

ДРАМСКИОТ ДИПТИХ НА ГЕОРГИ СТАЛЕВ

д-р Наташа Аврамовска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература

клучни зборови: Црна Арапина, Сенка, темница на психички несвесното, архетипски претстави, индивидуација.

keywords: The Black Arab, The Shadow, darkness of unconscious, archetypal representations, individuation.

Научната работилница во рамките на проектот *Интерпретации: Црна Арапина како фигура на меморијата*¹ беше повод за повторен прочит на драмскиот диптих на Георги Сталев, *Болен Дојчин* и *Ангелина*, кој, најпрвин, плени со својата поетичност, со длабочината на лирскиот трептеж при повтореното проживување на драматиката на престапот што го прикажуваат овие две драми – синџирот на трагичната вина, кој ги поврзува сите вклучени протагонисти: сестрата, братот и неговите побратими, во нераскинлив јазол на нивната небаре папочна инцестуозна поврзаност. Низ неа, пак, многукратно продира секогаш одново присутната *сенка* на ликот на Црна Арапина – во сите нејзини валери, со силината на драматиката на очекувањето на неговата појава. Всушност, веќе оприсутнета во престапот. Негова претпоставка веќе.

Токму ќе стане збор и за улогата на Сенка (во психолошка смисла) на ликот на Црна Арапина во драмскиот диптих на Сталев. Во прикажаниот свет на овие драми неговото црнило ја добива смислата на темницата на психичкото несвесно, кое се олицетворува во процесот на индивидуацијата на на словните јунаци: Дојчин и Ангелина – јунаците познати од народното предаание како Болен Дојчин и Лепа Ангелина. Убоста на Ангелина Сталев ја маркира со постојаниот епитет „белолакта“, позајмен од Хомеровиот уснопетички стил, со кој, пак, овој секојпат ја означува убавината на спартанската кралица Елена, чие грабнување од страна на Парис ќе биде повод за Тројанската војна. Наспроти црнилото на Црна Арапина, кој стои како сигнатура за „жалните

¹ Научната работилница во рамките на овој европски истражувачки проект за поетика е херменевтика се одржа во МАНУ, Скопје, на 14 ноември 2009 г. како дополнителна научна расправа по објавувањето на третиот том на проектот Интерпретации, *The Black Arab as a Figure of Memory* (Kulavkova, 2009). Овој текст беше приложен како соопштение во рамките на работилницата.

и страшни“ собитија на прикажаниот драмски свет, болските белолакотна убоства на Ангелина. Објаснување на индексичната појава на ликот на Црна Арапина за драматиката на судирот на Црното и Белото, Темницата и Светлината, дава и Кулавкова инсистирајќи на нивната префигуративна, архетипска појава, при која едното секогаш се јавува како фигура на другиот:

Актуализациите на Црното во фигурата на Црна Арапина не можат да се анализираат изолирано, туку секогаш во корелација со двете, или, најмалку, со едната фигура на тријадата сочинета од Црна Арапина, Лепа Ангелина и Болен Дојчин. Архетипот на Црното во себе ги има впишано и архетипските текстури на Белото. Тоа, Белото, е кривка синтеза на повеќе дуализирани концепции на Црното – еднаш од перспектива на светлината и денот, друг пат од перспектива на женскиот и машкиот принцип, трет пат од перспектива на здравото и болното, силното и немоќното, овдешното и неовдешното, подземното и надземното, смртта и живото, хаосот и космосот, конечно од перспектива на нашинското и туѓото (расно, етички културно другиот). Врз фонот на овие две начела на Црното и Белото (Темното и Светлото), кои на почетокот се конституираат како конкретни јазични визуелизации на Нокта и Денот, подоцна генерираат многу други – соодветни – референции со поларизирана вредносна конотација, не ретко и со етичка, која го разграничува доброто од злото, одбрамбеното од освојувачкото, праведното од грешното, пријателското од непријателското... (Kulavkova, 2009:22).

Опсежното иследување на Кулавкова на различните митски и историски актуализации на универзалната матрица на Црното, „од Црн Бог до Црна Арапина“, при нејзиното сооднесување со Белото, го допушта плуралитетот на значенските контекстуализации при одделните појави на оваа тријадна фигура наполно во духот на Јунговото разграничување на поимањето на конкретните архетипските претстави (слики и идеи) наспроти архетипот-како-таков, чија симболичност му се измолкнува на секој обид за негова еднозначна контекстуализација (Јунг, 1978: 31). Оттаму, и овој прочит на драмската контекстуализација на тријадната фигура Црна Арапина, Болен Дојчин и Лепа Ангелина содржи извесна двосмисленост. Од една страна, го допушта толкувањето на ликот на Црна Арапина како персонифициран архетип, Сенка, во однос на братот, Дојчин. На ова рамниште на толкувањето Црна Арапина е сифт-црното огледало на личното несвесно на Дојчин. Пред заканата на надоаѓачката темница тој се соочува со Црна Арапина како со себе („Средбата со нас самите, всушност, значи средба со сопствената Сенка“, Јунг, 2003: 28). Но од друга страна, истовремено, магијата на повторувањето во последователноста на драмите, повторувањето на паралитичната тријадна средба во судирот, во првата, а потем и во втората драма, сега повторно, како и некогаш, како и утре, допушта драмскиот судир □ што и е иманентен на тријадната фигура, при нејзиното повторување, во средбата на братот и сестрата како средба со другородниот во себе, со сопствената Анима (во Болен Дојчин) односно Анимус (во Ангелина), □ да биде протолкуван и како типична ситуација што укажува на архетип на преобразба со универзална симболика (Јунг, 2003: 43). Драмскиот свет на Сталев во овој диптих ги допушта двете толкувања. Првото, на рамништето на секоја драма одделно, второто, на рамништето на единствениот значенски потенцијал на диптихот, кој го вклучува, односно го нагласува повторувањето на типичната ситуација на криза, која го проследува процесот на преобразбата при индивидуацијата.

Структурата на драмското дејство во драмскиот диптих Болен Дојчин и Ангелина

Драмскиот диптих прикажува своевидно постфестум-повторено проживување на трагичните собитија на престапот. Во обете драми тоа се случува некаде на меѓата меѓу сонот и јавето, меѓу овој и оној свет, во просторот на неспокојот на душите што со себе го носат сопствениот пекол. Драмското дејство, така, се случува некаде на меѓата на повторувањето на престапот и неговата исповед. Во обидот драмското дејство на диптихот на Сталев да се спореди со истото во драмите на Софокле, и притоа мислам на разликата што го дели драмското дејство на откривањето и осознавањето на родоскверниот престап во *Ојдил Тиранин* од неговата исповед по многу години талкање низ лавиринтот на сопствената испуштена душа во *Ојдил на Колон*, тогаш би рекла дека драмскиот диптих на Сталев во исповедното соочување на трагично поврзаните протагонисти всушност само уште еднаш ја потврдува судбински им доделената трагика на заемната упатеност во безизлезот на спиралата на нивниот судир: *некогаш*, како и *сега*, како и *утре*. Не се стасува до исповед што донесува решение и ослободување од престапот, при која протагонистите на престапот би се виделе/раскажале себеси како да гледаат/раскажуваат друг. Оваа светотајнска сила на исповедта што Фелман ја препознава и лакановски ја толкува како Едипов танатографски себиспис во *Ојдил на Колон* (Felman, 1992:258-310), не е досегнато рамниште на изразот при повтореното проживување на престапот од страна на протагонистите на драмскиот свет на Сталев. Сепак, своевидната дистанца што ја обезбедува нивното сè-уште-не-исповедно рамниште во преповторувањето на сценариото на престапот (како повторно одигрување на истите улоги при свеста за нивната еднаш веќе одиграност), и воедно, негово промислување, поправо промислување на сопствената улога во него, всушност е исползувана како поместување што овозможува како ефект на психоаналитичкиот чин на преповторувањето на драмското дејство да се огласи лириката на трагизмот на секој од протагонистите што како конечна ја објавува само ситуацијата на трагична откорнатост од светот, во доследноста на себеси.

Каква е меѓутоа таа себност на овие протагонисти што ќе ја спознаат самите огледувајќи се во сифт-црното огледало на појавата на Арапина?

Всушност, во драмите на Сталев се случува токму нејзиното откривање. Двотактно. Низ призмата на Дојчин, а потем и низ призмата на Ангелина, кои заедно, во повторувањето, чинат префигурација на универзалната симболика на психичката преобразба.

Болен Дојчин

Во првата драма, Болен Дојчин, иконично прикован за креветот, се соочува со сенките на од него убиените побратими. Еден по друг, пред неговиот свештен одар во раскостеноста и разглобеноста, се појавуваат обезглавените сенишни појави на Умер Бичакџија, Митре Поморјанче и Плетикоса Павле, довикани со силата на неговиот немир на убиец ли, на изневерен ли, колку и со нивниот неспокој на кабаеот ли, или на жедбата за одмазда?

Секоја од нивните појави, во однос на Дојчина, нивниот крвник, е градирана во смислата на Дојчиново соочување со себеси. Но притоа, секој од нив се наметнува и со човештината на сопственото обличје.

Исто толку колку што тревожно лирски прозвучуваат тагата и горчината во Дојчиновото обраќање: „Умере, те имав за брат...“, изречени како завршен, потковувачки стих, кој по сиот наниз од реминисценции на некогаш среќното побратимство ја отвора бездната на изневерата на побратимството, рамносилно прозвучува и Умеровиот одговор, кој свиен под бремето на вината пред побратимот со таговен ламент како оправдување ја објавува неговата вистина. Неговата горчина, всушност. Бремето и прокобата на неговото обличје, кое го стаписува пред убавината на онаа чие име се римува со белината и светлината. (Цитираните стихови се во функција на инвокација на лиричноста во која се одвива драмското дејство.)

Леле море очи, црни очи!.../Две бескрајно далечни црни плочи/во кои го фаќав сопственото жеравење/ и кои го гледаа Желник-Пеја поинаку одошто мене:/ Тој – маж мажиште сред трлото /(некогаш маждрак би носел, а сега дуеница!)/а јас, пак, за унер, за смеа/маже, мажле, небарем мажлец во ерлото“ (Сталев, 2002:12)

Секоја нова појава, меѓутоа, на убиените побратими, сè посмело настапува во одбрана на сопствениот избор пред Ангелина, пред Дојчина, оставајќи и на Дојчиновата повредена братска и побратимска чест сè помалку простор да се распенува, притиснувајќи го, принудувајќи го Дојчина сè повеќе да се идентификува со нив, да се види себеси во нив и пред Ангелина.

Драмското дејство се одвива паралелно, значи на две рамништа. Од една страна, тоа сè повеќе го соочува Дојчина со него самиот пред сестра му. Тука драмското дејство навистина во многу наликува на Софоклеовото. Во таа смисла особено продуктивна е улогата на хорот сенишни девојки, налик на Еринии, кои (во дијалог со Дојчина) ја проследуваат секоја негова средба со побратимите. Но всушност, истовремено, се случува и заемно проицирање на Дојчин во неговите побратими. И нивно во него. Во исповедта на секој од нив, изнесена во лирскиот и тревожен манир на Умеровата, Ангелина се јавува во светлината на нејзиното компезаторско многуобличје: таа е топлина на мајчиниот skut за сиракот Митре Поморјанче, отелотворение на Мајката Божја за штитеникот израснат врз правта на гробиштата и во изземнината на црковните и манастирски сидови, Плетикоса Павле. Во нивната трикратна појава, наспрема Дојчина, таа, Ангелина, болснува среде горчилата на нивните исповеди и како сестра и како мајка и како жена и светица и престапница. За секој од нив посебно, во што, како и во побратимството, тие се и пред неа израмнети.

Во овие исповеди нивното побратимство добива друга димензија. По престапат, низ него и во соочување со него, Дојчин и неговите побратими се израмнуваат на еден начин што битно се разликува од оној со кој се израмнети порано, во светото лудило на момчешката разулавеност и нескротеност во играта, а чијашто загуба е постојан извор на болни спомени и таговни реминисценции.

Дојчин: А вие./пријатели мои, побратими мои/ кои/ на пијани аждери јававме/ и сонцето си го подававме/ наместо пагур,/–зговорници–/во потрага по ќерката на светата безбожница,/ вие, во вашата козинеста ложница/ од сестра ми, белолактата, / наплатата ја посакавте за услугата/ што ви ја побарав од мака, еден, единствен пат!// Умере, те имав за брат.../Помниш ли, кога за егленце, во игра луда,/ го отињавме дувлото на светијата/ кој, исплашен, во пламења испаруваше?.../ А ти,...(2002:10)

Во оваа смисла, оваа драма на Сталев особено продуктивно може да биде толкувана и во насока на припитомувањето на нескротената машка си-

ла. Притоа, новата димензија на побратимството што ја огласува оваа драма е онаа во откривањето на другата страна на лудоста на играта, откривањето на сопствената спрепнатост, осуденост на недостатност, откорнатост од еднотноста со светот, во смртното обличје на маж.

За улогата, пак, на Црна Арапина, кој последен се јавува во следот на појавите на побратимите, овде не задржувајќи се посебно, само ќе спомнам дека тој е всушност само катализатор на она што веќе постои во и меѓу нив. Целото драмско дејство е фрлање светлина врз темницата што тој ја претставува. Тој е закана што само навидум доаѓа од надвор и која го иницира нивното соочување низ другиот со себе. Во побратимството и пред Ангелина. Оттаму, доколку оваа драма ја толкуваме како Дојчиново соочување со сопственото несвесно, со сопствената Сенка, и конечно, со Црна Арапина, тогаш притоа мораме да констатираме дека ликовите на побратимите се само валери на неговата појава со која (како со себе) се соочува Дојчин.

Самата Ангелина во оваа драма се огласува низ сопствената сенка на самиот крај, во основа потврдувајќи ја сплотеноста на сопствената плот со братовата. Ова постепено, во спиралата на навраќањата го отвора значенскиот контекст на психолошкото набљудување на братот и сестрата, Дојчин и Ангелина, и низ призмата на нивното олицетворување на несвесно потиснатите Анимус и Анима. Во таа смисла, во оваа, прва драма од диптихот, Ангелина е исто така олицетвореност што се јавува во осветлувањето на Дојчиновата темница или Сенка.

Ангелина

Нејзината драма на жена (и сестра и мајка и светица и престапница) е поставена во вториот дел на диптихот. Овде се раскрилува нејзината енигма во односот со секој од нив посебно: Дојчин, Умер, Митре, Плетикоса Павле □ драмските појави на нејзиното соочување со сопствениот Анимус. Драмското дејство го симулира повторувањето на некогашното. Дојчин, пред заканата на пристигнувањето на Црна Арапина во Солунско Поле, повторно ја испраќа, како и некогаш, кај секој од побратимите да побара помош од нив. Ангелина, со секој од нив, повторно се соочува како жена со маж и брат или побратим на братот. Во нивното побратимство и таа е врзана со нив на истиот начин. Кон секој од побратимитесе покажува, ја покажува истата приврзаност каква што покажува и кон брата си, Дојчина. Како поинаку би го протолкувале нејзиното себедарување на секој од нив посебно кога знаеме дека секој од нив е соучесник во крвавиот злостор на клањето на нејзиниот љубен, Желник-Пеја. Истиот оној со кого во фрустрираноста се споредува Умер. Во нивното крваво убиство на Желник-Пеја, од завист и љубомора, побратимите се изедначени со нивниот крвник и побратим Дојчин, кој ќе ги убие од истите или сродни причини. Но ниту злосторот на побратимите, ниту братовиот врз нив, не ќе го одврати погледот на Ангелина од нив. Нејзиниот Анимус е повреден. Таа пасивно им се подава на неговите негативно аспектирани налози. Или како што тоа ќе го изрази една од сенишните девојки во улога на хор:

! Девојка: На совеста своја ти не си и стопан,/ а камо ли нејзе, на сестра ти лична/ над тебе што царува,/ а од срце им се дарува/ на тие во желбата на неа што личат. (2002:25)

А кој би личел на неа повеќе од брата и
Самата Ангелина во еден миг ќе рече:

*Ангелина: Прекорите и клетвите ги проврев/ низ златен прстен/ на-
менет никому.../Знам дека ниеден крстен не го заслужува него, освен те-
бе/кој не смееш да го носиш!// Но во душата ти ме имаш! (2002:45)*

Има ли некој што е посилено завештан со светоста на утробата од сестра-
та пред братот? Дури и кога браќата заемно се убиваат? (како што впрочем, во
една поинаква приказна, тоа го олицетворува и Софоклевата Антигона).

И сите се еднакво поврзани во синцирот на престапот во оваа приказна за
плотта, приказна за крвта, како што реков понапред, небаре со папочна врвца.

Приказната за плотта и крвта, меѓутоа, во драмскиот светоустрој на ог-
ледални проекции, всушност парчиња од мозаикот на оприсутнетото демон-
ско лице во заканата на Црниот Арапин, во женската верзија на трагедијата,
онаа на Антигона, распредува уште една недостатност, нејзината спрепна-
тост во бездетноста. Потпирајќи ја својата снага врз снагата на јабланите-по-
братими, нејзините подадени раце се обезлистени пипала на Медуза, голтач-
ка некаква што на сите им носи пропаст, самата во неможност да заврзе ко-
рен и да излезе од вителот на огледалните проекции: сестра, мајка, жена,
светица, грешница, сето тоа заедно.

Црниот Арапин, и тука, завршно, се огласува како симболичко, сублим-
но лице на проклетството на плотта, на оличеноста на плотта во „човек бож-
ји“. Својата конечна пресуда Демонот - Црниот Арапин ја изречува небаре из-
речувајќи најтешка казна:

*Ангелино, стани! Бог тоа ти ветува/Дека ќе бидеш навистина Таа/
што ќе ја оплодиш неговата седба./ Стани и прошетај низ пустелијава:/
утре во некоја случајна средба/ ПАК КЕ ГО РОДИШ ЧОВЕКОТ БОЖЈИ!...
(2002:95)*

Потсмевањето, та дури заканата на ова изречено ветување,
произлегуваат не само од пресвртувањето на синтагмата на светоста во
ројбата на богочовекот во човекот божји, ниту пак толку од нагласувањето на
обесветеноста во патемноста на чинот на зачнувањето „во некоја случајна
средба“. Тие првенствено произлегуваат од пресвртувањето на значењата на
оличеноста/оличеностите во овој драмски диптих и нивното осмислување во
контекстот на проклетството на плотта и крвта. Нивната прокоба е само
конечно олицетворена во ликот на Црниот Арапин, кој се јавува наизменично
како Дојчинова, односно Ангелинина темница.

Во однос на Ангелина, тој, Црна Арапина, нејзиниот Анимус, го открива
и нејзиното потиснато лице во лицето Дојчиново. Нејзиниот Анимус, оној чиј
негативен аспект се јавува, пламнува секогаш кога жената ќе се вљуби во
некого, што се толкува како најголема трагедија на негативниот Анимус (for
Franz, според Воа, 2005:149), а кого драмата го прикажува во бесот и
злосторот на убиството на нејзиниот љубовник Желник-Пеја од страна на
Дојчин и неговите побратими. Нејзиниот, пак, негативен аспект на потисната
Анима (која надоаѓа при себеогледувањето во темницата), во однос на Дојчин
и во однос на со него пред неа израмнетите побратими, е изразен во нејзина-

та природа на femme fatal, чии, спомнавме, обезлистени пипала на Медуза ли, Голтачка ли, во слепилото на нејзиниот бес ги носат жаловоста и пустошот како своја сушност.

Конкретната појава на Црна Арапина во завршниците на двете драми е речиси наполно декларативна. Таа многу посилено и драматски и лирско-поетски се огласува во заднината на приказаните односи, на рамништето на длабинската актантска структура, на коешто сите протагонисти се всушност конечно реализирани во израмнувањето со овој демон на обезличувањето, кој всушност ги донесува хаосот и ужасот на преобразбата во соочувањето со темницата на себноста.

Литература:

Boa, Frejzer

(2005), *Svet snova*. As-Sovex, Beograd.

Felman, Shoshana

(1987) *Jacques Lacan and the Adventure of Insight. Psihoanalysis in Contemporary Culture*.

Cambridge, London. [цит.сп. Felman, Shoshana, " S onu stranu Edipa: primjerene priče psihoanalize", *Suvremena teorija pripovjedanja*, Globus, Zagreb, стр.258-310]

Jung, Carl Gustav

(1978), *Dinamika nesvesnog*, Matica Srpska, Beograd

(2003), *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Atos, Beograd.

Kulavkova, Kata

(2009), „From a Black God to a Black Arab: different mythical and historical actualizations of the universal matrix of Black”, *The Black Arab as a Figure of Memory*, UNESCO, MANU, Skopje, page 21-48.

Сталев, Георги

(2002), „Болен Дојчин“, „Ангелина“, *Драма*, Матица Македонска, Скопје.

THE DRAMATIC DIPTYCH BY GEORGI STALEV

Nataša Avramovska

(Summary)

The analysis of the dramatic diptych by Georgi Stalev, *Bolen Dojchin and Angelina* [personal names, in translation as: The Sick Dojchin and Angelina], examines the chain of tragic guilt which binds all of the involved participants: the sister, the brother, his brethren, through an unbreakable bond, of their seeming umbilical connectivity, while seen through the prism of the always, once again, present shadow of the character of Crna Arapina [The Black Arab] – already staged in the offense. In the represented world of these plays his Blackness/The Black Arab becomes the meaning of the darkness of the psychic unconscious, which is actualized in the process of the individuation of the titular heroes: Dojchin and Angelina (otherwise known throughout the Balkans' folklore as Bolen Dojchin and Lepa Angelina [The Sick Dojchin and The Beautiful Angelina]). The various mythic and historic actualizations of the universal matrix of the Black, while being confronted with the White, afford the plurality of the knowledge-based contextualizations which are found in some occurrences of this triadic figure. Following the spirit of the Jungian tradition, to delineate the concrete archetypal representations (images and ideas) against the archetype-as-it-is, whose symbolism eludes any attempt of pigeonholing, therefore, this reading of the dramatic contextualization of the triadic figure of The Black Arab, The Sick Dojchin and The Beautiful Angelina contains a degree of ambiguity. On the one hand, it allows for an interpretation of the character of The Black Arab as a personified archetype, The Shadow, particularly in relationship to the given titular hero, *Bolen Dojchin*. At this level of interpretation The Black Arab is the pitch-black mirror of the personal unconscious of the brother Dojchin. In the first of the two plays, he, when faced with the threat of the impending darkness, faces up to The Black Arab as if facing up to one's self. On the other hand, concurrently, the magic of the repetition of the paralytic triadic encounter in the confrontation, originally in the first play, then also in the second one, once again, as in the past, as in the future, allows for a dramatic confrontation which is immanent to the triadic figure, through its repetition, to be interpreted also as a typical situation which points to an archetype of transformation with universal symbolism. The dramatic world created by Stalev in this diptych allows for the two interpretations. The former, at the level of each play viewed separately, the latter, at the level of the common knowledge-based denominator of the diptych's potential, which includes, that is to say, accentuates the repetition, a typical situation of crisis which ushers in the transformation.