

**Јасмина Мојсиева-Гушева**

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје  
Институт за македонска литература, Скопје  
jasminamg@gmail.com

## **МИТОТ ЗА БОЛЕН ДОЈЧИН КАКО ПРЕДУПРЕДУВАЧКА ПАРАДИГМА ЗА СУДБИНАТА НА ЧОВЕШТВОТО**

**Клучни зборови:** херојски митови, архетипови, зло, грев, жртва, амбивалентност, морални норми.

### **1. Теориски разногласија**

Митот претставува сложен културен амалгам од приказни и практики што можат да се толкуваат од повеќе гледишта што меѓусебно се надополнуваат. Прашањето што денес може да се сведе под категоријата мит е отворено бидејќи постојат бројни дефиниции за него од кои повеќето се недоволно прецизни, ограничувачки или премногу опширни. Во зависност од тоа каков е приодот на проучувачите на митот кон односната материја такви дефиниции биле нудени. За антрополозите што ги истражувале митовите во современите племенски општества митовите морале усно да се пренесуваат и да отсликуваат вистинска приказна (Frazer). Според археолозите, митовите имале предупредувачка улога затоа што откривале „важна иако недокажана вистина“ (Frankfort et al., 1967: 14) барајќи слепо верување без конкретно посочување на какви било докази карактеристични, на пример, за едно прецизно и јасно теориско мислење. Проучувачите на фолклорот прават јасна разлика помеѓу мит, легенда и бајка, при што митовите и легендите ги сметаат за вистинити, додека бајките се поврзуваат со фикција. Разликата помеѓу

митовите и легендите според Баском Вилјам се состои од тоа што светот на митовите не наликува на денешницата: „Јунаците на митовите се животни, богови или херои, чии подвизи се сместени во дамнешен свет како што се небото или подземјето“, додека светот на легендите наликува на денешницата „тие се одраз на пишаната историја во усната традиција ... и главните јунаци се историски личности“ (Bascom, 1965: 4-5). Според психолошките теории митот е поврзан со колективното несвесно и архетипите (Jung). Додека за теориите на функционализмот митовите имаат социјална функција промовирајќи модел на однесување (Malinowski). За структуралистите главен предизвик бил да се открие длабинската структура и системската логика на митската приказна разложена до најмалите составни делови – митеми (Lévi-Strauss). Постструктуралистите го прошириле традиционалното значење на митот на стереотипи и на вистини базирани на современата култура. Нивните ставови се блиски до современото идеолошко дефинирање на митот според кое тој е „наративна идеологија“ (Linkln, 1999: XXII) и се потпира на функционалноста на митот како преносител на нешто што има колективно значење.

Согледувајќи ги различностите и слабостите на повеќето дефиниции, канадскиот професор Ерик Чапо во воведот на книгата *Теории на митологијата* дава своја дефиниција на митот посочувајќи дека: „митот можеби би било покорисно да се дефинира како приказна што се смета за општествено важна. Таа се кажува на начин што му овозможува на целиот колектив да ја осети таа важност“ (Чапо, 2008: 20). Според него, важна е таа приказна што се повторува, што е прифатена како општествена идеологија и за која постои мотив зошто се повторува.

Разновидноста на дефинициите за тоа што денес се подразбира под терминот мит е толку голема што е тешко да се објасни суштината на митовите во целост, но е јасно дека тие се поврзани со сликовитиот и наративниот приказ на светот, со природата и светот, со институциите и идеологиите, со универзалните правила, принципи и интереси за добар живот. Тие, исто така, се поврзани со истражувањето на човечката слика за себеси, со средбата на човекот со својата совест и со опстанокот на сопствениот род.

## 2. Болен Дојчин како македонски митски јунак

Според современите сфаќања за тоа што може да се сведе под категоријата мит, ќе посочиме неколку показатели што би ни дале за право фигурите на меморијата Болен Дојчин и Црна Арапина да ги сметиме во оваа категорија. Во тој контекст би се послужиле со согледувањата на повеќе истражувачи на оваа проблематика.

Ќе појдеме од теренските истражувања на соработниците на проектот *Народна митологија на Македонциите* работен во Институтот за старословенска култура во Прилеп во чии рамки е издаден и *Речник на народната митологија на Македонциите* во кој како посебни одредници ги наоѓаме имињата на Болен Дојчин и Арапина. Во него читаме:

„Болен Дојчин е еден од најпопуларните епски ликови. За него во науката се знае многу малку. Според некои преданија, живеел и бил господар на Солун. Тој водел тешка борба со Црна Арапина. Епскиот мотив за неговата победа над него потекнува од Македонија (Вражиновски 66)... Црна Арапина се смета за демон и симбол на долниот свет. На тоа укажуваат неговите основни атрибути, а тоа се црната боја, а понекогаш и тврдоглавоста. Се смета дека како митско суштество има општи обележја со божеството Триглав“ (Вражиновски, 2000: 43).

Ако како аргумент за митологизација на овие фигури на фолклорна меморија ја земеме предвид важноста на мотивот на Болен Дојчин и Црна Арапина за македонскиот народ (што се базира на борбата против злото, односно отоманскиот освојувач) и нивната врежаност во колективната меморија на Македонците (со мноштво фолклорни варијанти што потекнуваат од Македонија) ќе дојдеме до заклучокот дека тие се од круцијално значење за опстанокот на православниот македонски народ што во тоа време живеел во околината на Солун. Тоа го потврдуваат и размислувањата на другите истражувачи што се занимавале со посочената проблематика. Имено, во статијата „Митот за Болен Дојчин и Скендербег“ Ванчо Тушевски појавата на надјунаците ја поврзува со османлиските освојувања во Европа: „Овој факт укажува дека можеме

да зборуваме за еден универзален мит (што условно би го нарекле мотив зошто се маркира и манифестира како нешто што е издвоено и претставува една животна целина) кој живеел и кој би се активирал во лицето на еден над јунак секогаш кога би постоела животна опасност за народот“ (Тушевски, 2009: 100).

Во поглед на старосната наследена рамка на овие јунаци ќе ги наведеме истражувањата на Раде Божовиќ кој потеклото на Црниот Арап го поврзува со „хоризонталната линија на неговата комплексна функција која се движи од Змеј – чудовиште > Црнобог Троглав Триглав > Црна Арапина > Турчин, што јасно илустрира како епските песни бавно се движеле од ритуалот и митот кон историјата“ (Vožović, 2009: 129). Вера Антиќ говорејќи во контекст на трансформацијата на мотивот за Болен Дојчин и Црна Арапина ги бара супстратите на оваа приказна во раното христијанство, „преку ликот на св. Димитрија – заштитникот на градот Солун, чија смрт се поврзува со 306 година“ (Антиќ, 1981: 312). Нејзините претпоставки за потеклото на овие јунаци се движат и во насока на барање меѓусебна поврзаност на старогрчкиот легендарен јунак Филоктет со Дојчин по однос на долгата епска болест на двајцата јунаци, чудотворното излекување со мелеми и балзами и нивното оружје (магична стрела со која Филоктет го застрелал Парис и Дојчиновиот ‘рѓосан меч).

На оваа проблематика работела и Ката Кулавкова како раководител на проектот на МАНУ *Инијерџрејџаџи: Црна Арапина како фигура на меморија* и ги дефинира сите овие ликови од фолклорот како: „споделени фигури на меморијата со словенските, балканските, медитеранските и можеби универзалните конотации“ (Kulavkova, 2009: 21). Нивното потекло и трансформација таа уште поексплицитно го објаснува во текстот „Црна Арапина, Болен Дојчин и Лепа Ангелина како (митски и историски) фигури на меморијата“:

„...ние денес не го знаеме вистинското, првото и правото име на Црна Арапина како што не ги знаеме првото и правото име на Болен Дојчин и Лепа Ангелина. Тоа се фигури со многу имиња, тоа се фигури кои се персонифицираат во многу ликови и личности во различни традициски, културно-мемориски, митски и историски констелации“ (Кулавкова, 2010: 57).

Ако кон сите овие искажувања за потеклото, староста, причините за важноста го додадеме и аргументот за распространетоста на овие фигури и во македонската<sup>1</sup> фолклорна епска традиција (постојат повеќе од 150 варијанти кои потекнуваат од Македонија) и во современата македонска литература (во поезијата на Б. Ѓузел, Р. Павловски, Б. Конески; во драмите на Ѓ. Сталев, Поповски, Б. Ристески Платнар) со право би можеле да говориме за една жива и оправдана нивна присутност во нашата културна средина и да ги сметаме за нејзини важни идентификатори. Следствено, согледан од една поширока современа рамка, за Болен Дојчин можеме да речеме дека спаѓа во групата митови за јунаци со потекло од Македонија во кои се говори за него и неговото јунаштво обвиткано со превезот на епската деветгодишна болест, необичниот подвиг – убивањето на Црниот Арап и заштитата на сестра си и на населението од злото.

### 3. Истерување на злото

Една од основните функции на јунаците од митовите е истерувањето на злото од заедницата, нејзина заштита од силите на хаосот и воспоставување повторна благосостојба. За да разбереме како архаичните култури ги сфаќале категориите на злото ќе се послужиме со книгата *Злајина ѓранка* на антропологот Џејмс Фрејзер кој изворно ги проучувал митовите, ритуалите и религиските практики кај различни древни народи и дошол до заклучок дека за зло се сметале одредени болести и несреќи од кои човекот сака да се ослободи. Во главата посветена на пренесувањето на злото се наведува дека: „Наталожените несреќи и

---

<sup>1</sup> Фолклористот Пенушлиски кој разгледувајќи повеќе варијанти на епските песни за Болен Дојчин застапени во зборниците на различни собирачи од Балканот како и на необјавени архивски варијанти ќе констатира дека: „Поетскиот мотив Болен Дојчин несомнено потекнува од Македонија; со текот на времето тој се раширил и кај другите балкански народи, кај Бугарите, Романците, Албанците и кај народите од српско-хрватското јазично подрачје. Интересно е дека кај Грците, колку што ни е познато овој мотив го нема“ (Пенушлиски, 1986: 11).

гревови на целиот народ понекогаш се пренесуваат на богот кој умира и се претпоставува дека тој ги одзема засекогаш, па така народот останува безгрешен и среќен“ (Frazer, 1977: 235). Овие истражувања на Фрејзер нè наведуваат на фактот дека истерувањето на злото бил важен ритуал за древните народи. Преку него се постигнува трансформација на заедницата, по што се воспоставува посакуваната рамнотежа. Богот кого го жртвуваат во ритуалите и јуначките митови се длабоко испреплетени преку темите на жртвувањето, гревовите и трансформацијата што доведува до воспоставување на космичката рамнотежа и благосостојба.

Злото, исто така, можело да се пренесе и на некои животни и на луѓе преку чинот на магиски ритуали што ќе придонесат за негово исчезнување. Процес на ослободување на целата заедница од злото се одвивал јавно преку истерувањето на духовите или други демонски суштества по насилан пат. Во согласност со потребите, вакви церемонии се одвивале повремено, но некогаш и на редовна основа.

Во своите описи Фрејзер го дели истерувањето на злото на „две категории во зависност од тоа дали злото е нематеријално и невидливо или се наоѓа во материјалниот преносител – жртвеното јагне“ (Frazer, 1977: 247). Од посебна важност за нашето толкување е фактот што „Жртвеното јагне на кое периодично му се припишувале сите гревови на народот може да биде и човечко суштество“ (Frazer, 1977: 271). Ова сознание го поврзуваме со познатите примери на жртвување на млади девојки во многу митови, што имало за цел да се простат колективните гревови. Фрејзер дава и свое објаснување зошто за таа церемонија биле избирани млади, здрави и стројни девојки или момчиња. Според неговите толкувања, овие жртви „првобитно не биле убивани за да го однесат гревот, туку за да биде сочуван божествениот живот од дегенерација и старост“ (Frazer, 1977: 279) коишто како непосакувани својства се поврзуваат со злото.

Интересно е да истакнеме дека се забележуваат и некои други совпаѓања помеѓу јуначките митови и овие ритуали, на пример: времето на извршувањето на ритуалите што е поврзано со промена на сезоната (во пролет кај словенските народи), по долги суши или поплави што се поврзува со предните моменти во животот на јунаците кога тие поради искупување за претходните гревови доброволно се жртвувале за заедницата. Потоа периодите што претходеа на извршувањето на ритуалите се

карактеризирале со општа раскалашеност, нечесност, соблазност што асоцира на периодите во кои ѝ била потребна заштита на заедницата од јунаците. Процесот на ослободувањето од злото можеме да го поврземе со патувањето на јунаците присутен во митовите за јунаците при што тие се соочуваат со низа искушенија во форма на болести, несреќи, гревови. Успешното совладување на овие препреки доведува до нивна трансформација и исчистување од гревовите.

#### 4. Митологијата и моралот

Во митолошките приказни се вградени одредени етички принципи и норми што ги одразуваат културните вредности и карактери на општествата што ги создале. Овие норми создавани низ вековите имаат и соодветни функции што се состојат од насочување на однесувањето на луѓето и формирање на нивните навики и сфаќања за добро поведение. Од мноштвото позитивни етички норми на кои би требало да се угледаат генерациите што доаѓаат се изделуваат оние што ја величат доблеста и нејзините составни компоненти, како што се: чесноста, лојалноста, самопожртвуваноста, херојството. Во тој вредносен корпус секако се вбројуваат и принципите што значат јакнење на врските со предците, со народниците и со семејството, нивна заштита, искажување почит и приврзаност. Сите споменати норми можат да се препознаат во митовите за јунаците, за што подетално говори Клод Леви Строс во поглавјето „Моралот на митовите“ во своето капитално дело „Митологики“ посочувајќи конкретни примери од светската митологија.

Од посебна важност е да нагласиме дека одделните митски јунаци се одликуваат со индивидуални карактеристики и морални норми врз кои влијание имаат повеќе фактори. Честопати препознаваме амбивалентност во нивните однесувања и постапки, што можат значително да варираат во различни ситуации. Тие секако зависат и од меѓусебните односи со другите јунаци вклучени во митските приказни како и од нивните лични карактеристики. Така среќаваме ситуации кога митовите можат да предупредуваат на опасностите од прекумерна гордост и ароганција на јунаците кои поради таа своја карактеристика што стои во спротивност со препорачаните норми на однесување завршуваат трагич-

но (на пример, митот за Икар). Но постојат и митски јунаци чие однесување е предодредено уште со потеклото и раѓањето и е насочено кон совладување на препреките што им се поставуваат (во сопствена корист и во корист на пошироката заедница) и за таа своја посветеност се стекнуваат со слава и почит (на пример, Херакле кој станал заштитник на градовите и симбил за сила и издржливост).

Оттука можеме да констатираме дека осознавањето и применувањето на прифатените етички принципи, вредности и норми од пошироката заедница е важен предуслов за судбината на самите јунаци, но и за развојот на благосостојбата на човечката цивилизација. Исто како што се важни и предупредувањата за однесување во спротивност со востановените обичаи што можат да ги предвидат негативните резултати до кои би се дошло во иднина. Но, на овие тези неопходно е да се приклучи и сознанието за амбивалентноста на човечката природа и моралните норми што се оформуваат во зависност од потеклото, ситуациите, убедувањата, однесувањата и верувања на митските јунаци.

## **5. Митот за јунакот како предлошка за драмите на Сталев**

Како што претходно посочивме митовите за јунаците имаат функција да ја ослободат заедницата од злото. Едни од главните нивни карактеристики се: придонесот на јунакот за доброто на заедницата; поседување на чудесната или натприродна сила; соочувањето со предизвиците што му помагаат да се надмине себеси; пресвртниот момент на соочување со најголемиот непријател; надминувањето на препреката што се толкува како трансформација на јунакот и порамнување со кое се простуваат грешките од минатото. Некои од наведените карактеристики на митовите за јунаци ги среќаваме во драмскиот диптих на Сталев. Тоа и ќе се обидеме да го покажеме и да го образложиме преку овој текст низ анализата што ќе ја спроведеме користејќи ги Фрејзеровите сознанија за истерувањето на злото надополнети со Јунговата теорија на колективното несвесно и архетипските фигури сублимирани во паровите на: јунакот и неговата сенка, на гревот и искупувањето, на жртвувањето и обновувањето, на доброто и злото, на богот и ѓаволот како модели на толкување.

Според Јунговата теорија, јунаците и нивните сенки се сметаат за едни од клучните архетипски фигури затоа што најпрво „човекот мора да се запознае себеси“ (Jung, 1977: 367) спуштајќи се со помош на сенките, кои се еден вид порта што води во длабочините на едно „... безгранично пространство преполно со неодреденост која не е ни внатрешност ни надворешност, ни горе ни долу, ни мое ни твое, ни добро ни зло“ (Jung, 1977: 367). Јунг верувал дека човековата психа е структурирана околу поларитети, како што се светлината и темнината, доброто и злото, свесното и несвесното. Но клучното во неговото толкување е тоа што овие поларитети се само два аспекта на истата архетипска тоталност. На пример: архетипот на божественото не е чисто добро, тоа ја содржи својата спротивност во себе исто како што архетипот на јунакот (од истоимената група на митови) не може да се поврзе само со добри и корисни работи за заедницата, туку многу негови постапки можат да се квалификуваат како лоши и штетни. Имено и покрај својата благородна цел, јунакот мора да се соочи со искушенија преку кои се трансформира и се прочистува од насобраните гревови.

Карл Јунг го дефинира богот како психолошка реалност, како симболичен израз на Себе, како тоталитет на психата што вклучува свесни и несвесни елементи, како архетип што во себе вклучува двојност. Амбивалентноста е својствена за ликот на богот во митологијата и во книжевноста каде тој се покажува во двојните варијанти: како симбол на единството, на заштитата, на редот, на највисоките вредности, но исто така и како деспот и безмилосен господар од кого зависи судбината на човештвото. Во архетипот на ѓаволот (најголемиот непријател) е персонифицирана сила што им се заканува на нашите највисоки вредности. Но, и тој ја носи амбивалентноста како заштитен симбол со самото тоа што е создаден според ликот на бога.

Драмскиот диптих на Сталев, е сосема погоден за архетипското толкување<sup>2</sup> не само поради целата мистична атмосфера во која се одвива драмското дејство што наликува на премин меѓу сонот и јавето туку и поради размислувањата што ги наметнува темата, што се движат околу

---

<sup>2</sup> За архетипското толкување на двете драми на Сталев види повеќе во текстот „Драмскиот диптих на Георги Сталев“ во книгата *Во светот на зборовите* на Наташа Аврамовска.

примордијалните симболи на: злото и доброто, на богот и ѓаволот, на победата и поразот, на спасот и апокалипсата. На овие сегменти се надоврзуваат и монолозите на Дојчин со својата сенка низ кои тој ја преиспитува сопствената совест обременета од контрадикторните обвинувања што доаѓаат од другите ликови претставени како сеништа.

Во драмата *Болен Дојчин* на Сталев, пишувана од машка перспектива, Дојчин е претставен како веќе болен јунак прикован за кревет кој ретроспективно се соочува со својата нечиста совест преку дијалозите со четирите девојки што потсетуваат на Ериниите од грчките трагедии што го прогонуваат злосторникот. Тој е вешт соговорник, кој нивните обвинувања ги насочува кон глобалното ниво и устројството на светот создаден од бога којшто и самиот ја напуштил својата творба:

II ДЕВОЈКА:

„Ќе сакаш да речеш  
Со бога во сојуз си бил!

ДОЈЧИН:

Тој светот гнил  
вам ви го остави, чумо прикажана,  
и за себе нашол нови соѕвездија  
во кои нè нема тебе и мене!  
На скотнава земја, на која се вгнездија  
лишки, самовили, сеништа и луѓе  
– жално е бог да се биде“ (Сталев б 17).

Како и секој стамен јунак Дојчин храбро се спротивставува на сите обвинувања, фаќајќи се наизменично во костец ту со девојките ту со трите сеништа на побратимите, и низ една игрива дијалоска структура ја оправдува својата позиција. Тој не се кае за своите постапки, бидејќи е длабоко свесен за несовершеноста на светот и на луѓето во него, што се согледува во повеќе сегменти почнувајќи од: внатрешните страсти, преку надворешните предизвици, сè до величењето на машката разорна сила на сите јунаци и нивното надмено однесување кое Жан Делимо го истакнува како извор на сите пороци или гревови (Delimo, 1986: 356-357).

За разлика од драмата *Болен Дојчин*, каде Дојчин го води главниот збор, во драмата *Анџелина* (пишувана од женска перспектива), Сталев ѝ дозволува на јуначка Анџелина да ги појасни настаните преку дијалозите што таа ги има со другите ликови. Од нив дознаваме дека во драмата *Анџелина* нема сиже на склопување брак, туку се нагласуваат слободата на изборот на сексуалните партнери и постоењето на сомнежот за правилните постапки изнесени преку спротивставувањата на приврзаниците на јунакот (Дојчин) и антијунакот (Црната Арапина).

По оваа кратка елаборација за теориската подлога, сижеото и структурните оски на двете Сталеви драми повторно ќе се навратиме на претходно нагласените карактеристики на митовите за јунаците присутни во конкретните драми преку нивни одделни анализи.

### 5.1. Придонесот на јунакот за заедницата

Уште на самиот почеток од Сталевата драма *Болен Дојчин*, истрошената сенишна фигура на Дојчин (во мрачната атмосфера на одајата) со долг монолог раскажува за своето минато не заборавајќи да го нагласи времето во кое се случува исповедта: „Како да се вратив од зимската свадб /со пет рала зурли и тапани/ што коленава ми ги прогнija...“ (Сталев, 1973: 7). Иако навидум неважен овој податок за времето кога се случува исповедта, е битен за нашата анализа бидејќи можеме да го споредиме со конкретното време на истерувањето на злото од ритуалните обреди, а тоа е почетокот на пролетта кога се случува и трансформацијата на јунаците што ќе придонесе за прочистување на заедницата од сите неволи.

Натаму во Дојчиновото сеќавање се редат јунаштвата (најчесто на-топени во крв) што ги правел со изговор – за заштита на заедницата, што нè наведува на дихотомијата на самата фигура на јунакот кој истовремено е и заштитник и убиец: „Сум убил деведесет и девет пати./ Со голи раце фатив/ смок од леунка што цицаше,/ додека детето мртвите ги скориваше“... (Сталев, 1973:8). Ваквите својства на јунаците се неопходни за успешно остварување на крајната цел – заштитата на заедницата.

Од една страна, Дојчин е претставен како благороден лик што се огледа и во рамнодушноста што ја чувствува кон своите некогашни побратими што му забиваат нож зад грб. Наместо да ги мрази за сторе-

ните учени, тој вели: „Во моево срце јас омраза немам/ ни за тебе, Павле, па ниту за другите двајца!/ Со тоа што на душа ве земам/ јас само ве бришам од името мое...“ (Сталев, 1973: 32). Од друга страна, сметајќи ги за надминати препреки, тој се ослободува од нив без да се оптоварува со чувството на вина. Но, длабоко во него, во неговата душа сепак се чувствува внатрешната напнатост произлезена од конфликтот помеѓу неговата свесна слика за себе со која се претставува пред светот со аспектите од себе што ги негира или сака да ги скрие. Меѓу нив е и неговата немоќ или губењето на силата предизвикана од долгата болест.

## 5.2. Чудната болест на Дојчин како метафора за злото

Механизмот на митолошката мисла ги толкува појавите на невообичаен, интуитивен и сликовит начин што нè доближува до искуството на реалноста. Во митското толкувањето на болеста на Дојчин исто како и во неговиот нарав се јавува дуализам. Според тоа, болеста може да биде последица од нечија желба, од некоја непријателска магија или од некој зол дух што влегол во јунакот. Таа може да биде и казна за сторениот грев, за неговиот дотогашен начин на живот исполнет со соблазност, перचेње и убиства. Во некои фолклорни варијанти од песните посветени на Болен Дојчин (Радовановиќ, 1932: 12) на видно место е истакната генезата на неговата болест – клетвата на трите светици од црквата поради обидот за нивна обљуба. Ова непочитување на светото произлезено од јуначката слабост кон задоволствата од животот се посочува како причина за епската болест и во стиховите на Богомил Ѓузел (Ѓузел, 1971: 42). Меѓутоа, во драмите на Сталев не наоѓаме експлицитно објаснување за епската болест на Дојчин, туку едноставно само се посочува нејзиното постоење.

Во начинот на размислување на современиот човек болеста се поврзува со реални надворешни агенци што спречуваат да се изведе подвигот што од него се очекува. Но, во митскиот начин на размислување болеста е симбол на злото што врз јунакот е фрлено и од коешто тој може да се ослободи само преку искупување и несекојдневни жртви или подвизи преку јуначка сила што ја поседува.

Се разбира дека и едните (митските) и другите (современите) начини на мислење и толкување можат да се земат предвид. Во поширока

смисла тие и се совпаѓаат имплицирајќи го оздравувањето на општеството или ослободувањето од некои негови недостатоци што би претпоставувале и воспоставување на посакуваната рамнотежа.

### 5.3. Соочување со предизвиците

Како што веќе споменавме како фигури на пречки што треба да се совладаат од јунакот Дојчин се јавуваат трите негови побратими. И во фолклорните варијанти<sup>3</sup> и во драмите на Сталев, тој со леснотија ги совладува препреките, одмаздувајќи се за нивниот недостоен однос кон него. Но во душата му останува горчината поради изневерата од најблиските, од оние со кои во различни прилики го делеле и добро и зло и со кои биле неразделни пријатели сè до моментот кога тој ќе им побара услуга. По што следи неговата оправдана разочараност од лажните пријатели, што кај него буди длабока фрустрација искажана во стиховите: „од сестра ми, белолактата,/ наплатата ја посакавте за услугата/ што ви ја побарав, од мака, еден единствен пат!/ Умре те имав за брат...“ (Сталев, 1973: 8-9).

За разлика од фолклорните варијанти на песните во кои предизвиците се конкретни ликови, во драмите на Сталев сè се одвива под превезот на привидот. Во првата драма од диптихот Дојчин разговара со сеништата на побратимите. Ваквата поставеност на дијалог со веќе мртвите квазипријатели и меѓусебните обвинувања ја отвора можноста за архетипското толкување на случувањата во кои гревот ја има главна улога во релациите меѓу ликовите. Не се работи само за гревот што побратимите го чинат кон Дојчина и Ангелина, уценувајќи ги со непристојни предлози кога им е најпотребна нивната помош, туку во драмата се

---

<sup>3</sup> Според македонската фолклорна варијанта бр. 154 запишана во Зборникот приреден од браќата Миладиновци наместо да му помогнат на Дојчин со своите услуги (да го потковаат коњот, да ја наострат сабјата, да го измијат 'рѓосаното оружје) за да може успешно да му се спротивстави на општото зло – Црниот Арап, тие побарале непристојна наплата од сестра му Ангелина (барајќи ги нејзините црни очи, бело лице, тенка снага). За таа невидена дрскост Дојчин сурово ги казнува со смрт, односно јунакот успешно ги надминува предизвиците што се испречуваат пред него.

споменуваат и Дојчиновите гревови, преку потсетувањето на неговиот некогашен раскалшен живот. Размислувајќи во контекст на гревовите, неизоставно треба да го споменеме и заедничкиот грев на Дојчин и Ангелина. Имено, во драмската структура Сталев воведува уште еден сегмент од злото – инцестот. Како завет на нивната мртва мајка, Дојчин и Ангелина се упатени еден кон друг, заемно да се штитат и чуваат од лошите Други, од надворешниот свет кој во свеста на човечката цивилизација е перцепирана како страв од туѓото и непознатото. Тој страв ги наведува во пречекорувањето на нивната блискост што резултира со недозволена љубовна врска во која Ангелина е жртвата што без противење ја прифаќа ваквата своја судбински предодредена позиција. Таа е главниот актант со кого се поврзани сите гревови на ликовите. Всушност, целата драма е обременета со чувството на гревот и присуството на злото што се надвиснува врз „изабената совест“ (Сталев, 1973: 8) на ликовите.

#### **5.4. Соочувањето на јунакот со најголемиот непријател**

Соочувањето на јунакот со антијунакот е универзална наративна структура присутна во секој јуначки мит што се развива на следниов начин. Злото (антијунакот) секогаш му се заканува на јунакот што е принуден да се брани и себеси и заедницата. Него го препознаваме во првата драма од диптихот на Сталев преку стиховите:

ЦРНА АРАПИНА:

„Доаѓам во ликот на судбината  
да ви ја секнам иднината,  
родот да ви го ничкосам на колена.  
Јас сум мислата ваша разголена,  
вашето паѓање,  
вашето умирање,  
вашето раѓање!“ (Сталев, 1973: 45).

На ваквите закани Дојчин реагира достоинствено и со искрена желба да му се спротивстави на злото. Тоа е пресвртниот момент од секој јуначки мит што би требало да ја реши судбината на заедницата. Истовремено тоа е и катарзичен момент што треба да донесе прочистување на јунакот од гревовите.

Во класичната матрица јунаштвото е ставено на највисок пиедестал во кое јунакот ја постигнува својата цел да го прочисти светот од злото преку своето жртвување или жртвувањето на нешто што нему му е најмило (живот, сакана личност, слобода). „Тоа е исто така предуслов за живот во заедница“ (Чапо, 2008: 210) и за напредокот на цивилизацијата. Жртвувањето на јунакот води до враќање на рамнотежата во светот и до конечна победа над злото и хаосот. Односно улогата на јунакот-спасител е олицетворение на триумфот на доброто над злото.

Меѓутоа во драмата на Сталев очекуваната победа не се случува. Дојчин е изморен и депримиран јунак кој отворено признава: „Јас папсав... Нека се бори/ друг некој, од некое далечно идно колено...“ (Сталев, 1973: 57). Со ваквиот став Сталев ја антиципира немоќта на човекот пред налетот на општото зло олицетворено во Другиот – различниот од него и доаѓањето ново поколение на кое ќе му биде препуштена истата задача – одбраната од злото.

### **5.5. Надминувањето на препреките: трансформација на јунакот**

Сите препреки и форми на страдања низ кои проаѓаат митските јунаци се восприемаат како неопходни искушенија што тие мора да ги надминат и преку нив да се трансформираат себеси. Таков е случајот со фигурата на Дојчин од фолклорот кој со последните сили го надминува злото, а потоа умира. Според толкувањата на Мелетински „смртта на културниот јунак често се замислува како неконечна, оставајќи надеж дека тој повторно ќе се врати од царството на мртвите“ (Meletinski, 232) и со тоа ќе го означи новиот почеток прочистен од сите зла.

Но, бидејќи Дојчин од диптихот на Сталев не успева да ја надмине последната препрека, трансформацијата кај него е само илузија што останува на ниво на неостварливото. Иако тој бил подготвен да се жртвува себеси за доброто на заедницата и на тој начин да се искупи за сторените гревови, во перцепцијата на другите ликови тој е само една

измамена душа затоа што се осмелил „натчовекот во себе си да го побара“ (Сталев, 1973: 56). Неговата вообразеност и перчењето пред непријателот е осудувана и во обраќањата на ликовите на девојките што се гледа од цитатите: „Меѓу нас нема ниту една/ што тебе за страдалник те смета ...“ (Сталев, 1973: 56).

Од друга страна, јунакот мора да поседува самодоверба и надмено да се однесува пред својот непријател за да може да го совлада злото. Но со откажувањето да се соочи со него, Сталевиот Болен Дојчин не само што ја губи битката со злото, туку ја одложува и можноста за сопствена трансформација за некои идни времиња.

### 5.6. Порамнување на гревовите

Во драмата со наслов *Анџелина* Сталев низ сугестивен драмски дијалог постигнува израмнување на гревовите помеѓу Ангелина и побратимите. Најпрвин ги открива причините за постапките на побратимите обвиткани под превезот на себичноста и страста што сами по себе се варијанти на нивното душевно страдање што ги влече своите корени од раното детство. Преку отворениот дијалог меѓу ликовите дознаваме дека Дојчиновите побратими чувствуваат еднострана љубов кон Ангелина, секој од своите потсвесни потреби. За Умер љубовта кон Ангелина е компензација за загубената мајчинска љубов (Сталев, 1972: 14), за Плетикоса Павле таа е олицетворение на мајката божја и утеха за тешкото сиромашно детство поминато пред портите на црквата (Сталев, 1972: 22). Од дадените објаснувања јасно се гледа несовршеноста на нивното индивидуално минато (произлезено од устројството на светот) што ги насочува нивните идни неадекватни постапки. Тие сè би сториле за да ја добијат наклоноста на посакуваниот објект – Ангелина, но тоа го прават на несоодветен начин – преку насилство и убиство на нејзиниот сакан Желник Пеја и со тоа ја отвораат Пандорината кутија на сите зла.

АНГЕЛИНА:

„Јас Желник Пеја тогаш го заљубив/(...)“

А знаевте вие за средбите наши /

што јас ги криев од брата ми Дојчина

кој знаеше со смртта да ме плаши  
моминството свое пред време да не го дадам ...  
Знаејќи го мојот страв,  
во Горните Ливади старата дружина ваша нè начека:  
Желник Пеја го врзавте наземи легнат,  
и пред моиве очи го заклавте како јагне рудо!...  
Поцрн камен во срцево остана  
тоа што вие се смеевте на глас  
додека човекот крвави солзи ронеше,  
чекајќи од мене не барем спас!...“(Сталев, 1972:19)

Ангелина во овој случај се јавува како жртва на нивните фрустрации и страсти, но и како сурова заводничка која се одмаздува за неправдите што ѝ се нанесени. Таа е олицетворение на женската итрина, на повредена жена што е спремна да се жртвува и себеси, општејќи со своите непријатели. Како што заклучува Ќулавкова, „многуге истражувачи, кои се занимаваат со проучувањето на овој проблем, ја истакнуваат видната сексуализација на нацијата преку ликот на потенцијалната жртва, олицетворена во Дојчиновата сестра/ прва љуба – личната Ангелина“ (Ќулавкова, 2010:62). Низ процесот на иронична игра Ангелина им ги нанесува истите љубовни болки што тие ѝ ги нанеле нејзе. И на тој начин се одмаздува за сите претрпени страдања. Таа е претставена како беспрекорен борец за сопствените права, желби и слободи. Но погледнато од митска перспектива Ангелина е „жртвеното јагне“ на коешто му се префрлаат сите колективни гревови и зла, од кои треба да се ослободи заедницата.

Помирувањето со кое се простуваат грешките од минатото го бележиме и во односот помеѓу ликовите на Ангелина и Дојчин. Во драмата *Болен Дојчин* Ангелина му се обраќа на Дојчина со стиховите: „Гревот ни тежи на обајцата, и затоа не обидувај се само на себе да го примиш! (Сталев, 1973: 52). Алудирајќи на нивната инцестна врска, таа отворено му простува на Дојчина за неговиот однос кон неа уверена „дека поинаку не можело ни да биде!“ (Сталев, 1973: 53). Притоа излезот од неповолната положба или нивниот спас го гледа во сопствената смрт, што повторно нè упатува на заклучокот дека гревовите можат да се искупат

само со сопствено саможртвување од кое подоцна произлегува обновувањето на заедницата.

## **6. Амбивалентноста на фигурите на Болен Дојчин, Ангелина и побратимите и нивните функционалности произлезени од меѓусебните односи**

За разлика од строгата поставеност и функција карактеристична за фолклорните варијанти<sup>4</sup>, во драмите на Сталев се среќаваме со изместена функционалност што, меѓу другото, се темели на амбивалентната структура на ликовите. Имено јунакот Дојчин од една страна има благородна намера да биде брат-заштитник и чувар на честа моминска, но од друга страна нему му се припишува најголемиот грев – половото општење со сестра си.

Истата констатација се однесува и за Дојчиновите побратими кои и животот би го дале за него, но истовремено тие се полни со омраза и завист кон Дојчина заради неговата привилегија да ја има Ангелина како „сестра“ и како „жена моја“ (Сталев, 1973: 49). Зависта кај нив незапирливо расте и покрај свесноста дека сопственичкиот однос кој Дојчин го зазема кон Ангелина произлегува од нивното крвно сродство (односно од „идентификација со она што се нарекува мое“) (Grelan, 2007: 61) како и од незавидната состојба во која се нашле двата субјекта.

Во средиштето на конфликтот се наоѓа женската фигура на Ангелина, посакувана од сите заради нејзината раскошна убавина и плот, фрлена како јаболко на раздорот за да ги скара боговите. Нејзината функција е сведена на ниво на субјект без право на сопствени желби, мисли и чувства, која таа не ја прифаќа и жестоко се одмаздува за таквиот нејзин

---

<sup>4</sup> Следејќи ги фолклорни варијанти на песните за Болен Дојчин можеме да кажеме дека секоја од главните три фигури има препознатлива функционалност на: народен јунак-спасител од злото (Болен Дојчин); на туѓинец-носител на злото (Црна Арапина) и на објект што треба да се брани-загрозен дом, народ (Лепа Ангелина). Исто така, сите тие разгледувани во својата самобитност се универзални категории на доброто (Болен Дојчин), на лошото (Црна Арапина) и на жртвата (Лепа Ангелина).

третман. Згора на тоа, ѝ се накалемува и заводливоста на фатална жена виновна за сите сторени зла.

Единствено функцијата на Црниот Арап како лошиот туѓинец кој ја загрозува заедницата и во фолклорот и во драмите на Сталев останува иста. Тој е тука дојден да го искушува Дојчина, принудувајќи го да се самопреиспитува, со крајна цел да го заземе царството негово. Неговата појава на некој начин е опомена и казна за сторените гревови на сите актанти во драмата.

## **7. Мозни толкувања на Дојчиновиот неуспех да го совлада злото**

Дојчин во фолклорните варијанти успева да го совлада Црниот Арап, извојувајќи Пирова победа над злото. Затоа неговата смрт е толкувана како неконечна и се поврзува со циклусот на повторното создавање на новиот прочистен свет.

Меѓутоа Дојчин и во двете драми на Сталев колку да посакува и да биде подготвен за жртвување не успева да го победи злото. Смртта нему му е наменета како состојба со која тој треба да се соочи – како казна за лошите практики од минатото и како спас од нив преку колективната катарза. Неговата смрт обременета со неуспехот да го совлада злото може да биде толкувана и како предупредување за дефинитивниот пораз на човештвото<sup>5</sup>, пренесено преку последното Дојчиново обраќање во кое тој гласно размислува за состојбата во која се наоѓа: „... И сега – каде да побарам спокој/ кога не остана свој, на три дена/ името да ми го спомне...“ (Сталев, 1973: 57).

Но од друга страна, со неможноста Дојчин да го совлада злото Сталев можеби сакал да ја претстави апсурдноста на борбата против злото зашто злото е инкорпорирано во човечката душа или, како што вели Арапот, „злото му тече на човека в жили“ (Сталев, 1972: 37). Тоа е

---

<sup>5</sup> Овие претпоставки се совпаѓаат со актуелниот неконтролиран развој на вештачката интелигенција и нејзината надмоќност во однос на обичниот човекот.

составен дел на неговата комплексна природа, и се изразува во моментите кога човек се преценува себеси нарушувајќи ја природната рамнотежа, иако со добра намера, како што предупредува третата девојка во драмата.

### III ДЕВОЈКА:

„Оној по светот што посега

– па макар и злото да го искоренува –

ја преценил својата добрина.

А тоа – исто нели се именува?...“ (Сталев, 1973: 57).

Затоа прашањето зошто Дојчин не успеал да го совлада злото останува отворено за читателот и за можните начини за толкување, што секако е поврзано со неизвесната судбина на човештвото, токму поради неговата двојна природа во која злото и доброто подеднакво егзистираат.

## 8. Заклучок

За да се најдат митолошките модели во современиот диприх на Сталев не беше доволно што се свртевме кон фолклорната традиција, туку нурнавме уште подлабоко, впуштајќи се во ритуалистичката линија на Фрејзер што ни овозможи изворно запознавање со митското мислење коешто го поврзавме со уметничката вообразба, со психологијата на несвесното и со Јунговата теорија на архетипи.

Низ конкретна анализа на драмите на Сталев што се одвиваше преку моделот на јуначките митови дојдовме до повеќе релевантни сознанија што се одвиваат во насока на потврдување на присутноста и функцијата на митемата на злото во дадената материја и справувањето со неа. Имено, претставата на јунакот Дојчин од диптихот на Сталев соодветствува со архаичните претстави на јунаците од митовите преку заедничката амбивалентна природа што се протега во распон од злото кон доброто. Дојчиновото соочување со предизвиците наместо да доведе до негова трансформација во диптихот е обременето со уште еден сегмент

на злото – инцестот, што несомнено сугерира на умножување на неговите гревови. Со неуспехот да се совлада најголемиот непријател Сталев-виот Дојчин ја одложува сопствената трансформација за некои идни времиња и истовремено ја антиципира немоќта на човекот да му се спротивстави на злото.

Во трудот особено внимание ѝ посветивме на скриената логика на митското мислење којашто покрај својата функција да го објасни светот, да го прикаже човечкиот ум и живот во сета своја комплексност преку примитивните форми на размислување, содржи во себе и одреден модел на првобитно однесување. Тој модел ни покажува дека формата *оружиие се лоши* е сведоштво за една цивилизација каде што од мали нè навикнуваат на страв од другите, од надворешните непријатели што мораме да ги уништуваме за да преживееме. Ваквите размислувања ја иницираат потребата од присуство на јунаците што секогаш имаат заштитничка улога кон заедницата надополнета со добро однесување кон страдалниците.

Меѓутоа, ако доброто однесување се огледа во почитувањето на светот во кој доброто се состои од истерување на злото (во кое спаѓаат гревот и вината), од воспоставувањето космичка рамнотежа, од заштита на заедницата, тогаш моралот од митовите е сосема спротивен од она што ние го практикуваме денес и на што можеби Сталев сакал да нè предупреди преку обраќањето на девојката кон Дојчина:

## II ДЕВОЈКА:

„И, сè уште не сфаќаш  
на самиот себе дека здивуваш?...

Ти мислиш дека ја доживуваш  
само измамата на вербата?

Сам себе си се измамил едно чудо

Што натчовекот во себе си го побарал “ (Сталев, 1973: 54).

Ова обраќање нè наведува на мислата дека стиховите на Сталев можеби ја антиципираат состојбата во која се наоѓа човештвото денес, не исполнувајќи ги клучните обврски да се живее според правила што во центарот ги имаат скромноста и грижата за другите. За да го поткрепиме

овој наш заклучок ќе наведеме уште еден цитат од драмата во кој експлицитно се истакнува Дојчиновото признание дека страда од желбата да ги достигне крајностите.

ДОЈЧИН:

„Јас крајност бев. И крајност сум....

О, каква несреќа блика

И од едното и од другото! ...

Страден сум по она човечко што се вика!“ (Сталев, 1973:54).

Од таа негова страст по крајности тој никако не може да се ослободи зошто тоа претерување е темниот дел од неговата личност што го нарушува балансот кон кој се тежнее. Тие екстремности носат само несреќи и зло против кое јунакот Дојчин неуспешно се бори зошто се бори против себеси и своите слабости што како неизбежна судбина му се наметнати.

## Литература:

- Антиќ, Вера. 1981. „Трансформација на мотивот за Болен Дојчин“. *Навраќања кон Библијата*. Скопје: Македонска книга.
- Вражиновски, Танас. 2000. *Речник на народната митологија на македонците*. Прилеп и Скопје: Институтот за старословенска култура и Матица македонска. Проект „Народна митологија на македонците“.
- Ѓузел, Богомил. 1971. „Епската болест на Дојчин“. *Историјата како машинска*. Скопје: Мисла. 1971.
- Радовановиќ, Војислав. 1932. *Маријовци у њесми, љричи и шали*. Скопје.
- Чапо, Ерик. 2008. *Теорије митологије*. Beograd: Clio.
- Сталев, Георги. 1972. *Ангелина*. Скопје: Современост.
- Сталев, Георги. 1973. *Болен Дојчин*. Скопје: Мисла.
- Тушевски, Ванчо. 2009. *Испражувања на македонскиот фолклор*. Скопје: Менора.
- Пенушлиски, Кирил. 1986. *Болен Дојчин*. Скопје: Македонска книга.
- Ќулавкова, Катица. 2010. „Црна Арапина, Болен Дојчин и Лепа Ангелина како митски и историски фигури на меморијата“. *Предавања на XLII меѓународен семинар за македонски јазик литература и култура*. (Охрид

- 10-27 август 2009). Скопје: Меѓународен семинар за македонски јазик литература и култура. стр. 58-67.
- Bascom, William. 1965. "The Forms of Folklore: Prose Narratives". *Journal of American Folklore*. American Folklore Society. Vol. 78. No.307. p.p.3-20. doi.org/10.2307/538099
- Božović, Rade. 2009. "Myth and the Black Arab". *The Black Arab as a Figure of Memory*. (edited by Kata Kulavkova). Unesco/MANU: Skopje Interpretations. European Research Projects for Poetics & Hermeneutics. Vol no. 3. p.p. 21-48.
- Delimo, Žan. 1986. *Greh i strah. Stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, Dnevnik.
- Frankfort Henri et al. 1967. *Od mita do filozofije*. Subotica – Beograd: Minerva.
- Grelan Hans H. 2007. *Filozofija osećanja*. Beograd: Geopoetika.
- Lincoln Brus. 1999. *Theorizing Myth: Narrative, Ideology and Scholarship*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lévi-Strauss Claude. 1982. *Mitologike I, II III*. Beograd: Prosveta, Bgz.
- Jung, Karl Gustav. 1977. *Phiološke rasprave*. Novi Sad: Matica srpska.
- Kulavkova Kata. 2009. "From a Black God to Black Arab: Different Mythical and historical actualizations of the universal matrix of Black". *The Black Arab as a figure of memory*. (edited by Kata Kulavkova). Skopje: Unesco/MANU. Interpretations. European Research Projects for Poetics & Hermeneutics. Vol no. 3. p.p. 21-48.
- Malinowski Bronislaw. 1926. *Myth in primitive psychology*. New York City: Norton.
- Meletinski Eleazer M. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Frazer James. George. 1977. *Zlatna grana I, II*. Beograd: Bgz.

**Jasmina Mojsieva-Gusheva**

## **THE MYTH OF BOLEN DOJCHIN AS A WARNING PARADIGM ABOUT HUMANITY'S FATE**

### **Summary**

Starting from contemporary theoretical views on myth, the paper first defines the figures of memory of Bolen Dojchin and Crna Arapina (present in many Macedonian literary works) as members of the category of heroic myths. Then, these figures are used as a template for interpreting Georgi Stalev-Popovski's plays *Bolen Dojchin* and *Angelina* from the aspect of actualizing the expulsion of evil (Frazier) present in the rituals of primitive peoples and the myths of heroes. To explain the essence of the problem, an approach has been taken to indicate the hero's behavior in their relations with other characters, starting from Jung's archetypal structures: the hero and his shadow, the redemption of their sins, and self-sacrifice understood as renewal. The basic characteristics of the myths of heroes have been individually analyzed, such as: the hero's contribution to the good of the community; possession of miraculous or supernatural power; facing challenges that help him overcome himself; the turning point of confronting the greatest enemy; the successful overcoming of the obstacle which is interpreted as the hero's transformation; a leveling by which the sins of the past are forgiven, which we also encounter in a modified form in Stalev's plays. Special attention is paid to the illness of the hero Dojchin and his last battle, viewed as a warning, an inherited framework for humanity's last battle with new challenges (for example, with artificial intelligence). The warnings about the narcissistic nature of Sick Dojchin, the fear of opening Pandora's box of evil, and the ambivalent nature of the heroes on whom the fate of all humanity depends are also emphasized.

**Key words:** heroic myths, archetypes, evil, sin, sacrifice, ambivalence, moral norms.