

## Лидија Капушевска-Дракулевска

### ПРЕМИН ОД ФОЛКЛОРОТ КОН УМЕТНИЧКАТА ПРОЗА - МАРКО ЦЕПЕНКОВ

На македонскиот простор долго време не постои уметничка книжевност, но затоа пак, народното творештво на македонскиот народ се одликува со особено богатство и уметничка убавина. Според мислењето на еминентниот македонски фолклорист - Томе Саздов - "само уште средновековните фрески и икони по македонските манастири и цркви, како и даборезните творби на македонските зографи можат да се споредат по својата уметничка вредност со впечатливите македонски народни умотворби"<sup>1</sup>. Во втората половина на минатиот век, во рамките на преродбата што ја носи романтизмот на поширокиот јужнословенски простор (паралелно со неговото канонизирање и слабеење во другите европски книжевности) и на македонска почва започнува собирањето и објавувањето на народното творештво. Но, кај нас, за разлика од некои други јужнословенски народи, непосредното собирање на народните умотворби нема да биде проследено со подем на уметничката книжевност; преродбенскиот процес се сведува само на фиксирање и презентација на културното наследство.

Бројни македонски интелектуалци добиваат поттик за својата фолклористичка дејност во рамките на културната и националната преродба, од странските (Виктор Иванович Григорович), т.е. од јужнословенските собирачи на народни умотворби (Вук Караџиќ, Станко Враз и Стефан Верковиќ). Првата книга која содржи исклучиво македонски народни песни ја објавува Верковиќ во 1860 год. во Белград, а веќе следната година се појавува капиталниот *Зборник на народни умотворби на браќата Миладиновци*. Потоа следат зборниците на Кузман Шапкарев, Ѓорѓи Пулевски и др., како и богати записи на македонски народни умотворби објавувани во бугарската периодика, чии автори се: Марко Цепенков, Јордан Хаџи Константинов-Џинот, Партениј Зографски... Во историјата на македонската книжевност токму делото на Марко Цепенков го илустрира патот на создавањето на уметничкиот фантастичен расказ од фолклорот, и тоа на мошне

специфичен начин. Имено, во некои од расказите на Цепенков, кои во суштина претставуваат пишан приказ на устното раскажување, се отвора "можноста за епско кажување, кое на репертоарот на македонската книжевност ќе се најде дури по неколку децении" - како што со право констатира Бранимир Донат<sup>2</sup> во еден свој преглед на македонската фантастична проза.

Марко Цепенков (1829-1920) е самоук прилепски терзија, еден од најистакнатите млади луѓе од еснафската средина кои во 60-те години на минатиот век го започнуваат процесот на будење на културната свест кај народот. Тој, како што вели самиот, започнал да собира народно творештво под непосредно влијание на Димитар Миладинов. Иако не бил меѓу првите кои објавиле народни умотворби од Македонија, Марко Цепенков е најголемиот, најзначајниот собирач и "првиот кој започнува да го изневерува народниот начин на кажување" - како што истакнува Блаже Конески во еден есеј за Марко Цепенков. Конески притоа констатира: "Неговото 'неверство' произлегува од една внатрешна потреба да се создава: а тоа е токму она што тера да се развиваат можностите на еден стил"<sup>3</sup>.

Цепенков не е обичен регистратор на народните умотворби: во запишаниот фолклорен материјал тој врши бројни интервенции и внесува свој личен став, па во свое време не бил поштеден од прекорувања поради субјективниот пристап кој наводно го обезличува и го осакатува народниот дух. 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. Народната песна, со својата релативно трајна фиксираност, дава помалку можности за едно повторно создавање, така што Цепенков во прв ред ги собира народните приказни, а помалку народните песни. "Неговиот фах е расказот" - нагласува во таа смисла Кирил Пенушлиски.

Нас нè интересира оној дел од прозата на Цепенков, кој им одговара на мерилата на фантастиката. Порано видовме дека од сите фолклорни прозни облици единствено преданието со своите одлики се приближува до книжевноста на фантастичното, па токму во таа насока треба да го бараме кај

Цепенков зачетокот на уметничкиот фантастичен расказ во македонската литература. Имено, во текот на бележењето на преданијата кои говорат за народните верувања во натприродни сили (привиденија, вампири и други полноќни суштества)<sup>4</sup>, Цепенков постигнува поголем степен на индивидуализација на прозниот израз и, на тој начин, стануваат видливи неговите интервенции за кои веќе говоревме. Со други зборови, кај тој материјал е направен чекор напред од фолклорното кон индивидуалното уметничко творештво. Своевидно приближување кон сферата на фантастичното Цепенков постигнува со предметот на опишување во спомнатите текстови: тоа се разните натприродни суштества кои дејствуваат насилно во однос на здраворазумското сфаќање на светот и зборуваат за човековата средба со ирационалното, па на рецепциски план во потполност одговараат на фантастичниот ефект на едно книжевно дело. Исто така, мотивот на вампирите кој зазема централно место во преданијата кај Цепенков, претставува еден од поретките фолклорни мотиви кој ја нема загубено својата актуелност ниту во уметничката литература (во светски размери); конкретно, овој мотив е поврзан и со македонскиот уметнички фантастичен расказ, така што заслужува поголемо внимание и подетална анализа.

Се смета дека митот за вампирите е еден од најмладите митови во европскиот фолклор. Сепак, бројни истражувачи ги бараат претходниците на вампирите во старите митологии: хебрејската, грчката, римската или арапската. И навистина: верувањето во оживеаните мртовци е многу старо, раширено и познато речиси кај сите народи во светот. Тоа може да се поврзе со првобитниот анимизам како една од општите одлики на митско-религиозната свест на нашите предци. Во основите на анимизмот лежи сфаќањето на Космосот како единство на живиот и мртвиот свет. Смртта не е конечниот исход, затоа што анимистичкото верување во двојната човекова природа (верувањето дека душата, наспроти телото, е бесмртна) го овозможува нејзиното совладување. Оттука произлегуваат и чудесните појави на оживување, присутни во сказната, на пример. На поинаков начин, пак, во пределите на сопствената имагинација, традиционалниот човек го гради митот за мртовецот кој ја минува границата меѓу светот на живите и светот на мртвите. Имено, бидејќи човекот-ловец открил дека

човековиот живот "истекува" од телото заедно со крвта, тој заклучил дека крвта е "извор на виталноста", "хемија на животот". Оттука и појавата древниот човек да се мачка со крв или да ја пие. Помислата дека крвта што се пие ја обновува виталноста, постепено се пренесува од живите на мртвите, и на тој начин вампирот стапува во историјата<sup>5</sup>.

"Најстариот вампиризам" - според зборовите на Милан Будимир - "произлегува од евроазиската степа и од балканско-анадолскиот простор"<sup>6</sup>. Еден запис во старата српска книжевност од 1262 год. зборува за верувањето во врколаци<sup>7</sup> (во јазикот од XIII-от век нема податоци за точното значење на зборот "врколак"); со нив се поврзува помрачувањето на Сонцето и Месечината. Поврзаноста на волкот со лунарниот култ се сочувала и во верувањето во вампири. Така, Марсел Шнајдер смета дека вампиризмот претставува една комбинација "прилично природна, но за среќа мошне ретка, на месечарство и мора"<sup>8</sup>, додека Божо Вукадиновиќ, пак, наоѓајќи траги од демонско присуство во полусенките на месечевата светлина, кога гробовите се отвораат сами од себе, го наведува Исус Христос како "прв голем вампир во христијанската фантазија"<sup>9</sup>. Инаку, разликата помеѓу вампирите и врколаците е во тоа што вампирот е мртовец кој ноќе излегува од гробот и се храни со крвта на живите, додека врколакот или ликантропот е жив човек, кој дење води нормален живот, а ноќе добива волчје крзно и станува жеден за крв. Патот по кој е извршен спојот на врколакот со злото суштество од загробниот свет, сепак, останува непознат.

Одликите на вампирот што се сочувани во народните верувања кај нас се до денес, упатуваат на фолклорната фантазија од понов датум. Така, многу поблиску до приказните за вампири се записите на еден француски езуит од средината на XVII-от век, во кои се зборува за народното верување во т. н. *бруколаци* на некој грчки остров. На почетокот на XVIII век францускиот ботаничар Питон де Турнфор, по наредба на Луј XIV, презема научно патување по крајниот југ на Балканот и неговите резултати го потврдуваат постоењето на митот за оживеаните мртовци на грчките острови. Вампирите сега се наречени *врколаци*. Интересно е што обата случаи упатуваат на словенскиот праизвор и на словенската етимологија. Инаку, вампиризмот влегува во центарот на вниманието на европската јавност, а самиот збор

вампири во речникот на Европа дури откако е "доказано" постоењето на ова ноќно суштество на почвата на Србија. Во времето на австриската окупација на Србија (1718-1783), по долготрајните жалби на жителите од село Медвеѓе дека ги плашат и ги уништуваат вампири, таму е пратена комисија на воени лекари, којашто го потврдила злокобното претчувство на селаните. Имено, гробовите што ги покажале селаните содржеле нераспаднати мртвци многу години по закопот. Причините за тоа биле природни и педолошки: песокивата и сува земја едноставно ги мумифицирала мртвците, но народното суеверие нема граници, па така епидемијата на вампиризмот се шири низ Европа токму во векот на просветителството и строгата рационалност; дури го зафаќа и доменот на книжевноста.

"Гете во 1797 год. прв им даде книжевен облик на мрачните приказни за вампирите" - истакнува Марио Прац<sup>10</sup>, мислејќи притоа на поемата "Свршеницата од Коринт", која самиот Гете во својата преписка ја нарекол "вампирска песна". Вампирскиот мотив постои и порано - во Биргеровата "Леноре" (каде што, сепак, мртвиот свршеник не ја пие крвта на својата жива свршеница), а бројни истражувачи наоѓаат негови траги и во најстариот споменик на европската книжевност - Одисејата, дури и во индиските Веди. Сепак, се смета дека вампирот стекнал необична интернационална книжевна популарност првенствено преку англискиот "готски" роман од крајот на XVIII век, а подоцна, под влијание на "настраниот шарм на бајроновскиот јунак", ова суштество го продолжува својот живот во бројни раскази на европските романтичари: "Вампир" на Џон-Вилијам Полидори (1819, се појавил под името на Бајрон), "Вампирка" на Е. Т. А. Хофман (1828), "Вампирите на Унгарија" од Шарл Нодје (1822), "Берениса" од Е. А. По (1835), "Вљубената смрт" од Теофил Готје (1836) итн. Дури откако темата на вампиризмот ќе го стекне правото на граѓанство во европската книжевност, вампирите повторно се враќаат во светот од којшто потекнуваат - смета Сава Дамјанов<sup>11</sup>, зборувајќи за фантастиката на српските предромантичари кои, поттикнати од готската проза, се свртуваат кон домашниот фолклорен импулс. Еден задоцнет одек на оваа голема тема - вампиризмот - сретнуваме и во споменатата проза на Марко Цепенков.

Нему му се припишуваат првите записи на фолклорните преданија за вампирите кај нас, со што тој ја збогатил ризницата на народната проза.

Според меѓународната класификација, преданијата за вампирите спаѓаат во групата на митолошки преданија - за натприродните суштества и сили - и токму тие преданија се битни за идниот развој на фантастиката. Освен од тематски аспект, преданијата се разликуваат и по "формата и начинот на интерпретација", па така постојат: меморат (субјективни непосредни излагања) и фабулат (формирано предание)<sup>12</sup>. Бидејќи фантастичниот расказ подразбира "субјективно доживување"<sup>13</sup> - она на авторот и она на читателот - јасно е дека меморатот ќе биде поблизок до фантастиката, што значи и до преданијата за вампирите, кои "настануваат врз основа на личните човекови доживувања"<sup>14</sup>, т.е. зборуваат за човековата средба со суштества од "другиот" свет. Зборувајќи за проблемот на структурата на уметничкиот простор (како пандан на надворешниот свет), рускиот теоретичар Јуриј Лотман големо внимание и посветува токму на можноста за премин од едно место на друго, од еден простор во друг, т.е. на петнаесеттата од вкупно триесет и една "функција на активните ликови" во сказната, колку што ги разликува Владимир Проп. "Светот се дели на живи и мртви" - истакнува Јуриј Лотман и продолжува - "невозможно е да се дојде до мртвите, а да се остане жив, или мртовец да ги посети живите. Сепак, сижејниот текст, чувајќи ја оваа забрана за ликовите, воведува една личност (или група личности) која се ослободува од оваа забрана"<sup>15</sup>. Како пример Лотман го наведува Енеј, Телемах или Данте, кои се спуштаат во царството на сенките, што значи дека еден од "нас" ја совладува границата и допира до "нив". Можен е и спротивен случај, кога еден од "нив" допира до "нас"; таков е случајот со мртовецот во фолклорот кој ги посетува живите, односно - со вампирот.

Иако вампирите и сеништата им припаѓаат на натприродните суштества, односно наликуваат на жителите на сказната: џуџињата, џиновите, самовилите, змејовите и разните други чудовишта, меѓу нив и суштествата што ги населуваат просторите на сказната, постојат битни разлики. "Сказната е приказна сместена веднаш во фиктивниот свет на волшебници и крилести суштества" - истакнува Роже Кајоа и

продолжува: "Првите зборови на првата реченица веќе говорат за тоа: 'Во време кога'... или 'Беше еднаш еден'... И затоа самовилите и џиновите никого не вознемируваат. Фантазијата ги сместува еднаш засекогаш во далечниот, мистериозен свет на чудата кој нема никаква врска со реалноста на секојдневието и разумот не допушта тие да проникнат во таа реалност. Јасно е дека се тоа фантазии"<sup>16</sup>. Ситуацијата е сосема поинаква кога се работи за сеништа на кои им е непозната хармонијата на чудесните суштества, бидејќи сеништето доаѓа од друг свет, од онаа страна на смртта. Храброста станува потполно безвредна кога човек мора да застане лице в лице со едно сениште, дури и кога тоа му е наклонето - заклучува Кајоа.

Вампирот често ја добива улогата на "насилен натрапник во рамките на реалниот живот" - вели Луј Вакс<sup>17</sup>. Со други зборови, вампирот внесува несигурност во нашиот безбеден затворен простор. Така доаѓаме до формулата на фантастиката, на еден Пјер-Жорж Кастекс, на пример: "Фантастиката претставува насилно влегување на мистеријата во рамките на реалниот живот"<sup>18</sup>. Бројни теоретичари на фантастиката (Питер Пензолт, Цветан Тодоров, Луј Вакс, Роже Кајоа, Дороти Сејерс и др.) се согласни во своите ставови за тоа дека приказните за духови и вампири се единствените фолклорни приказни кои можат да го носат епитетот "фантастични". Значи, веќе со самата своја тематика вампирските приказни на Цепенков (т.е. верувањата и преданијата за вампирите) се одвојуваат од чудесното во фолклорот. Сепак, митот за вампирот кај Цепенков е изграден врз фолклорна основа и во него се мешаат некои постари верувања, на пример, верувањето во врколаци (белешката во фуснотата во *"Сениште дење гледано"* гласи: "Ако оди чоеко по планина, волко ќе го изеело сеништето"), или култот на претците: "верувањето дека душата на покојникот извесно време престојува во близина на својата куќа"<sup>19</sup>, но е благонаклонета и секогаш помага и штити (на пример: "Тој дервиш шетал по целото Кајнак - маало, од куќа в куќа и ништо пакос не праел" - вели Цепенков во *"Дервиши во Прилеп"*).

Во своето толкување на вампиризмот, Фројд<sup>20</sup> истакнува дека душата на покојникот се смета за "одмаздољубива и немирна", поради претпоставката дека таа "им завидува на

живите и копнее по нивното друштво". Од друга страна, пак, Фројд ја нагласува и "амбивалентноста на човековите чувства" како погоден услов за создавање на една таква претстава: прикриена и во несвесното потиснатата омраза кон блискиот покојник се претвора, со механизмот на "проекција", во страв од вистинското враќање на саканото (т.е. омразеното) човечко суштество од другиот свет. Значи, на рамниште на колективното несвесно, вампирот може да се третира како "суштество настанато од грижата на совест поради отфрлањето на древниот култ на претците"<sup>21</sup>. Така се појавува свеста за покојникот како за зла, нечиста сила која напаѓа и се заканува. Во македонските народни верувања и преданија постои т.н. "вамфир штетник" као најпознат тип на вампири и токму тој тип е најмногу присутен во прозата на Цепенков. Нему му е сроден "духот што тропа", кој своето присуство во куќата го покажува со тропање и со разни други неподобности: "Му тропал по вратите, му врлал камење по куќата, низ дворот; му превртуал садоите, му лулал детето во крошните, му лулал алиштата што му биле обесени по сидоите..." - вели Цепенков за еден таков тип на вамфир.

Цепенков користи и други мотиви од древното минато, како што е мотивот на метаморфоза на вампирот. Се смета дека самата преобразба е една од најприсутните митолошки теми воопшто. Вампирот кај Цепенков често се претвора во некое животно: во црн пес ("Сениште во еден стар даб", "Сениште-пес", "Сениште во град Битола"), потоа во јаре или зајак ("Сениште во еден стар даб"), па во коза ("Сениште-коза") итн.

Фолклорната основа на овој мит се согледува и во неможноста да се убие вампирот. "Вампирот не се убива, затоа што душата во древното анимистичко учење не може да се убие" - смета Звонимир Костиќ<sup>22</sup>. Цепенков не оди до крајната точка на народното верување, според кое злото суштество се фиксира во гробот со глогов колец. Етнолозите истакнуваат дека, за разлика од другите словенски народи, Македонците не располагаат со записи за појавата на уништување на вампирите, па така и Цепенков запира на магиските дејствија и зборови или на религиозните формули со чија помош се постигнува заштита од вампирите. Бројни негови јунаци загроени од овие зли суштества, бараат и наоѓаат спас во формулите налик на онаа христијанската "Оче наш" (на



пример: "Сениште-коза", "Пресенуање во Битола", "Пресенуачка од сениште" итн.). "Молитвата и инаку е добра заштита против секое зло" - истакнува Тихомир Ѓорѓевиќ<sup>23</sup> по повод заштитата од вампири во фолклорните записи. Инаку, самата вера во зборот и големото почитување на магиското дејствување на зборот е својствено за народните умотворби воопшто; класичен пример е прочуената арапска приказна "Али Баба и четириесетте разбојници" со познатата формула: "Сезаме, отвори се!"

Покрај вампирите и привиденијата кои го заземаат централното место, во текстовите на Цепенков се појавуваат и други онострани суштества кои го покажуваат богатството на народната фантазија и границите до кои може да оди човековата фантазија во процесот на материјализација на Непознатото. Така, фолклорната демонологија на Цепенков ја сочинуваат и: таласами, т.е. привиденија кои ноќе живеат по гробиштата ("Таласами"), потоа фармасони во чијашто основа лежи договорот со ѓаволот ("За фармасоните"), па разни дервиши за кои се верува дека по смртта добиваат вампирски карактеристики ("Дервиши во Прилеп", "Јавен дервиш во Велес"), а со демонизам се обоени дури и некои болести што го напаѓаат човековото тело, па поради тоа се предмет на страв и извор на верувања во нивното онострано потекло. На пример, такви особини и се припишуваат на: треската ("Треската"), породилните маки кои се јавуваат во облик на зли самовили под името "нави" ("Навите по леунките"), чумата - "едната од моќните нечисти сили"<sup>24</sup> замислувана како жена ("Чумата", "Пак за чумата", "Чумата и татко ми") или мората - "злото женско суштество" што ги притиска луѓето додека спијат<sup>25</sup>. Мората кај Цепенков се појавува како некаков "полегнувач" (ноќе му се нафрла на човекот - "Налегнуање од сениште во г. Скопје"), што претставува одсив на идејата, која според зборовите на Тихомир Ѓорѓевиќ<sup>26</sup>, живее во свеста на народот - во облик на т.н. машка мора.

Во основата на споменатите приказни за вампири, сеништа и други суштества, секогаш се наоѓа појава чие постоење не може рационално да се провери, но чиешто сфаќање смета на извесна доза на верување кај слушателите, т.е. кај потенцијалните читатели. Со други зборови, се работи за појава во чијашто основа лежи судирот на реалното и натприродното; бидејќи за подрачјето на чудесното не е

карактеристичен таков судир, јасно е дека овие текстови се наоѓаат на линијата која води кон фантастика, и покрај нивното фолклорно потекло.

Да тргнеме од фабулата на вампирските раскази како "еден карактеристичен пример на предание", кое според зборовите на францускиот теоретичар Жан Молино, е композирано од пет елементи: 1) гаранција за веродостојноста на раскажувачот; 2) елемент на реалноста; 3) место на преминот; 4) појава на натприродни сили; и 5) патот кон катастрофата. "Токму организацијата на фабулата е заедничка кај преданието и кај уметничкиот фантастичен расказ" - заклучува Молино<sup>27</sup>. Сите споменати компоненти (како што ќе видиме подоцна), се среќаваат и кај Марко Цепенков. Пред сè, и неговите вампирски раскази имаат еднолиниска конструкција, за разлика од народната волшебна приказна и нејзината комплексна структура богата со разновидни епизоди. Бидејќи собирачката дејност на Цепенков ги опфаќа и сказните (книга трета од неговите Собрани дела), преданијата за вампирите, поставени во опозиција токму кон неа, го отвораат патот кон фантастиката. Имено, вампирските раскази кај Цепенков се сместени, како и останатите преданија, во трите димензии на deixis-от (за кои зборува Молино), а тоа се: ego, hic et nunc, додека целиот свет е прикажан во сказната како иреален: категоријата "простор" и категоријата "време" потполно се апстрактни, неопределени. Зборувајќи за просторот и времето во руската народна сказна, Дмитриј Лихачов вели "Сказната не зборува за тоа што е овде, туку за тоа што се случило 'некаде': 'Во некое царство, во некое кралство, зад трипати по девет земји, преку мориња и планини, 'далеку-предалеку'". "Просторот на сказната е необично голем, безграничен, бескраен, но во исто време е тесно поврзан со дејствието, не е самостоен, а нема никаква врска ни со реалниот простор"<sup>28</sup>. Според Лихачов, времето на сказната не е во никаква врска со реалното време: тоа во целост се затвора во сижето, така што го нема пред, ниту по завршувањето на сказната. "Сказната започнува со отсуство на времето и случувањето", а "завршува со констатацијата дека настапува 'отсуство' на настанот"<sup>29</sup> - заклучува Лихачов, со потсетување дека сите тие настани се случиле "кој знае кога во дамнешно време" или "неодамна".

Цепенков користи ваков тип на нарација во текот на запишувањето на волшебните народни приказни. Во приказните за вампири, пак, тој точно ја фиксира годината и местото на определениот настан: тоа не е некоја апстрактна земја, туку градот Прилеп и неговата околина. Еве неколку примери: "Во 1862 год. Ристе Џинџија, од селото Варош, беше овчар и со двајца другари си паселе овци, до пато Коњарцки". Потоа, во фуснота следи точната локализација на тој пат ("Сениште огнено и свапирено"). Или: "Пред 50 и неколку години седевме со кирија во куќите од Марија Мрмејица. Марија имаше син Ицо, дуќанџија, занаето му беше терзија". ("Сениште-муштерија"). Или: "До 1842-3. година Мице мутавџија имал овци и кози на мас во село Присад, околу три саати од Прилеп, од кај што два северот" ("Сениште-пес") итн. Овие примери покажуваат дека во најголемиот број случаи постојат цврсти индикации за времето и просторот на изнесениот настан, со што Цепенков создава илузија на реалноста. Сосема неочекувано, просторната конкретизација на опишаното се појавува и во една волшебна приказна која Цепенков ја забележал, а тоа е приказната за "Силјан Штркот", на која ѝ припаѓа епитетот "најдолга" македонска народна приказна. Во фолклористиката веќе е утврдено мислењето дека споменатата приказна е најсовршеното раскажувачко дело на Цепенков; се смета дека овде тој најмногу интервенирал во поглед на сижето, стилот и композицијата на народната приказна. Имено, Цепенков најверојатно тргнал од една стара народна легенда, но подоцна, низ творечката градација на раскажувачкото дејствие, создал "извонредно богата фабула" - како што истакнува Томе Саздов<sup>30</sup> - во која се појавува цел спектар на разни народни умотворби, како што се: верувањата, преданијата, пословиците, благословите и клетвите. Основната одредница на приказната во целина, пак, би била, според мислењето на Урошевиќ<sup>31</sup>, "бајковно трансформиран мит" за иницијациското преминување во повисок степен на егзистенција.

Приказната има дидактичко-моралистичка функција, што значи дека нејзиниот крај е поентиран - во стилот на наравоученијата од приказните, и таа треба на читателскиот аудиториум да му покаже што им се случува на младите луѓе, како што е Силјан од село Коњари (од околината на Прилеп),

кој не го почитувал авторитетот на родителите и на семејството во целина. А на Силјан му се случиле многу нешта. Своглав и мрзелив по природа, тој од инает бега од семејството и родниот крај (налик на некаков романтичарски јунак), но на патот за Света Гора доживува бродолом и стигнува на некој остров на кој живеат луѓе-штркови. Дури на ова место започнуваат чудесните настани во стилот на сказната. Пред сè, самото постоење на получовечки суштества (луѓе-штркови) е во склад со народното верување во моќта на клетвата: поради непослушност и гревови направени во дамнешно време, целиот народ од тој крај е осуден да создава пород во туѓина. Така, дел од годината се луѓе, а другиот дел - штркови, и како такви заминуваат во далечни краишта, конкретно во родното место на Силјан, таму создаваат потомци и повторно се враќаат дома. Преобразбата се остварува со помош на двата волшебни извори (Цепенков се служи со меѓу-народниот мотив од приказните за т.н. "жива вода", која на човекот му овозможува најразлични метаморфози): едниот ги претвора луѓето во штркови, а другиот - обратно, штрковите во луѓе. Значи, метаморфозата се одвива во двојна насока и, како и во сказната, овозможува враќање на обликот во првобитната состојба. Владимир Проп зборува за преминувањето на херојот од еден во друг облик како за "композициски елемент" на сказната, што во потполност одговара на споменатата приказна за "Силјан Штркот". Исто така, кај Цепенков може да се примени и ставот на Проп за поврзаноста на ликот на птицата со претставата за далечниот простор, особено со морето (покрај поврзаноста на птицата со човековата душа во митскиот начин на мислење). "Птицата е карактеристична за крајбрежното население" - истакнува Проп<sup>32</sup>, а токму покрај море Цепенков ги сместува своите херои - птици.

Во стилот на изразната фактура на народната книжевност, Цепенков во оваа приказна го развлекува раскажувачкото дејствие со повторување на одделни епизоди. На пример, на Силјан не му успева првиот обид да се врати во кругот на семејството, бидејќи во моментот на слетување го крши садот со водата што треба да му го врати човечкиот облик, па минува неколку месеци на покривот од својата куќа како штрк и дури следната година неговата двојна преобразба (прво во штрк, за да стигне до родниот крај, а потоа во човек)

конечно е успешна. Силјан им ги раскажува своите доживувања на домашните и, бидејќи не му веруваат, им дава материјални докази за својата егзистенција во облик на штрк, конкретно, предметите што ги зел додека живеел на покривот на куќата. Оваа гаранција за вистинитоста, веродостојноста на чудесниот настан оди во прилог на идејата дека се работи за едно дело блиско до фантастиката, исто како и конкретизацијата на просторот. Потоа, приказната се одликува и со други елементи кои ја одвојуваат од подрачјето на чудесното и ја приближуваат до сферата на фантастичното. Пред сè, постојат два типа на реалност на ниво на текстот: едната која одговара на искусствената реалност, т.е. која создава привид на реалноста и другата, чудесна реалност која подразбира егзистенција на луѓето-штркови и стои наспроти првата, иако притоа не создава забуни, не дејствува насилно врз неа, туку сосема спонтано се јавува во рамките на руралната средина и на нејзините верувања, така што приказната на крајот сепак останува во доменот на чудесното. Или, во прилог на блискоста во однос на фантастиката оди и чудењето кое се јавува како реакција на Силјан, кога тој ќе сфати дека непознатите луѓе-птици го познаваат, иако ги гледа за првпат во живот, а се чудат и Силјановите домашни за неговата натприродна авантура. Според зборовите на Цветан Тодоров, "во случајот начудесното, натприродните фактори не предизвикуваат никаква особена реакција ниту кај херојот, ниту кај потенцијалниот читател"<sup>33</sup>. Значи, и во оваа смисла, постои отклон на споменатата приказна од подрачјето на чудесното.

По повод приказната на Цепенков "Силјан Штркот" би можеле да зборуваме за некој вид на "извинето", оправдано, несовршено чудесно (според Тодоров), наспроти "чистото" чудесно, кое со ништо не е објаснето. Клучот на чудесната метаморфоза е водата која има волшебно потекло, па одовде и можноста за комуникација со некои други светови, односно можноста за двојна егзистенција на херојот. Инаку, и хероите во споменатата приказна поседуваат особини кои истовремено одговараат на мерилата и на фантастиката и на волшебните приказни: тие на некој начин се типизирани (хероите се именувани и просторно определени) и воопштени (во функција се на моралистичкиот карактер на приказната), што повторно оди во прилог на двојниот карактер на приказната.

Им недостига уште временска определба, па припадноста на една определена историска реалност да биде потполна. Ликови со цврст идентитет не постојат во самовилските приказни на Цепенков; во нив ликовите се воопштени, како и во сите такви приказни на светот. Во сказните тоа се најчесто: еден цар, сиромавиот, богатиот, братот и сестрата, најмладиот син, кралчето или овчарот. Се вели дека сказната не познава карактери; хероите" не се луѓе од крв и месо, тие се категории - во најдобар случај, овоплотувања на нашите психички состојби, стремежи и вредности"<sup>34</sup>. Од друга страна, носител на дејствието во вампирските приказни често пати е самиот Цепенков или, неговите најблиски. Оттаму и самиот раскажувач може да се смета за херој, оттаму доаѓа и првото лице на раскажување во најголем дел случаи. Со внесување на личниот став на нараторот во она за што се раскажува исчезнува анонимниот народен раскажувач, а Цепенков ги прави, можеби и несвесно, првите чекори кон обликувањето на уметничкиот прозен израз - смета Урошевиќ<sup>35</sup>.

Со учеството на Цепенков во опишаниот настан истовремено се постигнува и гаранција за веродостојноста на појавата на натприродните суштества, на која толку инсистира веќе споменатиот Молино. Во прилог на вистинитоста на појавата на вампирите во нашата непосредна реалност, кај Цепенков постојат многубројни докази: последиците од посетата на ова натприродно суштество во светот "овде" и "сега" се присутни во облик на материјални траги. Еднаш, тоа е коњ кому му недостига опаш што останал во рацете на сеништето ("Сениште во пуста воденица"), другпат, тоа е локвата крв која останала на местото каде што вампирот е убиен ("Вапир во село Варош") или, присуството на поголем број сведоци, најчесто од кругот на семејството на Цепенков, во миговите на неговото појавување ("Пресенуачка од сениште"). Иста цел има и случајот кога со вампир се соочува токму оној кој не верува во нивното постоење, дури и јавно се потсмева со народното "празноверие" ("Дервиши во Прилеп"). Местото на средбата на човекот со ова суштество во прозата на Цепенков (т.е. местото на премин, според терминологијата на Молино) е еден меѓупростор, граничен премин меѓу реалноста и нереалноста, како што се: воденицата, која бидејќи е издвоена од местото на живеење станува таинствена или "сенишна" ("Сениште во пуста воденица", "Сениште-пес",

"Вапир во село Варош"), потоа напуштените анови ("Сениште во Лом") или гробишта ("Сениште огнено и свапирено"), а најчестото време е ноќта. На тој начин, овоземниот свет останува јасно издвоен од оностраниот, при што интересот е насочен кон обата света.

Треба да се споменат уште и чудењето и возбудата - чувства коишто ја следат појавата на натприродните суштества како вампирите или сеништата кај Цепенков. Чудењето овде е далеку поефектно отколку во приказната за "Силјан Штркот", бидејќи не се работи за некаква фантастична преобразба, туку за појава која лежи надвор од разумот, а сепак - според сфаќањето на раскажувачот и неговите слушатели (читатели) - потполно е можна. Бројни теоретичари зборуваат за улогата на стравот во остварувањето на потполниот ефект на фантастичниот расказ; мошне често пораката на прозата на Цепенков потсетува дека треба да се биде претпазлив со појавите што доаѓаат од онаа страна на смртта. Во таа смисла, појавата на вампирите и привиденијата води обично до несреќен крај, но трагичното финале е сепак избегнато во оваа проза. За разлика од авторот на фантастичниот расказ, Цепенков се определува за катарзичната функција на натприродното и дава оптимистичко решение во корист на човековото битие, што од друга страна, пак, не е идентично со Harry end-от од сказната: "Чоекот ет појак и од камен, тики од мака не умираат" - констатира тој во еден свој расказ.

Од естетичка гледна точка, вампирските раскази на Цепенков "не се одликуваат со некој висок степен на уметничка обработка"<sup>36</sup>. Од денешен аспект, нивното значење е во најавата на раѓањето на уметничкиот прозен израз, процес што не можел докрај да се развие во времето на Цепенков, поради неповолните услови. Во тој контекст, и фантастичниот расказ во македонската литература (кој го започнал своето осамостојување од народното предание врз чишто основи поникнал), морал да чека подобар и поповолен момент.

- <sup>1</sup> Томе Саздов: *Фолклористички студии*, Скопје: "Наша книга", 1986, стр. 5.
- <sup>2</sup> Branimir Donat: *"Dinamika imaginarnog"* (O tokovima makedonske proze), во: *Odjek*, Sarajevo, 1979, br.17, str. 22.
- <sup>3</sup> Блаже Конески: "Марко К. Цепенков" во: *Огледи и беседи*, Београд: "Народна књига", 1978, стр. 83.
- <sup>4</sup> Се работи за прозата објавена во деветтата книга од неговите Собрани дела под наслов *"Народни верувања и кобења"* (од број 503 до број 543). За вампирските раскази на М. Цепенков кај нас поопширно пишува Влада Урошевиќ (*Подземна палата*, Скопје: "Македонска книга", 1987, стр. 47-66).
- <sup>5</sup> според: Radu Florescu, Rejmond Mекneli: *U potrazi za Drakulom*, Beograd 1988, str. 126.
- <sup>6</sup> Милан Будимир: *"Вампиризам у европској књижевности"* во: Са Балканских источника, Београд: "СКЗ", 1969, стр. 247.
- <sup>7</sup> според: Звонимир Костић: *"Вампир у нашем народном веровању, записима и причама"*, во: Српска фантастика, (VI Скуп одељења језика и књижевности, 3.11.1987), Београд: "САНУ", 1989, стр. 246.
- <sup>8</sup> Marcel Schneider: *"Introduction"* in: *La literature fantastique en France*, Paris: "Fayard", 1964, p.127.
- <sup>9</sup> Божо Вукадиновиќ: *Интерпретације*, Београд: "Просвета", 1971, стр. 33.
- <sup>10</sup> Mario Prac: *Agonija romantizma*, Beograd: "Nolit", 1974, str. 86.
- <sup>11</sup> Сава Дамјанов: *Корени модерне српске фантастике*, Нови Сад, 1988, стр. 108.
- <sup>12</sup> според: *Recnik knjizevni terminata*, Beograd: "Nolit", 1986, str. 584.
- <sup>13</sup> според: Svetan Todorov: *Uvod u fantastičnu knizevnost*, Beograd: "Rad", 1987, str. 35.
- <sup>14</sup> Танас Вражиновски, Лепосава Спиоровска: *"Ликот на вампирот во македонските верувања и во митските преданија"*, предговор во: *Вампирите во македонските верувања и преданија*, (подготвиле: Л. Спиоровска, Т. Вражиновски), Скопје, 1988, стр. 9.
- <sup>15</sup> Jurij Lotman: *Struktura umetnickog teksta*, Beograd: "Nolit", 1976, поглавје: "Kompozicija jezickog umetnickog dela", str. 277-363.
- <sup>16</sup> Роже Кајоа: *"Од бајките до научната фантастика"*, во: *Разгледи*, Скопје, бр.7, стр. 732.
- <sup>17</sup> цит. според: В.Урошевиќ: *Подземна палата*, оп.цит., стр. 62.
- <sup>18</sup> Pierre-Georges Castex: "Introduction", in: *Le Conte fantastique en France de Nodier a Maupassant*, Paris, 1951, p. 8.
- <sup>19</sup> според: S.Kuliscic, P.Z.Petrovic, N.Pantelic: *Srpski mitoloski recnik*, Beograd, 1970, одредница: "Vampir", str. 51.
- <sup>20</sup> Sigmund Frojd: *Totem i tabu*, Beograd, 1969, str. 183
- <sup>21</sup> Звонимир Костић: *"Вампир у нашем народном веровању, записима и причама"*, во: Српска фантастика, (VI Скуп одељења језика и књижевности, 3.11.1987), Београд: "САНУ", 1989, стр. 253.
- <sup>22</sup> Ибид, стр. 249.
- <sup>23</sup> Тихомир Ђорђевиќ: *Вештица и вила/ Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*, Београд: "САНУ", 1953, стр. 191.



- <sup>24</sup> Spasoje Vasiljev: *Mitologija drevnih Slovena*, Beograd, 1990, str. 160.
- <sup>25</sup> според: Т. Ђорђевић: *Вештица и вила...*, оп.цит., стр. 221, 226.
- <sup>26</sup> Ибид, стр. 236.
- <sup>27</sup> цит. според: Влада Урошевић: *Демони и галакси*, Скопје: "Македонска книга", 1988, стр. 52.
- <sup>28</sup> Дмитриј Сергеевич Лихачов: *Поетика старе руске књижевности*, Београд: "СКЗ", 1972, поглавје: "Уметнички простор скаски", стр. 404-409.
- <sup>29</sup> Ибид, поглавје: *"Затворено време скаске"*, стр. 268-272.
- <sup>30</sup> Т. Саздов: *Фолклористички студии*, оп.цит., стр. 207.
- <sup>31</sup> Влада Урошевић: *"Вистина што е неискажлива"*, во: ЛИК, Скопје, 27.11.1991, стр. 14.
- <sup>32</sup> Vladimir Jakovlevic Prop: *Historijski korjeni bajke*, Sarajevo: "Svjetlost" 1990, str. 309; 317.
- <sup>33</sup> С.Тодоров: *Uvod u fantasticnu knjizevnost*, оп.цит., стр. 58.
- <sup>34</sup> Марија Ђундић- Дрињаковић: "Природа фантастичног", во: Градина, Ниш, 1985, бр.11, стр. 18.
- <sup>35</sup> В. Урошевић: *Демони и галакси*, оп.цит., стр. 55.
- <sup>36</sup> В. Урошевић: *Нишката на Аријадна*, Скопје: "Мисла", 1986, стр. 133.