

III ЛЕТНА ШКОЛА
НА МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ
ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

ПРЕДАВАЊА
(на далечина)
Скопје, 17.8. – 28.8.2020 година

За издавачот: проф. д-р Никола Јанкуловски,
ректор на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Предавања на LIII летна школа на МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Редакциски одбор:

проф. д-р Ордан Чукалиев
проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска
проф. д-р Маја Јакимовска-Тошиќ
проф. д-р Елена Јованова-Грујовска
м-р Евдокија Илијевска

Јазична редакција: МОМЕНТ МАЛ ДООЕЛ СКОПЈЕ

Компјутерска обработка: МАР-САЖ, Скопје

Печати: МАР-САЖ, Скопје

Тираж: 150 примероци

СОДРЖИНА

Обраќање на проф. д-р Никола Јанкуловски, ректор на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје 7

Поздравна реч на проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска, директор на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура.....10

Извештај за работата на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура за периодот од 1.10.2019 до 15.9.2020 година 13

Емилија Црвенковска
ОД ГЛАГОЛИЦА ДО СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА КИРИЛИЦА (ПО ПОВОД 75 ГОДИНИ ОД МАКЕДОНСКАТА АЗБУКА)..... 28

Димитар Пандев
Г. ПРЛИЧЕВ НАСПРОТИ К. МИЛАДИНОВ 38

Ангелина Бановиќ-Марковска
ЧЕРНОДРИНСКИ VS. ДУКОВСКИ: РЕДЕФИНИРАЊЕ НА ТРАДИЦИОНАЛНИОТ ЖЕНСКИ ИДЕНТИТЕТ ВО ДРАМИТЕ МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА И БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ..... 54

Марјан Марковиќ
ПРИНЦИПИТЕ НА ЛИНГВИСТИЧКАТА ГЕОГРАФИЈА ВО ОБРАБОТКАТА НА МАКЕДОНСКИТЕ ДИЈАЛЕКТИ 62

Ѓоко Ѓорѓевски
ДУХОВНОТО НАСЛЕДСТВО НА СВЕТИ НАУМ ОХРИДСКИ..... 79

Симона Груевска-Маџоска
ЈАЗИЧНАТА ПОЛИТИКА ЗА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ОД НЕГОВАТА СТАНДАРДИЗАЦИЈА ДО ДЕНЕС (ПО ПОВОД 75 ГОДИНИ СТАНДАРДЕН МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК)..... 89

Трајче Стамески
АСПЕКТИ НА ПРОЗАТА НА ЦЕПЕНКОВ..... 97

Соња Стојменска-Елзесер
РАСКАЗИТЕ НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ – ВУЛКАН ОД ФАНТАЗИЈА И ЛЕКСИЧКО БОГАТСТВО (ПО ПОВОД 100 ГОДИНИ ОД РАЃАЊЕТО НА СЛАВКО ЈАНЕВСКИ) ... 106

АДРЕСАР НА УЧЕСНИЦИТЕ НА 53. ЛЕТНА ШКОЛА НА МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА..... 115

Трајче Стамески

АСПЕКТИ НА ПРОЗАТА НА ЦЕПЕНКОВ

Марко Цепенков спаѓа во првата генерација собирачи на македонски народни умотворби, покрај браќата Миладиновци, Партенија Зографски, Кузман Шапкарев и Ѓорѓија Пулевски. Тој не само што запишал повеќе македонски народни умотворби од секој друг собирач, туку собирајќи ги и фиксирајќи ги тој видливо им ја доусовршил стилско-уметничката форма. Затоа, запишаните материјали на Цепенков имаат непроценливо значење за македонската фолклористика, за етнографијата, за лингвистиката, за македонската национална историја. Најавтентичен извор на библиографски податоци за Марко Цепенков претставува неговата Автобиографија (1896). Марко Цепенков е роден во Прилеп во сиромашно семејство, кое води потекло од прилепското село Ореовец. Поради тешката материјална состојба завршил само една година основно образование, а потоа продолжил да го изучува терзискиот занает. Цепенков лично самиот ги собирал и ги запишувал своите фолклорни и етнолошки материјали. И по вкупниот фонд на собраните народни умотворби, како и по жанровската разновидност на собраните фолклорни материјали, тој е најзначајниот собирач на македонските народни умотворби. Вкупниот број на публикувани и непубликувани фолклорни и етнолошки материјали на Цепенков е навистина импозантен и изнесува: 5032 пословици и поговорки, 681 приказна, 170 песни, 100 гатанки, 389 народни верувања, 46 баења, 201 соншета и нивни толкувања, 67 детски игри и залагалки, поголем број клетви, благослови, народни обичаи и обреди, како и примери на тајни (условни) јазици, описи на занаети, музички инструменти и реквизити од секојдневниот домашен живот, лични (сопствени) имиња и презимиња, прекари и други лингвистички материјали. Цепенков е автор на драмата Црне Војвода и на Автобиографијата. Целокупното творештво на Марко Цепенков е собрано во 10 книги. Напуштен, заборавен и во крајна беда, Марко Цепенков починал во Софија на 29 декември 1920 година на деведесетгодишна возраст. УДК 929Цепенков, М. УДК 398.21(=163.3) 98 Во еден дел од Автобиографијата Марко Цепенков зборува за Димитрија Миладинов, највлијателниот културен и идеен деец на македонската преродба, кој во тоа време бил учител во Прилеп и честопати го посетувал нивниот дом: „Беше чул Димитрија Миладинов, оти татко ми знаит многу песни, та дојдуаше често у нас да му кажи некоа песна. Кога Коста (таткото на Цепенков) го прашал зошто ги собира песните и останатите фолклорни материјали, Миладинов му одговил: „Овие песни и друзи детински работи што ‘и збирам, ќе печалам да ‘и типосам за да останат да се пеат некоаш, коа ќе нема ваквие работи...“ (Цепенков 1972: 322) Подоцна, според зборовите на самиот Цепенков, токму оваа средба со Миладинов го мотивирала да започне со собирачката дејност и повеќе од четириесет години да му се посвети на неуморното запишување на македонското уснокнижевно културно наследство, оставајќи импозантен број на фолклорни материјали, кои и по жанровската разновидност, но и по квалитет ги надминуваат записите на останатите наши собирачи. Македонската фолклористика за Марко Цепенков Македонската фолклористика го издвојува Марко Цепенков како нетипичен собирач на народните умотворби, што се должи на неговите индивидуални творечки интервенции при запишувањето на фолклорниот материјал. Блаже Конески е еден од првите истражувачи на личноста и делото на Марко Цепенков, тој во далечната

1954 година ја објавува книгата Сказни и сторенија, во која истакнува дека: „Најправилно ќе го одредиме односот спрема него, ако зборуваме за – прозата на Цепенкова, разбирајќи под тоа нешто што се разликува од обичната запишувачка работа... тој внатрешната фактура на приказната ја обогатува со ред развивања што значат веќе приближување кон методите на современата уметничка проза.“ Затоа, според Конески, со својата интенција да го пресоздава чуеното Цепенков е „нешто повеќе од обичен регистратор на народните умотворби“ (Конески: 1954) Кирил Пенушлиски зборува за три фактори во запишувачката постапка на Цепенков: „Постапката не допуштала стриктно бележење според јазикот на раскажувачот. Имено, Цепенков не ја запишувал веднаш слушнатата приказна, по диктат или на друг начин, туку тогаш кога ќе имал време... неговиот личен творечки придонес во обликувањето на слушнатите приказни (стилизи- 99 рае)... Неговиот однос кон животните проблеми што се третираат во приказните (ги внесувал своите лични сфаќања и разбирања за разни општествени и животни прашања). (Пенушлиски: 246) Васил Иљоски го изделува Марко Цепенков од останатите собирачи - регистратори на македонските народни приказни, затоа што неговите приказни имаат „длабоко втиснат печат на неговата силна и оригинална творечка личност, поради што се лесно препознатливи меѓу мноштво народни приказни, дури и со исти мотиви, а запишани од други.“ (Иљоски 1981: 85) Причината за специфичноста на неговата проза, која според него претставува „антонимија во однос на народната проза чија битна карактеристика е колективноста и дословното запишување“, тој ја гледа во личниот креативен удел на Цепенков и неговото влијание врз постапката „не само на запишување, туку и на пишување, што посебно доаѓа до израз во народните приказни во кои се чувствува дека тој не е само собирач - запишувач, туку и творец.“ (Иљоски 1981: 84) И фолклористот Димче Најчески зборува за Цепенков како за „собирач-творец кој ги преработувал народните умотворби со свој јазик, свој стил, со своја композиција.“ Според него Цепенков „ги следел естетските норми на фолклорната традиција и во голема можна мера го запазувал фолклорниот карактер на народните умотворби“, но од друга страна доаѓа до израз неговата авторска индивидуалност како еден творечки порив да се оддели од фолклорната матрица.“ (Најчески 1981: 141) Во своите структуралистички интерпретации на приказните на Цепенков и теоретичарот Атанас Вангелов укажува на креативните интервенции на Цепенков, кои според него имале значење на нешто природно кое, како конечен резултат, требало да им даде определени уметнички ефекти и стилски облици на фолклорните умотворби. Според некои теоретичари предноста на сказна пред останатите фолклорни жанрови (на. пр. басната или преданието) се состои во нејзината отвореност/недовршеност, што ја фаворизира можноста за дополнителни интервенции во мотивска и содржинска смисла. Една од основните одлики на сказната е цврстата, стабилна и речиси непроменлива конфигурација на нејзините жанровски елементи, но од друга страна, сказните се погоден жанр за перманентни напластувања на нови содржини при разните процеси на контекстуализација (дијахрониска или синхрониска трансми- 100 сија меѓу различни или исти култури). Втор важен фактор кој придонесува за извесни семантички збогатувања на сказната е улогата на раскажувачот и неговата определба при запишувањето: да применува пасивна трансмисија на традиционалните норми, вредности и идеи, без посериозни креативни интервенции во наративот или, пак креативно да го модифицира или редизајнира „изворниот“ материјал. Втората опција обединува повеќе фактори, како: селекција на теми, преконфигурација на стандардни мотиви, импровизација,

ресемантизација, стилизација и сл. и се смета за основен предуслов во процесот на трансформација на традиционалната сказна во уметничка авторска сказна. Според Александар Прокопиев главни „виновници за сижетното богатство на сказната се токму анонимните пренесувачи и нивната креативна дарба и усет за уметничко доградување/дотерување, но и на социјалната, религиозната, па и етичката состојба на која тој и припаѓал.“ (Прокопиев: 70) Ако „отвореноста на сказната за нови теми и содржини“ е неопходниот предуслов кој води кон модернизација на жанрот, тогаш таквиот процес значи конечно напуштање на архаичниот концепт на т.н. дискурзивни заедници во кои знаењето било заштитирувано и чувано во рамките на одредената заедница врз основа на исклучителните способности за меморирање на оние рапсоди/раскажувачи кои го поседувале знаењето на еповите (и другите жанрови). Уделот на Цепенков во креативното дообликување на приказните треба да се бара и во фактот што за разлика од другите собирачи, тој не ги запишувал слушнатите приказни веднаш, туку ги фиксирал на хартија дополнително, по сеќавање. Според тоа, неговиот творечки манир во стилот „роден да прикажува, но и во прикажувањето да создава“ е причината зошто најголемиот дел од запишаните прозни текстови се одликуваат со специфичена конструкција и стил. Во понатамошниот дел од овој текст ќе разгледаме неколку аспекти на раскажувачката постапка на Марко Цепенков врз примерот на две негови приказни, кои отстапуваат од поетичките норми на класичната приказна. Наративните постапки на Цепенков: Силјан Штркот Од класичната наратологија позната е поделбата на позицијата на раскажувачот: како инстанца која никаде во текстот експлицитно не укажува на себе си (екстерен или сезнаечки наратор) и наративна инстанца која се поистоветува со некој лик од приказната (лик-наратор или персонален наратор). Во процесот на раскажувањето наративниот глас може да се поврзе со концептот на промена на наративните нивоа, градејќи на тој начин посложена раскажувачка структура, позната како приказна во приказна или ланец од приказни. Во приказните на Цепенков главно е запазена сезнаечката позиција на нараторот, кој нè воведува во приказните со традиционалната жанровска индикација „Си беше еднаш еден...“. Меѓутоа, во неговата најдолга и најпозната приказна Силјан Штркот од самиот почеток сме сведоци на неколку експлицитни индикации за отстапување од традиционалниот систем на фолклорната сказна во доменот на промената на наративните нивоа. Поради тоа што сезнаечкиот наратор ја препушта нарацијата на некои од останатите ликови, во приказната се вметнуваат нови епизоди кои ја усложнуваат композицијата на приказната. Сезнаечкиот наратор во Силјан штркот ја раскажува приказната за разгаленото момче Силјан, кое препуштено на еден хедонистички начин на живеење (сака да троши, без да работи селски работи), свесно и по секоја цена одбива да се прилагоди на егзистенцијалниот кодекс на средината. Поради тоа што сфаќањата и однесувањето на Силјан, не се во согласност со културните вредности и традиционални норми на заедницата, таа го перципира како туѓ, изопштен од неа. Во приказната се создава тензија, како последица на нарушениот дијалог меѓу Силјан и колективот (ЈАС наспрема НИЕ). Токму во делот кога приказната е во климаксот на неразбирањето (артикулирано преку оттуѓувањето на Силјан од семејството), се активира таткото во приказната во својство на раскажувач. Таткото му ја раскажува на Силјан приказната за несреќната и тажна судбина на двете проколнати птици Сиве и Чуле, со надеж дека нејзиниот воспитен и поучен карактер ќе претставува коректор на атипичното однесување на синот. Меѓутоа, вметнатата приказна на таткото не само што не ја постигнува својата педагошка цел, туку напротив ја засилува

непослушноста на ликот и го мотивира неговото заминување од домот. Во принцип оваа мини-приказна одговара на класичната функција: предупредување на ликот од страна на друг лик според Проповата типологија на функциите во сказната. Но, искуството од традиционалната македонска приказна покажува дека ваквите приказни-епизоди се малку застапени¹⁰² и најчесто се недоволно развиени. Во овој поглед наративите на Цепенков покажуваат свест за нивно издигнување на ниво на рамноправен жанр, при што јасно доаѓа до израз неговата креативна творечка интервенција, како и способност за создавање покомплексна наративна композиција. Од друг аспект, со приказната на таткото, Цепенков го артикулира традиционалниот културолошки феномен за гласот на повозрасниот, на родителскиот авторитет кој во патријархална смисла треба да се поистовети со дискурсот на вистината, поради што треба да се почитува. Вметнувањето на таткото како секундарен раскажувач има важна концептуална цел во приказната, посебно на планот на создавање на интерференција на опозитни гласови во социјална, идеолошка и културолошка смисла, кое може да се чита и како видливо збогатување на жанрот. Со издвојувањето/ изопштувањето на Силјан од средината и отворениот конфликт со татковиот авторитет, може да кажеме дека Цепенков поставил солидна основа за креирање на модерна сказна, во духот на тековните европски и јужнословенски демократски процеси, во која импулсите за ослободување од патријархатот би можело да значат и чекор кон модернизација на мотивите и темите. Што се однесува, пак до конципирањето на главниот лик Силјан, тој претставува парадигматичен пример на субјект кај кого се евидентни разлики во однос на традиционалниот модел на сказноликиот јунак. Кога говориме за профил на лик-јунак во традиционалната сказна најчесто мислиме на доминација на една негова главна особина и отсуство на елементарна психологизација, постапките на овие ликови се главно мотивирани од некаква длабинска митолошка матрица и честопати до крајот на наративот не доживуваат посериозна лична трансформација. За разлика од ваквиот модел, уште од самиот почеток на приказната, ние може да говориме за силна индивидуализација на ликот на Силјан преку неговото спротивставување на традиционалните норми и социјалната диференцијација. Иако, понатамошниот тек на наративот е идејно конципиран во насока на враќање на Силјан на „вистинскиот пат“ на почитување на традиционалните вредности и норми, сепак забележлива е мисловна и емотивна трансформација на ликот. Силјан станува свесен за сопствените заблуди и доброволно ги прифаќа семејните вредности. Токму во ваквата експлицитна психолошка трансформација на Силјан може да го препознаеме творечкиот влог на Цепенков во креирањето на лик кој е поблизок до авторската, отколку до традиционалната сказна. Дуња Ѓузели и царскиот син Приказната Дуња Ѓузели и царскиот син претставува уникатен пример во македонската усно книжевна традиција во која се артикулира раскажувачкиот талент на Цепенков за создавање на развиена композиција на сказна. Во првиот дел приказната раскажува за царот кој во стотата соба од својот замок го чува таинствениот портрет на преубавата девојка со име Дуња Ѓузели. Според верувањето, девојката поседува фатална убавина „едно ќе ја погледала со очи и како некое силно сонце ја изгорувала, како со некоја најсилна врела вода.“, поради што било невозможно да се стигне до неа. Откако, во една прилика царскиот син ќе ја здогледа сликата на девојката силно се вљубува во неа, поради што се разболува. Гледајќи го својот емотивно изнемоштен син, царот решава да му ја каже вистината за девојката и на тој начин го мотивира неговото заминување од домот. По, неколку перипетии царскиот син навистина

ја пронаоѓа девојката што живее во кулата, но при нивната прва средба девојката не е фатална, напротив се вљубува во него. Кога станува збор за класична фолклорна приказна, ваквиот однос меѓу протагонистите обично води кон среќниот епилог на приказната. Меѓутоа, наместо очекуваниот крај, нараторот ја динамизира приказната со пресврт, го внесува на сцената змејот, кој однедеж ја грабнува Дуња Ѓузели пред очите на царскиот син. Така, во приказната се отвора нов раскажувачки циклус во кој главната улога му припаѓа на необичниот помошник на царскиот син Патенталија. Покажувајќи ги на дело своите исклучителни способности Патенталија совладува неколку тешки искушенија и конечно успева да ја ослободи девојката од ропството на змејот и да ја однесе кај царскиот син. Во овој момент приказната повторно ги исполнува сите жанровски predispozicii за финализирање во духот на нејзин среќен крај. Меѓутоа, по сè изгледа дека Цепенков интуитивно насетувал дека ќе ја збогати приказната доколку продуцира нова епизода со нов заплет. Имено, откако таткото - Цар дознава дека неговиот син се враќа дома заедно со девојката чиј што портрет целиот живот љубоморно го чувал во забранетата соба, смислува план за негово убиство. Сепак, Патенталија навремено ја открива намерата на царот и двапати го спасува царскиот син од сигурна 104 смрт. Откако не успева да го реализира фаталниот план царот се самоубива, а царскиот син се жени со Дуња Ѓузели и стапува на царскиот престол. Како што може да се забележи Цепенков во оваа приказна развива стратегија на постојано надоврзување на епизоди кои драстично ја збогатуваат нејзината содржина, ја прават поинтересна за слушање/читање и ја засилуваат напнатоста кај аудиториумот поради неизвесната судбина на главниот лик. Со ваквото креативно обликување на приказните Цепенков прави важен исчекор во поглед на еволуцијата на жанрот и приближувањето до поразвиените прозни уметнички творби. Неговата проза претставува редок пример во македонската запишувачка пракса од 19 век за т.н. еволуција на приказните, односно сраснување на повеќе заокружени нарации во една композиција што води кон новелистички (авантуристички) тип на наратија. Заклучок: Од историскиот развој на македонските народни приказни сосема е сигурно дека Цепенковата специфичната раскажувачка постапка извршила најсилно влијание во процесот на модернизирање на жанрот. Кога говориме за тоа дали приказните на Цепенков се првите примери на авторска сказна во македонската книжевност, може да констатираме дека: на композициски план тој на маестрален начин успеал да креира комплексни наративни структури (приказни во приказни, ланец од нарации) својствени за новелистичките и авантуристичките жанрови; во некои од неговите приказни постои обид за индивидуализација, трансформација и психологизација на ликовите, поради што може да се прават одредени паралели со ликовите од авторските сказни; на лингвистичко и стилско рамниште неговите приказни се доживуваат како уникатно јазично и естетско искуство, благодарение на неговиот вонсериски раскажувачки талент и осет за нивно преобликување. Што се однесува, пак, на идеен план, Цепенков останал доследен на патријархалните уверувања и вредности на своето време и на актуелната култура, поради што во дел од неговите приказни повеќе преовладува дидактичноста и педагошката компонента отколку модернизацијата на темите. Во таа смисла може да говориме за приказните на Марко Цепенков, како за еволуција на жанрот - иновативен раскажувачки концепт кој означува појдовна точка, 105 суштински премин и конечна ориентација на македонската проза кон современите европски уметнички текови.

Користена литература:

- Бал Мике, *Naratologija - teorija priče i pripovedanja*, Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 2000;
- Вангелов Атанас, *Силјан Штркот на Цепенков (позицијата на нараторот) во Цепенков (светот на приказните)* приредил Кирил Пенушлиски, Мисла, Скопје;
- Zenet Zegar, *Figure II*, Beograd, 1985; Зборник Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на 20. век, Скопје, МАНУ, 1999;
- Конески Блаже, *Сказни и сторенија*, Кочо Рацин, 1954; Пенушлиски Кирил, *Одбрани фолклористички трудови*“, Македонска книга, Скопје;
- Проп Владимир, *Morfologija bajke*, Beograd, Prosveta, 1982; Симпозиум посветен на животот и делото на Марко Цепенков, Прилеп, 15-17 ноември 1979;
- Саздов Томе, *Усната книжевност на Македонците*, ММ, Скопје, 1992;
- Стамески Трајче, *Наратолошки аспекти на волшебните приказни кај Марко Цепенков*, Скопје, Вермилион, 2012;
- Тодоров Цветан, *Uvod u fantastičnu knizevnost*, Beograd, Pечат, 1987.