

## THE GHOST IN MARKO CEPENKOV'S STORIES

Trajce Stameski

Faculty of Philology „Blazhe Koneski“ - Skopje, North Macedonia, tstameski@gmail.com

**Abstract:** The folklore fiction has always been a significant constitutive part of the popular art, regardless of its genre. The oldest mythic discourses represent the ghost (shadow) as an independent substance closely related to people's destiny, and it is usually seen as a separate demonological character due to its ability to detach from the human body. There are numerous examples in the Slavic demonology where the ghost keeps its primary meaning of duality (doublet) or an equivalent of the human soul. The ghost can detach from the human body when it dies, while sleeping, or via magic, and then it reincarnates either in the same or into another body. In a similar way, the ghost in all its different manifestations is almost always related to the soul's journey and afterlife in the Macedonian folk tales. The appearance of the demonological creature (ghost) in the tales makes the reality unusual because the narration includes the codes of fiction which is articulated through the characters' primary fear of meeting the unknown creature and the attempt to beat the "higher" power. The stories of our copious collector, Marko Cepenkov, are one of the oldest written texts in the Macedonian folklore that have the ghost character. Usually, the ghost in these stories is a result of the collective unconsciousness and the primeval fear of the unknown, incomprehensible, and mythic, or it represents different manifestations of superstitions. From a literary and artistic point of view, Marko Cepenkov's demonological stories with ghosts represent a distinct tendency to overcome the poetic norms of the traditional folk tales, while by incorporating different views and beliefs for the existence of "higher" powers, they are closer to the folklore fiction's concepts. That's why, Cepenkov's demonological stories with ghosts with narrative and mythic concepts are analyzed here, and the special aspects of his prose are detected as key indicators for his individual and creative contribution to the process of the genesis and constitution of the fiction story in the contemporary Macedonian prose. Consequently, the perception of Marko Cepenkov's works represents a summarized artistic creation of a Macedonian literary genius, which simultaneously highlights the unquestionable literary talent of collector and belletrist.

**Keywords:** Ghost, story, Marko Cepenkov, fiction, folklore

## СЕНИШТЕТО ВО РАСКАЗИТЕ НА МАРКО ЦЕПЕНКОВ

Трајче Стамески

Филолошки факултет „Блаже Конески“ Скопје, Северна Македонија, tstameski@gmail.com

**Резиме:** Фолклорната фантастика отсекогаш претставувала значаен конституитивен дел на народното творештво, без оглед на неговиот жанровски идентитет. Најстарите митолошки дискурси го претставуваат сеништето (сенката) како самостојна супстанца која е тесно поврзана со судбината на човекот, а поради нејзината способност да се одделува од телото на самиот човек, честопати таа се доживува како посебен демонолошки лик. Во словенската демонологија постојат многу примери во кои сеништето го задржало примарното значење на двојство (дублет) или еквивалент на човековата душа. Таа може да се одвои од телото на човекот при неговата смрт, или во сон, или преку дејство на магија и да се реинкарнира во истото или во друго тело. И во македонските народни приказни сеништето во сите негови различни манифестации речиси без исклучок се поврзува со патувањето на душата и задгробниот живот. Токму појавата на демонолошкото суштество (сеништето) во приказните влијае на онеобичувањето на стварноста, поради што во наративот навлегуваат кодовите на фантастиката, артикулирана преку примарниот страв на ликовите од средбата со непознатото суштество и обидот да се победи „повисоката“ сила. Едни од најстарите запишани текстови во македонскиот фолклор во кои е присутен ликот на сеништето се расказите на нашиот најплоден собирач Марко Цепенков. Најчесто во нив сеништето е производ на колективното несвесно и исконскиот страв на човекот од непознатото, несфатливото и мистичното или е израз на различни манифестации на суеверија. Од книжевно-уметнички аспект демонолошките приказни со сеништа на Марко Цепенков покажуваат јасна тенденција за надминување на поетичките норми на традиционалните фолклорни приказни, а со инкорпорирањето на разни сфаќања и верувања во постоењето на „повисоки“ сили, тие се блиски до концептите на фолклорната фантастика. Токму, затоа во овој текст ги анализираме Цепенковите демонолошките приказни со сеништа со наратолошки и митолошки концепти и ги детектираме оние посебни аспекти на неговата проза како клучни индикатори за неговиот индивидуален и творечки придонес

во процесот на генезата и конституирањето на фантастичниот расказ во современата македонска проза. Според тоа, перцепцијата на делото на Марко Цепенков претставува сумирано уметничко творештво на книжевен гениј на македонскиот народ, кое истовремено го истакнува и несомнениот книжевен талент на собирач и белетрист.

**Клучни зборови:** Сениште, расказ, Марко Цепенков, фантастика, фолклор

## 1. ВОВЕД

Иако по својата природа народната книжевност се поврзува со усната традиција, таа не може да се ограничи само на неа, затоа што во историската перспектива на една култура претежно се достапни само запишаните текстови. Во доменот на народните приказни, фолклористиката одамна ја надминала дихотомијата усна наспрема (за)пишана прозна фолклорна форма, а приказната како уснокнижевен жанр, со својата резистентност, траење, опстојување, модифицирање и пренесување во непосредна комуникација меѓу поединците во текот на многуте епохи, се претворила во неодоимлив феномен на дијахрониската меморија на одредена култура. Според тоа, и за правилна реконструкција на целината на македонската традиционална култура од неопходно значење е разбирањето на дијахронискиот континуитет на минатото, проучувањето на историскиот и културен контекст од кој се генерирале уснокнижевните форми со сите имплицитни елементи на митолошкото и религиозно наследство, обреди, празници, верувања, суеверија и др.

Теориското толкување на народните приказни започнува со митолошката теорија на браќата Грим, која во овие прозни жанрови препознава реликти од прастарите митови, чие влијание е сè уште присутно во повеќето индоевропските култури и по конечното исчезнување на митовите. И современата фолклористика ги реактуелизира релациите меѓу митолошкото потекло на приказните (сказните) и култните верски обреди (секогаш проследени со прераскажување на митовите), особено со иницијацијата како обред на премин. Остатоци од прасловенската митолошка парадигма (мотиви за борбите меѓу богот Перун и змејот или меѓу двајца противници со волшебни моќи) се артикулирале и во сџеата на македонските народни приказни преку застапеноста на мноштво демонолошки ликови и настани.

Втората половина на 19 век во Македонија е целосно во екот на преродбата, меѓудругото, овој период се карактеризира и со изразена свест за собирачката дејност мотивирана од потребата за фиксирање на народното творештво, како клучен фактор на одржување на традицијата и формирање на националниот и културен идентитет. Со појавата на Марко Цепенков собирачката активност во Македонија добива на значителен квантитет (Цепенков е нашиот најплоден и најтемелен собирач на народни умотворби), но и на исклучителен квалитет, затоа што во неговите запишани материјали значително се менува улогата на раскажувачот, кој повеќе не е само регистратор или пасивен преносител на една далечна традиција, туку раскажувач со сопствен креативен влог кон слушнатото, со способност за селекција и модификација на познатите сџеа, намерни интервенции во композицијата на приказните, изневера на традиционалните стилови и начини на раскажување. Затоа, и во фолклористиката и во современата наука за книжевноста раскажувачкото дело на Цепенков се перципира како важна појава на „литераризација на фолклорот“ која извршила несомнено влијание на подоцнежните процеси на (ре)орализација во современата македонската литература.

## 2. МОДАЛИТЕТИ НА СЕНИШТЕТО

Добриот раскажувач не е само пасивен преносител на приказната која ја меморирал, туку тој истата ја пресоздава транспонирајќи во неа дел и од сопственото животно и раскажувачко искуство. Ваквиот креативен пристап кон приказните подразбира различни видови на интерференции меѓу традиционалните модели и актуелните раскажувачки интенции во изборот на ликовите и нивната потенцијална карактеризација, варијации на познатите сџеа, начинот на интерпретација на дадениот историски и културен контекст, стилизации и сл. Критериумите кои Цепенков ги применува во својот раскажувачки пристап се движат од варијации на мотиви кои продуцираат одредени сличности во сџеата, па сè до креирање модерни (белетризирани) приказни со силно изразени уметнички специфики на раскажувањето. Токму една таква појава, исклучително фреквентна во верувањата на нашиот народ во минатото е легендарниот демонолошки лик на сеништето, на кој ќе се задржиме во понатамошната анализа.

Појавата на демонолошкиот лик на сеништето најверојатно води потекло од анимистичките претстави за преселбата на душата по смртта, а преселувањето на душата од човек во животно или растение е дел од процесот на метаморфоза, во кој „процесот на промената на теогонијата во антропогонија се одвивал преку теофаниот предок.“ (Popovic Radovic, 1989, str. 96) Всушност станува збор за сложени облици на комуникација меѓу видливото и имагинарното, каде што со ненадејната појава на демонолошки битија во реалистичниот свет драстично се менуваат неговите логички, каузални и рационални законитости. Во

народната демонологија сенката (сеништето) е претставена како слика на непостојаните, иреални и променливи работи, односно како самостојна супстанца која е неразделно поврзана со судбината на човекот. Кај многу народи егзистира сфаќањето на сенката како втора природа на битијата, а заради нејзината способност да се одделува од телото на човекот, таа се преобразила во самостоен демонолошки лик со мноштво манифестации кои семантички асоцираат на царството на смртта, т.е. на оној свет. Во принцип, словенската демонологија и традиционалните религии го зачувале примарното значење на сенката (сеништето) како еквивалент на двојството (двојникот) на човековата душа, а нејзиното губење продуцира оправдан страв поради можноста од омалаксаност или неегзистенција на битието. Фолкористичките искуства ја потврдуваат големата популарност на овој загадочен феномен кај сите словенски народи, кои за разните манифестации на сенката користат различни називи (*мора* во Полска, *вампир* во јужнословенските митологии, *душите на умрениите* и др. А, ликовите кои немаат сопствена сенка се.: *лесник, ѓавол, децата родени од вампир* и др.).

Народните верувања ја чуваат претставата за сенката која под одредени услови го напушта телото на човекот. Во таквите ситуации таа може да започне самостоен живот и честопати е непријатна и агресивна кон сопственикот, доколку тој не се однесува кон неа на прифалив начин. Најчесто, агесијата се артикулира во форма на натежнување врз телото на човекот (го налегнала сенката) во сон. Некои јужнословенски народи прават разлика меѓу сенката како двојник на душата и сенката како двојник на телото и предметите. Во првиот случај, сенката ја симболизира напуштената душа која му припаѓа на светот на темнината и не може повторно да ја види светлината на денот. За неа повеќе нема ниту светлина, ниту егзистенција. Постојат повеќе варијации на овој мотив кај јужнословенските народи, но за сите нив е карактеристично верувањето дека сенката која го напушта телото на човекот додека е жив, ја навестувало неговата скорешна смрт. И во дваесетте раскази за сеништата на Цепенков (собрани во Цепенков, 1972, книга 9) сенката (олицетворена во ликот на сеништето) ја продуцира сопствената натприродна моќ преку различни дејствија. Нејзината невидлива присутност ја прави таинствена и недофатна за субјектот и кај него предизвикува голем психолошки ефект на зачуденост и страв.

### 3. НАРАТОРСКА ИНСТАНЦА

Расказите за сеништата на Цепенков покажуваат специфичен однос кон раскажувачката инстанца. Покрај традиционалната раскажувачка позиција на сезнаечки раскажувач во поголемиот дел од наративите, во расказот „Сениште во еден стар даб“ нараторот ја има и улогата на сведок на настаните:

„Пред педесет години бев калфа у Тимиона терзијата. Дојде Аци Мевмед Топал Оџок на дуќан да си крои еден абдесл'к од чоа, и си отворија муабет со Тимиона за вампири и за сеништа:

- Еј, море, уста Тимион, јас што сум видуал еден мака, од еден т'л'с'м идејки од чифлико, веќе не прашуај.

Ете како му кажуаше на Тимиона.“ (Цепенков, 1972, стр. 85)

Спецификата на овој расказ е промената на нараторските позиции во однос на сведоштвото на настанот. Првото наративно ниво (јас – наратија) или воведот во текстот го соопштува запишувачот на расказот (Цепенков) и тој содржи јасни автобиографски елементи уште од времето кога Цепенков работел како калфа кај терзијата Тимион. Веднаш по овој исказ, наратијата ја презема Аци Мевмед, кој ја раскажува приказната за средбата со сеништето. Во овој случај Цепенков е слушател и подоцнежн запишувач на приказната, но не е сведок на настаните во неа. Во наратолошка смисла ваквата постапка се објаснува како разлика меѓу фокализаторот или оној, што во овој случај, е очевиден на настанот (сведок) и го соопштува по устен пат и запишувачот кој ја фиксирал слушнатата приказна, но не е директен сведок на настаните во неа. Па, така ја добиваме позната релација од типот: А ја раскажува приказната за тоа што Б тврди дека доживеал и видел во минатото. Втор индикативен момент е тоа што Цепенков јасно ни соопштува дека приказната ја слушал пред педесет години, што значи дека ваквата постапка на запишување по евокација (по паметење) ја зголемува можноста за „изневерување“ на оригиналната приказна. Постои голема веројатност дека запишувачот извршил креативни интервенции и „дотерувања“ на „изворната“ приказна со кои, таа добила нов раскажувачки квалитет и стилизација, што се јасни показатели дека овие наративи на Цепенков го надминуваат традиционалното фолклорно искуство на брзо фиксирање на слушнатите приказни, поради што се поблиски до постапките на уметничката проза.

Меѓу првите научници кои го третираат прашањето за специфичната раскажувачка постапка на Цепенков при фиксирањето на народните умотворби (народните приказни) спаѓа Блаже Конески, за него тој е „нешто повеќе од обичен регистратор на народните умотворби. Креативните интервенции и видеоизменувања на слушнатото според сопствени поетички и естетски критериуми (*пресоздавањето* на чуеното) се суштинската одлика на неговото дело, поради што тој се изделува по дух од многуте други собирачи на

македонското народно творештво. Најправилно ќе го одредиме односот спрема него, ако зборуваме – за првпат на Цепенкова, разбирајќи под тоа нешто што се разликува од обичната запишувачка работа.“ (Конески, 1954)

И Кирил Пенушлиски издвојува три фактори во запишувачката постапка на Цепенков: „Постапката не допуштала стриктно бележење според јазикот на раскажувачот. Имено, Цепенков не ја запишувал веднаш слушнатата приказна, по диктат или на друг начин, туку тогаш кога ќе имал време... неговиот личен творечки придонес во обликувањето на случнатите приказни (стилизирање)... Неговиот однос кон животните проблеми што се третираат во приказните (ги внесувал своите лични сфаќања и разбирања за разни општествени и животни прашања).“ (Пенушлиски, 1988)

Расказите за сеништата на Цепенков се доволно репрезентативни за да се покажат нараторските и значенските концепти за кои говорат Конески и Пенушлиски. Во овие раскази, на самиот почеток, нараторот ги именува главните протагонисти на приказната (тие се директни или индиректни сведоци на појавата на сеништето) и го позиционира необичниот настан во некој регионален топос:

„Аце Конев ватил една куќа со кирија да седит. Откоа седнал, чул од светот оти во куќите што ѝ ватил имало сениште...“ (Цепенков, 1972, стр. 97)

„Пред триесет и пет-шес години, Стана од с. Мартолци (Велешко) беше преселена во град Битола. Една вечер, како што је спиеја двете ѝ деца под покров и таа од нив, усетила од децата едно тешко јачење, како од подземни да викаат.“ (Цепенков, 1972, стр. 99)

Со посочувањето на овие важни реалистички детали (регионализација на настаните и на ликовите), раскажувачот покажува силна интенција за референцијална веродостојност на раскажаното, обид да го „убеди“ читателот за „вистинитоста“ на настаните, како еден вид на неопходна гаранција и потврда за подоцнежниот упад на натприродниот феномен (олицетворен во демонолошкиот лик на сеништето) во реалноста.

#### 4. СЕНИШТЕТО И МЕТАМОРФОЗИТЕ НА СТРАВОТ

Претходно укажавме на можното потекло на сеништата од митолошките дискурси, кое во некои култури се поврзува со неспокојот на душите на умрените кои од разни причини не го пронашле патот до царството на смртта (прерано починати, грешници, покојници кои не биле закопани според обичаите и сл.). Меѓу народот било застапено верувањето дека при загубената егзистенција, сенката претставувала супституција на субјектот, а нејзиното газење (вознемирување) значело повредување и на самиот човек. Појавата на сеништата за време на некрстените денови често се поврзувало и со сезонските демони - караконцули, кои во народните преданија биле опишувани како женски демонолошки суштества со лик на старица со грдо и огрубено лице. Во своите раскази Цепенков им посветил доволно внимание на ликовите на сеништата и вампирите (понекогаш тој не прави стриктна разлика меѓу нив). По правило, сеништата имаат цврст идентитет од кој произлегуваат речиси стереотипни улоги: тие го спречуваат, го забавуваат движењето на луѓето во ноќно време или ги одвлекуваат од патот. Всушност се верувало дека непријателскиот однос на сеништата кон луѓето произлегувал, затоа што движењето на луѓето во ноќта им го пореметувало нивното време.

Доколку се повикаме на општоприфатеното мислење дека „корењата на фантастиката се наоѓаат во фолклорот“, појавноста на ликот на сеништето (во сите негови телесни модификации) и неговите релации со останатите протагонисти во расказите на Цепенков, покрај базичната легендарна предлошка, може да ги толкуваме и како првични елементи на уметничката фантастика.

Во овие раскази индикативни се типизираните народни верувања за формата на сеништето. Само во ретки ситуации, тоа го напаѓа протагонистот во архаичната форма на сенка, чија исклучителна сила му предизвикува огромна тежина на ликот и ги контролира неговите движења. Особено интригантно е тоа што и покрај невидливата природа на сеништето, во ваквите ситуации ликот е целосно свесен дека е нападат од него:

„Една вечер беше си легнал Ристе да спие и веднаш на можол да заспие, ами оптегнуал. Тука завени, тука опули се и нито заспивал, нито се разбудувал. Во тоа време видел пред себе еден чоек страшен во лицето, што никојпат не беше видел, кај му се испраил пред него и посигнал со едната рака, та го приграбил како на пријателство. Арно, ама кај ти пушто пријателство бараш од сениште; едно го приграбил со рака беше го налегнал сие, та коа му беше натежало – како целио дуќан да беше паднал на него.“ (Цепенков, 1973, стр. 108)

Во повеќето раскази, застапени се метаморфозите на сеништето во животни или човек, а само во расказот „Сениште огнено и свapiено“, тоа се модифицира во форма на пламен кој излегува од гробот на покојникот. Всушност, преку своите различни трансформации, сеништето го манифестира влезот на

натприродното во светот на реалната перцепција (клучен индикатор на фантастичната книжевност). Наратолошките анализи ни предочија постоење на одредена шематичност (повторливост) во конструктивните аспекти на овие наративи, што повторно ја актуелизира тезата за оригиналноста на постапката на нивното (за)пишување од страна на Цепенков.

Веќе говоревме за почетното ситуирање на настаните во препознатлив, локален хронотоп за аудиторумот, со кој се формира т.н. реалистична рамка на наративот (неопходен услов за генерирање на фантастиката), сè до појавата на демонолошкото суштество во текстот, со кое натприродното (исклучителното) го дестабилизира логичкото устројство на стварноста. Меѓутоа, Цепенков не се оддалечува од колективната претстава за сеништето кое престојува во конкретен рурален простор (стара, напуштена куќа, воденица, пат, шума, гробишта и сл.), но во некои раскази сведоци сме и на феноменот на т.н. урбано сениште кое е дел и од верувањата на градскиот човек.

Во принцип, митолошката матрица на овие наративи подразбира определено дејствување на јунакот во согласност со нормите кои ги наметнува колективното верување. Доколку тој дејствува спротивно на поставените забрани или предупредувања од страна на другите ликови (обраќање кон некои демони, нагазување на соодветни "демонски места", излегување надвор во несоодветно време и сл.), тогаш ликот свесно се оддалечува од морално-етичките норми на колективот и многу е веројатно таквото однесување да го однесе кон трагичен епилог.

Арно, ама Аце бидејќи касап беше, непара му се боеше окоото од сеништа; санким не оти беше видел некоаш, за да му се уплашит. Арно, ама што ти велаат: од што се страшит чоек, тоа и ќе го најдиг.“ (Цепенков, 1972, стр. 97)

Тензијата во расказите се зголемува секогаш кога протагонистот ја преминува границата на безбедниот простор, затоа што секое навлегување во „проколнатиот“ простор значи и можност за соочување со некаква невидлива опасност. Автентичното искуство на упаѓањето го продуцира стравот или вознемиреноста кај индивидуата и аудиторумот. Цепенков покажува ретко раскажувачко мајсторство на градењето на тензијата атмосфера, во која е неизвесна судбината на ликовите. А, за фантастиката не е најбитна структурата на заплетот, туку создавањето на специфично искуство на неодлучност и страв.

Во овие раскази видливо е онеобичувањето на стварноста заради непредвидливите, ненадејни и интригантни преобразби на сеништето во разни форми (бивол, овца, коза, куче, сенка, Егупка, непознат човек со страшно лице и др.) Се чини дека, феноменот на материјализација на душата е показател на неговиот недофатлив и оностран идентитет. Експлицитното умножување на преобразбите е рефлексивна на колективниот страв од сеприсутното зло олицетворено во ликот на сеништето. При средбата со недофатливото суштество, уплашените ликови имаат потреба од демистификација на непознатото, честопати преку изговарање на неговото име како чин на препознавање, на идентификација или толкување. Затоа што секое изговорено име укажува на некое негово својство: призрак, приказа, авет, видина, заблаза, мрачник, нечист, привид, сабласт, утвара, дракус, блазник, водило, водка и др. А, спасот од хаотичниот и ирационален противник, честопати ликовите го пронаоѓаат во традиционалниот религиско-христијански кодекс, затоа во овие раскази при блиското соочување со смртта, ликовите ја изговараат молитвата Оче Наш (се прекрстуваат) или молчејќи го тргаат погледот настрана и на тој начин се ослободуваат од злото.

## 5. ЗАКЛУЧОК

Во расказите на Цепенков демонолошкото сениште е топик на наративот. Секој расказ продуцира атмосфера на неизвесност и тензија поради потенцијалното соочување на ликовите со него и можните трагични консеквенци од таквиот заумен судир. Секое конвертирање на телесниот идентитет упатува на преобразбите поврзани со полубожествата, божествата и демоните на коишто преобразувањето им е вродено, онтолошко својство. (Кулавакова, 2013)

Од аспект на поетичките концепти на неговата проза може да говориме за посебен вид на онеобичување на стварноста во текстот, во теориските дискурси позната како фантастика со клуч или обид на неверојатниот и необичен настан да му се припише можна здраворазумска и логичка оправданост. Во повеќето раскази таквата мотивација се артикулира преку категориите: страв или сон.

Веројатно во нив, сеништето е производ на колективното несвесно и исконскиот страв на човекот од непознатото, несфатливото и мистичното или е израз на различни манифестации на верувања или суеверија. Од книжевно-уметнички аспект демонолошките приказни за сеништа на Марко Цепенков покажуваат јасна тенденција за надминување на поетичките норми на традиционалните фолклорни приказни. Индикативна е нивната формирана, заокружена наративна структура, со (о)необичен настан и ликови со примарна психологија на вознемиреност и страв, испровоцирана од нивното блиско соочување со опасноста и смртта. Инкорпорирањето на онтолошките сфаќања и верувања во постоењето на „повисоки“ сили, апсолутната

вера во раскажаното и личниот став на раскажувачот, изградената мистична, заумна атмосфера во овие раскази се дополнителни индикатори за неговиот индивидуален и творечки придонес во процесот на генезата и конституирањето на фантастичниот расказ во современата македонска проза. Според тоа, перцепцијата на делото на Марко Цепенков претставува сумирано уметничко творештво на книжевен гениј на македонскиот народ, кое истовремено го истакнува и несомнениот книжевен талент на собирач и белетрист.

#### КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Bal, M. (2000). *Naratologija*. Beograd, Narodna knjiga-Alfa;
- Boskovic-Stuli, M. (2006). *Price i pricanje*. Zagreb, Matica hrvatska;
- Janković, V. (2019). *Imenik klasične starine*. Beograd: Laguna
- Конески, Б. (1954). *Сказни и сторенија*. Скопје, Кочо Рацин;
- Лафазановска Стојановиќ, Л. (2014). *Фолклористички релации*. Скопје, Маски;
- Марко Цепенков, македонската народна култура и фолклористиката (Зборник на трудови од научниот собир по повод 190 години од раѓањето и 100 години од смртта на Марко Цепенков; Приредувач: Катица Ќулавкова. (2021). Скопје, Македонска академија на науките и уметностите и Институт за фолклор „Марко Цепенков“;
- Мартиноска, А. (2014). *Културни парадокси*. Скопје, Институт за македонска литература;
- Milosevic, N. (1990) *Negativni junak*. Beograd, Veetra;
- Мелетински, Ј. (2011). *О књижевним архетиповима*. Нови Сад, ИК Зорана Стојановича;
- Цепенков, М. *Народни верувања – Детски игри*. Приредил: Кирил Пенушлиски и Лепосава Спироска. (1972). Скопје, Македонска книга;
- Пенушлиски, К. (1988). *Одбрани фолклористички трудови*. Скопје, Македонска книга;
- Radovic-Popovic, M. (1988) *Srpska mitska prica*. Beograd, Pечат;
- Самарџија, С. (1996). *Поетика усмених прозних облика*. Београд, Народна књига; *Словенска митологија (енциклопедијски речник)*; Редактори: Светлана М. Толстој и Љубинко
- Раденковиќ. (2001). Београд, Цептер;
- Стамески, Т. (2011). *Наратолошки аспекти на волшебните приказни кај Марко Цепенков*, Скопје, Вермилион;
- Todorov, C. (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd, Pечат;
- Ќулавкова, К. (2017). *Илјада и една преобразба и неколку обрасци*. Мираж – Електронско компаратистичко списание, 19(2), 1409-715X. <http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/307-19/teoriski-diskursi/201-2013-04-23-10-49-31>
- Урошевиќ, В. (1988). *Демони и галаксии*. Скопје, Македонска книга;
- Dzordz Frejzer, Dz. (2003). *Zlatna grana*. Beograd, Ivanisevic.
- [https://www.researchgate.net/publication/344239602\\_Narratology\\_23\\_A\\_Guide\\_to\\_the\\_Theory\\_of\\_Narrative](https://www.researchgate.net/publication/344239602_Narratology_23_A_Guide_to_the_Theory_of_Narrative), 2023
- [https://www.researchgate.net/publication/342839457\\_The\\_Scope\\_of\\_Empirical\\_Narratology](https://www.researchgate.net/publication/342839457_The_Scope_of_Empirical_Narratology), 2023