите соседни балкански држави Грција, Србија и Бугарија. Македонскиот народ живеел во надеж дека конечно ќе се случи долгоочекуваното ослободување од турското ропство. Но надежта набрзо станува нов кошмар, по завршувањето на Балканските војни, народот од вардарскиот дел на Македонија ја спознава суровата реалност, дека воспоставувањето на српската власт не претставува никакво ослободување, туку само смена на турскиот поробувач со српски.

Во 1914 година кога незацелените рани од поделбата крварат и болат, започнува уште една мрачна сага, започнува Првата светска војна. Повторно, најголемите страдања паѓаат на грбот на македонскиот народ, кој со мали прекини (меѓу Втората балканска и Првата светска војна), бил во војна скоро шест години. По завршувањето на Балканските војни и поделбата на Македонија, источниот дел од Македонија кој бил под српска власт, доживува нови ужаси. Со започнувањето на Првата светска војна, мажите биле мобилизирани да се борат во редовите на српските и бугарските војски, а незащитените жени трпеле страшни изживувања од страна на српските жандари. Непосредно пред влегувањето на Бугарија во војната (14 октомври 1915 година) англофранцуски сили дебаркирале во Солун, со намера да ѝ дадат помош на Србија и да ја спречат Грција да влезе во војната на страната на Централните сили. Антантините (англо-француски) сили, по вардарската долина наскоро продреле до Кривопаланек, со што се создал широк воен фронт во овој дел од Македонија. Во борбите кај Кривопаланек, во овие денови, загинал како припадник на бугарската армија и Христо Чернопеев. (Пандевски и Стоев-Трнската, 1969:288). Значајната геостратешка положба на Македонија, нејзините природни богатства и убавини биле силен мотив, соседите да посакаат да зграбат дел од неа. Балканските војни ја разоткриваат идејата на нејзините партиципанти, да посегнат по субјективна селекција на фактите, да ја интерпретираат историјата по сопствено убедување и истата да ја пласираат како своја вистина, прилагодена на нивните национални потреби. За жал, таквата нивна политика е доминантен наратив и денес, кога македонскиот народ е соочен со негирања на своето потекло, јазик и идентитет, кога во цивилизираниот нов век имаме потреба да го докажуваме она што априори е непобитен факт. Тоа што останало врежано во меморијата, невозможно е да биде избришано, се раскажува и прераскажува како живо сведоштво за страдањата на невините и без вина осудени луѓе. Иван Котев, најголемиот жив современ собирач на народното творештво, во својата петдесетска потрага по фолклорното богатство на Струмица и регионот, има запишано трагично сведоштво за вистинското лице на војната, на поделбата и судбината на невините:

„Имало и горење на луѓе во фурна. Во текот на 1995 година запишав едно кажување од Кољо Стаменов од Струмица, кој како дете го напуштил родното село во близината на Кукуш и се сеќава на случај што длабоко ги потресел жителите на селото. Никој не можел да претпостави дека човек на човека може да му нанесе толку голема болка и да го прати во пеколна смрт. Еве го интегралниот текст на ова кажување“:

Тај, фурнџија бил. Фурнџија бил, си н'в'лил фурната, ...леп ќе пече. Грци доваждат да се би'ат, Бугаарто отст'пват, Грците с'е напреднуват. Ниа, н'р'одо, бега ут с'еелто у градо. Душа мила! Бегај! Бегај! И н'р'одо му реч'ел: - Е, еј колега, оста'ви таа фурна, бегај, тук шо ќе биде не се знаа! - А, шо ќе биде!? Ед'ин-два дена ќе пум'не сичко. Оно, т'ка а, ама за тиа два дена шо ќе биде - не знаа. Бркано време... Е, не слуша никуј. Чека да прегоре, леп ќе пече... И, флеват Грците, таа мртва сража, тиа са трупца. Нешто го питале, грчки знааш ле, не знааш ле, он „не знам!“ рекал. И,

ка го фајкат - жиф у фурната. Земната горе и он горе. Аман-думан- нема! Жиф у фурната!⁸⁷

Она што здравиот човеков разум не може ни да го замисли, традицијата го сочувала како вистина за трагичната судбина на нашите предци. Траумите од поделбата се чувствуваат и денес, а нив ги чува историјата, уметноста и воопшто, стојат како длабок белег во културната меморија на македонскиот народ. Македонскиот фолклор, музиката, танцот, везот, обредната практика, легендите, преданијата, се гласни сведоци за патиштата и беспаката на Македонецот, кој принуден да го напушти родното огниште, свил гнездо некаде далеку од дома. Се одело дотаму да се забранува употребата на македонскиот јазик, било забрането и пеењето македонски народни песни по разни поводи. Со тоа директно се атакувало врз македонската традиција и македонската национална свест. Марко Китевски потенцира дека „фактот што Македонскиот (Солунскиот) фронт минувал низ Македонија би требало да резултира со мноштво песни, преданија и други народни умотворби“. (Китевски, 2014:256). Меѓутоа, увидот во собраната архива од тој временски период, укажува на фактот дека бројката е многу мала, скоро незначителна во однос на периодите претходно. Увидот во зборниците на: Јосиф Чешмеџиев, Добри Христов, Панчо Михајлов, Ѓорѓи Киселинов, Војислав Радовановиќ, Владан Ѓорѓевиќ и други објавени во меѓувоениот период, не најде на песни од споменатите периоди. Фронтот, односно бојното поле е местото каде се создава и пресоздава народната песна. Народнотворечката активност за време на Балканските и Првата светска војна забележува намален интензитет во однос на илинденскиот период и периодот за време на Втората светска војна. Македонскиот народ уморен од игрите на соседите и големите сили, изневерен и истоштен, како да немал мотив и сила да пее. За да биде болката уште поголема, Македонецот го изгубил чувството за времето во кое војува, на чија страна војува и каква смисла има неговата борба: *Лоши времина дојдоа /сите војници ќе одат*, пее народниот пејач. Непобитен е фактот дека народните песни од овој период се слични меѓу себе и запишувачите тешко можат да го разграничат времето на нивното создавање како и повод по кој се пееа, дали биле тоа Балканските војни или Првата светска војна. Според Китевски, „народот не правел разлика меѓу овие војни. За народот војните почнале 1912, а завршиле со завршувањето на Првата светска војна, 1918 или 1919 година“ (Китевски, 2013:185-186). Цели шест години македонскиот народ бил во агонија, да преживее и да се спаси од виорот на војната и од сиромаштијата што ќе дојде по неа.

Меѓутоа, современите собирачи и запишувачи⁸⁸, веќе во својата актива бележат песни од Балканските војни и Првата светска војна. Источниот дел од Македонија бил најпогоден од воените напети, бидејќи тука минувала линијата на Солунскиот фронт. Токму затоа, во меморијата на народот останале да се чуваат песни со мотиви од *шестгодишната војна*. Малку на број, овие песни чуваат историски вистини, кои за жал и денес ги живееме. Еден од најактивните собирачи на фолклорот од Струмица и Струмичко, Иван Котев, фолклорист и истражувач на фолклорното богатство од овој регион, запишал над четириесеттина народни песни со мотиви од Балканските војни и Првата светска војна. Во однос на останатите видови песни коишто Котев ги има

⁸⁷ Кажувањето е снимено на 18 јули 1995 год. во Струмица од Кољо Стаменов, роден 1908 год. Кажувањето го снимил и дешифрирал Иван Котев. Види во: Иван Котев. „Одразот на Балканските војни и Првата светска војна во народната песна од Струмичко“. *Зборник на трудови во спомен на Емилија Петковска*, Струмица: Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Струмица, Струмица, 2014, стр. 335-343

⁸⁸ Димитар Митевски, *Вековни ноти, Македонски народни песни од Штип и Штипско*, книга втора, Штип 2001; Трпко Бицевски, *Македонски народни песни од Леринско*, Скопје 1995; Трпко Бицевски, *Македонски народни песни од Воденско*, Скопје 1989; Илија Алишевски, *Цвилит коњче во гора зелена (Збирка народна песни)*, Битола, 1997; Илија Алушевски, *Залуде лудо полуде, (Македонски народни песни)*, Битола 1982; Ристо Стамков, *Комитски песни од Јужно Повардарје*, Скопје 2012; Милан Ристески, *Зборник на револуционерно-борбени песни*, Скопје 1981 и други.

собрано и запишано (импозантна бројка од над илјада), песните со вакви мотиви се малку на број, но не помалку вредни. Книгата „Грозен бој се почна горе на Балкано“ (Македонски народни песни од Струмица и Струмичко за Балканските и Првата светска војна) содржи песни што собирачот ги запишувал во периодот од 1970 до 2018 година, а се со мотиви од Балканските и Првата светска војна. Најголемиот дел од песните се запишани во седумдесеттите години на XX век и во нив е конзервиран говорот на Македонците во струмичкиот регион, посебно во селата: Иловица, Сушица, Секирник (села населени со Бежанци, Македонци кои по Букурешкиот мировен договор се прогонети од Егејскиот дел на Македонија⁸⁹), Ново Село, Турново, Босилово, Дабилџа, Ново и Старо Коњарево и други. „Регионот на Струмица и Струмичко за време и по завршувањето на Балканските војни, ќе доживее длабоки потреси, пустошења, опожарувања и преселби. Присилните масовни миграции, како и притисоците на соседните пропаганди, ќе направат целосен пресврт во животот на некогашното мирно гратче, кое по војната почнува да ја испишува својата нова историја“ (Витанова-Рингачева, 2014:263:264).

Анализата на песните запишани во седумдесеттите години ги покажува јазичните белези (особено лексички) на народниот говор од овој крај, кој доста се разликува од песните запишани скоро педесет години подоцна. Имајќи го предвид фактот дека информаторите кои ги снимал Котев се родени првите години на XX век (Најстариот од нив, слепиот старец, Јован Василев е роден во село Костурино, 1903 год.), јасно говори за тоа дека, иако македонскиот народ се образувал на јазици кои му биле наметнувани, сепак, длабоко во себе ја чувал жива вистината за тоа кој е, од каде потекнува и дека македонскиот јазик е неговиот мајчин јазик. Песните испеани на струмички дијалект, така запишани и така зачувани, всушност се најголемиот доказ дека идентитетот се чува единствено преку јазикот. „Македонската говорна заедница и во минатото и денеска е опкружена со различни говорни заедници од словенско и несловенско потекло. Кон ова мора да се имаат предвид и историските, општествените и културните услови во минатото на балканските простори каде што во определени периоди се јавуваа определени доминации од различни ентитети. Сите тие фактори влијаеле врз македонскиот јазик, а имајќи ги предвид определените историски периоди, може да се смета дека македонскиот ентитет на овие простори успеал да опстои во екстремно тешки услови - особено во периодот од првите децении на XX век“ (Веновска-Антевска, 2013:207-208). Македонскиот XIX век го најави македонскиот духовен отпор кон сите неприродно наметнати неистини од страна на пропагандите, ја издигна македонската национална свест до ниво од кое може јасно да се набљудува вистината за нашето различие. Резултатот од тој отпор е разбудената свест за посебноста на македонскиот јазик, фолклор, литература и култура, како и сознанието дека борбата за нивното зачувување е единствената идеја за која има смисла човек да се бори. Борбата против злото е легитимна и секогаш има смисла, бидејќи ако не е така, тогаш и животот би

⁸⁹ Најголем дел од бежанците се населиле во напуштените куќи и имоти од Турците во струмичките села и во градот Струмица кој ја доживеал истата судбина како и Кукуш. Тој бил неколкукратно опожаруван во текот на месец август 1913 година од грчката војска. Војната, пожарите и миграциите придонеле демографската слика на градот битно да се промени. Струмица од град со средна големина, кој во 1910 година броел 25.000 жители, станал опожарено и опустошено гратче кое во 1921 година броело едвај 6500 жители. Од нив, според еден податок околу 2700 биле бежанци кои се населиле во Струмица по Втората балканска војна. Оној дел од градот каде што се населиле бил наречен бежанско маало, а тоа постои и денес. Што се однесува до струмичката околина бежанците се населиле во селата: Иловица, Секирник, Турново, Сушица, Штука, Добрашинци, Нова Маала, Сушево, Петралинци, Борисово, Мокриево, Габрово, Свидовица, Балдовци (старо и градско) Сарај и Гечерлија. Види во: Јанчева, Љ. И Мирчевска, М. (2013). „Струмица и струмичко. Нова дестинација на кукушките бегалци“. Во: Во: *Зборник на трудови од научниот собор: Струмица и струмичко за време на Балканските војни и Букурешкиот мировен договор, Струмица 2012*, Струмица: Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј - Струмица, стр. 159. Цитирано според: Манол Пандевски, Ѓорѓи Стоев Трнката, Струмица и Струмичко низ историјата, ОО на СЗБ од НОБ– Струмица, Струмица, 1969

станал бесмислен. Додека Македонија била под османлиско владеење, народот ги чувал јазикот и верата преку богослужбата во црквите во кои словото се читало на црковнословенскиот јазик. Создавањето на народното творештво не подразбирало никакви забрани и ограничувања, народот пеел и раскажувал секогаш и секаде, го негувал духот, го крепел и хранел со народниот збор. Јазикот и фолклорот се камата и револверот пред кои Македонецот се колнел и во чија сила верувал. Таа верба и го одржала.

Во однос на класификацијата на македонските народни борбени песни, Блаже Ристовски посочува дека првите класификаторските обиди на Миладиновци, Верковиќ, Шапкарев, Црнушанов, како и подоцнежните поопсежни обиди на Х.Поленакловиќ, К.Пенушлиски и Т.Саздов не се доволни за да се подредат овие песни. Токму затоа Ристовски предлага своја класификација на македонските народни песни против поробувачите: 1. Народни песни за подвизите на разните феудални јунаци; 2. Народни песни за ајдутите во Македонија и 3. Револуционерни народни песни. Посебно значајна за нас е третата група која Ристовски ја дели на пет подгрупи: 1. Предилинденски револуционерни македонски народни песни (од појавата на првите организирани револуционерни акции до 1893 г.); 2. Илинденски револуционерни песни (од 1893 до 1908 г.); 3. Поилинденски револуционерни песни (од 1908 до конечната поделба на Македонија); 4. Револуционерни македонски народни песни од времето меѓу двете светски војни (од 1918 до 1941г.) и 5. Македонски револуционерни песни од НОБ (од 1941 до 1944 г.). (Ристовски, 1969:146-148).

Имајќи ја предвид ваквата класификација, песните од Балканските војни и Првата светска војна опфатени во книгата **„Грозен бој се почна горе на Балкано“** (*Македонски народни песни од Струмица и Струмичко за Балканските и Првата светска војна*) ги ставаме во третата подгрупа во која е опфатен поилинденскиот период. Имено, станува збор за периодот по 1908 година кога се случува поделбата на Македонија. Ристовски посочува дека свесно не izdelува посебна подгрупа за војничките песни, бидејќи сите тие балкански и светски војни македонскиот народ не ги почувствува како ослободувачки, па не ги ни опеа како такви, туку и во нив ја излеа својата несреќна положба, натеран да војува за туѓи интереси. (Ристовски, 1969:148)

Книгата **„Грозен бој се почна горе на Балкано“** (*Македонски народни песни од Струмица и Струмичко за Балканските и Првата светска војна*) содржи 13 лирски песни со мотиви од Балканските војни и 24 лирски и 1 епска песна со мотиви од Првата светска војна, а на крајот, покрај списокот на информатори и топоними, Иван Котев приложува и речник на помалку познати зборови. Во песните се чувствува духот на времето во кое се создавани, посебно во делот на новата лексика: *топови, фронт, френски, рота, моторна лотка, капетан, бинтове, болница, санитаре, авион, лекари* и сл.

Книгата е насловена по истоимената песна **Грозен бој се почна горе на Балкано**, песна за девојката која останува сама по наводната смрт на нејзиниот сакан, кој заминал на бојното поле, за подоцна да се врати жив и здрав. Народниот пејач пее за судбините на својот народ, за судбините на мајките што ги изгубиле синовите, за сестрите останати без браќа, за девојките и жените останати без своите момчиња и мажи. „Во овој виор од оган и смрт неизбежно е учеството на македонската жена како мајка, сестра, ќерка, девојка, медицинска сестра. Изложени на невидена сиромаштија, оставени сами на себе со многудетни семејства, незащитени од многуте странски, па и домашни војници, жените го изнеле најтешкиот товар во оваа војна“ (Котев, 2020:53). Она што е исто така воочливо е фактот дека пеејќи за судбините на паднатите војници и нивните семејства, народниот пејач создава колективен лик на страдалник кој носејќи го товарот на војната, всушност го болува личниот, но и колективниот бол. Такви ликови се познати во македонската уметничка литература.

Самиот наслов и првите стихови на песната се слика за тоа како луѓето ја доживувале војната, нарекувајќи ја *грозен бој*, всушност, народниот пејач ни ја предпочува вистинската слика за тоа што значи војната, таа е: страшна, грозна, тешка, мачна, долга, пуста, братоубиствена и на крајот, секако, бесмислена. Војната сама по

себе е синоним за уништувачка сила која го руши поредокот, предизвикува страдања и општочовечка несреќа. Македонецот борејќи се за туѓите интереси, никако поинаку и не можел да ја доживее војната, а уште помалку да пее за неа. Принуден да се бори на спротивната страна од таа на својот роден брат, крева рака за да пролее братска крв:

*Две ми војски бој се бијат
едната е била српска,
а другата б'лгарска.
У војската двујца брајќа,
со ножове се судриле;
со ножове се судриле
и па не се пузнајале.*

(Две ми војски бој се бијат)

Можеби историјата сака да ги премолчи ваквите сцени од фронтот, но не и песната. Таа запишала сè што историјата премолчела. Народниот пејач дава страотна слика за тоа какви маки трпеле Македонците, низ што поминувале за време на војната:

*Даски се бичат, спици се прават,
на Македонци под нокти стават;
даски се бичат, спици се прават,
на Македонци под нокти стават.
Фурни се паљат, железа се горат,
на Македонци ф уста се стават;*

(Кажу бре, кажи, гафур каурин!)

Таквите веристички слики предизвикуваат силен интензитет на емоција, а се во функција на предизвикување внимание од Европа, да се сврти и да ги види страдањата на луѓето од овој дел од светот. Песната е гласноговорник на угнетениот човек кој и покрај сета неправда, пак застанува на нозе и пее, во манир на химничното пеење пејачот го бодрит нескршливиот дух на малиот човек:

*Нека да разбере цела Европа,
какви маки тегљат Македонците;
нека да разбере цела Европа,
какви маки тегљат Македонците!
Македонец се вика, пак на нози рипа,
македонски песни весело пеје;*

(Кажу бре, кажи, гафур каурин!)

Кога сликите од историјата стануваат поетски слики во поезијата, тогаш тие како такви остануваат во меморијата на човекот, такви ги прифаќа, такви ги доживува и ги пренесува. Македонскиот трагизам започнува да добива на интензитет кога Македонецот почнува да ја губи својата национална целост. Македонскиот народ, иако западнал во исклучително тешка политичка, економска и социјална положба, сепак во себе го носел вековниот пркос, да им се спротивстави на завојувачите, кои во секој поглед се поголеми и посилни од него. Зад кулисите на војната се пројавувале најразлични форми на активен и пасивен отпор, а песната е најсуптилниот аргумент во полза на тој отпор. Таа е најсилниот доказ за нескршливоста на духот и отпорот по секоја цена да се згази и потчини еден недоштен народ. Со започнувањето на Првата балканска војна народот се мобилизирал уверен дека ќе се бори за ослободување од турскиот окупатор: *Тај што носи машко срце, / македонско име, / нек' запаши острата сабја, / с Турчино да се бије (Ветер веје гори снежни).* Во песната *Од Вардара до Стамбола* се слуша гласот на поробениот народ: *Нештем вече да сме робе на разни*

бегове! / Сакаме да сме слободни во нашите домови! /Долу паши, кајмаками, народни јадаче, / долу разни садразами, сите сте муртати!

Песните изобилуваат со контрастни слики, црно-бела претстава за светот и ние, другиот и ние, Европа и Македонија. Балканските бинарни опозити: наше-туѓо, војна-мир, живот-смрт, правда-неправда, поробувач-поробен како да се вградиле во секоја пора на животот овде, а најмногу во народното творештво. Од имаголошки аспект, претставата за Европа од гледна точка на Македонецот е обременета со негативни атрибути: таа е *блудница, крвница*, виновна е за сите страдања на македонскиот народ бидејќи дозволила големите држави да ја кројат судбината, но и да ги раскројуваат границите. Сето тоа што народот го живеел и доживувал, го испеал во песна, раскажал легенда, избрусал поговорка, изустил клетва. Песната е сведок за историскиот ѓд на македонскиот народ, таа е скришното засолниште на душите на страдалните, кои, не можејќи да се одбранат од гладните усти на големите, пееле за да бидат чуени и да бидат спасени:

*Македонија поробена -
главата ѝ наведена.
Од Русија - оставена!
Од Европа - заборавена!
Европејец е слободен,
тој не мисли на поробен.*

(Македонче, братче мило)

Во современ контекст, Европа е симбол на заедништво, единство, солидарност, правда, слобода, демократија, но под плаштот на таквата симболика како да се крие нејзиниот нечесен однос кон малите и маргинализирани народи, кои се големи единствено во својата духовна оставнина што му ја подаруваат на светот. Во народната поезија многу честа е претставата во која татковината се персонифицира, најчесто во ликот на мајка или храбра жена. Во песната **Очајен глас се чује** Македонија добива лик на расплакана жена која падната во тешки страдални маки, колне и бара помош.

*- Пруклета ти да бидеш,
Европо независна;
пруклета ти да бидеш,
Европо независна!
Проклета ти да бидеш,
блуднице вавилонска!
Блуднице вавилонска,
крвнице македонска;
блуднице македонска,
крвнице македонска!
Французи, Англичани,
сакат да не заробат.
Русијо, мила сестро,
ела ни ти во помош!*

(Очајен глас се чује)

Клетвата и песната се најемотивните изблици на тага и очај, на безнадежност и безизлез. Во оваа песна клетвата е вградена во стихот, со што интензитетот на емоцијата се дуплира и добива на сила. Македонија персонифицирана во жена, фрла клетва врз Европа, нарекувајќи ја *блудница вавилонска, крвница македонска*, а помош бара од Русија нарекувајќи ја *мила сестро*. Ваквиот наратив се среќава и денес, бидејќи македонскиот народ кој природно ѝ припаѓа на Европа, постојано живее со чувство на недоверба кон поголемите од него со кои го дели континентот.

Во песните доминантно место им е отстапено на местата каде се случувале големите битки, каде паднале многу жртви, места кои и денес се синоним за војната. Во

песната **Прва битка на Гулаш је била** народниот пејач низ една течна лирска вертикала го дава хронолошкиот ред на битките во кои најблиските ги губат своите сакани: Голаш, Битола, Криволак, Јарбица и Дојран:

*прва битка на Гулаш је била, ле, на Гулаш је била.
Там је мајка сина изгобила,
там је мајка сина изгобила, ле, сина изгобила.
Фтора битка на Битоља била,
там је сестра брата изгобила, ле, брата изгобила.
Трета битка на Криволак била,
там је башта сина изгобила, ле, сина изгобила.
Четврта битка на Јарбица била,
там је деца башта изгобила, ле, башта изгобила.
Петта битка на Дојран је била,
там је драга либе изгобила, ле, либе изгобила.*

(Прва битка на Гулаш је била)

Се споменува Криволак: *Тамо горе Криволака, / криволачките окопе, / тамо лежи младо јуначе сос девет рани*, но и битката кај Железничката станица кај Криволак: *Пуста останала гарата, / пуста останала гарата, / хеј, гарата, брајќа, криволачка, / хеј, гарата, брајќа, криволачка. / Таму се бијат наш'те брајќа, / таму се бијат наш'те брајќа, / хеј, ут Шестти македонски полк, / хеј, Тринајста рота к'ртешна (Пуста останала гарата)*. Имено, поради добрата стратешка положба, Криволак било местото на кое се вкрстувале патиштата за време на војните. Според историските податоци, за време на Втората балканска војна во 1913 година таму се водела жестока битка меѓу српската и бугарската војска. Битка на Кајмакчалан или Кајмакчаланска битка која се водела меѓу српските и бугарските трупи на Македонскиот фронт за време на Првата светска војна исто така останала во меморијата на македонскиот народ:

*Таму има грозен бој меѓу Србе и Б'лгаре
Меѓу Србе и Б'лгаре, Англо-Франци, Германци,
Англо-франци, Германци, неспособни Талианци,
Англо-франци, Германци, неспособни Талианци.*

(Огрејала месечина горе на Кајмакчалан)

Инвокацијата е најчестата почетна форма на обраќање во почетните стихови. Лирското јас нејчесто се обраќа кон татковината: *Македон'јо, земјо мила, / земјо мила и огниште*; во форма на прашање се обраќа кон Македонецот: *Македонче, братче мило, / што си глава наведело / што си толко нажалено, / очите ти солзи ронат*; : *Кажу бре, кажи, ѓафир каурин, / до дек' е земја Македонија*; кон македонската жена: *Бре невесто оилена, / што си толку натажена, / натажена, оплакана, / а и в црно забрадена*; кон браќата Македонци: *Еј, слушајте, братја, за тие робе, братја, / шо робуваха ваф таја пуста Грција, пуста Грција, / од осамнајста година, до тријсе и осма година*;

Природните феномени и нивните состојби, народниот печал ги доведува во релација со состојбата во која се наоѓа неговиот народ и земја, но и со неговата внатрешна, духовна состојба. Песната **Сл'нцето изгрева од високи чуки** започнува со сликата на изгрејсонцето, слика која носи нов ден, нова надеж за поробениот народ:

*Сл'нцето веч изгрева,
од високи чукари.
Млад јунак с којна излева
од железните порти.
Збогом мајко, збогом братја,
збогом братја и сестри!
Јас јотиван на Балкана,
рај да дадам, душмани!
И небото се замрежило,*

*од димови, топови;
реките са предојдели
од јуначки крвови.*

(Сл'нцето изгрева од високи чуки)

Убавината на изгрејсонцето се замрачува во последните стихови во кои народниот пејач дава слика на помрачено небо и надојдени реки во кои место вода, тече крв од раните на јунаците. Песната **Сл'нцето трепере, ќе зајде** всушност ја претставува мрачната слика на боиштето: *Сл'нцето трепере, трепере ќе зајде, / Дојранското Езеро магли замаглено...* Девојките му се обраќаат на Голаш, нарекувајќи го *проклето брдо* бидејќи расплакало безброј мајки, сестри, жени и деца кои останале сирачиња по смртта на нивните татковци, борци во војната. Како дополнување на мрачната слика е разговорот меѓу орлите што се хранеле од мрштите на мртвите војници паднати на Голаш:

*Јоф Голаш си лежат ж'лти Јанглици,
ж'лти Јанглици, ем бели Французе,
ж'лти Јанглици, ем бели Французе.
Тука ќе се раниме три години време,
три години време, цели тријсе мехци;*

Песната **Сл'нцето изгрева, м'гла падине** е варијанта на претходната со тоа што повторно воведните стихови се слика на природата : *Сл'нцето изгрева, м'гла падине, / Дојранското Езеро страшно се в'лнува*. Во оваа песна недостасува разговорот на птиците, но затоа пак, народниот пејач го воведува дијалогот меѓу јунакот и лозјето. Тага и страдањето на јунаците станува состојба која се прелева и во природата и таа страда заедно со нив. Во песната **Гора се вила, вила развила**, природата се обновува, само едно дрво, под кое лежи младиот ранет војник, не разлистува. На голите гранки грачи гавран кој се заканува дека ќе го исколва мртвото јуначко тело и ќе го однесе како храна на своите малечки: *Гора се вила, вила развила, / сал едно дрво не се ј развило. / И на дрвото гавран гарачи, / и под дрвото млад јунак лежи. / И под дрвото млад јунак лежи, / млад јунак лежи саз девет рани: / саз девет рани, рани коршумови, / десетта рана с нош пребодена. / И на дрвото гавран гарачи: / Умри ми, умри, млад ранен јунак! / Умри ми, умри, млад ранен јунак, / да ти ископам црните јочи, / да си наранам мојте малечки*. Овие стихови разгрануваат силна симболика, дрвото како прастар симбол е граничниот хронотоп, местото-жртвеник, таму најчесто се случува смртта и таму е гробот на паднатиот јунак. Во песните најчесто се среќава гавранот како злокобна птица, симбол на смртта и предвесник на трагични настани. Гавранот најчесто влегува во дијалог со јунакот, но и со девојката која го чека враќањето на саканиот кој се бори на фронтот. Гавранот е птица со хтонски карактеристики и припаѓа на групата т.н „нечисти птици“ (Гура, 2005:395). Во словенската митологија гавранот се перципира како најинтелигентна птица, птица-носител на лоши вести, но и птица која доаѓа до некакво богатство. Во песната **Над мене црн гарван лети**, гавранот во својот клун ја носи отсечената дланка на јунакот на која сè уште стои блескавиот прстен што му го подарила неговата сакана : *Каж ми гавран, черен, зловешт, / од дек намери тас р'ка?* Одговорот на гавранот е всушност трагична слика од боиштето на Криволак:

*Продума гарван черен, зловешт:
- Од Криволак се враќам јас!
Грозната битка, битка јас видох,
на бој свиреп свидетел бех;
грозната битка, битка јас видех,
на бој свиреп свидетел бех!
Тамо л'штеха сабљи, мечове,*

*преплетеха се като плет;
грнати в црна, в црната земја,
ровеха мртвешки тела;
гранати в црна, в црната земја,
ровеха мртвешки тела.*

(Над мене црн гарван лети)

Лирските песни се испеани со баладичен тон, во нив интензитетот на трагизам е многу висок, а причинители на трагизмот се поробувачите. Песните изобилуваат со поетски слики што се редат една по друга, а трагичното чувство градира од строфа во строфа. Сите песни во книгата се лирски, освен една, **Песна за робјето што биле задржани во Грција 20 години**, долга епска песна испеана од Асен Атанасов⁹⁰ од с. Дабилџа, Струмичко. Настанот што песната го засведочила е заробувањето на војници од Серско Поле во 1918 година. Долгите епски песни сами по себе се индивидуална творба на пејачот, кој внесувајќи своја сугестија, свој глас, интерпретација, всушност прави импровизација на претходно слушнатата песна, создавајќи нејзина варијанта. Во овој случај, интересен е фактот дека оваа песна не ја знае никој во селото, освен пејачот кој му ја испеал на Иван Котев. Во нашиот увид во претходно споменатите зборници, не наидовме на ниту еден пример на епска песна со мотиви од Балканските и Првата светска војна. Оваа песна е единствена од ваков вид и претставува редок фолклористички артефакт. Песната се пеела исклучиво во струмичкиот регион, тоа ни дава за право да претпоставиме дека заробените војници можеби биле по потекло од овој крај, бидејќи од историска гледна точка, голем број мажи од Струмица и струмичко биле регрутирани во борбените редови:

*Еј, слушајте, братја, за тие робе, братја,
шо робуваха ваф таја пуста Грција, пуста Грција,
од осамнајста година, до тријсе и осма година.
Грците ги заробиха доле рамно Серско Поле,
во Македонија. Грците ги отаму дигнаха,
па ги одведоха доле, ф стара Грција,
доле в' морето....*

Самиот факт што пејачот ја класифицира песната како „фамилијарна“ и посочува дека се пеела на собири, визи и прослави, говори за тоа дека епската песна бара слушатели, наспроти лирската која се пее и во осама. Преку почетната инвокација со извикот *Еј*, песната прави враќање во времето назад, односно воочлива е временската оддалеченост. Таквата дистанца директно се одразува и на јазичните белези, бидејќи песната се пеела на јазикот (дијалектот) кој тогаш го говореле луѓето. Епската песна во својата средина за вертикала има познат историски настан кој народниот пејач го обојува со чиста лирска емоција. Песната ја следи епската поетика. Како доминантни во епското пеење се јавуваат: јунаштвото, епскиот хронотоп (време, место), епската нарација, реминисценциите, раскажувањето од временска дистанца и слично. Епскиот дискурс црпи мотиви од колективното сеќавање, но вклучува во себе и „нови епско-историски елементи на мислење, при што создава нов облик на естетизирани историски наративи“ (Кулавкова, 2018:212). Настанот за кој се пее е историски наратив кој народниот пејач го облагородува со силна емоција, но и величење на јунакот Јордан, кој ќе го предводи отпорот и акцијата за спасување: *Јордан се фрли ф морето,/ запали*

⁹⁰ Песната е снимена на 16.03.1977 год. во с. Дабилџа, Струмичко. Пејач: Асен Атанасов, роден во с. Дабилџа, 1917 гопд. Има завршено IV одд. Снимил и дешифрирал: Иван Котев, фолклорист од Струмица. Песната ја класифицира како „фамилијарна песна“, а се пеела по визи, на свадби и сл. Оваа песна не ја знаат други од селото.

една лотка моторна, најнапред врви. Ликот на Јордан се појавува како носител на епското јунаштво, како носител на идејата на Одисеј за враќањето дома. Тој е храбар, бестрашен, но и одлучен да побегне и да се спаси себеси, но и другарите. Интересно е што и останатите негови пријатели се дадени со име и презиме и местото од каде потекнуваат, со што самата епска нарација се насочува кон тоа да се засили ефектот на веродостојност во кажувањето. Пејачот пее со силен нагласок, со потреба да му се верува. Бегството е успешно и Јордан заедно со своите пријатели стигнува во Цариград пред конзулот кој го пречекува со зборовите: *Дал ти Бог добро, бре јуначе!*

*Не се бојте, море јунаци,
чим сте живи дојделе при мене,
јас ќе ви дадам пасош,
секој од вас да заминете,
кој за Македонија, кој за Б'лгарија.*

Епските реминисценции се читаат во говорот на Јордан во конзулатот, кога всушност ја објаснува целата помината голгота и подоле во текстот кога на свадбата на синот ќе го открие својот вистински идентитет, а како доказ ќе ја извади сликата од семејството што ја носел цели дваесет години:

*Дојдело време Јордан сам да се окаже.
Свалил раница од рамо,
што е носел на рамо двајсе години,
а,а,а, таа пуста Грција.
Почна Јордан с'лзи да роне,
извади Јордан слика од него,
кога е бил Јордан пред двајсе години дома
и жена му е сликана.,*

Враќањето на Јордан и неговата средба со синот е по матрица на препознавањето на Одисеј од неговиот син Телемах. Одисеј стигна во Итака со белегот по кој ќе биде препознаен, а Јордан со сликата од семејството што дваесет години ја носел во својата пазува. Стигнува на денот на свадбата на својот син, кој во отсуство на таткото го поканува непознатиот гостин да му биде таткова замена и да седи на чело на свадбената трпеза. Вертикалата на песната станува сè поцврста преку кондензираниот дијалог на ликовите, што наметнува драматичност којашто оди по линија на градацијата. Епската нарација нè води до мигот кога градацијата го достигнува својот врв, кога Јордан го открива својот вистински идентитет:

*– Дегиди бре сино Стојанчо,
при твој роден башта,
до денеска беше умрел,
а сега го сретна!
Ела, море сину, рака да му бацеш
и да го целуваш!
Стојан ојде, рака баци на башта му,
еј, Јордан го прегрна!*

Песната е редок бисер во кој доаѓа до израз умешноста на македонскиот народен пејач, да пее во епска низа и да разбуди силни чувства кај оние што го слушаат. Сугестивниот израз, силната експресивна интонација, химничниот тон на епското пеење како и желбата, историската вистина да се слушне најдалеку, го прават народниот пејач ненадминат творец. Оваа песна е податлива за уште подетална книжевно-јазична анализа, но тоа би го оставиле како предизвик за некое наше следно истражување.

Со песните од книгата „Грозен бој се почна горе на Балкано“ (Македонски народни песни од Струмица и Струмичко за Балканските и Првата светска војна) Иван Котев разоткрива уште многу историски вистини покриени со превезот на

забравот. Овие песни, за жал денес ретко се пеат, новите генерации скоро и да не знааат за нивното постоење. Но, кога еден толку предан фолклорист и истражувач ќе најде сили да ги дешифрира и пренесе во книга, тогаш тоа е чин на вистински патриотизам и родољубие. Песната нема да го промени светот, ниту пак ќе го расчисти плевелот во кој е заробена историската вистина на македонскиот народ. Но, таа засекогаш ќе остане светлата страна на нашето постоење.

ОСТАВНИНАТА НА МАРКО ЦЕПЕНКОВ НИЗ ПРИЗМАТА НА ШАМАНИСТИЧКИОТ МОДЕЛ

(врз примери на сказни, верувања, преданија, легенди и песни)

Оставнината на Марко Цепенков разгледувана од лингвистички, книжевен, фолклористички, етнографско-етнолошки и антрополошки аспект претставува парадигма за универзалните вредности што ги поседува, како дел од големото цело на светското книжевно наследство. Обидот за негово толкување, значи влог во вреднувањето на дело со универзален предзнак. Децении македонската наука прави обид за реконструкција на ликот на Цепенков како собирач, запишувач, пресоздавач и творец на книжевната мисла. Не е Цепенков само надарениот прилепски терзија и полуобразован вљубеник во книжевноста, тој е лик кој ја постави македонската книжевност на картата на светското културно наследство. Неговото дело нè направи жители на светот, нè подучи и ни даде потстрег да веруваме дека, иако просторно живееме на мало парче земја, сепак духовно сме растеле паралелно со останатите жители на цивилизираниот свет. Пристапувајќи му на цепенковото дело, во себе ја носиме возбудата на „нашите задоцнети самооткривања“ (Тодоровски, 1985, с.132), кои нè оставаат занемени пред големината на еден животен позив, да се остави трага по патеката на вечната присутност. Стогодишнината од смртта на Цепенков се случува во време кога на македонскиот народ му се оспорува правото на постоење, кога се појавуваат тенденции за прикажување на превртените историски факти како вистинити. Неговата оставнина е најверодостојниот документ со кој денес стоиме исправени пред судот на неправдата, што постојано ни се нанесува од секоја страна, а удира силно по слабината, за да им нанесе болка на виталните органи на македонштината. Но, цепенковата оставнина разгледувана низ призмата на она што академик Кулакова го нарекува „споделени места на колективната меморија“ (Кулакова, 2018, с.57), добива димензија на универзалност и станува дел од шареноликиот мозаик на цивилизациските придобивки. Годинава кога го сведочиме јубилејот, 100 години од смртта на Цепенков, меѓникот меѓу двата стожерни века во македонската култура и историја, ни се наметнува размислата: Каде ќе бевме денес, ако не беше цепенковата жртва приложена во темелот на македонските бедеми?! „Имат селани у нас бескнижни, што поеќе знаат од попот што му попует во село“ ќе каже Цепенков за своите неуки соселани од кои ќе ги слушне и запише највредните материјали, а за старецот Стефан ќе рече: „Овде му е местото да кажам за еден друг старец, прос селанец и бескнижен, поарно да го наречам философ на простите“. Токму од таквите „философи“ Цепенков ќе ја позајми мислата, онаа мудрата, прочистена до чиста есенција, за со неа да ја пресоздаде и остави во аманет филозофијата на својот народ. Размислувањата нè носат до една сосема возможна крајност, ако Цепенков ни ја оставеше единствено приказната „Силјан Штркот“, тој пак ќе ја оствареше својата мисија. Тоа е приказната за секој од нас, тоа е приказната за патот од себе и до себе, идејата за тоа дека страдањето и умирањето ни се предоредени, за да го заслужиме новиот живот. Човекот, како непослушниот син на мајката Природа, мора да го издржи тешкото иницијациско патешествие, за да го заслужи своето место во светот.

Идејата да му се пристапи на цепенковото дело низ призмата на шаманистичкиот модел, потекнува од нашето неодамнешно истражување на шаманистичките реликти во македонската народна традиција. Шаманизмот⁹¹ како систем од екстатични и терапевтски методи, чија цел е да воспостави контакт со паралелниот и невидлив свет на духовите, е присутен во религиите на сите континенти и на сите нивоа на културен развој на човештвото. Овој феномен сочувал свои остатоци или реликти во современите култури, а македонската култура не е исклучок од таквата појава. Во науката се познати обиди, шаманизмот како феномен да се локализира и истиот да се

⁹¹ Види во: Ана Витанова-Рингачева. (2019). *Шаманизмот во македонската народна традиција*. Скопје: Македоника литера

однесува само на одреден дел од светот во кој егзистираат култури кои го практикуваат и денес. Според Гребнер, овој феномен е карактеристичен за арктичкиот културен круг, неговите следбеници Шмит и Хас пак тврдат дека шаманизмот, од југ, стигнал до северна Азија, а данскиот истражувач Ото Олмаркс го третира шаманството како типична појава од север. (Токарејев, 1978, с. 281). Меѓутоа, истражувањата покажаа дека овој феномен е познат и во многу други култури кои географски немаат никакви допирни точки со посочените региони. Познато е дека шаманизмот не се издигнал и одржал на ниво на доминантна религија, но, неговата идеологија владеела со едно огромно пространство и била дел од религиозниот живот на луѓето. Истражувањата на религиозните искуства на древниот човек, неминовно водат до детекција на различни облици на архаичната магија и религија. Според Елијаде, препознавањето на таквите елементи е исклучително значајна постапка во откривањето на слојот од примитивни верувања и техники, кои во суштина се шаманистички, а се среќаваат во многу култури и религии, па едноставно може да се каже дека шаманизмот коегзистира со другите облици на магија и религија. (Eliade , 1990, с. 30).

Шаманите применуваат специфични техники на екстаза како би го пронашле патот кој води до другото ниво на свеста, каде се кријат пораките оставени од предците, лекот за одредена болест и визијата да се овозможи добробит на заедницата. Целта е да се воспостави контакт со светот на оностраното (едниот е **небесниот** или **божествен свет**, а другиот **подземен** или свет во кој владеат хтонски суштества) каде престојуваат душите на мртвите предци, а владеат разни митолошки и демонски суштества. Шаманот како медијатор меѓу световите има моќ да тргне на духовно патување, да се симне во подземниот свет каде треба да ја најде душата на болниот, бидејќи древниот човек верувал дека болеста настанува кога човековата душа го губи патот по кој треба да се врати во материјалниот свет. Шаманот е медијатор, но и поглавар кој се грижи за заедницата, ја штити од болести, од силите на природата и се обидува да воспостави рамнотежа со нејзините закони. При исполнувањето на овие задачи, шаманот се идентификува со сè што постои во природата, растенијата, животните и целата нежива природа, со што се потврдува анимистичкиот карактер на шаманизмот како религиозен феномен. Тезата на британскиот антрополог Едвард Тајлор, елеборирана во неговата позната „теорија за остатоците од културното наследство“, води кон заклучокот дека повисоките степени на култура сочувале остатоци од пониските степени на еволутивен развиток низ кои поминало човештвото. Тргувајќи од оваа теза, правиме обид да ги детектираме шаманистичките остатоци во македонскиот фолклор, кој по своето значење е на рамниште на фолклорот на големите (по пространство) култури.

Волшебните приказни, собрани и запишани од македонските (и странските) фолклористи, изобилуваат со претстави и митологеми кои во основата го имаат шаманистичкиот митолошки модел. Во шаманистичките митови шаманот патува во светот на оностраното, доживува иницијациски патешествија, се соочува со демоните на болеста или злото. Во македонскиот приказничен фолклор, јунакот заминува на пат на кој се среќава со најразлични препреки кои мора да ги помине, се искачува на високи планини, се симнува во долниот свет (длабока јама во која се влегува преку карпа, пештера или врата, најчесто е шуплива и мрачна, понекогаш се спомнува мала светлина која јунакот ја следи), за помошници ги има животните (најчесто орелот и коњот), а влегувањето во другиот свет е лоцирано најчесто со претстава за дрвото до кое јунакот доаѓа или заспива. Вака нафрлените точки само ја навестуваат паралелата што може да се повлече меѓу шаманистичките претстави за задгробното патување на херојот и патувањето на херојот во македонските сказни.

Во нашите претходни истражувања посочивме неколку волшебни приказни од Џепенков чија анализа покажа дека се возможни паралели во однос на мотивите, сликата на долниот свет, како и иницијациската шема. Ја изделивме приказната „Царот со тројцата синои и трите јаболкници“, како солиден еквивалент на приказните за шаманите некаде во далечен Сибир (Витанова-Рингачева, 2019, с. 192-200). Во митовите со шаманска основа се зборува за патувањето на митскиот предок кој на својот пат се губи во мрачната шума, искачува високи планини, се бори со најразлични

митски суштества, доживува симболична смрт и одново се раѓа. Својот пат кон оностраното шаманот, (но и јунакот во сказните), го започнува заспивајќи под некое дрво, како претстава за Дрвото на светот, местото каде душата го напушта светот на материјалното и влегува во светот на духовите. Својот пат кон другиот свет шаманот го започнува со помош на трансот (во сказните, еквивалент за трансот е сонот), добива способност за магично летање со помош на ликовите-помошници кои најчесто се животните (орел и крилат коњ), за на крајот повторно да се врати во материјалниот свет, да ги пренесе пораките од светот на мртвите, да најде лек за болеста или целосно прероден, да му се посвети на шаманскиот позив.

Фолклористичките единици што ги издвоивме од грамадната оставнина на Цепенков, ја потврдуваат тезата дека „шаманизмот не е историски надминат ниту во цивилизирани околности: иако генерално им се припишува на пониските стадиуми од еволутивниот развој, оваа древна мистична практика преживеала и во цивилизираните општества каде перзистира паралелно со поразвиените религиски облици.“⁹² Анализата на цепенковата фолклорна граѓа покажа дека постојат волшебни приказни, преданија, народни верувања, па и обредно-митолошки песни, што изобилуваат со митологеми карактеристични за шаманистичката митологија, а кои се вдомиле во културната меморија на македонскиот народ.

Во древните шамански митови доминантна е идејата за патувањето меѓу Небото и Земјата. Според Елијаде, шаманите веруваат дека тоа патување е остварливо или било *in illo tempore* со помош на некакво физичко средство (виножито, мост, скали, лијани, конец, „ланци од стрели“, планина и слично). Сите тие симболички слики на врската меѓу Небото и Земјата се само варијанти на Дрвото на светот или *Axis mundi* (Eliade, 1990a, с.348). Цепенков има запишано предание со наслов „Претстави за Вечната, Рајот и Земјата“, во кое среќава претстава за мостот како медиум меѓу световите:

Вечната била еден длабок дол, што око чоечко не можело да го догледа и преку тој дол имало мост од влакно и секој чоек што ќе умрел ќе поминел на влакното преку вечна (цвнџмот) и, ако е грешен чоекот, штом се качи на влакното и киниса по него да оди, ќе се скини и ќе падни чоекот внатре во вечна, а пак ако е праведен чоек, едно ќе се качи на влакното за да врви, и веднаш ќе му се стори широк мост и трчаница ќе си помини и во рај ќе си влезе. (Цепенков, 1980, с. 26)

Всушност, преминувањето на јунакот од еден свет во друг и од една состојба на духот во друга, ја прават приказната интересна и ја поврзуваат со древните мотиви за постоење магични средства со кои јунакот се преместува од едно место на друго. Воочливо е присуството на влакното кое има интересна симболика во шаманството. Имено, за шаманите влакното, косата или воопшто конечот, служат за искачување по небеските столбови. За да се случи шаманистичкото патување, шаманот влегува во состојба на екстаза која, како и смртта, симболизира премин од една во друга состојба на духот и тој премин е проследен со опасности. Смислата на т. н. „опасен премин“ според Елијаде е да се воспостави врската меѓу Небото и Земјата, врска која постоела *in illo tempore* (во рајското време на човештвото кога Небото и Земјата биле поврзани со мост и низ него се поминувало без никакви препреки бидејќи не постоела смртта). Всушност, самите иницијациски обреди тежнеат кон воспоставување премин кон оностраното и според тоа ги укинуваат нивоата што ја одредуваат човековата судбина по „падот“ (Eliade, 1990b, с.343). Симболизмот за „погребниот мост“ е широко распространет во шаманистичката митологија, исто како и мртвите и шаманите на својот пат кон Долниот свет, минуваат низ мост. Во писанието на Цепенков, станува збор за христијанизираната варијанта на веќе постоечкиот мотив. Древниот мотив за влакното и неговата магиска моќ, се трансформира во кажување прилагодено на христијанскиот мотив за грешниот и праведниот човек, оној кој го заслужува „падот“ и оној кој ќе се спаси од него. Симболизмот на мостот е една од најбиталните претстави

⁹² Нина Анастасова-Шкрињариќ. (2019). Шаманите меѓу нас (мистични искуства и шаманистички практики –некогаш и денес). Во: А. Витанова-Рингачева, *Шаманизмот во македонската народна традиција* (с.5). Скопје: Македоника литера.

што преживеале скоро во сите религии. Ваквиот симболизам игра еднаква улога во христијанските и исламските апокалиптични претстави, како и во иницијациските преданија на средновековниот Запад. *Визијата на Свети Павле* го покажува мостот „тесен како влакно“, што го поврзува нашиот свет со Рајот. Истата слика се среќава и кај арапските писатели и мистици: мостот е „потесен и од влакно“ и ја поврзува Земјата со ѕвездите и рајските предели. Исто како и во христијанството, грешниците кое не можат да го поминат, се фрлаат во Пеколот (Elijađe, 1990в, с.343). Зборувајќи за т.н. „парадоксален премин“, Елијаде всушност зборува за иницијацискиот пат што шаманот неминовно мора да го помине за да го достигне трансцендентното ниво на духот. Всушност, преминот од еден во друг свет им се случува само на мртвите, кои напуштајќи го материјалниот свет, преминуваат во друга димензија на постоењето. Шаманите го остваруваат „преминот“ практикувајќи го трансот или екстазата, која всушност преставува враќање кон изворот, во мугрите на човештвото, кога не постоеле граници меѓу световите. Доста архаични мотиви карактеристични за шаманизмот се среќаваат кај Цепенков во христијанизирана форма. Легендата „Човекот што насре во рај и во вечна“ го содржи ликот на Светецот со чија помош јунакот ќе замине на патување, како и ликот на Гаволот, Зерзевулот, како противтежа на злото.

Го зеде и појдоа на **врв планина** и се уморија. Седнаа по едно **дрво** за да се одморат и фати да го праша чоекот светецо, за какви луѓе има во рајот. Светецот му велел, оти од сите јазици има. Така разговарајќум се и фатила **дремка под сенката на едно дрво**. И веднаш се најдоа при рајо, **како на сон**. (Цепенков, 1969, с.222)

Подвлечените места во извадокот од легендата ги ставаме во контекст на шаманистичкиот модел на екстатичното патување. Светецот како водич всушност претставува еден вид дух-помошник, кој го води јунакот низ световите. Во шаманството, водач на душата е самиот шаман. Во оние заедници каде ловот престанува да биде од основно егзистенцијално значење, водачот на душите почнува да добива антропоморфни карактеристики, но сепак неговиот предок е животното. Во древните цивилизации кои опстојувале на ловечкиот стадиум, животното е духот-помошник. Историските паралели кон ликовите-помошници, според Проп, нè доведуваат до обредот на посветувањето, кој пак нè води до шаманизмот, до култот на предците и задгробното патување. Кога овие обреди згаснале, фигурата на ликот-помошник предложила да опстојува и почнала да се видоизменува и да еволуира стигнувајќи до христијанството, каде се манифестира во ликот на светците и ангелите. (Витанова-Рингачева, 2019а, с.194). Симболичното патување започнува на врвот на планината, симболична асоцијација на Космичката оска на светот каде се наоѓа дрвото. Во шаманистичката митологија како и во македонскиот фолклор, најдоминантна претстава за задгробното патување на јунакот е претставата за дрвото. Шаманот симболично се искачува по дрво, тапанот (како обреден реквизит без кој е невозможно да се случи трансот) е изработен од дрво, дрвото како космички симбол кој ги поврзува световите. Дрвото како оска на светот (Axis mundi) е местото каде се случува моментот на заспивање, а сонот претставува аналогија на трансот во шаманистичката практика. Сонот е каналот преку кој треба да се оствари комуникација со оностраното, преку него јунакот ќе доживее привремена смрт, но преку будењето ќе се врати во првобитната состојба: „Си тргнаа да си бегаат отаде и веднаш се разбудија.“ (Цепенков, 1969а, с.222)

Основниот мотив во легендата е земен од христијанската идеја за покрстувањето на некрстените. Имено, легендата го води јунакот во задгробниот свет каде ќе ги види убавините на Рајот и страшните сцени во Пеколот и враќајќи се назад, ќе одлучи дека сепак ќе се покрсти и ќе ја земе христијанската вера. Меѓутоа, матрицата на која е градена легендата содржи древни мотиви кои се исчитуваат како поттекст, едноставно се појавуваат како палимпсести. Останува отворената дилемата на Мирча Елијаде чиј одговори може да се бараат во филозофијата и теологијата: Дали шаманскиот транс е поттикнат од потребата шаманот in concreto искуси еден симболизам и една митологија кои по самата своја природа се „неискуствени“; Дали желбата по секоја цена да се искуси и постигне качувањето in concreto доведува до настрани трансни состојби и најпосле, дали таквото однесување е неизбежна последица на нашите желби да се

„живее“ , т.е. на телесно ниво да се искуси она што на денешниот човек му е достапно само на ниво на „дух“?!

Феноменот кој во светската наука се наметна под називот шаманизам, денес доживува безброј различни аспекти на интерпретација. Неоправдано, во науката шаманизмот се проследува како посебност којашто претставува бележје само на азиските народи, особено на оние од турско-алтајската група. Меѓутоа, средината на 20 век носи сериозни истражувања на полето на јужнословенскиот фолклор во кои се детектираат појави поврзани со појавата на т.н. „змејовите луѓе“, „здухачи“ кои поседуваат моќ, во специфични околности да ја одвојат душата од телото и да заминат да се борат со други змејовите луѓе, најчесто со цел да ги спречат градоносните облаци да го уништат родот по полето. Во македонскот народно творештво сè уште се живи претставите за демонски суштества, меѓу кои најдоминантна е претставата за змејот. Змејот како митолошки лик е доста фреквентен во балканскиот и воопшто во јужнословенскиот фолклор. Во основа змејот е суштество – заштитник на својот крај, без оглед дали е човечко суштество со натприродни својства како што е крсникот и стухата во западните и змејот во централните краишта на Балканскиот Полуостров, или е натприродно суштество со човечки особини, какви што се претставите за змејот во Бугарија, за стихијата или стихијо во Албанија, или стихио во Грција (Вражиновски, 1998, с.178). Во верувањата на македонскиот народ се среќава змејот како „градобранител“ чија основна задача е да ги спречи градоносните облаци (носени од ламјата како демонолошко суштество), да го уништат родот по полето. Таквата медијаторско-атмосферска практика е засведочена во оставнината на Цепенков. Од преданијата што Пенушлиски ги издвојува како најубави од оставнината на Цепенков, го апострофираме преданието „Змејот од планината Пелистер“, во кое Цепенков вели: „Во старо време родила една жена едно дете со крилја, во Нијополе и го дојала до четириесет дни: И таму на четириесетте дни си летнало...“ (Цепенков, 1969б, с. 242-245). Крилцата со кои се раѓале новороденчињата биле предзнак дека детето ќе биде змеј и најчесто се поврзуваат со огромната сила, за која се претпоставува дека ќе ја поседува детето. Зооморфната особина пресликана во крилјата (ги имаат суштествата од небеските нивоа на универзумот) е само потврда за неговата посебност, како суштество коешто поседува особини кои не припаѓаат на човечкиот род. Таквите деца „нишанлии“ израснуваат во убави млади момчиња, стануваат „змејовити луѓе“ кои поседуваат моќ, кога ќе надојдат градоносните облаци, нивната душа да се одвои од телото и да замине да ја води „воздушната битка“ со ламјата. Опис на една таква битка дава Цепенков во преданието „Село Зрзе и Змеоец“:

„...Го глеала детето и го сторила момче, та си го оженила момчето, змевче било и **крилја си имало под мишки**. Откога се оженило змевчето, по некоја година си ошол на жниење со невеста си. Во жниењето се распиало времето и дошло до врнење. Во тоа време **момчето легнало да спие** и жената му многу му додевала да го разбудите за да не се истопит. Арно ама змевчето тапани над глаа да му чукаат, тој тогаш не слушал. **Откога поминала росата, се разбудило и станало**, арно ама жива вода сторено. Го прашала невестата му оти толку се истопил во спиењето. Тоа нејќело да ми кажит. Арно, туку жена, коа ќе сторит инает, да те чуат Господ, како црвец во дрво ќе те јадит. И така му се запнала на змевчето ја да ѝ кажит што се истопил толку многу, ка таа не била ич истопена, ја в неола ќе е врлит. Видело-невидело змевчето, кажало. Еве од ошто се истопило. Тоа бидејќум змевче, **видело оти ќе врнит силен град и ќе му отолчеше берикетот во полето, летнало по облаци, и ѝ завртелo облаците в планина за тамо да го истурат градот...**“ (Цепенков 1980, с.137-139)

Подвлечените места претставуваат белези кои ги поседувале оние припадници на заедницата кои имале змејовити особини: крилја под пазувите, го користат сонот како медиум, имаат способност за воочување на опасноста и нејзино елиминирање. Змејовитите луѓе се појавуваат во точно определено време и простор, само тогаш ја покажуваат својата медијаторска моќ, инаку во секојдневнието живееле како и сите други луѓе. Преданието „Змеј и ламја“ запишано од Цепенков, го лоцира токму времето (најчесто лето кога се собира родот) и местото (полињата засадени со жито):

Летно време, обично, кога житата растат и пред жетва штом времето се расипе и започне да грми и да паѓа дожд, тогаш ламјата (била таа уште детенце во лулка или возрасна жена), како пакосница заспира, и духот нејзин тргнува во нивите, за да го сосипува житото. Во истото тоа време и змејот (уште дете или веќе маж), за да го сочува берикетот, и тој исто така заспира, а духот негов ќе појде да го проследува духот на ламјата.“ (Цепенков, 1969в, с.239-240)

Примарната функција на змејовитиот човек е заштита на плодородието и обезбедување опстанок на заедницата, тој е еден вид митски чувар и покровител, а својата функција ја остварува преку борбата со ламјата како негативен принцип. Во фолклорот се познати местата каде човекот и змејот воспоставуваат релација на пријателство, меѓусебна доверба и помагање. Таква песна има запишано Марко Цепенков. Во песната „Мирчо војвода, три змеја и ламја“, се прикажани тројцата браќа-змејови „еден ми чува нашето село,/други ми чува поле костурско,/бре, ја си чувам Перинско врше“ (Цепенков, 1968, с. 64-66). Во песната е воочлива поларизацијата на змејот, позитивниот принцип (кој добива помош од човек за да оздрави, бидејќи е болен) и „проклета ламја“, негативниот принцип, која го уништува плодот по полето. Народот го сметал змејот за свој соработник во борбата против злото, значи имале една заедничка цел, да го одбранат полето и берикетот. Борбата на змејот и ламјата започнува преку манифестирањето на метеоролошки феномени, преку грмотевицата, надоаѓањето на темните облаци и маглата. „Собрали са се троица брата:/бре првио ми грмна и тресна,/повторнио ми се облак затемни,/третио ми м`гла си испусна,/м`гла испусна дури до земја,/м`гла испусна, роса задрбни“ (Цепенков, 1968а, с.64-66).

Змејот по своите карактеристики претставува космогониски лик кој ја исполнува функцијата на посредник меѓу земниот и небесниот свет. Тој е во најнепосредна врска со дрвото, космичката оска на светот, таму најчесто живее, таму запаѓа во длабок сон. Претставите за човекот-змеј зачувани во оставнината на Цепенков го претставуваат раскошниот дух на нашиот народ кој верувал во постоењето на такви луѓе, заштитници на заедницата, на родот и берикетот. Претставата за змејовитиот човек има неверојатни сличности со претставата за шаманите, медијатори меѓу световите, едните (змејовитите луѓе) својата функција ја исполнуваат запаѓајќи во сон (како еквивалент на трансот), а другите (шаманите) преку вистинско паѓање во транс. Трансната состојба на човекот-змеј повлекува паралела со шаманистичките искуства на древните народи и нивното верување дека душата ја има моќта да го напушти телото и да замине во светот на оностраното, потврдувајќи ја дуалистичката идеја за „пасивно тело“ и „активен дух“

Во оставнината на Цепенков, среќаваме и народни верувања што се поврзани со атмосферските појави. Од сите 544 запишани верувања, едно е сосема податливо за нашата тема која се однесува на детекцијата на шаманистичките елементи во оставнината на Марко Цепенков: „Орлите коа се вијат на небеси и сосила да слегнуваат наземи, преткажуваат дош“ (Цепенков, 1980а, с.69) . Во шаманскиот свет, орелот е симбол на уранската сила, со негова помош шаманот го остварува својот магиски лет. Исто така шаманите ја чуваат легендата за орелот како татко на првиот шаман.⁹³ Орелот кој може да се издигнува над облаците и да упати поглед кон сонцето, истовремено се смета за небесен и соларен симбол, а двата облика може и да се соединат. Орелот се споредува со таткото, но и со сонцето, а како небески бог се изедначува со молњата и со громот. Раширените орелови крилја потсетуваат на искршените црти на молњата и крст. Орелот е уранско божество, израз на Птица-Грмотевица и темелен амблем на цивилизацијата на номадските ловци, војници и освојувачи (Chevalier & Gheerbrant, 1987, с.459-460). Кај Цепенков, сите верувања поврзани со атмосферските прилики, се поврзани со птиците: орелот, петелот, гуските, чавките и слично. Во однос на симболиката, летањето на птиците всушност претставува воспоставување врска меѓу небото и земјата. Во таа сфера, птицата е слика за душата која се ослободува од телото, тука би ги спомнале и некои праисториски цртежи на луѓе-птици како лет на душата или екстатичниот лет на шаманите.

⁹³ Исто, стр. 43-44

Од големиот број народни верувања запишани од Цепенков, ги издвојуваме оние со кои може да се повлече паралела со шаманистичките претстави за одбраната од атмосферските непогоди што го уништувале родот на заедницата. Култот на орелот е силно развиен на просторот на Балканскиот Полуостров и истражувањата покажуваат дека станува збор за архаични претстави и верувања. Според Танас Вражиновски, во тие верувања доаѓа до израз претставата за орелот како птица која ги води градоносните облаци и од неговата волја зависи дали ќе падне град или не. Секој простор (синор) си има свој орел-закрилник кој, кога ќе надојдат градоносните облаци водени од алата, се вивнува високо и ги носи облаците далеку од просторот што го заштитува. Ваквата слика за орелот е во најдиректна корелација со претстава со змејовитиот човек кој има функција на закрилник на заедницата. Орнитолошкиот симболизам е неизбежен кога зборуваме за шаманистичката митологија. Имано, облеката што ја носат шаманите, скоро во целост претставува подражавање на птичиот изглед. Ваквиот изглед му е неопходен на шаманот за да може да го оствари својот магиски лет по вертикала (Земен, Подземен и Небесен свет). Таквиот воздушен симболизам е во најнепосредна врска со верувањето во духови-помошници коишто му помагаат на шаманот во патувањето. Најчести помошници на сибирските шамани се животните како: мечката, волкот, гуската, орелот и бувот, а кај јакутските шамани се среќаваат бикот, орелот и мечката. Интересен е податокот дека во народните верувања на балканските народи се среќава петелот како птица со змејовити белези. Атмосферските непогоди поврзани со петелот се запишани како верувања кај Цепенков: „Петел ако пропеит навачер понапред од како што си пеит секоаш во време кога е убао времето, за брго ќе се расипит“ (Цепенков, 1980б, с. 71). Покрај верувањето дека петелот е поврзан со промена на времето, постои и верување во т.н. петел-змеј. Тие се многу силни змејови бидејќи покрај нивните им никнуваат и змејовски крилја со што добиваат фантастична сила. Според едно верување во Србија, постоел петел-змеј кој кога времето ќе се наоблачило, заминувал под прагот на куќата и тука неговото тело останува, додека духот заминува да се бори со алата која ги предводела градоносните облаци. Според едно мислење, петелот е човеков еквивалент, па според ова, тој би требало да биде еквивалент и на мртвите предци, бидејќи прагот е место каде по народните верувања, престојуваат душите на мртвите предци кои се и тука некаде погребани. (Кулишић, Петровић и Пантелић, 1970, с. 235). Цепенков запишал верувања и за чавките кои во народната митологија на Македонците директно се поврзани со атмосферските промени: „Чавките ако ји видиш уште од рано да слегуваат поземи и да бараат јадење, чекај лошо време, студ и снег во зима, а во лете дожд“; Чавките ако летаат одозгора надолу, дожд ќе врне утрото; ако бегаат надолу пополека, тивко ќе врне; а пак ако летаат силно, и дождо силен ќе врне“ (Цепенков, 1980в, с. 79).

Покрај птиците, кај Цепенков се запишани и народни верувања за свињите, како предвесници на промена на времето. „На зајсонце, ако ринкаат свињите околу кошарите, ноќта чекај силен дожд да врне“ (Цепенков, 1980г, с. 57). Свињата претставува демонско животно, а по едно друго мислење има и значење на тотем. Во народните верувања, свињата го претскажува времето, дожд, снег и мраз, а исто така може да претскажува и веселба несреќа и смрт. (Кулишић, и сор., 1980а, с.265). Уште од времето на неолитот ова животно фигурира како симбол на плодноста, но и на жената и нејзините гениталии, што се должи на реалниот афинитет на двете за брзо зголемување на волуменот и складирањето масти (кај жената особено за време на бременоста) (Чавсидис, 2017, с.70). Поврзувањето на свињата со дождот се случува преку симболиката на дождот како појава која ја оплодува земјата. Но плодноста се протега и до други подрачја, не само на земјиното тло: Индра, божеството на громот, му дарува дожд на полето, но ги оплодува и животните и жените. Она што се спушта од небото кон земјата е и плодност на духот. Во Индија, за оплодена жена се вели дека е дожд, односно извор на секаква благосостојба. (Chevalier & Gheerbrant, 1987a, с.257-258).

Нашите истражувања покажаа дека еден, само навидум далечен религиозен феномен, во реликтна форма опстојувал и преживеал во традицијата на македонскиот народ. Екстатичните патувања на шаманите и нивната моќ на чувари на родот и породот добива на веројатност при аналитичко-антрополошката анализа на самиот феномен и неговите најдоминантни манифестации. Заstraшувачкиот свет на духовите, претставите за спиритуализација на светот на мртвите, шаманите како врховни водачи на заедницата, стануваат блиски и возможни за поимање. Човекот, неминовно поминувал степени на сопствениот еволутивен развој, без разлика дали живеел во сибирските степи или работел по прилепското поле. Навидум невозможните паралели стануваат возможни доколку на книжевната оставнина се гледа како на духовен трезор на човековиот материјален и духовен живот.

ПРИЛОЗИ

ПРИЛОГ 1

Дојчин јунак, Сирак Јанко и Крали Марко, Солунски чувачи

Се собрале, се набрале,
До три Бана, до три Кралја,
Во град Солун, на Солунски,
На Солунски седум кули.

Едниот је Дојчин јунак,
Дојчин јунак од Солуна;
А вториот сирак Јанко,
Сирак Јанко од Јанина;
А трекиот Крали Марко,
Крали Марко од Прилепа;

Јадат, пијат, се веселат,
Со нојбет си градот чуват.

Сите редот одредоха,
Редот дојде на Дојчина,
Та си узе златна вигла,
Та разгледа горе долу,
По патишта, по друмишта,
И по поле и по море.

Кога гледат по морето,
Зададел се шарен кораб,
Внатре седе еден турски
Еден турски челебиа,

Еден Турчин чужја вера,
Не си иде на скелето,
Право тегле на Беш чинар;
Там излезе од коработ,
И отвори бели чадар.

Как си виде Дојчин јунак,
Та си вјахна брза коња,
Та си слезе на Беш чинар;
Од далеку се предвикна,
На Турчина му говоре:

„Море турски челебиа,
Море Турчин чужја вера!
Заш' не идеш на скелето,
Да си платиш тешки гумрук,
Тук си дошол на Беш чинар?“

Турчин веле и говоре:
„Ја не дојдоф да ви плаштам,
Да ви плаштам тешки гумрук;
Тук сум дошол од Султана,
Да повелјам град Солуна.“

На Дојчин му жал паднало,
Та си крена боздогана,
Та си фрли по Турчина;
И боздоган му утече,
И не погоди Турчина.

Тога Турчин се предвикна:
„Излезите од коработ
Да фатиме Дојчин јунак!
Дојчин назад се поврна,
Дробни солзи си пророни,
Отиде на седум кули,
На дружина им говори:

„Што седите, што гледате?
Дошла турска челебиа,
Челебиа чужја вера;
Што чиниме да чиниме,
Град Солуна да чуваме.“

ПРИЛОГ 2

Болен Дојчин

Попаднала црна Арапина,
Попаднала под града Солуна,
Глава имат колку еден казан,
Уши имат колу два таруна,
Очи имат колку два шиника.
Ми кондисал под Солуна града,
Под Солуна, Солунски ливаѓе,
Па ми удрил белана чадара;
И ми собрал старци и попои,
Таин сакат од Солуна града,
На ден сакат по две фурни лебец,
И им сакат крава јалоица,
И им сакат по бочка ракија,
И им сакат по две бочки вино,
На ден сакат п' убаа нееста,
На ноќ сакат п' една малка мома,
Ми и' љубит и ми и' загубвит.
Сите ми се редум изредија,
Ред падна на млада Ангелина.
Ангелина Дојчинова сестра.
Ангелина Дојчинова сестра,
Дворје метит градум солзи ронит,
Со солзи ми дворје завадила.
Ја догледа брат је болен Дојчин:
„Ајти тебе сестро Ангелино!
Што те тебе нужба дотерало,
Дворје метиш дробни солзи рониш?
Али ти се, сестро, здодеало,
Рамни дворје, сестро, меетејки?

Мене болно, сестро, гледаејќи? –
 Рани, болки, сестро, врзеејќи,
 И понади мене готвеејќи?“
 „Ајти тебе брате, Болен Дојчин!
 Та не ми се мене здодеало,
 Рамно дворје, брате, метеејќи,
 Тебе болно, брате, гледаејќи,
 Рани, болки тебе врзеејќи,
 И понади тебе готвеејќи;
 Попаднала црна Арапина,
 Попаднала под града Солуна,
 Глава имат колку еден казан,
 Уши имат колу два таруна,
 Очи имат колку два шиника.
 Ми кондисал под Солуна града,
 Под Солуна, Солунски ливаѓе,
 Па ми удрил белана чадара;
 И ми собрал старци и попои,
 Таин сакат од Солуна града,
 На ден сакат по две фурни лебец,
 И им сакат крава јалоица,
 И им сакат по бочка ракија,
 И им сакат по две бочки вино,
 На ден сакат п' убаа нееста,
 На ноќ сакат п' една малка мома,
 Ми и' љубит и ми и' загубвит.
 Сите ми се редум изредија,
 Ред ми падна, мене ќе ме замат.“
 И говорит брат је Болен Дојчин:
 „Ајти тебе сестро Анеглино,
 Ал тоа те тебе брига нашло?
 Ево имат за девет години,
 Каде лежам болно на постела;
 Веќе ми се коски раскостиле,
 Веќе ми се мяса раскапале;
 Коса ми е долу до појаса,
 Брада ми е до црната земја,
 Ај отвори шарена ковчега,
 Да изваиш триста лакти платно,
 Триста лакти платно бамбакерно,
 Да изврзиш рани од анџари;
 И земи ми моја вита сабја;
 Ево имат за девет години,
 Сабја в рака не ми е фатена,
 Не фатена, ни па наоточена,
 Веќе ми е сабја 'рѓосана.
 Да ја носиш Умер калакчија,
 Калакчија, мила побратима,
 Да натовит моја вита сабја,
 Да натовит сабја вересија,
 Ако станам скапо ќе му платам,
 Ак' не станам, алал да ми чинит.“
 Па ми стана млада Ангелина,
 И ми зеде сабја 'рѓосана,
 Ми отиде дури у Умера:

„Ајти тебе Умер калакчија,
 Так ти Бога, ја ќе ти се мола!
 Ме допуштил брат ми Болен Дојчин,
 Болен лежит за девет години,
 Веќе му се коски раскостиле,
 Веќе му се мяса раскапале;
 Коса му е долу до појаса,
 Брада му е до црната земја,
 Сабја в рака не му е фатена,
 Не фатена, ни па наоточена,
 Веќе му е сабја 'рѓосана.
 Лели си му верна побратима,
 Да му остриш сабја вересија,
 Ако станит скапо ќе ти платит,
 Ак' не станит, алал да му чиниш.“
 Проговори Умер калакчија:
 „Ајти тебе млада Ангелино,
 Ангелино, сестро Дојчинова,
 Чуму му е сабја натовена,
 Лел' је болен јунак Болен Дојчин?“
 Проговара млада Ангелина:
 „Попаднала црна Арапина,
 Попаднала под града Солуна,
 Глава имат колку еден казан,
 Уши имат колку два таруна,
 Очи имат колку два шиника.
 Ми кондисал под Солуна града,
 Под Солуна, Солунски ливаѓе,
 Па ми удрил белана чадара;
 И ми собрал старци и попои,
 Таин сакат од Солуна града,
 На ден сакат по две фурни лебец,
 И им сакат крава јалоица,
 И им сакат по бочка ракија,
 И им сакат по две бочки вино,
 На ден сакат п' убаа нееста,
 На ноќ сакат п' една малка мома,
 Ми и' љубит и ми и' загубит.
 Сите ми се редум изредија,
 Ред ми падна, мене ќе ме замат.“
 Проговори Умер калакчија:
 „Ајти тебе млада Ангелино!
 Ангелино, сестро Дојчинова,
 Ак' ми даваш твојте црни очи,
 Црни очи, морски пијавици,
 Да ти острам сабја Дојчинова.“
 Расплака се лична Ангелина,
 Се поврати назад плачеејќи,
 Плачеејќи, назад пиштеејќи;
 Од далеку Ангелина викат:
 „Ајти тебе брате Болен Дојчин!
 Не ми острит Умер калакчија,
 Не ми острит сабја вересија,
 Тук ми сакат мојве црни очи.“
 Проговори брат је Болен Дојчин;

„Остај сабја, сестро Ангелино,
Остај сабја на бела постела,
И влезе ми темни конушници,
Да изваиш моја брза коња,
Три години коња незобано,
Не глеано коња, ни чешано,
Ни па арно вода напоено,
Да ја водиш Митре Поморанче,
Налбатина, моја побратима,
Да ти коит коња вересија;
Ако станам скапо ќе му платам,
Ќе му платам жолтици дукати,
Ак' не станам алаал да ми чинит.“
Па ми стана млада Ангелина,
И ми влезе темни конушници,
Ми изваи нег'ва брза коња,
Ја однесе Митре Поморанче,
Да ми коит коња вересија:
„Так ти Бога Митре Поморанче,
Ме допуштил брат ми Болен Дојчин,
Болен лежит за девет години,
Веќе му се коски раскостиле,
Веќе му се мяса раскапале;
Коса му е долу до појаса,
Брада му е до црната земја,
Лели си му верна побратима,
Да му коеш нег'ва брза коња,
Да му коеш коња вересија,
Ако станит скапо ќе ти платит,
Ак' не станит алаал да му чиниш.“
Проговори Митре Поморанче:
„Ајти тебе млада Ангелино,
Ангелино, сестро Дојчинова,
Чуму ти е коња Дојчинова,
Лел' је болен јунак Болен Дојчин?“
Проговара млада Ангелина:
„Попаднала црна Арапина,
Попаднала под града Солуна,
Глава имат колку еден казан,
Уши имат колку два таруна,
Очи имат колку два шиника.
Ми кондисал под Солуна града,
Под Солуна, Солунски ливаѓе,
Па ми удрил белана чадара;
И ми собрал старци и попои,
Таин сакат од Солуна града,
На ден сакат по две фурни лебец,
И им сакат крава јалоица,
И им сакат по бочка ракија,
И им сакат по две бочки вино,
На ден сакат п' убаа нееста,
На ноќ сакат п' една малка мома,
Ми и' љубит и ми и' загубвит.
Сите ми се редум изредија,
Ред ми падна, мене ќе ме замат.“

И је велит Митре Поморанче:
 „Ајти тебе млада Анелино,
 Ангелино, сестро Дојчинова,
 Ако даваш твое бело лице,
 Твое лице како јасно сонце,
 Твојте већи, морски пијавици,
 Твојте очи како црно грозје,
 Да ти ковам коња Дојчинова,
 Да ти ковам коња вересија.“
 Па ми викна млада Ангелина,
 Викна, писна, на глас да ми плачит,
 Раце кршит од бели колена,
 Солзи ронит по бели образи,
 Од образи, шарени пазуви,
 Од пазуви, шарени скутои,
 Од скутои, по земја сурова.
 Си поведе коња Дојчинова,
 Љуто к’лнит млада Ангелина: –
 „Бог те убил Митре Поморјанче!
 Заш не тргна сабја да м’ загубиш,
 Туку мене ти ме посрами!“
 Па си тргна дома си отиде,
 И му кажвит брату си Дојчину:
 „Ајти тебе брате болен Дојчин!
 Што ми стори голема срамота,
 Со твојата верна побратима,
 Што јадефте, брате, што пиефте,
 Што одефте в гори на лоење;
 Кога реков за твојата коња,
 Да ја коит, брате, вересија,
 Што ми рече Митре Поморанче,
 Ако даиш твое бело лице,
 Ќе ти коам коња вересија.“
 И се фрли јунак Болен Дојчин,
 И се фрли на нога јуначка:
 „Ајти тебе сестро Ангелино!
 Страф да немаш, сестро, страм да немаш!
 Ја отиди Плетикоса Павле,
 Берберина, моја побратима,
 Ево имат за девет години,
 Каде лежам болно на постела;
 Веќе ми се коски раскостиле,
 Веќе ми се мяса раскапале;
 Коса ми е долу до појаса,
 Брада ми е до црната земја,
 Да ми стрижит коса вересија,
 Да ми стрижит, брада да ми бричит.“
 Па ми стана млада Ангелина,
 Ми отиди Плетикоса Павле:
 „Ајти тебе Плетикоса Павле:
 Ме допуштил брат ми Болен Дојчин,
 Болен лежит до девет години;
 Веќе му се коски раскостиле,
 Веќе му се мяса раскапале;
 Коса му е долу до појаса,

Брада му е до црната земја,
 Лели си му верна побратима,
 Да му стрижиш коса вересија,
 Да му стрижеш, брада да му бричиш,
 Ако станит скапо ќе ти платит,
 Ак' не станит алал да му чиниш.“
 Проговори Плетикоса Павле:
 „Ајти тебе млада Ангелино,
 Ангелино, сестро Дојчинова,
 Чуму му је коса острижена,
 Чуму му је брада обричена,
 Лел' је болен јунак Болен Дојчин?“
 Проговара млада Ангелина:
 „Попаднала црна Арапина,
 Попаднала под града Солуна,
 Глава имат колку еден казан,
 Уши имат колу два таруна,
 Очи имат колку два шиника.
 Ми кондисал под Солуна града,
 Под Солуна, Солунски ливаге,
 Ми удрила белана чадара;
 И ми собра старци и попои,
 Таин сакат од Солуна града,
 На ден сакат по две фурни лебец,
 И им сакат крава јалоица,
 И им сакат по бочка ракија,
 И им сакат по две бочки вино,
 На ден сакат п' убаа нееста,
 На ноќ сакат п' една малка мома,
 Ми и' љубит и ми и' загубвит.
 Сите ми се редум изредија,
 Ред ми падна, мене ќе ме замат.“
 Тогаш велит Плетикоса Павле:
 „Ајти тебе млада Ангелино,
 Ангелино сестро Дојчинова,
 Ал ми даваш твоја тонка става;
 Става имаш како морска трска;
 Да ти стрижам коса Дојчинова,
 Да ти стрижам, па и да ти бричам.“
 Се поврна млада Ангелина,
 Си отиде во рамно дворои:
 „Ајти тебе брате Болен Дојчин!
 Не си имал верни побратими,
 Туку биле Турци неверници!
 Ми посака тонката ми става.“
 „Ајти тебе сестро Ангелино!
 Убило 'и мојте побратими,
 Убило 'и јадење пиење!
 Ево имат за девет години,
 Каде лежам болно на постела;
 Веќе ми се коски раскостиле,
 Веќе ми се мяса распапале;
 Коса ми е долу до појаса,
 Брада ми е до црната земја,
 Ја отвори шарена ковчега,

Па извади триста лакти платно,
 Триста лакти платно бамбакерно,
 Да изврзеш рани од анџари,
 Да престегнеш моја половина,
 Да собереш коски раскостени,
 Па подај ми моја боздогана,
 Боздогана, моја вита сабја,
 Доведи ми моја брза коња.“
 Извади му млада Ангелина
 Триста лакти платно бамбакерно,
 Изврза му рани од анџари
 Престегна му коски раскостени,
 Рипна Дојчин на нога јуначка,
 Си опаса сабја 'рѓосана,
 Па ми вјана коња некована,
 Си ја грабна тешка боздогана,
 Право одит под града Солуна,
 Право одит на бела чадара,
 Право одит црна Арапина,
 Пиштит, викав колку глас го држит:
 „Ја излези црна Арапино!
 Ја излези гламјо опалена!
 Ја излези да се обидеме!
 Та да видиш јунак од јунака!“
 Си излезе црна Арапина,
 Туку врескат како некој аждер:
 „Чекај Дојчин, жолта восочино!
 Чекај моја тешка боздогана,
 Малу тежит, седумдесет ока.“
 Арап фрли тешка боздогана,
 Ја пречека Дојчин во десница.
 „Чекај, чекај црна Арапино,
 Црн Арапин, гламјо опалена,
 Чекај моја тешка боздогана,
 Малу тежит тристотини ока.“
 Фрли Дојчин тешка боздогана,
 Го погоди меѓу двете очи,
 Се откина глава Арапова.
 Рипна Дојчин од брзаго коња,
 Глаа кладе на коња пред себе,
 И ми тргна во града Солуна.
 Врвит Дојчин по среде Солуна,
 Што го виде се' ми се зачуди –
 „Што ќе биде ова чудно чудо,
 Овој јунак, како суво дрво,
 Лице имат, како восок жолто,
 Што ми стори голема умер!
 Јунак било, јунак ќе да бидит!
 Не му требат цркви манастири,
 Да и' праит, добро да им чинит!“
 Ми помина по среде чаршија,
 Право појде Умер калакчија:
 „Ајти тебе Умер калакчија!
 Сум те имал верна побратима,
 Ти ја пратив сестра Ангелина

Да наточиш моја вита сабја,
 Да наточиш сабја вересија,
 Ако станам скапо да ти платам,
 Ак' не станам алал да ми чиниш.
 Ајти тебе Умер калчкија,
 Не си било верна побратима,
 Не наточи моја вита сабја,
 Не наточи сабја вересија,
 Тук посака сестрините очи.
 Ајти тебе Умер калчкија,
 Сум станало скапо да ти платам,
 Да ти платам твоја вересија“
 Рипна Дојчин од брзаго коња,
 Па ми тргна сабја дипленица,
 Му ја зеде неговата глава.
 И појде при Митре Поморанче:
 „Ајти тебе Митре Поморанче,
 Поморанче, верна побратима,
 Што те имава кај мои црни очи,
 Ти ја пратив сестра Ангелина
 Да ми коеш моја брза коња,
 Да ми коеш коња вересија,
 Ако станам скапо да ти платам,
 Ак' не станам алал да ми чиниш.
 Ајти тебе Митре Поморанче,
 Не си било верна побратима,
 Не кое моја брза коња,
 Не кое коња вересија,
 Тук посака сестриното лице.
 Ајти тебе Митре Поморанче,
 Што је ова голема срамота,
 Што ми стори на мојата сестра!
 Ајти тебе Митре Поморанче,
 Сум станало скапо да ти платам,
 Да ти платам твоја вересија“
 Рипна Дојчин од брзаго коња,
 Па ми тргна сабја дипленица,
 Му ја зеде и негоа глава.
 И појде при Плетикоса Павле:
 „Ајти тебе Плетикоса Павле,
 Сум те имал верна побратима,
 Ти ја пратив сестра Ангелина
 Да острижеш коса до појаса,
 Да обричеш брада вересија,
 Ако станам скапо да ти платам,
 Ак' не станам алал да ми чиниш.
 Ајти тебе Плетикоса Павле,
 Не си било верна побратима,
 Не остриже коса до појаса,
 Не обриче брада вересија,
 Тук посака сестрината става.
 Ајти тебе Плетикоса Павле,
 Сум станало скапо да ти платам,
 Да ти платам твоја вересија“
 Рипна Дојчин од брзаго коња,

Па ми тргна сабја дипленица,
Му ја зеде и негоа глава.
Вјана Дојчин коња некована,
Отплатило таин на Арапа,
Отплатило верни побратими,
Отплатило скапа вересија,
Дома одит, од далеку викат:
„Ангелино, моја мила сестро,
Отвори ми наши вити порти,
Постели ми шарена одаја,
И барај ми свешти и ламбади,
Доведи ми попој законици,
Што сакаше, сестро, се' ти свршив,
Ќе се делив душа од снагава.
Да не жалиш, сестро, да не плачиш,
Тук да земеш свирци, дабоани,
Та да сториш голема донамба.“
И ми стана сестра Ангелина,
Ми отвори нивни вити порти,
Уплашена, мошне устрашена;
Кога виде глава од Арапа,
Го презрна млада Ангелина,
Го однесе в шарена одаја,
Колку легна на мека постела,
Дури сестра свешта му запали,
Даде душа брат је Болен Дојчин.
Се собраје старци и попои,
Ми кладое свирци дабоани
Што ми бие три дни и три ноќи.

ПРИЛОГ 3

Слушам кај шумат шумите

Слушам кај шумат шумите, буките
Слушам кај шумат буките
плачат за војводата, капиданот.

Другари верни другари Македонци
кога низ село врвите, врвите
кога низ село врвите —
со коњи да не тропате, не тропате.

Со коњи да не тропате, тропате
со коњи да не тропате —
со пушки да не фрлате, не фрлате.

Да не ве чуе мајка ми старата
да не ве чуе мајка ми —
ќе ве праша за мене аман за мене.

*Каде е син ми Костадин, Костадин
каде е син ми Костадин —
Костадин војводата капиданот.*

*Син ти се мајко ожени, ожени
син ти се мајко ожени —
за една Македонка робинка.*

ПРИЛОГ 4⁹⁴

Развивај горо зелена

*Развивај горо зелена,
направи сенка ладена!
Направи сенка ладена,
извади вода студена,
извади вода студена!
Извади вода студена,
през теп ште мине Делчето,
през теп ште мине Гоцето!
През теп ште мине Делчев војвода,
с неговата верна дружина,
с неговата верна избрана.
Ете го Делчев де иде,
наметнал пушка на рамо,
наметнал пушка на рамо.
Наметнал пушка на рамо,
јостегнал сивото којнче,
јостегнал сивото којнче.
Јостегнал сивото којнче,
право си тегле ф Струмица,
право си тегле ф Струмица.
Право си тегле ф Струмица,
ф Струмичкото Поле широко,
ф Струмичкото Поле широко.
Надеваш ли се Султанке
пролет комити да дојдат?
Пролет комити да дојдат,
армагам да ти донесат?
Армаган да ти донесат,
на бела гуша ѓерданче;
на бела гуша ѓерданче,
на половини коланче!*

⁹⁴ Забелешка: Песната е снимена на 6.10.1970 година во с. Куклиш. Пееше Киро Попов, роден 1909 година. Снимил и дешифрирал авторот.

ПРИЛОГ 5

Македонче, братче мило

- Македонче, братче мило,
што си глава наведено;
што си толко нажалено,
очите ти солзи ронат;
што си толко нажалено,
очите ти солзи ронат?
- Не ме питај, сестро мила,
не развивај љути рани!
Срцето ми изгорело
од невоља и неправда!
Македон'ја тешко страда
от проклетите шпијони.
Б'лгарија е слободна,
и Тракија е весела!
Македонија, поробена -
главата ѝ наведена;
Македонија поробена -
главата ѝ наведена.
Од Русија - оставена!
Од Европа - заборавена!
Европејец е слободен,
тој не мисли на поробен;
Европејец је слободен,
тој не мисли на поробен.⁹⁵

ПРИЛОГ 6

Змејче Пелистерче бендисало Неда Маријовка

Ми ја бендисало
Змејче Пелистерче
Неда, бела Неда,
Неда Маријовка!

Ми ја бендисало,
Збор ји јоставило:
„Недо, бела Недо,
„Моме маријовско!

„Тебе ќе те земам
„На трите години,
„Стреде јод стредсело,
„Напре' јод танецо!“

⁹⁵ Песната е снимена во на 17.9.1970 год. во с. Секирник, Струмичко; Информатор: Крум Илков, роден во с. Секирник 1923 год. Има завршено IV одд.; Снимил и дешифрирал: Иван Котев

На трите години
Змејче се вратило;
Неда ми ја зело
Змејче Пелистерче.
Неда, бела Неда,
Моме маријовско,
Неда ми имаше
Девет мина браќа.

Тија ја вардаја
Неда, бела Неда,
Да не ми ја земи
Змејче Пелистерче.

Што се зададоа
Од каде Висока
Темните јоблаци,
Силните ветрови!

Што ми си ја зеја
Неда, бела Неда,
Темните јоблаци,
Силните ветрови!

Никој не ја виде
Неда, бела Неда,
Ни брат, ни братучед,
Ни мајка, ни татко!

ПРИЛОГ 7

Питал је Стојан Бојана

Питал је Стојан Бојана,
Питал је за три години,
Мајка је не ја даваше,
Бојана ми го сакаше.
Ми стана бела Бојана,
Ми влезе в земни керали,
Откључи ковчек шарени,
Бело си руво изваде,
И лепо ми се промена;
Си посла рамни дворои,
Си посла мека постеља,
Легна Бојана да спие,
От нахол ми је умрела.
И је догледа мајка је,
Расплету коса нат неа,
Викна со т'зи по неа:
„Бог да те прости Бојана!”
Браќе је лепо говорет:
„Мајка ле, мила мајко ле!

Да појме в гора зелена,
Да зејме змиа љутица,
Да је кладиме в пазуа;
Дан је от нафол умрена.”
Појдое в гора зелена,
Најдое змиа лутица,
И је кладое в пазуа;
Бар не Бајана мрднала.
Пак је говорет браке је;
„Мајка ле, мила мајко ле!
Да зејме живи јаглења,
Да је клаиме в пазуа,
Ак је от нафол умрена,
Бојана ке се разбудит.”
Зедое живи јаглења,
И је кладое в пазуа;
Бар не Бајана мрднала.
Пак си говорат браке је:
„Мајка ле, мила мајко ле!
Да го викниме Стојана,
Ак је от нафол умрена,
Бојана ке се разбудит.”
И го викнее Стојана,
Стојан је сегна в пазуа,
Колку је сегна в пазуа,
Бојана ми се разбуди.
Бојана лепо гоорит:
„Мајко ле, мила мајко ле!
Што беф си лепо заспала.”
„Керко ле, мила Бојано!
Кога ти змиа кладофме,
Как не те тебе изеде?
Кога ти оган кладофме,
Како не ми те изгоре?”
„Мајко ле, мила мајко ле!
Кога ми змиа кладофте,
Как да ме роса оброси;
Кога ми огон кладофте,
Как да ме с'нце угреа.”
Бојано керко рогено!
Кога ти сегна в пазуа,
Како не ми се уплаши?”
„Мајко ле, мила мајко ле!
Зашто ми сегна в пазуа,
Со него да се кердоса.”

БИБЛИОГРАФИЈА

Кирилични:

1. Анастасова-Шкрињариќ, Н. (2007). *Кралимарковиот циклус. На чекор до епопеја*. Скопје: Табернакул.
2. Анастасова-Шкрињариќ, Н. (2011а). *Триножникот на Цепенков и каучот на Фројд (психоаналитички концепти во сказните)*. Скопје: Македонска реч.
3. Анастасова-Шкрињариќ, Н. (2011б). *Социјални фолклорни фосили*. Скопје: Македонска реч.
4. Анастасова-Шкрињариќ, Н. (2018). *Фолклорологија*, Скопје: Табернакул.
5. Анастасова-Шкрињариќ, Н. (2019). Шаманите меѓу нас (мистични искуства и шаманистички практики—некогаш и денес). Во: А. Витанова-Рингачева, *Шаманизмот во македонската народна традиција*. Скопје: Македоника литера.
6. Балдџиев, В. (1891). *Студия върху нашето персонално и съпружествено право*. СБНУ, кн.5.
7. Бадаланова, Ф. (1993). *Фолклорен еротикон* том I. София: Импресарско-издателска къща, Род.
8. Барјактаровиќ, М. (1977). „Је ли код нас било сродства по имену“. *Гласник етнографског музеја у Београду*, књига 41,133-140. Београд: Етнографски музеј.
9. Боров, Ј. (2011). *Енциклопедија на естетиката и на теоријата на литературата*. Скопје: Македоника литера.
10. Велев, И. (2011). *Беседа против Богомилите на Презвитер Козма*. Скопје: Македонска реч.
11. Величковски, Б. (2009). *Македонските пословици и поговори*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.
12. Веновска-Антевска, С. (2013). „Јазичните состојби во Струмичко по Балканските војни“. Во: *Зборник на трудови од научниот собир: Струмица и струмичко за време на Балканските војни и Букурешкиот мировен договор, Струмица 2012*, Струмица: Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј - Струмица, стр. 207-2014
13. Витанова-Рингачева, А.(2014). „Тромеѓата во поезијата на Стојчо Балкански и Егејската Прародина на Љубен Ташковски- рецидив од стогодишната голгота на македонските откорнатици“. Во: *Зборник на трудови од научниот собир: Струмица и струмичко за време на Балканските војни и Букурешкиот мировен договор, Струмица 2012*, Струмица: Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј - Струмица, стр.263-274
14. Витанова-Рингачева, А. (2016). „Овековечена Струмица“. Во: *Иван Котев. Опеана Струмица*. Струмица: ЛУБ„Благој Јанков Мучето“.
15. Витанова-Рингачева, А. (2019). *Шаманизмот во македонската народна традиција*. Скопје: Македоника литера.
16. Витанова-Рингачева, А. (2019). „Народната песна од Струмица и Струмичко – ризница на автохтониот јазичен израз (врз примери на љубовни песни и балади). Во: *Зборник на трудови од научниот собир Фолклор-традиција-јазик*, Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ Скопје, стр.225-238
17. Вражиновски, Т. (2000а). *Народната митологија на Македонците*. (книга I и II) Прилеп-Скопје: Институт за старословенска култура и Книгоиздателство „Матица Македонска“ – Скопје.
18. Вражиновски, Т. (2000б). *Речник на народната митологија на Македонците, Прилеп-Скопје*.
19. Генчев, С. (1996). *Очерци по българска етнография*. В. Трџново.
20. Глигоровски, И. (2008). *Современи собирачи на народни умотворби*, Скопје
21. Енев, С. Х. (2003). *Светът на символите*. Габрово: Университетско издателство „Васил Априлов“.

22. Јанчева, Љ. и Мирчевска, М. (2013). „Струмица и Струмичко. Нова дестинација на кукушките бегалци“. Во: Во: *Зборник на трудови од научниот собир: Струмица и струмичко за време на Балканските војни и Букурешкиот мировен договор, Струмица 2012*, Струмица: Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј - Струмица, стр. 155-160.
23. Јунг, К.Г. (1998). *Човекот и неговите симболи*, Скопје: Зумпрес.
24. Китевски, М.(2013). „Македонските народни песни за Балканските војни“. Во: *Зборник на трудови од научниот собир: Струмица и струмичко за време на Балканските војни и Букурешкиот мировен договор, Струмица 2012*, Струмица: Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј - Струмица, стр.185-191
25. Кличкова, В. (1957). „Велигденски обичаи во Порече“. Скопје: Гласник на Музејското конзерваторско друштво.
26. Кличкова, В. (1960). *Божикни обичаји во Скопска котлина*. Скопје: Гласник на Етнолошкиот музеј во Скопје.
27. Колев, Н. (1987). *Българска етнография (етнология)*. София: Издателство Наука и изкуство.
28. . Конески, Б. (1971). *Јазикот на македонската народна поезија*. Скопје: МАНУ.
29. Конески, Б. (1978). „Марко К. Цепенков“ во: *Огледи и беседи*, Београд: Народна књига
30. Косвен, М. О. (1963). *Кто такой крестный отец*. Советская етнография 3
31. Котев, И. (2014). „Одразот на Балканските војни и Првата светска војна во народната песна од Струмичко“. *Зборник на трудови во спомен на Емилија Петковска*, Струмица: Завод за заштита на спомениците на културата и Музеј – Струмица, стр. 335-343
32. Котев, И. (2016). *Опеана Струмица*. Струмица: ЛУБ„Благој Јанков Мучето“, Струмица.
33. Котев, И. (2020). *Жената во народната песна со тематика од Првата светска војна*. АКТ: Скопје, стр.53-55
34. Котев, И. (2020). *Араптази (Волшебни народни приказни од Струмица и Струмичко)*. Струмица: НУЦК „Антон Панов“, Струмица.
35. Котев, И. (2009). *Собирањето на фолклорот – традиција, состојби, перспективи*. Македонски фолклор бр.67, Скопје, стр.67-79
36. Котев, И. (2018). *Играле моми по месечина* (еротска народна поезија и проза од Струмица и Струмичко). Струмица.
37. Крчовски. Ј. (1974). *Собрани текстови*. Приредил Блаже Конески. Скопје: Македонска книга.
38. Кулишић, Ш. Петровић, П.Ж. Пантелић. Н. (1970). *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
39. Купър, К.ДЖ. (1993). *Енциклопедия на традиционните симболи*, (превод од англиски: Иглика Василева и Јулија Стефанова), София: Издателство “Петър Берон”, Фондация “Отворено общество”София
40. Макаријоска, Л. (2014). *Леиската на македонската традиционална култура*. Скопје.
41. Мартиновска, А. (2007). *Голиот на гости* (Антологија на македонскиот еротски фолклор). Скопје: Ми-Ан
42. Мартиновска, А. (2018). *Еротски надитрувања, кон книгата „Играле моми по месечина“ од Иван Котев*, во: *Играле моми по месечина*. Струмица
43. Мелетински. М. Е. (2002). *Поетика на митот*. Скопје: Табернакул
44. Миладинови, Д и К. (1983). *Зборник на народни песни*. Скопје: Македонска книга
45. Пандевски, М, Стоев-Трнката, С. (1969). *Струмица и Струмичко низ историјата*. Општински одбор на Сојузот на здружението на борците од НОБ – Струмица: Струмица.

46. Пенушлиски, К. (1980). *Малеш и Пијанец*. Скопје: Македонска академија на науки и уметности.
47. Пенушлиски, К. (1981). *Македонски еротски приказни*. Скопје: Мисла
48. Пенушлиски, К. (1984). *Македонско-турски приказнични паралели (врз приказните на Марко Цепенков)*, Зборник во чест на Блаже Конески, Скопје: Унив. Кирил и Методиј
49. Пенушлиски, К. (1986). *Болен Дојчин*. Скопје: Македонска книга
50. Пенушлиски, К. (1988). *Одбрани фолклористички трудови*, Скопје: Македонска книга
51. Петреска, В. 2020. *Ритуалното сродство во народната култура*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
52. Петровић. М. (1940). *Божанства и демони црне боје код старих народа*. Београд
53. Попвасилева, А. (1996). *Македонски народни приказни од Костурско (изворни записи)*. Книга 25. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.
54. Попова, Ф. (1990). *Македонска народна балада*. Скопје: Наша книга
55. Попова, Ф. (2002). *Зборот-збор отварат*. Скопје: Евро Култ.
56. Проп, В. (2011а). *Историски корени на волшебната приказна*. Скопје: Македонска реч
57. Проп, В. (2011б). *Морфологија на бајката*. Скопје: Македонска реч
58. Ристовски, Б. (2013). *Македонскиот фолклор и националната свест*, книга 6. Скопје: Матица.
59. Саздов, Т. (1974). *Марко Цепенков како собирач на македонското народно творештво*, Скопје, Мисла.
60. Саздов, Т. (1985). „Скопје града покрај тиок Вардар – 40 народни песни за Скопје“. Скопје: Култура.
61. Саздов, Т. (1986). *Фолклористички студии*. Скопје: Наша книга.
62. Спиrowsка, Л. Вражиновски, Т. (1988). *Вампирите во македонските верувања и преданија*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.
63. Стојановиќ, Л. (2011). *Арапот во македонската народна книжевност и неговите паралели на Медитеранот*, *Studia mythologica slavica* XIV, 195-211
64. Стојановиќ-Лафазановска, Л. (2012) . „Фолклорни наративни теории и нови практики“. Во: *Филолошки студии*, 10/2, 303–311.
65. Стојчевска-Антиќ, В. (1981). „Трансформација на мотивот за Болен Дојчин“. Во: *Навраќања кон библијата*. Скопје: Македонска книга.
66. Стојчевски, Д. (2010). *Македонски бисери гердан нанижани*. Делчево.
67. Саздов, Т. (1986). *Фолклористички студии*, Скопје: Наша книга.
68. Саздов, Т. (1995). *Македонските народни умотворби и нивните собирачи*, Скопје: Детска радост.
69. Тодоровски, Г. (1985). *Поглавја од македонската литература*. Скопје: Мисла.
70. Толкин, Џ. Р. Р. 1993. *Дрво и лист*. Београд: Српска књижевна задруга.
71. Трајановски, А. (2017). „Последиците од Балканските војни во источниот дел на Македонија (1912-1915)“. Во: *Букурешкиот мировен договор (1913) и неговите долгорочни последици за Македонија и Југоисточна Европа : материјали од македонско-рускиот научен собир одржан во Скопје на 27 и 28 јуни 2013 година*, Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, Руска академија на науките и Институт за славистика, Скопје, стр. 129-153
72. Требјешанин, Ж. (2013). „Педагошка вредност бајки – мишлење родителска колко и зашто савремена деца воле бајке“. Во: *Књижевност за деца и њена улога у васпитању и образовању деца школског узраста – тематски зборник*. Врање: Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Врању, стр. 28–38.

73. Кулавкова, К. (2018). *Балкански наративи*. Скопје: Три.
74. Фром, Е. (2003). *Заборављени језик*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
75. Цепенков, М. (2009). *Македонски народни приказни*. (книга петта). Скопје: Матица.
76. Цепенков, М. (1969). *Преданија и легенди*. Скопје: Македонска книга.
77. Цепенков, М. К. (1972). *Македонски народни умотворби во десет книги*. Книга 8: *Пословици. Поговорки. Гатанки, клетви и благослови*. Ред. Томе Саздов. Скопје: Македонска книга.
78. Цепенков, М. (1980). *Обреди и митолошки песни*. Во: К. Пенушлиски (пр.). *Македонски народни умотворби* (10 тома). Скопје: Македонска книга и Институт за фолклор.
79. Цепенков, М. (1980). *Народни верувања. Детски игри*. (Книга 9). Скопје: Македонска книга.
80. Чајкановић, В. (1994). *О врховном богу и старој српској религији*, Сабрана дела из старе српске религије и митологије, књига трећа. Београд: Српска књижевна задруга — Београдски издавачки графички завод — Просвета — Партедон М. А. М.
81. Чаусидис, Н. (2017). *Македонските бронзи и религијата и митологијата на железнодобните заедници од Средниот Балкан*. Скопје: Центар за истражување на предисторијата.

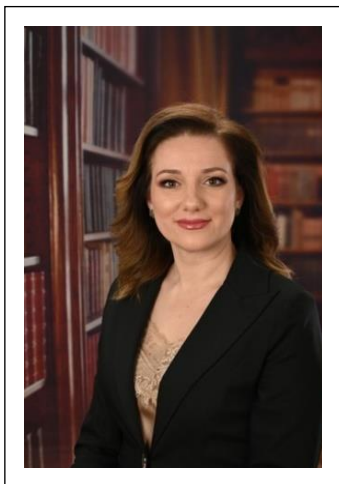
Латинични:

1. Albvaš, M. (1999). *Kolektivno i istorijsko pamćenje, Autobiografsko i istorijsko pamćenje: njihova prividna suprotnost*. R.E.Č., Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, No. 56/2, 63-82.
2. Assman, J. (2005). *Kulturno pamćenje*, Zenica: Vrijeme.
3. Bandić, D. 1980. *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd.
4. Betelhajm, B. *Znacenje bajki*. Beograd: Prosveta.
5. Bettelheim, B. (2004). *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.
6. Blythe, S. G. (2011). *The Genius of Natural Childhood: Secrets of Thriving Children*. London: Hawthorn Press.
7. Bošković-Stuli, M. (1983). *Svijet bajke i dijete*. u *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta.
8. Bošković-Stulli, M. (2012). *Bajka*. Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, 1(2.), 279–292.
9. Božović, R. (2007). *Arap i usmenoj narodnoj pesmi na srpskohrvatskom jezičkom području*, Beograd, Filološki fakultet Beogradskog Univerziteta, Knj. XLVII
10. Cashdon, S. (1999). *The Witch Must Die – How Fairy Tales Shape Our Lives*. N.Y: Basic Books.
11. Crnković, M. (1980). *Dječja književnost*. Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike. Zagreb: Školska knjiga.
12. Chevalier J. – A. Gheerbrant. (1987). *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
13. Elijde, M. (1990). *Samanizam i arhajske tehnike ekstaze*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Konstantinovića.
14. Girard, M. (2013). *Bajke braće Grimm – psihoanalitičko čitanje*. Zagreb: TIM press.
15. Jezernik, B. (2007). *Divlja Evropa: Balkan u očima putnika sa Zapada*, Beograd: XX vek.

16. Jung, K.G. (2003). *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos.
17. Karadzic.S.K. (1979). *Crven ban*. Beograd:Prosveta.
18. Loma,A. (2002). *Prakosovo. Slovenski i indoevropski koreni srpske epike*. Beograd:SANU. Balkanološki institut, Posebna izdanja, knj.78
19. Lord, A.B. (1990). *Pevač priča 1-2, Idea, Beograd*.
20. Matič, V. (1979). *Psihoanaliza mitske prošlosti I , II*. Beograd: Prosveta
21. Matič, V. (1972). *Zaboravljena Božanstva*. Beograd: Prosveta.
22. Moren, E. (1981). *Čovekismrt*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
23. Nodilo, N. (1981). *Stara vera Srba i Hrvata*. Split: Logos.
24. Pintarić, A. (2008). *Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije*. Osijek.
25. Peterlić, A. (2000). *Osnove teorije filma*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
26. Radonić, M. Stričević, I. (2009). *Rođeni za čitanje: promocija ranog glasnog čitanja djeci od najranije dobi*. Paediatrica Croatica, 53, 7–11
27. *Rječnik okultizma*.(2020).Beograd: Institut za izučavanje religija.
28. Tokarjev, S. (1978). *Rani oblici religije i njihov razvoj*. Sarajevo: Svjetlost.
29. Zlatar, M. (2007). *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*. Zagreb: Centar za ženske studije.
30. Von Franz, M. L. (2007). *Interpretacija bajki*. Zagreb:Scrabeus-naklada.

SajtoGRAFIJA

1. <https://hrcak.srce.hr/file/204055> [Пристапено на 10.6.2018].
2. www.academia.edu [Пристапено на 10.6.2018].
3. http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/eb_ser/msc_pred/2018-7/msc_pred-2018-7-ch4.pdf [Пристапено на 13.05.2021].
4. <https://www.dailymotion.com/video/x13o6mt> [Пристапено на 10.05.2021].
5. <http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/230-3/teoriski-diskursi/328-2013-04-23-13-14-37> [Пристапено на 24.06.2021].
6. <https://kupdf.net/queue/vladeta-jerotic-covek-i-njegov-identitet>. [Пристапено на 21.04.2022].
7. https://www.researchgate.net/publication/322849230_Macedonian_Cinderellas_in_the_Context_of_World_Cultural. [Пристапено на 22.04.2022].
8. <https://www.dw.com/mk/> [Пристапено на 05.05.2022].
9. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2100149/Are-fairy-tales-scary-todays-children-Parents-admit-refuse-read-classics-youngsters.html>. [Пристапено на 10.06.2022].
10. <http://makedonija.rastko.net/delo/12042> [Пристапено на 10.06.2022].



БИОГРАФИЈА НА АВТОРОТ

Д-р Ана Витанова-Рингачева е доцент на Катедрата по македонски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет при универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип. Родена е на 2. 11. 1981 година во Струмица. Дипломира на групата Македонска книжевност и јужнословенски книжевности на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. На истоимениот Факултет во 2011 година магистрира на тема: *Методички постапки за наставна интерпретација на поетски текст во наставата по литература*, а во 2017 година докторира на тема: *Шаманизмот како „културен остаток“ во македонската народна традиција*. Главен и одговорен уредник е на „Зенит“, списание за наука, литература, култура и уметност со меѓународен уредувачки одбор. Претседател е на Здружението на граѓани „Средби под јаворите – Видое Подгорец“, здружение кое ја организира истоимената манифестација во чиј фокус е литературата за деца и научниот пристап кон делото на најплодниот македонски писател за деца, Видое Подгорец. Еден од основачите на Друштвото за наука, литература, култура и уметност „Иван Василевски“ во Струмица.

Нејзиниот научен интерес е насочен кон истражувања од областа на народната литература, фолклористиката и компаративната митологија од една страна, како и херменевтичкото толкување на современата македонска литература од друга страна. Учествува во организација на настани од областа на литературата и културата воопшто, промоции на книги и нивна популаризација. Д-р Ана Витанова-Рингачева пишува и објавува свои стручни и научни трудови во домашни и меѓународни списанија, а учествува и на повеќе домашни и меѓународни симпозиуми и научни конференции, со трудови публикувани во зборници. Има објавено над сто стручни и научни трудови во домашни и меѓународни списанија, како и предговори на изданија од областа на фолклористиката.

Автор е на книгите: *Поетскиот дискурс во наставата* (Македоника литера, Скопје, 2012), *Шаманизмот во македонската народна традиција* (Македоника литера, Скопје, 2019); *Премостени соништа - огледи, осврти, есеи* (Силсонс, 2020), а коавтор е на книгата *Струмичко литературно созвездие* (Струмица, 2015) и монографијата *70 години посветеност во образованието* (70 години СОУД „Димитар Влахов“ – Струмица, Струмица, 2016). Приредувач на следните изданија: *Чудниот сон на врапчето*, избор басни од македонското народно творештво, прв дел од Едицијата „Од македонското народно творештво“ (Просветно дело, Скопје, 2019); *Детето со ѕвезда на челото*, избор приказни од македонското народно творештво, втор дел од Едицијата „Од македонското народно творештво“ (Просветно дело, Скопје, 2019); *Волшебната капа*, избор приказни од македонското народно творештво, трет дел од Едицијата „Од македонското народно творештво“ (Просветно дело, Скопје, 2019).

Добитник е на Годишната награда на општина Струмица „Св. Петнаесет Тивериополски Свешетеномаченици“ за 2016 година, за особен придонес во областа на науката, литературата и културата. Во 2019 година ја добива наградата „Горан Бујиќ“ за книжевник – новинар надвор од границите на Република Хрватска, награда што ја доделува Хрватското книжевно друштво, задарски огранок.



ISBN