

Ранко МЛАДЕНОСКИ

ДОПИРОТ НА КРАЈНОСТИТЕ

Песната или обредот

Чиј е приматот кај обредните песни (песните обредни!) - на песната или на обредот, на поетската естетика или на ритуалот, на играта или на креативното стихотворие? Се загубила ли поетската инвентивност за сметка на ритуалните игри или пак обредните чинови надвладаале над строфите, над стиховите, над постојаните епитети, над метафорите во фолклорниот поетски јазик? Дали ритуалот е (во прв план) над песната или песната е (во прв план) над ритуалот? Дали песната ја загубила својата естетска (уметничка) вредност за сметка на обредот?

Проблемот што го поставуваме не е нов. За тоа сведочат многубројните искажувања на наши еминентни проучувачи на фолклорното богатство. Но, сметаме дека прашањето заслужува особено внимание поради тоа што зафаќа еден мошне интересен сегмент - раѓањето на песната, но и раѓањето на обредот. Две крајности кои, на прв поглед, не се поднесуваат, но и две крајности кои, на втор или на трет... поглед, се надополнуваат.

Сите проучувачи на народната поезија се согласуваат дека обредните песни спаѓаат меѓу најстарите народни песни и тоа, пред сè, поради нивниот синкретички карактер. *Македонските обредни песни се наши најстари песни*, вели Кирил Пенушлиски.¹ Нивна основна карактеристика е, секако, поврзаноста односно неразднојноста од обредот. *Обредните песни се строго поврзани со одделни народни обичаи и обреди, иако се лирски по својот општи карактер и тон. Тоа е нивната општа карактеристика*, додава Пенушлиски.²

Марко Китевски потсетува дека при создавањето на овие песни, покрај ритуалот, се водело сметка и за убавиот збор: *Обредните народни песни се поетски состави кои*

¹ Во предговорот кон „Обредни и митолошки песни“, Македонска книга, Скопје, 1968 година.

² Исто.

најчестіо се неразделен дел од обредој. Поради тоа, освен за убавиој збор, овде се води сметка и за некои други функции на песнајта.³

Нашиот предизвик е да се покаже конкретно колку простор и колкаво значење во таа симбиоза меѓу ритуалот и уметноста на зборот зазема песната, а колку обредот. Ќе се обидеме да го одгатнеме ова прашање со помош на елаборацијата на женската иницијација во пролетните обредни песни и преку демонстрирање на уметничките/ естетските/ поетските вредности на неколку бисери од редот на овие наши лирски народни песни.

Иницијација

Иницијацијата е еден од најстарите обреди чија цел е да се воведат едниот/ индивидот од понизок во повисок статус во заедницата, од едно во друго рамниште, од едно на друго ниво во општеството. Во Речникот на симболи поимот „иницијација“ вака се детерминира: *Иницирањето (ујатувањето во некаква тајна) значи усмртјување на одреден начин, предизвикување смрт. Но, смрт која се смета за излез, отвор на враќање низ која се влегува на друго место. По излегувањето следува влегување... Иницијацијата смрт не е физиолошка, тоа е смрт во однос на светиот, преовладување на светиовниот живот. Новиот член, се чини, доживува регресивен процес, неговото ивртно раѓање се споредува со враќањето во фејтална состојба, во мајчината утроба. Тој, всушност, навлегува во темнина, но темнина која токму нешто го засега и која може да се спореди со темнината во мајчината утроба, а во поширока смисла тој навлегува во космичката темнина. Секој обред на иницијацијско умирање се состои од посебни постепени. Кандидатот може да биде сместен во гроб ископан за него, покриен со гранки, појркан со прашина од која тој побелува како мртвец...*

³ Марко Китевски, Македонска народна лирика - обредни песни, Култура, Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје, 1997, стр. 10.

Во речникот на Милан Вујаклија поимот иницијација (лат. *initiatio*: воведување, упатување, посветување во нешто) се определува како *обредно воведување на девојките или момчињата во заедницата на возрастите; обреди за итакво воведување, кои пообразбираат упатување во илјактите и законите на заедницата.*

Џејмс Фрејзер во својата „Златна гранка“ го објаснува обредот карактеристичен за многу племиња кој се состои во одвојување на девојките во пубертетот и тоа по неколку години. *Во Нова Ирска девојките се оржати зајворени четири до пет години во темни кафези и не им е дозволено да застанат со нога на земја... Во Кабади, предел во британска Нова Гвинеја, ќерките од поглавницата кога ќе најолнат дванаесет или тринаесет години, се оржати зајворени во куќата по две или три години; за тоа време не им е дозволено да излезат од куќата поод каков и да е изговор, а куќата е илјак сокриена илјак сонцето не може да дојде до девојката... Кај Индијанците од илемејо Тлинџит или Колош, во Алјаска, кога кај девојката ќе се појават првите знаци на илјак зрелост, ја зајвораат во мала колиба или кафез кои биле илјак олно зајворени, а се оилјаквал само мал оилјаквор за воздух. Во илјак темно и валкано живеалиште девојката морала да оилјакне една година без оилјак, без оруштво и без движење. Само нејзината мајка и една робинка можеле да и носат храна.* Фрејзер наведува многу вакви примери кои, секако, потсетуваат на иницијацијата, односно одвојувањето на единката со цел да се доведе пред искушенија кои треба да ги надмине за да може да влезе во повисокиот статус во заедницата.

Остатоци од вакви иницијациски обреди среќаваме и во нашите календарски обреди при кои се пеат песни. Се разбира, издвојувањето на единката не трае толку долго и се врши во текот на изведувањето на обредот, но аналогјата е очигледна.

Фанија Попова, зборувајќи за иницијацијата во коледарските ритуали, ја појаснува целта на изделувањето на единката: *Дел од ритуалот пообразбира организација на групата*

која има свој **водач** и **ише се издвојуваат** поради договор за редоследот според кој ќе се посетуваат куќите, а едновременно се води сметка за семејства кои не смеат да се посетуваат - ако има некој починат член годината и, ишто е најинтересно, членот на коледарската група не смеат да коледува во сопствената куќа! Последниот податок е битен во смисла на традиционална временска изолација од најблиските и еден вид забрана за секаква комуникација со нив, ишто претставува реликвиј во родовската иницијација на комилетна временска изолација и молк. Во прилог на ова зборува и возрастта на учесниците, од 14 до 18 години, освен водачот кој може да биде соптар и оженет, ишто практично значи **воведување** од аморфниот, реалски период во период на момчиштво, односно **време** во висок социјален статусен ситејн кој му претходи на највисокиот - свадбениот.⁴

Тоа значи дека „издвојувањето“ на единката како остаток од иницијацијата го имаме кај нашите коледарски обреди. Ваквиот став Попова го потврдува со уште еден мошне значаен сегмент од овие обреди задржувајќи се на симболиката на „реквизитите“ што го придружуваат и дополнуваат ова празнување. Според Попова, стапот што го носи секој коледар има недвосмислена симболика на функција на пубертетско-адолесцентната иницијација, но едновременно има функција за помош при одењето, односно опирањето врз него го симболизира следењето на советите на водачот (учителот), духовна и интелектуална моќ, повисоко скалило во општествената хиерархија, знак за авторитет.⁵ Ваквите илустративни искажувања и укажувања на Попова недвосмислено потврдуваат за постоење на иницијацијата во зимските обреди. Нашето внимание, сепак, во поголема мера е насочено кон иницијацијата во пролетните обредни песни.

⁴ „Текстот на македонската обредна народна песна - семантичко осмислување на ритуалот“ во предавање на 33. Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје, 2001, стр. 164-165.

⁵ Исто, стр. 166.

Женска иницијација во македонските пролетни обреди

Ако во зимските обреди (Коледе) е доминантна машката пубертетска иницијација, за нашите пролетни обреди е карактеристична женската иницијација. Ќе ги разгледаме посебно остатоците од ваквите ритуали и тоа во лазарските и во велигденските обреди.

Издвојување на една девојка од групата среќаваме во лазарските обреди. Лазарските песни ги пеат девојки во групи кои одат од куќа во куќа. Во Зборникот на Миладиновци се наведува: „Тој ден... се собираат девојките во махали и наиравјејќи една од нив невеста. Кого ќе сретат на п'т обиколишат и пејет секому по возраста му... Тој даваат иари на невестата која му целива р'ка.“⁶ Ваквото издвојување на една девојка од групата и давање на поинаков статус од постојниот (девојка преправена во невеста) секако претставува еден вид иницијација, односно девојчето во пубертет се воведува во повисок статус во заедницата. Во прилог на ваквата теза е и тврдењето на Шапкарев дека станува збор за „млади моми на возраст од 12 - 13 години“. Аналогијата со примерите од Фрејзер е очигледна, се разбира со таа разлика што овде станува збор за обредно (игра), а не за вистинско издвојување кое би траело по четири - пет години. Токму затоа и тврдиме дека ваквите обреди се остатоци од некогашните вистински ритуали на иницијација во кои единката била ставана пред разни искушенија кои морала да ги совлада за да влезе во редот на возрасните. Кај лазарските групи, во некои краишта во Македонија, има една девојка која се вика „танчарка“ (значи издвоена од групата, поинаква) која ги собира парите, што секако потсетува на невестата од лазарските групи во Струга и Струшко.

Како што наведува Кузман Шапкарев, на Велики четвртко малите моми замесувале за првпат тесто кое заедно со црвените јајца го носеле во црквата за таму да преспие додека се читале евангелијата. Со тој квасец по празникот замесувале леб. Овој обичај исто така асоцира на еден вид

⁶ Димитрија и Константин Миладиновци, Зборник на народни песни, под редакција на Харалампие Поленаковиќ и Тодор Димитровски, Македонска книга, Скопје 1983, стр. 497.

иницијација. *Малииџе моми* се ставаат пред проблем/ препрека/ искушение (да замесат леб за првпат) и со надминувањето на искушението влегуваат/ се воведуваат во редот на возрасните, односно се менува нивниот статус во заедницата.

Во рамките на велигденските обреди и песни влегуваат и обредите *Маски, Дељо и Не русајиџе, не џрусајиџе* кои, како што наведува Целакоски,⁷ се изведуваат во селата во Дебарца.

Од вториот ден на Велигден (понеделник) па до саботата, во Дебарца се изведуваат разни аграрно-магиски претстави и игри при што се пеат обредни песни кои претставуваат одреден вид баење и пророкување со мошне дамнешен магиско-ритуален карактер. Во овие игри најилустративно се покажува синкретичкиот карактер на обредите за време на празниците. *Во Дебарца* - наведува Целакоски - *многубројни се и разновидни извештаи ишџо џи сџавивме џоџ оишџи џоим - маски. Ваквиоџи наслов џо избравме, заџоа ишџо скоро сџиџе велигденски драмски џреџисџави сврзани се со маскирање на одредени лица. Меџуџоа, џоџ збороџи маски се џобразбираат џивоџни - маски, кои се имџиџираат џри обредџиџе. Самоџиџи џермин случајно се џоклоџува со маскирањеџо.*⁸

Вакви игри и денес се изведуваат во Дебарца. На една постара жена на главата и по телото ќе џ наределе колани од цвеќе. Вака наикитената жена се викала маска (се мисли на животното маска). Средсело се собирала колона од девојки. Пред нив со треска во рацете оди наикитената жена. Од двете страни на девојките стојат омажени жени, исто со трески во рацете. Ваквата колона ги обиколува селските улици. Сите девојки што се во колоната претставуваат маски. Жените што ги вардат девојките пеат:

- *Низ село маски врвеја,
узџиџе им се влечеја!
и, и, и, и, и! (ржаџи маскиџе).*
- *Низ село маски иџраја,
узџиџе им се влечеја,*

⁷ Наум Целакоски, Дебарца - обреди, магии и обредни песни, Студентски збор, Скопје, 1984.

⁸ Исто, стр. 172.

*ио калормиѝе свечеја!
и, и, и, и, и! ('ржаѝи маскиѝе).*

Момчињата кои се застаанати од страна на улиците имаат задача да ги „потковаат“ маските, односно да грабнат некоја од девојките. А девојките подзастануваат патем, ги собуваат чевлите, изигрувајќи дека се маски, та им испаднале плочите. Притоа, момчињата се обидуваат да го пробијат сидот од жените и да грабнат некоја девојка. Жените ги бранат девојките со треските и момчињата често излегуваат од дуелот со раскрвавени лица.

Сличен обред е и изведувањето *Дељо*. Една стара жена се преоблекува во парталава машка облека. Наместо капа на главата става 'рѓосано и изрушено тенџере. Наместо пушка, на рамото обесува ластегарка, а в раце зема еден стап кој го става меѓу нозете и кога оди по патот со него имитира фалус. Како и маската, и Дељо го кителе со разни цвеќа. Дељо оди напред, по него, како кај маските, одат девојките, а на крај оди групата со жени. Ваквата колона оди по селските улици, а ергените се обидуваат да грабнат некоја од девојките, но Дељо ги брани. Ако, пак, Дељо види некоја убава девојка или жена на улица, а која не е во поворката, мавтајќи со стапот ќе се затрча кон неа, ќе се обиде да ја грабне и да изврши сексуален чин. Тогаш девојките и жените од поворката пеат:

*Иџрај Дељо иџрај,
свекороѝ ѝи иде,
џолем ѝешкеѝ носѝѝ,
од маџаре ѝлочи,
ѝебе жолѝѝи чевли!*

*Иџрај Дељо иџрај,
свекороѝ ѝи идеѝѝ,
џолем ѝешкеѝ носѝѝ,
од маџаре ѝоѝраѝѝ,
ѝебе широк колан!*

*Иџрај Дељо иџрај,
свекороѝ ѝи идеѝѝ,
џолем ѝешкеѝ носѝѝ,
од маџаре узда,
ѝебе ѝовар азно!*

Девојките и жените кои учествуваат во Дељо ја пеат само оваа песна сè до завршувањето на играта.⁹

Обредите „Маски“ и „Дељо“ се доста слични меѓу себе. И во двата случаи девојките се одвоени и се наоѓаат во „круг“ што го прават жените кои ги бранат девојките од момчињата. Тоа значи дека девојките сè уште не се подготвени да влезат во редот на жените, односно во редот на возрасните. Поточно речено, тие сè уште не се „потковани“ за тоа, а тоа „потковување“ во овој обред е задача на момчињата, како што наведува Целакоски. Ваквата процесција низ селото во која учествуваат „затворените“ девојки е еден вид ритуална иницијација. Девојките се соочуваат со реалниот, вистинскиот свет на возрасните, а како поткрепа на ваквото тврдење ќе го споменеме фактот што некое од момчињата ќе успее да извлече девојка од процесјата, односно да ја „поткова“. Обично се случувало таа девојка подоцна да му стане жена. Исто така, имитирањето на сексуалниот чин од страна на Дељо и тоа со некоја девојка имплицира дека станува збор за иницијација, воведување на девојките во редот на жените, односно менување на статусот на девојките во заедницата.

Елементи на женска иницијација среќаваме и во обредот *Не русајте, не ирусајте*.¹⁰ Во два реда, лице спрема лице, се редат девојки и жени. Во еден ред се девојките, во другиот жените. Тие се фатени рака за рака со по едно шамивче. Пеат песна во дијалоска форма:

Девојките: Што русајте, што ирусајте?

Жените: Си русаме, си ирусаме едно малој моме.

Последната жена од редот со девојката од спротивната страна, со едната рака фатени, врват над целиот ред и доаѓаат најнапред, на првото место. Песната продолжува:

*Девојките: Ви дадовме, ви дадовме
најлошото моме*

*Жените: Ви зе довме, ви зе довме
најарното моме*

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

*Девојкиѝе: Во ѓлаваѝа имаѝи, во ѓлаваѝа имаѝи
еден куѝел вошки*

*Жениѝе: Ке миеме, ке чисѝиѝе
ке ѓо исчисѝиѝе*

Така со песната ќе се „украдат“ сите девојки и на крај остануваат последните две девојчиња. Понатаму се пее:

*Девојкиѝе: Не русаѝиѝе, не ирусаѝиѝе
до два ѓребенара*

*Жениѝе: Си русаме, си ирусаме
до два сејмена*

*Девојкиѝе: Ке ви дајме, ке ви дајме
црвливо кучиѝиѝе*

*Жениѝе: Ке си јајме, ке си јајме
од рудоно јаѓне.*

*Девојкиѝе: Ке ви дајме, ке ви дајме
од иеѝел ѝоѓача.*

*Жениѝе: Ке си јајме, ке си јајме
од белоно браѝино.*

На крај и последните девојки се префрлаат кај жените и сите повторно застануваат како во првобитната положба. Тогаш земаат едно малечко дете и го префрлаат на раце сè до почетокот на редот. Потоа детето го спуштаат на земја и му даваат црвено јајце со благослов јунак да израсне.¹¹

Целакоски тврди дека оваа игра претставува химна за воведување во живот на девојките. На почетокот од оваа „игра“ постојат две групи. Едната група ја сочинуваат девојки, а другата група жени. Во текот на обредот девојките една по една преминуваат во групата на жените, што значи дека тие го менуваат својот општествен статус - од девојки стануваат жени. Детето што на крајот од играта го предаваат од рака в рака е симбол за искушението што девојките мора да го пребродат при овој обред, а секако и искушение што ги чека кога ќе го променат статусот во заедницата, односно кога ќе влезат во брак и кога ќе станат жени. Јајцето со кое го даруваат детето на крајот од

¹¹ Исто.

обредот е секако симбол на плодноста која на девојките ќе им биде неопходна во повисокиот статус, односно во бракот.

Се разбира, овие ритуали на иницијација кои сè уште се изведуваат на нашиве македонски простори се многу далеку од примерите кои се наведени во *Злајина гранка* на Фрејзер. Сепак, очигледно е дека станува збор за остатоци од такви и слични ритуали кои нашите предци ги изведувале од дамнаина.

Естетската вредност на обредните песни

Факт е дека обредните песни се составен дел од обредот, односно дека тие се сраснати со обичаите, но секако е значајна и нивната естетска, или уметничка вредност. На преден план, барем во минатото кога се појавувале/ создавале овие песни, секако била нивната функционалност во обредот, но не може да се тврди дека обредните песни немаат никакви уметнички вредности. Напротив, овие песни, како целокупната наша народна поезија впрочем, имаат завидни уметнички вредности.

За естетската страна на обредните песни се изнеле повеќе проучувачи на овој дел од нашето фолклорно богатство. Кирил Пенушлиски наведува: *...ако теоретски не постои пречка: појавата, првите фази и создавањето на обредната поезија да се поврзат со општите синкретска состојба на поезијата, ќе биде јасно дека во почетокот естетската страна и изразноста на обредните песни била безначајна и дека со време и постепено таа се зголемувала за сметка на самиот обред.*¹²

Томе Саздов, пак, за уметничката вредност на обредните песни вели: *...обредните песни имале и естетска функција - тие ги украсувале обредните свечености, вообличувајќи ја живојната содржина во уметничка форма, внесувајќи различности и веселба во народниот живој.*¹³

Како што веќе спомнавме, Марко Китевски потсетува дека при создавањето на овие песни се водело сметка и за

¹² Во предговорот кон „Обредни и митолошки песни“, Македонска книга, Скопје, 1968 година.

¹³ Томе Саздов, Македонската народна книжевност, Култура, Скопје, 1988, стр. 54.

убавиот збор.¹⁴ Во истата книга, Китевски го наведува и ставот на Михаил Арнаудов кој вели дека во овие песни *треба да гледаме не простија забава, како при многу други видови песни, не само израз на една чисто естетска потреба, но и израз на живоиниите чувства и желби...* Ваквиот став секако укажува на тоа дека обредните песни имаат своја уметничка/ естетска вредност која не е за потценување.

Ке се обидеме ваквите тврдења да ги илустрираме со интерпретација/ толкување на неколку примери од нашите обредни песни. Целта е да се покаже уметноста на нашиот човек во речењето на зборовите во овие бисери од нашиот фолклор, што секако зборува за тоа колку кај нашите предци била голема вербата во силата на зборот. Иако неуки, тие биле свесни за она што евангелистот Јован го кажува на почетокот од своето Евангелие: *Во почетокот беше Зборот, и Зборот беше во Бога, и Бог беше Збор... Се сјана преку Него и без Него ништо не сјана, ништо постојано... Зборот сјана цело...*

Во лазарската песна *Овде дорје мейени* ги среќаваме епитетите кои се карактеристични за народната поезија: (дворје) *мейени*, (момок) *посвршен*, (вино) *црвено*, *бела* (пченица), *љуџа* (ракија). Стилската фигура *анафора* ја има во првиот и вториот, четвртиот и петтиот и шестиот и седмиот стих - *овде/ овде; ова/ ова; чекај/ чекај*. Драгиша Живковиќ¹⁵ наведува дека ваквите повторувања на почетокот на стиховите (анафора) се карактеристични особено за лирската поезија, а веќе спомнавме дека обредните песни спаѓаат во групата на македонската народна лирика.

Лазарската песна *Угрејале две сонца, е Лазаре* ја изведува компарацијата: *две сонца = два сина* и тоа во стилот на словенската антитеза (*не ми беа две сонца, е Лазаре/ шук ми беа два сина, е Лазаре*). Рефренот (*е, Лазаре*) на крајот од секој стих ја наметнува мелодичноста на песната, го одредува нејзиниот ритам. Во песната среќаваме и ваков стих: *Играло се, Лазаре, иејало се* што упатува на врската меѓу самиот текст

¹⁴ Марко Китевски, Македонска народна лирика - обредни песни, Култура, Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје, 1997, стр. 10.

¹⁵ Драгиша Живковиќ, Теорија книжевности са теоријом писмености, Београд, 1988, стр. 81.

на песната од една и обредот од друга страна, односно ја потенцира обредната функција на песната.

Компарацијата како стилска фигура се јавува и во велигденската обредна песна „Извишило ми високо борје“ и тоа градена врз истиот принцип на словенската антитеза како во претходната песна. Капките крвави ја симболизираат чесната причесна (*Тие не биле кайки крвави,/ туку ми биле чесна причесна*). Во песната забележлива е и градацијата: *ај на борјето вејки поројни,/ ај на вејките лисје широки,/ ај на лисјето кайки крвави*. Синтагмата *високо борје* од првиот стих не е случајно избрана, туку е во функција на описот на чесната причесна како нешто високо, нешто што е возвишено, нешто што е сакрално.