

**СЕМИОТИЧКИОТ ЈАЗИК НА ЗНАЦИТЕ И СИМБОЛИТЕ ВО
ВИЗУЕЛНИТЕ ФОЛКЛОРНИ НАРАТИВИ
– АНАЛИЗИ И СОГЛЕДУВАЊА**

Јасминка Ристовска Пиличкова

*Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје*

Клучни зборови: семиологија, знак - орнамент - симбол, колективна меморија, архетипи, визуелна нарација, мандала.

Апстракт: Одговорот дали клучните поими на категориите: претставувачки - синтактички и прагматички можат да се применат и во проучувањето на традиционалните визуелни наративи, како знаков систем со одредени симболички пораки, сметаме дека целосно кореспондира со основните постулати и методи на семиологијата, како наука за проучувањето на знаците и симболите и нивните меѓузаемни релации, кои ги воспоставуваат нив, односно носителите на знакот и на означеното (*designatuma / denotatuma*), каде што секој поединечен објект може да имплицира одредени знаци. Во контекст на ова се и неколкуте посочени примери на вез, избор од македонските народни носии, за кои сметаме дека визуелно и семиолошки кореспондираат со мандалите на Јунг, дадени во овој текст, како слики со одредени симболички вредности, кои кажуваат во прилог на моќта на колективната меморија на еден народ (група или заедница), кој, во својата колективна свест, свесно или потсвесно ги интегрирала своите духовни, естетски и културни вредности. Оваа појава укажува дека станува збор за една архаична културна матрица, блиска до онтолошките универзални вредности на човекот во еден поширок културен, временски и ареален контекст. Оттука, сметаме дека полистадијалноста на фолклорот, во која се содржани различни слоеви од: митологијата, историјата и традицијата на една заедница, не е карактеристична само за различните литературно-наративни фолклорни форми, туку е применлива и во проучувањето на „визуелните наративи“ (декоративно обрасци, мотиви и орнаменти), застапени во традиционалната материјална култура на народите низ целиот свет.

THE SEMIOTIC LANGUAGE OF SIGNS AND SYMBOLS IN VISUAL FOLKLORE NARRATIVES – ANALYZES AND OBSERVATIONS

Jasminka Ristovska Pilickova,
*Institute of Folklore "Marko Cepekov",
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje*

Key words: semiology of sign - ornament - symbol, collective memory, archetypes, visual narration, mandalas.

Abstract: This paper looks whether the key terms of the representational - syntactic and pragmatic categories can also be applied in the study of traditional visual narratives, as a sign system with certain symbolic messages. We believe that the answer to this question fully corresponds to the basic postulates and methods of semiology, as a science of the study of signs and the symbols and the mutual relations that they establish, i.e. bearers of the sign and the signified (*designatuma/denotatuma*), where each individual object can imply certain signs. In the context of this, we showcase several examples of embroidery, a selection from Macedonian folk costumes, which we believe correspond visually and semiologically with Jung's mandalas. They are presented in this text as images with certain symbolic values, which speaks in favor of the power of the collective memory of a nation, group or community that consciously or subconsciously integrated its spiritual, aesthetic and cultural values into its collective consciousness. This phenomenon indicates that this is an archaic cultural matrix, close to the ontological, universal values of man in a wider cultural, temporal and areal context. Hence, we consider that the polystadiality of folklore, which contains different layers of mythology, history and tradition of a given community, is not only characteristic of different literary-narrative folklore forms, but is also applicable in the study of "visual narratives" (decorative patterns, motifs and ornaments), represented in the traditional material culture of peoples around the world.

Очевиден е фактот дека орнаментот има суштествено значење во културите, кои вообичаено се означуваат со општото определување како **традиционални** или **архаични** и како таков претставува карактеристичен знак на бесписмените култури (Лотман, 1987: 8). Ваквото негово значење го потврдува и Ворингер, според кого, „орнаментот претставува највисок израз на уметничката волја“ затоа што, како што тој ќе истакне, уметноста не започнува со натуралистички, туку со орнаментално-апстрактни конфигурации (Ворингер, 1993 : 70). Притоа, орнаменталните редови се јавуваат како основен организиранички фактор, кој најдолго се зачувува гарантирајќи еден поредок, кој,

во однос на изборот на декоративните елементите и мотивите, покажува поголема стабилност и инваријабилност. И бидејќи орнаменталните редови се помалку подложни на промени и трансформации во однос на внатрешните елементи (мотиви), тие стануваат и носители на структуралната градба на орнаментот задржувајќи ја притоа својата конзигентност во однос на внатрешните елементи, кои покажуваат поголема нестабилност и варијабилност. Во таа смисла, суштинско е значењето на структурата како систем на кодови, низ кој се интерпретираат можните значења на дадениот орнамент и на целокупната композициска слика (Ристовска Пиличкова 2002 : 14).

Народната уметност, како дел на декоративната уметност, ги користи мотивите или елементите, преземени од природата за да ги украси предметите, кои се наменети за човекот, но и да гозаштитинего од разни негативни дејствија. На тој начин, улитарната и декоративната функција честопати е збогатена со една поинаква, подлабока компонента, а тоа е обредно-ритуалната, односно магиско-апотропејската. Притоа, треба да се има предвид дека во различни историски периоди, во пределите на една иста културна матрица, периодично може да преовладуваат едни или други елементи. Со текот на времето, под влијание на историските, социјалните и културните случувања, кои се одвивале на определен простор, процесот на интерпретација и реинтерпретација, природно довел и до одредени модификации и измени на дадените ликовни форми. Овие промени честопати се базирани на: естетските, културните и нормативните согледувања на изведувачот (во рамките на дадениот временски период и културен ареал), а во поширока смисла и на културните и на духовните вредности и норми на заедницата и нивната колективна меморија и свест. Во прилог на ова, Милетински ќе истакне дека колективноста и уметноста во фолклорот, која „несомнено е привилегирана сфера за примена на структуралните методи, исто како и етнографијата“, овозможуваат на полесен начин да ја апстрахираме посебноста на творчката личност на народниот творец и раскажувач, кој почитувајќи ги рамките на посочените обрасци, секогаш може да ги репродуцира или реинтерпретира нив не губејќи ништо од основната содржина и структурата на самата нарација, т.е. песна (Мелетински, 1975 : 91). Иако искажувањето се однесува за наративниот фолклор, истото, сметаме дека може да кореспондира и со проучувањето на фолклористичките материјали од областа на традиционалниот текстил (носи, везови, ткаеници и сл.) и воопшто на традиционална орнаментика, кои, според својата природа, му припаѓаат на материјалниот аспект на таа култура, но според својата: естетска компонента, ритуалност и обредност - на

нејзината духовна култура (Ристовска Пиличкова 2002 : 15). Оттука, сметаме дека полистадијалноста на фолклорот, во која се содржани различни пластови од: митологијата, историјата и традицијата на една заедница, етничка група или народ не е иманентна само за различните литературно-нарративни фолклористички форми, туку таа би била применлива и за визуелните нарративи (орнаменталните целини и мотиви), застапени во материјалната култура на еден народ или една заедница. Нивното проучување, врз основа на примената на структуралните методи во естетската сфера (Droffles, 1965), сметаме дека е применливо и во нарративите со „визуелен код“, секако, следејќи и зачувувајќи ги притоа основните конструктивни нарации и варијации, ритуални компоненти (верувања, обреди, забрани, афирмации и митологеми) поврзани со нив, препознатливи не само за фолклорот на дадената група или заедница, туку и во поширока културолошка и ареолошка рамка.

Проучувајќи ги овие аспекти на полистадијалноста на фолклорот и неговите можни семиолошки релации со орнаментот се судруваме со концептот на **нарација-мит**, како одреден знаков кодифициран систем инкорпориран и во орнаментиката на везовите и воопшто во традиционалната материјална култура, која изобилува со низа симболи и знаци. Во контекст на ова ќе истакнеме дека според својата содржина и функција фолклорот е носител на определен систем на кодифицирани вредности поврзани со културната меморија на дадената заедница и на дадениот народ, во чијашто основа се втемелени низа културолошки, историски, духовни и симболички вредности, слично како и кај митовите. За да ја разбереме врската меѓу митот и фолклорот ќе го истакнеме размислувањето на Леви-Строс, кој смета дека суштината на митот не се наоѓа ниту во стилот, ниту во обликот на раскажување или пак во синтаксата, туку во приказната што е раскажана во митот, а митот, како што вели тој, сепак не е едноставно бајка, туку содржи порака (Levi-Štros, 1971: 245), која е сокриена и се наоѓа над вообичаеното ниво на лингвистичкиот израз (Kovačević, 1985 : 5). И како што вели тој: „Ако митовите имаат значење, тогаш тоа не се наоѓа во издвоените елементи, кои влегуваат во композицијата на митовите, туку во начинот на кои елементите се комбинирани“ (Леви-Строс, 1971: 234–245). Ваквото толкување за митот, Леви-Строс го надградува, надоврзувајќи се со Десосировата анализа за структурата на јазикот, кој истражувајќи го односот меѓу „јазикот“ и „говорот“ укажува на тоа дека јазикот, воопшто, дава два комплементарни аспекта, односно дека „јазикот припаѓа на областа на реверзибилното време, а говорот во областа на нерезивибилното

време“ (Леви-Строс, 1971: 234–245). Проучувајќи ги врските меѓу јазикот и митот, тој ќе истакне дека митот исто така се дефинира со еден временски систем, кои ги комбинира својствата на претходните два и секогаш се однесува на претходните случувања. Меѓутоа, битната вредност на митот, како што ќе констатира тој, „доаѓа оттука што овие случувања формираат исто така една трајна структура, која што едновремено се однесува на минатото, сегашноста и иднината.“ (Леви-Строс, 1971: 243–244; Ристовска Пиличкова 2002: 16).

Ваквата функција на митот, сметаме дека може да се проследи и во фолклорот, пројавен во неговата духовна, но и материјалната култура, како вербален, но и како ликовно-семантички детерминиран визуелен јазик, со одредени семантички пораки, кои не допираат ретко до митолошко ниво. Во контекст на материјалната култура може да констатираме дека овие модели најчесто се манифестирани на ниво на јасно конципирани и во одреден поредок, поставени орнаментално структурирани целини, редови и мотивски единици, кои градат одредени релации или пакети на релации со посебно значење. Овие целини и елементи, при нивното повторување градат **визуелни наративи**, односно своевидни симбиотички релации меѓу себе со одредена естетска форма и содржина. Токму односите, кои ги воспоставуваат овие единици, ја имаат природата на **релации**, кои, при нивниот меѓузастапен однос ги градат **пакетите на релациите** (Леви-Строс, 1971 : 246; Ристовска Пиличкова 2002: 17) како единствен прифатлив начин, кога станува збор за нивното разбирање и толкување. Вака сфатениот однос, кои меѓусебно го градат поединечните единици во дадените ликовни целини, ни дозволува тие да ги третираме како визуелни наративни знаци со определени пораки, кои не ретко кореспондираат со митолошките наративи и легенди пројавени во фолклорот и во културата на различни народи (Ристовска Пиличкова 2002 : 16).

Во обид да проникнеме во богатата ризница на ликовни елементи од македонското традиционално текстилно творештво, посебен интерес е појавата на ликовни елементи, кои, освен својата улитарна и естетска компонента, се носители и на определена семиолошка содржина. Прашањето кога еден мотив се толкува како носител на одредени естетски вредности, а кога тој преминува во знак – симбол со определена семиолошка содржина, е прашање чиј одговор може да го даде семиологијата, како научна дисциплина што се занимава со оваа тематика. Семиологијата, наједноставно се дефинира како **наука за знаците** (стр.гр. *sēmeíon* – знак + *logos*), односно, како нешто во кое е фокусирано или е содржано крајното значење на нештата. Зачетник и

еден од основачите на семиотиката се смета Фердинанд де Сосир (Ferdinand de Saussure), чиј концепт за знакот, како „означувач на означеното“ и „референтот“, го формира јадрото на оваа наука. Во неговото дело, „Курс по општа лингвистика“, каде што Сосир (Saussure, 1916) прв ја спомнува **семиологијата** дефинирајќи ја како идна општа наука, која би ги истражувала сите видови и системи на знаци и во чии рамки, покрај лингвистиката, би биле и останатите науки, како што се: антропологијата, социологијата, филозофијата, психоанализата итн. Неговиот лингвистички пристап кон текстот, како збир од знаци организирани и поврзани врз основа на однапред утврдени правила, во суштина ја гради теориската основа за понатамошните семиолошки истражувања, според кои, **знакот** претставува појдовна и основна единица на кодираниот лингвистички систем. Крајната цел на овој систем е можноста да се откријат закономерностите според кои овој систем е организиран, како и правилата според кои се комбинираат и поврзуваат тие во говорна низа. И покрај подоцнежните критики, кога неговите идеи за јазикот се сметаа за застарени и несоодветни за процесот за анализа на целиот спектар на природниот јазик кои беа заменети со нови научни пристапи (како што е когнитивната лингвистика), сепак, не успеаја да го намалат значењето на Сосир, како основоположник на оваа научна гранка, која ги втемели основните принципи за проучувањето на знаците, не само во лингвистички контекст, туку и многу пошироко. Работата на Фердинанд де Сосир за лингвистиката генерално се смета за почетна точка на **структурализмот**, како метод што ја развил семиологијата, како систем на меѓусебно поврзани делови - знаци, не само во лингвистиката, туку и во областа на: книжевната наука, филозофија, антропологијата, фолклорот итн. За оваа насока особено се интересни проучувањата на: Ролан Барт, Клод Леви-Строс, Умберто Еко и некои други, кои дадоа значаен придонес во детерминирањето и во анализата на знаковните системи, а кои работеа надвор од лингвистиката.

Одговорот дали клучните поими во структуралната лингвистика, како што се поимите на: **моделот**, **синтагмата** и **вредноста**, можат да се применат и во останатите сфери на хуманистичките науки, може да го препознаеме во учењето на Умберто Еко (Umberto Eco), кој ја дефинира семиологијата како „општа теорија на истражување на комуникациските феномени кои се перципираат како обработка на пораките врз основа на кодовите“ (Еко, 1973: 410). Притоа тој прави дистинкција меѓу **семиологијата**, како широк поим, посматрајќи ја во однос на Сосировиот лингвистички пристап и **семиотиката**, која, тој ја толкува како систем на заемно поврзани поединечни знаковни сис-

теми. Во оваа насока слични согледувања дава и Чарлс Морис (Charles W. Morris 1901 – 1979), какои неговиот наследник Рудолф Карнап (Rudolf Carnap 1891 – 1970), основач на денешната филозофска семиотика и на логичкиот позитивизам, кој ја толкува семиотиката како „органон“ на сите науки, која развива еден метајазик, применлив за сите посебни јазици и во чиј фокус е знакот и релациите што ги воспоставува тој со останатите носители на дадената семантичка содржина (Rudolf 1942;1947). Ваквиот екстензивен карактер на семиолошките појдовни теориски согледувања го истакнува и Ролан Барт (Roland Barth), кои ги анализира во контекст на развојот на масовните комуникации и на некои други научни дисциплини, како што се: лингвистиката, теоријата за информации, формалната логика и структуралната антропологија (Барт, 1971 : 317).

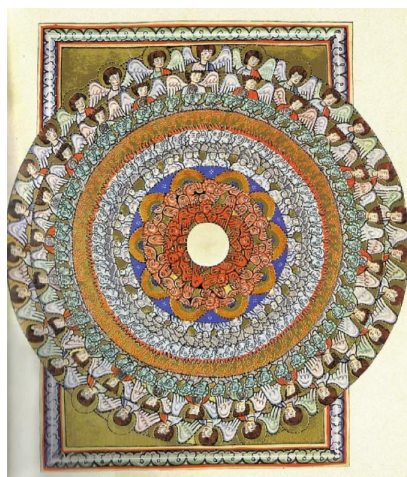
Теориски согледувања

Врз основа на посочените методолошките укажувања и анализи, општоприфатено е дека во семиотиката процесот на анализа и декодирањето на знаците, познат како **семиозис**, накусо го означува процесот во кој настанува значењето на знакот, овозможувајќи притоа негова интерпретација и генерирање на вредностите заложени во него, во однос на неговиот *интерпретатор*. Притоа, семиозисот може да се подели на три меѓусебни поврзани вршители, и тоа на: знак, објект на кој се однесува знакот и на корисникот на знакот, т.е. интерпретаторот. Во корелација со нив, знакот воспоставува три видови односи: **претставителен** - кој се искажува во односот меѓу знакот и неговиот објект со што ја означува семантичката димензија на семиозисот; **синтактички** - кој се воспоставува меѓу самите знаци и **прагматички** - кој настанува на релација **знак - корисник**.

Ваквото толкување на знакот т.е. објектот на кој тој се однесува, во кој се инкорпорирани одредени ментални концепти, односно семиолошки пораки, ја гради науката за проучување на симболот, т.е. **семиотиката**, која е базирана на три основни когнитивни организирачки принципи: **знак - ментален концепт - симбол**. Впрочем на ова нè упатува и самиот збор (на старогрчки *simballein*), кој во суштина значи „да се состави“. Би можело да се каже дека симболот се јавува како исклучително потентен и функционален знак, кој егзистирал во текот на сета цивилизација и тоа како непрегледна множина од знаци, носители на определена семиолошка содржина, врежани во човековата свест, т.е. дека мислата, т.е. зборот е создаден од нив и надвор од симболите не постои или барем не може во целост

да се изрази нивното значење, па според тоа ниту пак да се докаже нивното постоење. Затоа и кога мислиме - мислиме во симболичка форма. Ваквото значење можеби нај јасно се отсликува во зборовите на Умберто Еко, кој вели: „симбол е секој знак употребен на симболички начин“, а исклучок од ова се инстинктивните и нагонските реакции на знакот како тактилна единица, израз на биолошко-анималните аспекти на човековото битие. Во контекст на проучувањето на оваа материја ќе го посочиме и размислувањето на Менли Хол (Manly P. Hall), кој ќе истакне дека визуелните пораки се со длабоко значење, достапно само на оние што умеее да ги протолкуваат: на ментално и на духовно - метафизичко ниво, дополнувајќи дека тие се јазик на мистериите, на тајните, преку кои луѓето некогаш се обиделе да комуницираат едни со други, да ги изразат оние мисли што ги надминуваат ограничувањата на јазикот (Hall, 1928: 43). Ваквото толкување и значење, Јунг го продлабочува во своите истражувања посветени токму на значењето на симболите и на нивниот импакт на човековата свест и потсвест. Во тој контекст се значајни неговите трудови од областа на психоанализата и на психологијата, како и нивниот импакт во развојот на човечката психа (Gustav, 1984 : 49) и нејзините перцепции, анализирани исто така и од аспект на визуелните знаци и симболи, кој потсвесно и супсвесно влијаат и ја градат човековата свест. За да навлезе подлабоко во структурата на човековата душа и на неговата потсвест, тој, новооткриените карактеристики на човековото несвесно битие, ги нарекува „комплекси“, додека пак, влијанието од светската: историја, култура, мит и религија, кои влијаат врз менталните процеси на човекот и на неговата психа – „засилување“. Обидувајќи се да ја продлабочи и да ја разоткрие врската меѓу човековата психа и општествената и културната средина, во која живее човекот, тој ,во своите проучувања, ќе стави посебен фокус на симболите, како еден од најзначајните фактори во обликувањето на човековата свест, но и на неговата потсвест. Навлегувајќи подлабоко во симболиката на сликите во соништата, како индивидуализирани слики од архетипски карактер, кој ги дефинира тој како „односи меѓу егото и несвесното“ (Jung 1984 : 49), односно, како средиште и како себство на потсвесноста и на свесноста, т.е. на севкупноста кај човекот, тој го детерминира **егото** како средиште на свеста на човекот, а потсвеста - на несвесното. Моделот на освестувањето на новото средиште на човекот, тој го разгледува преку симболиката на мандалата, којашто, Ричард Вилхелм (Richard Wilhelm), ја дефинира како „тајната на златниот цвет“ (Wilhelm and Jung, 1947:9). Во врска со значењето на овие мандали, Јунг, коишто и самиот ги сликал, ќе

изјави: „Квадратирањето на кругот“ е еден од многуте архетипски мотиви, кои ги формираат основните обрасци на нашите соништа и фантазии. Но, се одликува по тоа што е еден од најважните од нив, од функционална гледна точка. Навистина, тоа дури може да се нарече архетип на целината“ (Jung, 2017: параграф 71). Како и тоа дека „...еден збор или слика е симболичен/симболична кога имплицира нешто повеќе од неговото очигледно и непосредно значење. Тоа има поширок „несвесен“ аспект што никогаш не е точно дефиниран или пресметан, ниту пак може некој да се надева дека ќе го дефинира или дека ќе го објасни. Кога умот го истражува симболот, тој е доведен во контакт со идеи, кои се надвор од рационалните капацитети“ (Jung, 1968: 20).



Минијатура „Хор од ангели“ од HildegardofBingen, со ангелски хиерархии, организирани во форма на мандала како му се молат на Господ. Средновековен ракопис „Просветлување на Scivias“, таб. бр. 9 (1175).

Во проучувањето на когнитивните ментални процеси на човекот и на неговата свест и потсвест, тој посебно ќе се задржи на значењето на мандалата, како древен хиндо-будистички модел на космичкиот, но и на психичкиот - духовен и физички поредок и растеж

(Тресиди, 2001:148–149).¹ Поттикнат од сопствените истражувања при нивната изработка, тој ќе дојде до заклучок дека бидејќи тие се производи без влијание, односно дека имаат ирационален - индивидуален карактер (Jung, 2017: 77), логично би било дека мора да постои транс-свесна диспозиција кај секој поединец, кој може да произведе исти или многу слични симболи во секое време и на сите места (Јунг, 2020: 25). Бидејќи оваа диспозиција обично не е свесно поседување на поединецот, тој ја нарекол „колективно несвесно“, прецизирајќи истовремено дека мандалите се еден вид криптограми на сопствената, личната состојба и дека „тие се центарот до индивидуалноста - експонентот на сите патишта, универзални, но и единствени за секој поединец“ (Јунг, 2020: 100; Ристовска Пиличкова 2002: 17–18).

Во врска со нашето истажување и аналогиите на овој план, може да ја потврдиме појавата на моделите на мандалата во традиционалниот текстил, и тоа како високо организирани, структурирани везбени целини, со внатрешен ред и хармонија, кој исто како и кај мандалите, значат радијално од центарот кон периферните делови. Примери од тој тип има многу во македонската традиционална текстилна орментика, во која се втемелени највисоките естетски и духовни дострели на народниот творец. Поради карактерот на народното творештво, каде што индивидуализмот е секогаш во втор план во однос на колективното, односно, тој повеќе се јавува како интерпретатор или коинтерпретатор на веќе утврдените и прифатените естетски модели на дадената етничка група или заедница, во согласност со утврдени социјални, полови, возрасни и друг вид на нормативи специфични за одреден тип вез, носија или ткаеница (Ристовска Пиличкова, 2021: 12-13), би можеле да зборуваме за модели на колективна свест. Во прилог ќе посочиме неколку везови од етничка Македонија, за кои сметаме дека кореспондираат со универзалните модели на мандалата, како врховен ликовен модел на човековото внатрешно пространство и човековата свест.

¹На санскрит „мандала“ значи ’круг‘ и дури кога во нејзината основа има квадрат или триаголник, таа сепак има концентрична форма, симболизирајќи го стремежот кон духовниот центар на човекот и кон неговиот ментален и физички развој.



„Ракавче писано“, вез од женски
клашеник, Битолско, 19 век. АИФ
инв. бр. 495, слајдови



„Ракавче писано“, вез од женски
клашеник, АИФ инв. бр. 668, текстил

Заклучок

Прашањето дали моделите развиени од страна на Јунг, како што се поимите на: **комплексите** и **засилувањето**, исто како и **моделот на синтагмата и вредноста**, односно категориите: **претставувачки -синтактички** и **прагматички**, можат да се применат и во проучувањето на визуелните модели, како знаков систем со одредени симболички пораки, вклучително и во традиционалната материјална култура (пластична и декоративна онаментика, традиционален текстил и носии, занаетски изработки итн.) и во фолклорот, сметаме дека се целосно применливи и кореспондираат со основните постулати и методи на семиологијата во проучувањето на знаците и на симболите и нивните меѓузасемни релации што ги воспоставуваат нив. Во контекст на ова согледување се и неколкуте примери на везови, избор од македонските народни носии, за кои сметаме дека визуелно и семиолошки, кореспондираат со мандалите на Јунг, дадени во прилог на овој текст, како слики со одредени симболички вредности, кои зборуваат во прилог за моќта на колективната меморија на еден народ, (на една група или на една заедница), кои во своето творештво, свесно или потсвесно ги втемелил своите духовни, естетски и културолошки вредности и содржини. Потврда за нивната сродност и функционално-семантичките релации, кои тие меѓу себе ги остваруваат и покрај големиот културен, историски и временски интервал, укажува дека станува збор

за една архаична културолошка матрица, блиска до онтолошките, универзалните вредности на човекот во поширок културен, временски и ареален контекст. Оттука, визуелните наративи, запишани и регистрирани во орнаменталните форми на традиционалниот текстил, сметаме дека е возможно да останале поизворни од литературните фолклористички наративи, кои, поради својата природа, биле поподложни на: влијанија, трансформации и реинтерпретации. И иако ваквата перцепција е условна, е очигледно дека станува збор за една колективна меморија, во која јазичните и визуелните форми и наративни, меѓусебно се испреплетуваат и се надоврзуваат градејќи ја колективната меморија на еден народ или на една заедница. Притоа, не треба да ги изоставиме и ритуалните обредни форми, како неизоставен елемент на традиционалните култури во кои се втемелени основните архаични форми и верувања за заштита на човекот и на заедницата во целост. Во сите нив, поединецот, иако е неименуван творец, не е исклучен, ниту пак сепариран од целината на дејството или на наративот, напротив, тој претставува носител и (ин)директен креатор на која се гради, се базира и се пренесува на таа културна меморија. Во тој контекст, би можеле да заклучиме дека тој се јавува како: претставувачки, синтактички и прагматички фактор, како во однос на наративите, така и во однос на семиолошките вредности втемелени во нив, манифестирајќи ги и (ре)продуцирајќи ги елементите на колективната меморија и традиција, дури и до степен на нивно несвесно пренесување и репродуцирање.

Во доменот на областа, којашто ја проучуваме, ќе посочиме дека карактеристично за традиционалните култури е дека изработката на текстилот речиси секогаш била во доменот на „женските работи“, додека пак носители на првенството на: право, одлучување и наследство им припаѓало најчесто на мажите. Сепак, и покрај ваквата незавидна позиција на жените, токму тие се јавуваат како носители, чувари и преносители на колективната свест и на колективната меморија, сè во насока на одржување и на просперитет на семејството и на заедницата во целост. Притоа, не е исклучено тие да се носители и на обредната компонента, како што индиректно го потврдува тоа и Обремски (Обремски, 2003: 69), кој, во својата студија за Порече, изјавува дека иако станува збор за една исклучително патријархална заедница, во која, позиција на жената е незавидна, нејзините обредни функции, остануваат зачудувачко доминантни иако, делумно, и парадигматични (Обремски, 2003: 69–70; Ристовска 2015: 37). Имајќи предвид дека во македонската традиционална текстилна орнаментика, секој предмет, т.е. секој дел од носијата е определен според: својата функција, полот,

возрасната и социјалната категорија, тогаш станува сосема логично и дека и секој мотив, дел од одредена везбена целина и композиција во себе ги содржи сите претходно означени функционални вредности на дадениот предмет, носител на таа кодирана содржина. Ваквата семиотичност на предметот е дотолку поистакната доколку станува збор за обредна или за празнична носија, која, по својата суштина и функција, има нагласено обредно-магиски карактер и во која најјасно се акцентирани апотропејските елементи поврзани, пред сè, со аспектите на плодноста и на просперитетот на поединецот и на заедницата. Овие аспекти, кои се изразени највпечатливо во венчалната носија, можеме да ги проследиме и во обредната и во празничната носија на помладите мажи и жени, односно кај оние категории што се во полна фертилна, т.е. плодотворна сила. Токму затоа, може да се констатира дека во македонската традиционална култура, обредната носија, која се одликува со разгранет систем на естетско-декоративни и обредни елементи, се јавува како материјална компонента, која е во функција на следење на определен обреден знак или на определено обредно дејство, и која, на симболичко рамниште, ја презентира својата однапред определена социјална или друга знаковност. Преку својата естетска и својата обредна форма, таа ги претставува симболички трите клучни точки од човековата егзистенција: раѓањето, свадбата и смртта, односно *одделувањето* од една животна фаза, *преминувањето* и *вклучувањето* во следната. Овие важни настани во животот на секој поемец ги означува, но и ги поткрепува, токму обредната облека и тоа преку својот систем на кодирани знаци и симболи, носители на определена семиолошка порака, која се однесува на развиениот духовен, социјален и родов систем на македонското традиционално општество и неговата култура.

Литература/References

- Droffles, Gillo. (1965) Pouroucontrol`estetique structuraliste, *Revue internationale de philosophie*, t. XIX, No.73-74, 409-441, Bruxelles.
- Eko, Umberto. (1973) *Kultura, informacija, komunikacija*. [Culture, information, communication] Beograd: Nolit. (in Serbian)
- Giro, Pjer. (1975) *Semiologija*, [Semiology], Belgrade publishing house, Beograd: Beogradskiiizdavacko-grafickizavod. (in Serbian)
- Hall, Manly P. (1928) *The secret teachings of all ages*, San Francisco: by H.S.Crocker com.
- Jung, Carl G. (2017) *Mandala Symbolism*: Vol. 9i, collected Works, Vol., Princenton : Princeton Legacy Library.
- Jung, Carl G. (1968) *Man and His Symbols*, Part I. *The Importance of Dreams*, New York :Anchor press.

- Jung, Carl G. (1984) *Psihoanaliza i alhemija* [Psychoanalysis and alchemy,] Zagreb: Napred.
- Kovačević I., (1985) *Semiologija rituala*, [Semiology of rituals], Beograd:Prosveta.
- Rudolf, Carnap.(1942) *Introducion to Semantics*. Cambridge: Harvard University Press.
- Rudolf, Carnap (1947) *Meaning and necessity: a Study in Semantics and Modal Logic*, Chicago : University Chicago Press.
- De Saussure, Ferdinand. (1916) *Cours de linguistique générale*, publié par Charles Bally, Albert Sechehayeet de Albert Riedlinger. Lausanne, Paris.
- Wilhelm, Richardand Jung, Carl Gustav (1947) -translated and explained, *The secret of the golden flower a Chinese book of life*, London: Lund Humphries.
- Барт,Ролан. (1971) Елементи семиологије, во: *Књижевност, митологија, семиологија*. Београд : Нолит. [Bart, Rolan. (1971) Elements of semiology, in: *Literature, mythology, semiology*. Belgrade: Nolit]. (in Serbian)
- Ворингер, В. (1993) *Абстракција и чувствување*, Софија. [Voringer, V. (1993) Abstraction and Feeling, Sofia]. (In Bulgarian)
- Јунг, КарлГустав. (2020) *Спомени, сонииа и размислувања*, Скопје: КЦС/Полица. [Jung, Carl Gustav. (2020) *Memories, dreams and reflections*, Skopje: KCS/Polica.] (in Macedonian)
- Леви-Строс, Клод (1971) *Структура митова - Мит, Традиција, Савременост*, Београд: Дело. [Levi-Stros, Klod (1971) *The structure of myths - Myth, tradition, modernity*, Beograd : Delo]. (in Serbian)
- Лотман, Ю.М.(1987) Несколькомыслей о типологии культур, *Языки культуры и проблемы переводимости*, Москва, 5-37. [Lotman, Y.M (1987) Some thoughts on the typology of cultures, *Languages of culture and problems of translatability*, Moscow, 5-37]. (in Russian)
- Мелетински, Ј. М. (1975) Структурна типологија и фолкор, *Народно стваралаштво фолклор*, год. XIV, св. 53-56, Београд : Научно дело, 88-104. [Meletinsky, J. M. (1975) Structural typology and folklore, *Folk-crafted folklore*, yr. XIV, book. 53-56, Beograd: Naučno delo, 88-104.] (in Serbian)
- Обрембски, Јозеф. (2003)*Порече 1932 -1933*, Скопје : Матица Македонска. [Obrembski, Josef. (2003) *Poreče 1932 -1933*, Skopje: Matica Makedonska]. (in Macedonian)
- Ристовска Пиличкова, Јасминка. (2021) *Симболиката на зооморфните мотиви во македонската традиционална текстилна орнаментика*, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје. [Ristovska Pilichkova, Jasminka. (2021) *The symbolism of zoomorphic motifs in Macedonian traditional textile ornamentation*, Institute of folklore "Marko Cepenkov", Skopje]. (in Macedonian)
- Ристовска Пиличкова, Јасминка. (2015) Лазарските обредни форми и дејствија, извор на женската пубертетска иницијација на премин - низ примери од македонскиот фолклор, *Philological Studies*, 13(1), Скопје, 35-50. [Ristovska Pilichkova, Jasminka. (2015) Lazar ritual forms and actions,

source of female puberty in initiation of transition – through examples from Macedonian folklore, *Philological Studies*, 13(1), Скопје, 35-50.] (in Macedonian)

Тресидер Џек (2001) *Речник на симболи*, види: мандала, 148-149. Скопје : ТРИ. [Tressider Jack (2001) *Dictionary of Symbols*, see: mandala, 148-149. Скопје: THREE] (in Macedonian).

АИФ – Архива на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ - Скопје.

Слики/Pictures



Мандала „Бескрајниот јазол“, Индија (*The Endless knot*, India)

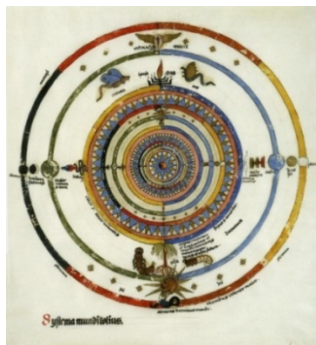


„Големата Зелена Тара мандала“², Тибет. (*The great green Tara mandala*, Tibet)

² „Зелената Тара“ (санскрит: „*Suamātārā*“) е олицетворение на активноста на сите Буди. Припаѓа на семејството „Карма на непречена сочувствителна активност“, како голем ослободител на животните пречки и сочувствителност и е најпопуларно божество во будистичкиот пантеон.



Мандала бр. 107, Јунг од „Црвената книга – Liber Novus“ (1917)



Мандала бр. 1, Јунг од „Црвената книга – Liber Novus“ (1917)



Вез од ракав на женска кошула, Леринско, АИФ инв. бр. 1624, црт.



Вез од ракав на женски клашеник, Битолско, АИФ инв. бр. 1346, везови



Вез од ракав на женска кошула, с. Пуста Брезница, Скопско, АИФ инв. бр. 315 пртежи.



Жан Тенауд, Вовед во Кабалата, Посветено на Крал Францис I, (1550), Bibliothèque d'Genève Ms.fr.167 f.108v.

