

ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“
INSTITUTE OF FOLKLORE "MARKO CERENKOV"

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

MACEDONIAN FOLKLORE

ГОДИНА/YEAR XL
БРОЈ/VOLUME 74
СКОПЈЕ/SKOPJE 2018

МАТЕРИЈАЛИ ОД XIX МЕЃУНАРОДЕН СИМПОЗИУМ
ЗА БАЛКАНСКИ ФОЛКЛОР
„ТРАДИЦИЈА И СОВРЕМНОСТ
ВО ФОЛКЛОРОТ НА БАЛКАНСКИТЕ НАРОДИ“
Скопје, 24-25 ноември 2017

Нина Аксиќ

АМАТЕРИЗМОТ КАКО НАЧИН ЗА ЗАЧУВУВАЊЕ/ТРАНСФОРМАЦИИ НА ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ ОБРАСЦИ – КУЛТУРНО-УМЕТНИЧКИТЕ ДРУШТВА НА ТЕРИТОРИЈАТА НА НОВИ ПАЗАР¹

Апстракт: Аматеризмот подразбира создавање услови во кои луѓето што не се образовани за занимавање со културно-уметнички дејности добиваат можност за креативно изразување. Најзастапен е во културата и во своите активности вклучувал значителен број луѓе. Културно-уметничките друштва, во кои се учеле: игра, пеење, свирење и др., претставуваат најчест вид изразување на аматеризмот во социјалистичка Југославија, односно – во периодот по Втората светска војна. Аматерската дејност го одбележала периодот на социјалистичкиот развој на југословенската заедница, па со него се влијаело врз чувањето и врз трансформирањето на постојните културни обрасци, но врз создавањето нови, во согласност со потребите на социјалистичката власт. Најраспространет вид аматерска дејност биле фолклорните секции. Во овој труд акцентот ќе биде ставен врз развојот на фолклорните секции во Нови Пазар од 1945 година до денес, со посебен осврт врз културно-уметничките друштва, кои ги зачувале обрасците на народната традиционална култура и во социјалистичкиот период.

Клучни зборови: културна политика, аматеризам, СФР Југославија, културно-уметнички друштва, Нови Пазар.

Новиот период во обликувањето на општествениот, на политичкиот и на економскиот живот на граѓаните започнува со формирањето на новата државна заедница – односно на Федеративна Народна Република Југославија, а потоа и на Социјалистичка Федеративна Република Југославија. Така се формирала и новата културна политика, која била заснована врз игнорирање на различните национални култури, а не врз нивното комбинирање. Значи, „на посебните национални култури им било дозволено да продолжат да постојат на безопасното ниво на народната култура, а била нагласувана непрегледната шареноликост на тие култури меѓу југословенските нации“ (Baruh Vahtel 2001, 17). Всушност, е создадена една наднационална култура која, надминувајќи го националното, отишла во правецот на идеолошкото.

Почетните повоени години донесле патронат на Комунистичката партија и во доменот на културната политика, која, пред сè, „се ориентирала

¹ Овој текст е резултат од работата на проектот 177028 – *Стратегије идентитета: савремена култура и религиозност (Стратегији на идентитетот: савремена култура и религиозност)*, кој во целост го финансира Министерството за просвета, наука и технолошки развој на Република Србија.

кон мерки на воспитување и дисциплина, кои, низ разновидни форми на ритуално дејствување, ја исполнувале целта на контролата: просветни курсеви, работни акции, приредби, читални, кинопретстави, училишта, забавен живот – игранки“ (Лукиќ Крстановиќ, 2010, 106). Во овој, т.н. агитпроп-период, Партијата го одредувала културниот развој со цел – создавање социјалистички човек. Веќе на самиот почеток на социјалистичката „преродба“ на државата, Партијата ја темелела својата идеологија кон омасовување на културата и кон нејзино приближување, заедно со уметноста, кон обичниот работник/работниот народ. Сево ова, Партијата го постигнувала со зајакнување на стопанството во градовите, како и со изедначување на селата и на градовите во културна смисла, т.е. со наметнување на сопствената културна (социјалистичка) матрица, а со занемарување на онаа традиционалната.

Со воведувањето на самоуправувањето во стопанството во 1950 година може да се каже дека од една страна, започнува демократизацијата во државата, а од друга – официјалното раскинување со догматизмот. Сепак, преодреденоста кон идеологијата на Партијата во сите сфери, па и во културата, како и централистички организираното управување со културата го продолжиле своето траење сè до седумдесеттите години на XX век.

Во осмата деценија на XX век се одиграле бурни настани, пред сè, на полето на стопанството и на економијата, како и со разгорувањето на идентитетските национализми. Сè поголемиот степен на модернизација и на професионализација во општеството се заканувале да ја разниша власта на Партијата, која „избирајќи помеѓу ’развојот’ и зачувувањето на власта“, се определија „за зачувување на стекнатите позиции. Последица од ваквиот ’избор’, дефинитивно направен неколку години подоцна (1972), била општа општествена стагнација, која ја одредила историската судбина на Југославија (а со неа и на Србија), во последната деценија на 20 век“ (Димиќ, Стојановиќ и Јовановиќ, 2005, 94). И во културата, со подлабокиот развој на концептот на самоуправувањето, „целта на културната политика повеќе не била демократизација на културата, која традиционалната, автентична култура треба да им ја приближи на ’масата’, туку нејзина цел станала ’социјалистичката самоуправни преобразба на културата““ (Ђukić-Dojčinović, 1997, 97).

Во осумдесеттите години, посебно по смртта на Јосип Броз Тито, доаѓа до стопанска, политичка и економска нестабилност во државата. Еднопартискиот систем бил, речиси, целосно разурнат. Во последните обиди да се одржи општествено-економската стабилност во земјата, прва на ред дошла културата, во чии рамки тогаш е вршена рационализација на средствата, со цел намалување на потрошувачката. Значи, во овој период културата паднала на пониска скала на интерес за државата, а, главно, опстанале, т.е. повторно испливале на површината, елитистичко-уметничките гранки на културата, кои можеле да ги разбираат и да си ги дозволат само одредени поединци, со што се овозможила „компромисна ’кохабитација’ на интелектуалната елита со режимот. Елитата, поласкана од вниманието на

домашниот режим и на меѓународната јавност, уживала во глобалните уметнички трендови“ (Marković, 2012, 64).

Последниот „здив“ на државната заедница СФРЈ во културата бил во 1990 година, кога е и последниот обид да се централизира управата во културата и тоа со формирањето фондови за културата и за уметноста. За жал, овие фондови не придонесле многу кон спасувањето на југословенската култура, со оглед на тоа што веќе во наредната 1991 година се случил распадот на СФРЈ.

*

Културната политика на ФНРЈ и на СФРЈ, пред сè, се темелела врз аматеризмот, кој го негувала низ различни културни активности. Аматеризмот во културата бил основен начин на функционирање, т.е. тој бил основен систем за спроведување/применување на културната политика и како таков – еден од нејзините најзначајни сегменти. Со сите свои карактеристики, во првиот повоен период „тој имал воспитно-образовен карактер“ (Đukić-Dojčinović, 1997, 95). Тоа бил „период на аматеризмот во функција на просветување на 'сиромашните, неписмените и духовно тромите народни маси“ (Đukić-Dojčinović, 1997, 95), додека, пак, вториот период од социјалистичкото владеење „го карактеризираат професионализацијата на културно-просветната работа и издвојувањето на аматерската дејност од професионалната“ (Đukić-Dojčinović, 1997, 95–96). Значи, аматеризмот има своја идеолошка подлога во текот на целиот период на социјализмот, која му се спротивставувала на институционализмот, па дури и на професионализмот во културата, а, исто така, претставувала детерминирање на терминот *креативна самодејност*, кој бил во служба на партиската идеологија и кој, како таков, го поставил аматеризмот како „важен фактор во преобликувањето на традиционалниот културен живот, како и во обликувањето на новиот, и тоа не само на селото, туку и во градот“ (Đukić-Dojčinović, 1997, 95). Во врска со претходното треба да се истакне дека функцијата на аматеризмот на село се состоела во тоа што преку него се вршело влијание „при обликувањето на новиот културен идентитет на селото, како и при разградувањето на традиционалниот образец на културниот живот, против кој, за цело време, била насочена острицата на самоуправната социјалистичка преобразба на селото“ (Đukić-Dojčinović, 1997, 95). Во самиот почеток на социјалистичкиот систем, додека аматеризмот, сè уште, не бил востоличен како автентична форма на народната креативност, тој имал и негативна конотација. Во овие колебања, формите на аматеризмот биле третираны како анахронични и конзервативни, „во одделни заостанати средини, сè уште, единствени форми на културни активности“, ² а другата крајност одела дотаму што „аматерскиот традиционализам бил величан како единствена автентична форма на народната креативност“. ³ Во моментите на наглиот процут на градовите, кон

² Архив Србије (АС), Републички секретаријат за културу СРС (Г-278), 1, 01, 340, 26. февруар 1966.

³ АС, Г-278, 1, 01, 340, 26. февруар 1966.

средината на педесеттите и кон крајот на шеесеттите години и натаму не била јасно дефинирана улогата на аматеризмот, па тој „често е изедначуван со фолклорот, а овој со селската традиција и со пониската, анахрона состојба на свеста, на вкусот и на интересот, спрема кои се имал однос 'на срам кон надминатото минато'“.⁴ Сепак, кон крајот на шеесеттите години преовладувало мислењето дека „аматерската активност претставува една од поважните компоненти на креативноста, на развојот и на хуманизацијата на личноста, трансмисија преку која во културната сфера можат да се вклучат голем број луѓе“.⁵

Во седумдесеттите години од минатиот век во културата било воведено самоуправањето, кое го поттикнувало аматеризмот наспроти институционализмот, што е само по себе парадокс, ако се набљудува односот на општеството кон аматеризмот, кој по ништо не се разликувал од професионалното творештво.

Основната идеја на културната политика во државата, со која бил воден и аматеризмот, а која се провлекувала низ целиот период на социјализмот, била да му се приближи културата колку што може повеќе на работниот народ и таа да стане „целокупна практика на работниците“ и дека до работниците најдобро може да се дојде по пат на хорови и тоа со популаризација на националната хорска музика. Концептот што произлегол од целава идеја се нарекувал *поопштествување на културата*. Важно прашање на поопштествувањето на културата, кое се однесува на аматеризмот кон крајот на шеесеттите години, било следново: „Колку низ поттикнувањето и развојот на ваквите активности естетски и културно се совладува историската заостанатост и се конституира културна сфера во која вистинските културни вредности имаат сè повеќе приврзаници, а сè поголем круг на луѓе се стекнуваат со можноста да се изразат и креативно да се потврдат“.⁶

Во втората половина на педесеттите години од XX век, интересирањето за аматеризмот почнало да опаѓа поради лошо поставената организациска структура во културата, а, исто така, во периодот од 1953 до 1963 година дошло до опаѓање на аматерските дејности поради развојот и големиот пораст на популарноста на радиото и на телевизиската програма. Во седумдесеттите години, заедно со развојот на месните заедници, на самоуправните интересни заедници (СИЗ) и на организациите на здружен труд (ОЗТ), аматеризмот повторно дошол до израз, што „довело до повторна општествена реafirмација на оваа дејност без која културниот живот во многу средини и слоеви на населението – особено културниот живот на младите, потоа во: селските подрачја, работните организации, училишта, итн. (... би бил многу посиромашен и повеќе пасивен отколку креативен“ (Ivanišević i Ljuboja, 1983, 140).

За да ѝ се приближи на работничката класа, културата се спроведувала низ различни аматерски организации (културно-просветни, културно-

⁴ АС, Г-278, 1, 01, 340, 26. февруари 1966.

⁵ АС, Г-278, 1, 01, 340, 26. февруари 1966.

⁶ АС, Г-278, 1, 01, 340, 26. февруари 1966.

уметнички друштва и слично), во кои, како, впрочем, и во училиштата, се развивала низ различни секции (драмска, хорска, рецитаторска, литературна и др.). По поставувањето на овие основи, аматеризмот се ширел, главно, до средината на шеесеттите години, по локалните заедници и преку работата на институциите за култура: од една страна – преку работата на младинските здруженија (музичка младина, книжевна младина и др.), а од друга – преку работата на самите културни институции (театар, кино, библиотека, младински дом, музеј, архив и др.). Така, брзиот развој на аматеризмот претставувал значаен резултат од демократизацијата на културната политика и сè повеќе добивал сеопшта општествена поддршка, зашто се сметало дека тој ги поттикнува братството и единството, создава работни навики и др. Значи, аматеризмот бил база за творење, па и за функционирање на цели установи на културата во одделни места, дури и до средината на осумдесеттите години на дваесеттиот век, кога, сепак, приматот постепено го заземал професионализмот, со доведувањето на специјализирани /професионални кадри на одредени водечки места во културата, а потоа и на местата на самите изведувачи. Ваквата ситуација во Републиката била очигледна веќе кон крајот на седумдесеттите години, но аматеризмот, сè до 1990 година, не го губи своето место во културно-општествениот живот, иако тој имал свои подеми и падови. За значењето на аматеризмот сведочи и постоењето на сè поголемиот број на културно-уметнички друштва во Република Србија, како и на аматерски секции во училиштата, веќе од 1945 година „од 771 институција (...) само 68 од нив настанале пред 1915 година (главно тоа се библиотеки и културно-уметнички друштва). (...) Во периодот непосредно по Војната (1944 – 1950) настанале најмногу библиотеки (35), културно-уметнички друштва (25), списанија (13), музеи и филмски институции (по 11), здруженија и професионални театри (по 9)“ (Ivanišević i Ljuboja, 1983, 4), додека во 1983 година имало „преку 700 културно-уметнички друштва, групи и клубови со околу 350 000 членови“ (Ivanišević i Ljuboja, 1983, 140).

*

Од завршувањето на Втората светска војна, па до крајот на педесеттите години на XX век, социјалистичката културна политика во Нови Пазар била најмногу насочена кон описменувањето на што поголем број луѓе, млади и постари, особено на жени. Со оглед на тоа дека новопазарци од доаѓањето на Османското Царство, па сè до крајот на Втората светска војна биле, речиси, константно под туѓинска власт и користени како работна сила, немале можност дури ни да се описменуваат и повеќе да се образоваат, особено не на српски јазик. Поради честите воени услови, многу од жителите заминувале во војна од која не се ни враќале, а бројни семејства страдале во самиот град за време на Првата и на Втората светска војна, додека други емигрирале во разни места по Србија или во Турција. Значи, општата свест за писменост и култура во Нови Пазар била на мошне ниско ниво сè до ослободувањето по Втората светска војна. Така, социјалистичката културна политика на оваа територија

одиграла значајна улога, пред сè, во описменувањето на населението, а потоа и во поширокото образование во тие први повоеани години.

Согледувањето на потребите од повисоки културни вредности во Нови Пазар е забележливо во втората половина на шеесеттите години на минатиот век – „сè поголемата потреба по организиран културен живот во работните колективи и во станбените населби, како и сè поголемата потреба за ширење на културните влијанија во приградските населби и, воопшто, меѓу новите жители на градовите кои се често без елементарни културни навики“.⁷ Значи, следната етапа во културниот развој на новопазарците, според достапните извори, ја врзуваме за почетокот на седумдесеттите години на дваесеттиот век. За тоа повисок ниво на културниот развој ќе биде заслужно формирањето на развивањето на многубројни установи на културата, нивните културни програми и манифестации, како и воведувањето на самоуправувањето во културата и формирањето на Самоуправната интересна заедница за култура при Општина Нови Пазар.

За експанзијата и за успехот на културната дејност, како што се аматерските културно-уметнички друштва, трупите и секциите, зборува податокот дека, речиси, секој местен народен одбор во селата имал свое културно-уметничко друштво веќе од 1945 година, и тие друштва носеле имиња на револуционери. Во февруари 1944 година настанала „Учителската културна група 'Просвета', која дава приредби во градот и по селата. (...) Во првите месеци по ослободувањето дошло до организирање на повеќе културно-уметнички смотри, до разни натпревари на овие групи, кои често настапувале со мошне внимателно подготвена програма (...) Врв на таа широка културно-уметничка дејност претставувала групата 'Ослободување' ('Ослобођење'), основана во април 1944 година, по иницијатива на АВНОС“ (Малетиќ, 1969, 448–449). Во 1947 година било основано Окружното младинско културно-уметничко друштво „Кира“ („Тира“) (според името на еден првоборец), кое за една недела достигнало број од педесет члена, а веќе на самиот почеток работело во три секции – театарска, хорска и рецитаторска, со идеја подоцна да се прошири и на фолклорна и фестивалска. Истата година било одржано основачко собрание на единственото културно-просветно друштво во рамките на синдикатот во Нови Пазар, со образложение дека вакво друштво мора да биде основано за да може културниот живот во градот да тече како што треба. Уште едно значајно културно друштво било Младинското културно друштво, кое во 1949 година, иако тукушто формирано и покрај сите тешкотии, дало неколку добри приредби и го зголемило бројот на своите членови на околу двесте.

Во текот на следните години, речиси, сите културно-уметнички здруженија се организираат во поголеми друштва. „Во 1948 година биле основани две културно-просветни друштва. Едното било под називот 'Рада Петровиќ' во рамките на синдикатот, а другото, под називот 'Рамиз Коца' ја опфаќало младината. Со основањето на овие друштва не престанала дејноста и на големиот број мали културно-уметнички друштва во пространата

⁷ АС, Г-278, 5, 06, 2701, 2612, 1965.

новопазарска околина“ (Малетиќ, 1969, 449–450). Од мноштвото културно-просветни друштва, во списанието „Братство“ од 1950 година се истакнати основањето и работата на КПД „Младост“, кое „има драмска, хорска, фолклорна и рецитаторска секција. Драмската група за неполни 20 дена подготви програма со која настапуваше по селата“,⁸ а во својата програма имала песни, три фолклорни точки, една рецитација со слика и еднотинка „Кој е реакционер?“ („Ко је реакционар“). Во првата половина на 1950 година, според податоците на Срескиот народен одбор на Дежевскиот Срез (СНО) постоел 21 фолклорен аматерски ансамбл. Овие ансамбли биле исклучиво во рамките на секции и сите се основани дури по војната. Еден ансамбл се наоѓал во градот, а другите биле по селата. Интересен е односот на половите, кој бил релативно воедначен – 180 мажи и 140 жени. За нашава тема е важен и податокот за бројот на членовите според дејностите со кои се занимавале, па така најмногу имало селани (276), што било и логично, ако се земе предвид дека Дежевскиот Срез ги опфаќал сите села од новопазарскиот крај, а останатите биле службеници и работници. Во рамките на истиот срез постоеле и хорски секции, кои ги имало дури осум. Едната хорска секција се наоѓала во градот, додека останатите седум секции биле распоредени по другите средишта на Срезот. Како срески институции, во кои се вршат активности врзани за културата и кои придонесувале во развојот на културните дејности во Дежевскиот Срез, посебно се значајни задружните домови. Задружните домови некогаш биле во функција на чување на прехранбените продукти кои ги собирала селската задруга, но, овде е мошне забележлива желбата на овој начин да се преобликува не само свеста на селското население, туку и самиот изглед на селото, но и улогата на ова население. Се развивале, речиси, исклучиво аматерски дејности, засновани на ученичките секции, како и просветни дејности во вид на народни универзитети. Извештајот на Градскиот народен одбор на Нови Пазар (ГНО) за 1951 и 1952 година покажува дека постоел исклучително мал број на секции и дека состојбата во градот не била ништо подобра од онаа во Срезот. Имено, во градот дејствувале само два фолклорни ансамбли во вид на аматерски секции, кои настанале веднаш по ослободувањето на градот. Со развојот на стопанството и на фабриките, во градот се зголемил бројот на работници, така што членови на овие друштва, главно, биле работници. Во градот постоел и еден хор, настанат по ослободувањето на градот, во кој членувале шеесет пејачи. За разлика од Дежевскиот Срез, на ниво на градот постоел и еден тамбурашки оркестар, т.е. инструментална секција, која настанала по ослободувањето на градот, а чијашто основна дејност била свирењето на игранки. Градот имал и Дом на култура, кој имал и своја зграда и сала, а служел како простор за народниот универзитет, за културно-уметничките и просветните друштва, за театарски претстави, за концерти, приредби и предавања. Како што е забележливо, веќе на самиот почеток на социјалистичкиот период се започнало со извлекувањето сегменти од традиционалната култура и со нивно преобликување.

⁸ Рад среског КУД „Младост“, „Братство“, VI, 90, 18 април 1950.

Сите друштва биле во рамките на Културно-просветниот сојуз на Срезот до 1955 година, „кога по едногодишен прекин, од престанувањето на работата на Сојузот, 27-те друштва на Дежевскиот Срез останале бел поширока поврзаност и организација, така што на 3 ноември 1956 година дошло до свикување на основачко собрание на културно-просветната заедница на Срезот. На бившиот Сојуз му било забележено дека ја форсирал уметничката компонента, поради што дошло до извесна хипертрофија на театарската активност во селата“ (Малетиќ 1969: 450), така што со основањето на културно-просветната заедница на Срезот започнала една сосема нова културно-просветна дејност. „Таа се гледа во смотрите на културно-уметничката дејност, кои собирале голем број младинци и културни работници“ (Малетиќ, 1969, 450). По основањето на Текстилниот комбинат „Рашка“ во 1956 година, во оваа стопанска организација било формирано и културно-просветно друштво, кое имало исклучителни успеси во работата на хорската, на драмската, на фолклорната и на рецитаторската секција. Ова друштво, како што е забележано, е значајно за ширење на ентузијазмот и на работниот полет меѓу работниците, како и за засилување на братството и единството во оваа организација, но и за богатење на градскиот културен живот.

Во 1960 година, на седницата на НОО за култура и просвета било поставено и прашањето за формирање на културно-уметничко друштво во Нови Пазар, на градско ниво и одредување на членовите, кои би требало да работат во друштвото, а кои би ги одредил Комитетот. Првото КУД на градско ниво било КПД, подоцна КУД „Младост“, кое по основањето на Работничкиот универзитет работело во неговите рамки. Но, ова друштво официјално не носело епитет *градско*, туку, всушност, така се нарекува според „Градски фолклор“, основан дури во 1978 година.

На територијата на новопазарската општина, аматеризмот, всушност, доживува процут дури во седумдесеттите години на минатиот век: тогаш, покрај веќе постојните аматерски дејности, во училиштата се отвораат нови аматерски секции, од кои ќе произлезе и манифестацијата *Смотра аматеризма младих* (*Смотра на аматеризмот на младите*). За значењето што го имала аматерската дејност во целата држава, па така и во Нови Пазар, Заедницата за култура се изјаснила вака: „Културно-уметничкиот аматеризам треба да претставува основна компонента на културно-забавниот живот во нашата општина. (...) Во побрзиот развој и поттикнување на аматеризмот гледаме можност за оживување на некои одамна замрени облици и активности на полето на културно-забавниот живот. Од таа причина, Заедницата за култура во минатата година вложи доста напор да се формираат културно-уметнички друштва во училиштата и на тој начин училиштата да станат центри на културно-забавниот живот и дејност“.⁹ Во истата, 1973 година била донесена одлука за формирање на Смотра на аматеризмот на младите *Смотра аматеризма младих*, како централна манифестација на аматеризмот во оваа

⁹ Историјски архив „Рас“ Нови Пазар (ИАРНП), СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду Заједнице културе за 1973. годину, марта 1974. год.

локална заедница, на која право на учество би имале сите основни и средни училишта од новопазарската општина, значи – и селските училишта. Во 1975 и 1976 година продолжува активниот развој на аматеризмот во новопазарската општина, па така Заедницата за култура била организатор на општински и меѓуопштински натпревар на рецитатори, додека во 1976 година бил одржан *Фестивал средношколских хорова Србије (Фестивал на средношколски хорови на Србија)* во Нови Пазар. Како аматерска дејност во Нови Пазар се истакнуваат и работата на Детскиот хор и на Младинскиот хор при Гимназијата во Нови Пазар.

Дури кон крајот на шеесеттите и во почетокот на седумдесеттите години сè поголемо внимание им се посветува на фолклорните секции, додека работата и значењето на другите секции се намалуваат. Фолклорот станува главен елемент на сите приредби и прослави. „Меѓутоа, овде треба да се нагласи дека дејците во културата од она време не сметале дека презентираниот фолклор е доволно добра замена за автентичниот, туку спротивно на тоа, го споделувале уверувањето дека тој го претставува токму пожелуваниот квалитет – автентични вредности на народната култура во обработка“ (Ђukić-Dojčinović, 1997, 116).¹⁰ Иако постоеле обиди сето друго што се однесувало на народната култура да биде потиснато и да се претстави како заостанато и непожелно наследство, фолклорот, сепак, бил прифатен, но во изменета варијанта. Важно е да се напомене дека фолклорот, т.е. играта, бил во таа мера застапен затоа што претставувал „препознатлив елемент на етничкиот идентитет, па со самото тоа и на културното наследство, посебно во хетерогените национални заедници“ (Ивановић-Баришић, 2011, 227). Значењето што го има фолклорот и неговата експанзија на локално ниво се потврдува со реченицата од Извештајот на Заедницата за култура во Нови Пазар: „Кон крајот на 1977 година е формиран Фолклорен ансамбл при културно-уметничкото друштво 'Младост', со што, сме уверени, започнува вистинската работа на ова друштво“. Ова било првпат да е ангажиран професионален кореограф, кој требало да работи со овој ансамбл, како и со идниот, градски фолклорен ансамбл, но и со секциите при училиштата. Со ова започнал нов, значаен период во аматерската културна дејност во Нови Пазар, а продолжил во 1978 година, кога бил формиран градскиот фолклорен ансамбл, кој, во рамките на својата дејност имал детска фолклорна група и фолклорна група за возрасни, како и оркестар неопходен за работата на оваа група. Детскиот ансамбл „учествувааше на Аматерските средби Абрашевиќ во Ваљево, каде што учествуваат најдобрите аматерски ансамбли, односно се прикажуваат најуспешните аматерски остварувања, како и на Саборот на големи изворни детски игри на народното творештво на Србија во

¹⁰ „Фолклороманија“ – треба да се разликува фолклорот како вид народна уметност и фолклорот како израз кој се употребува за сето она што претставува примена на таа уметност, односно нејзино користење за сцена во културно-уметничката активност“ (AJ, 318, 196, 279, 1953–1967).

Пионерскиот дом во Белград“.¹¹ Истата година се става акцент и врз новите стремежи во рамките на аматерската дејност, која, според мислењето на Заедницата за култура, која би требало да оди во насока на развојот на аматеризмот „во здружениот труд и на селското подрачје“. Како основен носител на аматерските програми бил истакнат Младинскиот дом во Нови Пазар. Како прашање од исклучително значење за развојот на аматеризмот во текот на сиве овие години – навидум нерешливо или само делумно решено – се наметнало прашањето за „можност за формирање на културно-уметнички друштва во производствената дејност (...), како и во селските подрачја“.¹² Значи, ова претставувало уште еден обид трансформираниите елементи од традиционалната култура да се воведат меѓу работниците како нешто ново и својствено на социјалистичката културна политика, но и меѓу оние што биле составен дел на оваа култура, односно меѓу руралното население. Така карактеристиката на еден етнички идентитет со преобликување станала карактеристика на друг, особено ако се има предвид дека играта е „невербален јазик кој може да послужи за симболизација на етничкиот идентитет“ (Благојевиќ 2010: 30). На овој начин вешто била искористена идејата дека не може да се отфрли сосема сè од народната традиција, при што дури нешто може да биде и корисно доколку тоа му е блиско на обичниот човек, само што е неопходно тоа да се преобликува и да се претстави како новитет. Доказ за тоа дека инфилтрирањето на новата идеја успеало било и вклучувањето на аматери од организациите на здружен труд во *Смотру аматеризма*, покрај културно-уметничките друштва од средните и од основните училишта, како и од некои месни заедници. И наредните години, аматеризмот го развивале културно-уметничките друштва, гостувајќи во странство, со квалитетни концерти, но, најмногу, на фолклорни ансамбли.

Во 1980 година ситуацијата значително се сменила во корист на Фолклорниот ансамбл. Во текот на оваа година Градскиот фолкорен ансамбл и Детскиот ансамбл одржале преку дваесет концерти. Фолклорот на возрасни учествувал на *Средбите на Абрашевиќ (Сусрети Абрашевиќа)* во Ваљево и на *Соборот на народното творештво (Сабор народног стваралаштва)* во Лесковац, како и на други големи средби, концерти и слични манифестации, додека најзначајното учество на детската трупа било на *Соборот на изворното народно творештво (Сабор изворног народног стваралаштва)* во Белград, каде што овој ансамбл бил меѓу најдобрите. Сиве овие ансамбли имале удел и во ширењето на културата на село и така ја покажале „подвижноста на овој Ансамбл и неговата подготвеност со својот репертоар да одговори на сите барања и потреби на средината“.¹³

¹¹ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду заједнице културе општине Нови Пазар за 1978. годину, февруара 1979.

¹² ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду Заједнице културе за период од 1978–1982. године, февруара 1982. год.

¹³ ИАРНП, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду заједнице културе општине Нови Пазар за 1979. годину, февруара 1980.

Веќе во 1984 година престанува интересирањето за коментари во врска со аматерското дело во културната дејност. Како наследници на аматеризмот останале единствено Аматерскиот театар, како институција, и манифестацијата *Смотра на аматеризмот (Смотра аматеризма)*, како и *Фестивалот на младински хорови на Србија (Фестивал омладинских хорова Србије)*.

*

Основните манифестации на аматеризмот низ кои се претставува работата на културно-уметничките друштва се приредбите од т.н. (таканаречената) „шарена“ програма. Тие се дел од предвоената културна традиција, која, по Втората светска војна, се трансформирала во нов вид на културно-забавна програма, преку која се истакнувани социјалистичките вредности. Непосредно по војната имало и обиди ваквиот вид на културно-забавна програма да згасне, но големата популарност на овие програми придонесла тие, сепак, да опстанат и притоа да бидат искористени како пригоден „инструмент“ во пренесувањето идеолошки пораки. Значи, приредбите од „шарената“ програма по Втората светска војна станале и значајна новина и една од првите идеолошки новини во културно-забавниот живот. Тие, всушност, го претставуваат некогашниот амбиент на празниците или на други прослави на кои луѓето играле, пееле и свиреле традиционална музика, што е уште еден вид трансформација и инфилтрирање на елементите на традиционалниот живот во новиот социјалистички културен модел. Основната цел на овие програми било подигнување на културно-просветното ниво, покрај помалку видливото, но не и помалку значајното идеолошко обликување на публикумот. Во рамките на овие програми, покрај уметничката програма, можеле да се водат „дискусии за актуелните појави, а сè завршувало со игра, песна и забава. Дури и ГНОО постојано за младината организирал забавни вечери кои се одржувале секој четврток“ (Малетиќ, 1969, 447).

Содржината на приредбите била – како што го кажува и самото име – „шарена“, т.е. разновидна. Покрај рецитаторските и музички делови, во овие приредби можеле да се најдат и уметничко читање статии, песни и проза, како и задолжителна дискусија на актуелни политички теми. Масовната посетеност на овие приредби била одраз на едно ново време, на она во кое се раѓала желбата за сознанија и за активно учество на граѓаните во сите сфери на општествениот живот на нивниот град, но и на државата.

Покрај приредбите, кои биле редовно одржувани во Нови Пазар и во околните села од страна на културно-уметничките групи, „во првите месеци по ослободувањето дошло до организирање на повеќе културно-уметнички смотри, до разни натрпевари на овие групи кои, често, настапувале со мошне грижливо подготвена програма“ (Малетиќ, 1969, 448). Активната работа на културните групи била забележлива уште во првите години по ослободувањето, што го покажува текстот од списанието „Братство“ – *Успешната пионерска приредба во Постење (Успела пионерска приредба у Постењу)*. Оваа приредба била една од првите пионерски приредби во Нови Пазар, односно – првпат во слобода била прославена училишната слава во Постење, а свеченоста ја отворил пионер. Програмата била богата, составена

од културен и од забавен дел. Програмата на прославата била исклучително променета во однос на онаа предвоената. Во неа биле воведени елементи на социјалистичката револуција и НОБ, така што и училишната слава се претворила во ден на училиштето, т.е. постепено ја изгубила својата традиционална, духовна функција. Во март 1951 година бил одржан *Градскиот младински фестивал (Градски омладински фестивал)*, на кој зеле учество КУД „Рамиз Коца“, ученичките дружини од гимназијата и од учителската школа, како и неколку културно-уметнички групи на работничката младина. Организацијата и квалитетот на програмата биле на високо ниво, а првото место на овој фестивал го зазеле драмската и фолклорната секција на гимназијата – со пиесата „Зла жена“ од Јован Стерија Поповиќ и со сплет од српски и муслимански ора. Ова денес претставува важен показател дека овој сегмент од националната култура бил мошне значаен и дека не можел во целост да се преобликува. Второто место го зазела Учителската школа со пиеса од муслиманскиот живот.

Програмата што ја изведувале културно-уметничките друштва, пред сè, се темелела на теми од Револуцијата, но и на сегменти од народната уметност (народен мелос, игри) и обичаи, „настојувајќи да ги изрази сите оние влијанија што имале некакво значење на почвата на Нови Пазар. Меѓутоа, извесното ситнење на културно-уметничката дејност на територијата на Дежевскиот Срез, со текот на времето станало и пречка за поцелосна афирмација на нејзината вредност“ (Малетиќ, 1969, 449). Од ова може да се согледа дека културната политика била заснована врз употребата на локални фолклорни обрасци, но и врз теми од народноослободителната револуција. Претходно спомнатиот проблем на „ситнењето на културно-уметничката дејност“, развлеченоста на програмата од приредбите и „фактот дека едно исто друштво, често и исти луѓе, требало да се владбачуваат во мошне различни улоги и во разни облици на уметничка дејност – биле пресудни за квалитетот на работата на овие друштва („Рада Петровиќ“ и „Рамиз Коца“; прим. Н. А.)“ (Малетиќ, 1969, 450).

Првиот период (од 1945 до 1975 година) на социјалистичката културно-уметничка и забавна практика во Нови Пазар го карактеризираат формирањето и работата на голем број КПД (културно-просветни друштва) и КУД (културно-уметнички друштва), како и изведби на нивните „шарени“ програми. Ова било, речиси, единствена и, можеби, најзначајна културно-уметничка активност на градот во првите повоени години, кога, всушност, најмногу внимание им се посветувало на образованието и на воспитанието. Со мали, скудни приходи и со многу ентузијазам, културните групи ја ширеле и ја пропагирале културната дејност.

Културно-уметничките друштва првично биле единствените институции, кои активно се занимавале со, речиси, сите видови аматеризам, додека подоцна на сцената останале главно фолклорните секции. Тие имале големо влијание врз формирањето на културниот живот на градот и на селото,

а, пред сè, меѓу младината, за која се сметало дека е пожелно таа да го поминува своето слободно време токму во овие културни групи. За значењето на работата и на постоењето на културно-уметничките друштва на територијата на општина Нови Пазар сведочи и фактот дека од 1908 година, кога настанало првото културно-уметничко друштво, па сè до денес, оваа културна дејност се одвива во континуитет, без значителни промени и прекини во нејзиното дејствување. Сепак, во сево ова постоеле и бројни пречки, оние од финансиски карактер, но и неразбирањето од страна на директорите на училиштата и на родителите, кои не сакале своите деца да ги праќаат во културно-уметнички друштва, а тука конечно била и лошата организација, поради која доаѓало до децентрализација и зајакнување на селскиот фолклор, што директно влијаело врз создавање хаотична слика на овој план.

Кога е во прашање повисокото, политичко, идеолошко и општествено значење на културните друштва, важно е да се има предвид фактот дека „културата се претвора во инструмент на различни идеи и различни политики. Со самото тоа, може да се забележи изместување на културата од нејзиното 'природно живеалиште', т.е. нејзино истргнување од просторот, времето, околноста и елементите кои примарно ја опкружуваат и во кои ја има својата основна функција. Од ова произлегува заклучокот дека културата добива нови функции (на пр. функција на имиџ на една нација или националност), губејќи ја својата првобитна функција, ориентирана кон традиционалните вредности“ (Аксић и Пантовић, 2017, 180). Културно-уметничките друштва „ги претставуваат традиционалните игри, носија и песни од овој крај (со српска и муслиманска традиција), но секако во еден уметнички збогатен и модифициран вид, при што се изместени од својата средина, па и од времето во кое се развиле, и – уште поважно – истргнати се од обичаите од кои потекнале, па, со самото тоа, речиси, сосема ја изгубиле својата примарна функција (веселбите на мобите, игранките, повикувањето дожд, обредни песни за време на изведувањето на обичаите од животниот циклус и др.)“ (Аксић и Пантовић, 2017, 183). Кога станува збор за репертоарот на игрите што ги изведувале културно-уметничките друштва, т.е. нивните фолклорни секции, се забележуваат игри од цела Србија, но често биле потенцирани игрите од локален карактер – *Санџачки игри (Санџачке игре)*, карактеристични, пред сè, за населението од муслиманска вероисповед на ова подрачје.

Важно е да се истакне и мултикултуралноста на новопазарското подрачје, која со векови се негувала, пред сè, во разликите на вероисповедта. Ваквите разлики, секако, постоеле и во периодот на социјализмот, но поради комунистичката, т.е. социјалистичката идеологија, која ги маргинализирала верата и верските заедници, тие биле помалку забележливи. Сепак, она што не можело да се потисне со потиснувањето на верата биле културните обрасци, од кои еден дел кај Бошњациите и кај Србите на ова подрачје бил различен. Така, во новопазарскиот крај се развивале посебни култури на исхрана, на облекување и друго, но и на ликовно творештво, музика и фолклор. Значи, тогашната државна заедница, иако била еднопартиски и југословенски (т.е.

наднационално) ориентирана, таа, сепак, ги поддржувала заедништвото и богатството на различните култури вградени во југословенството, што го потврдува и фактот дека „самоуправувањето, воопшто, а нашето особено, отфрла секаква помисла за присилно соединување на културите на повеќенационалната заедница и ја нагласува нивната рамноправност и целосно потврдување“ (Илић, 1987, 97).

Во прилог на фактот дека традиционалната игра и песна не можеле туку така да се тргнат од животот на луѓето, па се правеле обиди за нивно преобликување со тоа што им се придодавала поинаква функција, се: дефилеата на фолклорните секции по улиците на градот за време на прославите на државните празници; како и, главно, спонтаните таканаречени општонародни веселби, кои се случувале по секој значаен настан во градот, а на кои задолжително се играле ора и се пееле народни песни. Трансформацијата на традиционалните игри и песни се состоела во тоа што тие биле извлекувани од својот првобитен контекст, односно тие ја губеле својата магиска функција, при што им останувала исклучиво забавната. Исто така, трансформацијата е видлива и во промената на називот, т.е. (то ест) во добивањето нов, социјалистички мотивиран назив на оро, а, пред сè, на она оро што било карактеристично за југословенската нација и кое задолжително се играло на секоја веселба – *Козарчкото коло*.

Значи, на самиот крај и натаму остануваат отворени неколку важни културолошки прашања: Дали фолклорната традиција ќе опстанела доколку не се модификувала?; Дали аматерската дејност придонесла за афирмацијата на овој сегмент од народниот живот, или, пак, со модификацијата сосема го истргнала од контекстот на народната традиција?; Дали, на самиот крај, социјалистичката културна политика успеала во доволна мера да го „деформира“ овој сегмент на традиционалната култура? и др. Сево ова се прашања на кои не е можно да се одговори еднозначно, зашто давањето одговори на овие прашања подразбира и попродабочени промислувања за влијанијата на социјализмот врз традиционалната култура, воопшто, но и определен временски отклон, кој, веројатно, уште не е можно да се направи.

Литература

Кирилични изданија

АКСИЌ, Н. и ПАНТОВИЌ Б.. 2017. Културни центри и нивна улога: Културни центар Нови Пазар и Културни центар Србије (Париз), у: *Гласник етнографског института САНУ*, број LXV(1), Београд: Етнографски институт САНУ, стр. 177–190.

БЛАГОЈЕВИЌ, Г. 2010. Народне игри Срба у дијаспори као симбол етничког идентитета: досадашња истраживања у оквиру пројекта Етнографског института САНУ, у: *Традиција – фолклор – идентитет*. Сремски Карловци: Институт Академије – Високе школе СПЦ за уметност и конзервацију, 27–40.

- ИВАНОВИЋ-БАРИШИЋ, М. 2011. Културно наслеђе Срба у дијаспори: игра, у: *Очување и заштита културно историјског наслеђа Србије у иностранству*. Београд: Институт за меѓународну политику и привреду, 225–234.
- ИЛИЋ, М. 1987. *Социологија културе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- ЛУКИЋ КРСТАНОВИЋ, М. 2010. *Спектакли XX века музика и моћ*. Посебна издања, књига 72. Београд: Српска академија наука и уметности, Етнографски институт.
- МАЛЕТИЋ, М. 1969. *Нови Пазар и околина*. Београд: Новинско-издавачко предузеће Књижевне новине.

Латинични изданија

- BARUN VANTEL, E. 2001. *Stvaranje nacije, razaranje nacije. Književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*. [Prevod sa engleskog Ivan Radosavljević]. Београд: Stubovi kulture.
- ДИМИЋ, Љ., СТОЈАНОВИЋ Д. и ЈОВАНОВИЋ М.. 2005. *Србија 1804–2004 – три виђења или позив на дијалог – .* Београд: Удружење за друштвену историју.
- ЂУКИЋ-ДОЈЧИНОVIЋ, V. 1997. *Pravo na razlike selo – grad*. Београд: Zadužbina Andrejević.
- IVANIŠEVIĆ, M. i LJUBOJA S. 1983. *Srbija – vodič kroz kulturu*. Београд: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka SR Srbije, NIŠRO „Turistička štampa“.
- MARKOVIĆ, J. P. 2012. *Trajnost i promena*. Друго издање. Београд: Службени гласник.

Извори

- AJ, Архив Југославије, Фонд 317 – Савет за науку и културу, 1945–1953.
- АС, Архив Србије, Републички секретаријат за културу СРС, Г-278, 1961, 1964–1978. (без 1968).
- ИАРНП, Историјски архив „Рас“ Нови Пазар, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду Заједнице културе за 1973. годину, марта 1974. год.
- ИАРНП, Историјски архив „Рас“ Нови Пазар, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду Заједнице културе за период од 1978–1982. године.
- ИАРНП, Историјски архив „Рас“ Нови Пазар, СИЗ културе општине Нови Пазар, Извештај о раду Заједнице културе за 1983. годину, јануара 1984. год.
- „Братство“, 1945–1992. године.

Нина Аксиќ

Nina Aksić

**AMATEURISM AS A WAY OF PRESERVING / TRANSFORMING
TRADITIONAL PATTERNS – CULTURAL-ARTISTIC SOCIETIES IN
THE TERRITORY OF NOVI PAZAR**

Summary

Amateurism means creating conditions in which people who are not educated to engage in cultural-artistic activities, get the opportunity to express themselves creatively. It is mostly represented in culture and in its activities included a large number of people. Cultural-artistic societies in which they learned how to dance, sing, play etc. are the most common form of manifestation of amateurism in socialist Yugoslavia, or in the period after the Second World War. It influenced it to conservation and transformation existing cultural patterns, but also to creation the new one who are in accordance with the needs of socialist authority. The most widespread view of amateur activities were folklore sections. In the announcement we will focus on the development of folklore sections in Novi Pazar from the 1945. to the present, with a special emphasis on cultural-artistic societies who preserved the patterns of traditional folk culture even in the socialist period.

СОДРЖИНА

Вера Стојчевска-Антиќ, КАРАКТЕРИСТИЧНИ ПАРАЛЕЛИ МЕЃУ ПИШАН И УСТЕН ТЕКСТ	5
Катерина Петровска-Кузманова, ЕЛЕМЕНТИ НА ФОЛКЛОРНА ДРАМА ВО МАКЕДОНСКИТЕ ОБРЕДИ ПОД МАСКИ	13
Изаим Муртезани, КОН СЕМАНТИКАТА НА ЕДЕН ОРНАМЕНТАЛЕН МОТИВ СО МИТСКА ЗАДНИНА	25
Зоранчо Малинов, СВ. ТРИФУН И СВ. ВАЛЕНТАЈН – ДВАЈЦА СВЕТЦИ, А ЕДЕН ПРАЗНИК (СУДИР НА ТРАДИЦИЈАТА И ПОМОДАРСТВОТО)	37
Лилјана Макаријоска, ВЕГЕТАЦИЈАТА ВО ОБРЕДНО-ОБИЧАЈНАТА ПРАКТИКА (ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ПАРАЛЕЛИ)	49
Владимир Караџоски, ОБИЧАЈОТ „ДЕВА“	61
Дејан Крстиќ, ОБРЕД НА СЕЧЕЊЕ И/ИЛИ КРШЕЊЕ ЛЕБ „КОЛАЧ“ ЗА ДОБРОБИТ (БЛАГОСОСТОЈБА) НА ПОЕДИНЕЦОТ	69
Ружица Самоковлија Барух, РИТУАЛНАТА КУЛТУРА ПРИ ДОБИВАЊЕТО НА ПРВИОТ МЕНСТРУАЛЕН ЦИКЛУС ВО МАКЕДОНСКАТА ТРАДИЦИОНАЛНА ЗАЕДНИЦА	93
Сузана В. Спасовска, ОРФИЧКИОТ КУЛТ И БАЛКАНСКАТА НАРОДНА ЛИРИКА	105
Биљана Рајчинова-Николова, КУЛТУРОЛОШКАТА ОСНОВА НА БАЛКАНСКИОТ МОДЕЛ НА СВЕТОТ (‘ТЕМНИОТ ВИЛАЕТ’ И ‘ТЕМНИОТ БАЛКАНСКИ СУБЈЕКТ’ ВО НЕГО) ПРЕКУ ПРИЗМА НА ФИЛМОТ <i>НЕЧИСТА КРВ</i>, ВО РЕЖИЈА НА СТОЈАН СТОЈЧИЌ)	115
Родна Величковска, ТИПОЛОШКА СИСТЕМАТИЗАЦИЈА НА ОБРЕДНИТЕ ПЕЈАЧКИ ЖАНРОВИ ВО ПОЛОШКИОТ РЕГИОН	127
Александра Кузман, ЗВУЧНИТЕ ЧАЛГАЦИСКИ ИМИЊА ОД ВЕЛЕС И ОД ОХРИД (АЛО ТОНЧОВ И КЛИМЕ САДИЛО)	147
Горанчо Ангелов, ЗУРЛАТА И СРОДНИТЕ ИНСТРУМЕНТИ НА НЕА – НА БАЛКАНОТ	154
Стојанче Костов, ЕТНОКОРЕОЛОШКИТЕ ЗАПИСИ ВО АРХИВОТ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР „МАРКО	

ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ	161
Благоица Илиќ, ОРАТА СО ФОРМА „КУЛА“ ВО МАКЕДОНСКАТА И БАЛКАНСКАТА ОРСКА ТРАДИЦИЈА	179
Мелита Ивановска, „ОБРЕДНОТО МАСКИРАЊЕ“ КАЈ НЕВЕСТИТЕ ОПЕАНИ ВО СВАДБЕНИ ОБРЕДНИ ПЕСНИ КАЈ МАКЕДОНЦИТЕ СО ИСЛАМСКА РЕЛИГИЈА (с.МЕЛНИЦА, АЗОТ, с.ЖИРОВНИЦА И с.СКУДРИЊЕ, ДОЛНА РЕКА)	189
Нина Аксиќ, АМАТЕРИЗМОТ КАКО НАЧИН ЗА ЗАЧУВУВАЊЕ /ТРАНСФОРМАЦИИ НА ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ ОБРАСЦИ – КУЛТУРНО-УМЕТНИЧКИТЕ ДРУШТВА НА ТЕРИТОРИЈАТА НА НОВИ ПАЗАР	201
Емилија Апостолова-Чаловска, ЦРКВИТЕ ОД ПРЕРОДБЕНСКИОТ ПЕРИОД ОД РЕГИОНОТ НА СКОПСКА ЦРНА ГОРА: ТИПОЛОГИЈА И СТИЛСКИ ОСОБЕНОСТИ	217
Зоранчо Малинов, IN MEMORIAM- Академик Блаже Ристовски	237

**МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР
СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР
„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ**

За издавачот
Зоранчо Малинов, директор

Главен и одговорен уредник
Катерина Петровска-Кузманова

Секретар
Кристина Димовска

Лектура
Лидија Тантуровска

Подготовка и печат
АЛФА94 м.а.

Тираж: 400 примероци

UDC 398
ISSN 0542-2108

Изданието е финансирано од Министерството за образование и наука
на Република Македонија