

You have downloaded a document from



*The Central and Eastern European Online Library*

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

**Source:** VERMILION International Journal of Literature and Art  
VERMILION International Journal of Literature and Art

**Location:** North Macedonia

**Author(s):** Trajce Stameski

**Title:** Одгласи на фолклорот во драмата „Лепа Ангелина“ на Благоја Ристески – Платнар  
Folkloric Echoes in Lepa Angelina

**Issue:** 2/2020

**Citation style:** Trajce Stameski. "Одгласи на фолклорот во драмата „Лепа Ангелина“ на Благоја Ристески – Платнар". VERMILION International Journal of Literature and Art 2:1-10.  
<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=919239>

Stameski, T. (2020). Folkloric Echoes in *Lepa Angelina*. *Vermilion Journal* 8, 1-10.

## **Одгласи на фолклорот во драмата „Лепа Ангелина“ на Благоја Ристески – Платнар**

**Трајче Стамески**

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

Овој текст ги разгледува различните видови на интерференции и интертекстуални релации меѓу фолклорните модели (македонските народни песни за Болен Дојчин) и современата македонска драма „Лепа Ангелина“ на Благоја Ристески – Платнар, во распон: од рedefинирање на традиционални мотиви, семантичко рedизајнирање на фигури на меморијата (Болен Дојчин, Ангелина, побратимите и др.), па сè до користење на карактеристични модернистички и посмодернистичка техники и постапки.

**Клучни зборови:** драма, фолклор, Болен Дојчин, Ангелина, трагедија

Драмата „*Лепа Ангелина*“ (1995) од Благоја Ристески – Платнар го продолжува континуитетот во современата македонска драмска продукција за модерено препрочитување и рedefинирање на македонското културно и историско наследство. Напишана во девет ненасловени сцени, секоја со воведна дидаскалија во која се дефинира драмскиот простор, оваа драма изобилува со сценски референции преку кои се откриваат ситуациите и се детерминираат карактерите како фигури на меморијата. Иако, темелната драматуршка идеја за својата трагедија „*Лепа Ангелина*“ Благоја Ристески-Платнар ја реализира преку уметничко транспонирање на елементи од фолклорниот модел (народните песни за Болен Дојчин), сепак постои јасна тенденција за интерпретативно надополнување на „празнините“ меѓу клучните настани од фолклорниот топос, поради што оваа драма може да се чита како „драмска адаптација“ на епската народна песна. Според, Мишел Павловски основната методолошка постапка во „*Лепа Ангелина*“ на Платнар се состои во намерата „митот да се демитологизира до ниво на реалистична приказна.“ И Владимир Милчин, смета дека Платнар ја транспонира митската структура во сегашноста, односно „преку митот и историјата се обидува да ги прочита, да ги побара и да ги најде темите кои го преокупираат денешниот човек“ (Мухиќ, 1996: 141). И двата коментари ја доловуваат комплексноста на драмата на Платнар, која се должи на херменевтиката на нејзината двојнокодирана структура: од една страна индикативна е намерата на авторот за симулација на далечен митолошко-пагански свет со сопствена идејна и философска концепција врз фонот на конкретна реалистична (историска) основа (во овој сегмент драмата го користи и естетскиот потенцијал на фолклорниот прототекст); додека вториот аспект се однесува на сите дополнителни, авторски креативни интервенции поради кои овој драмски текст се перципира како оригинално драмско дело со високи уметнички вредности, со кое се задржува континуитетот на модернистичките и постмодернистичките тенденции во македонската драмска продукција започнати уште од раните седумдесети години на XX век.

Од воведната сцена во „*Лепа Ангелина*“ евидентна е намерата на авторот да го конципира ликот на Дојчин врз традиционалните митски и фолклорни претстави за суперперсоналниот хабитус на митско-пагански јунак: *„Изгледа импозантно: со долга коса и кожен калпак на главата. На левото бедро носи*

*сабја дипленица, на десното сјаен кинжал. Облечен е во панцирана кошула“* (Ристески-Платнар, 1996: 8), со кој се нагласува неговата полубожествена природа: *„Ти си оној, избран меѓу сите мажи, на луѓето долу да им каже што сверите смерат. Таму каде боговите пируваат не си гостин, но и на трпезата човечка не седнуваш. Бесмртноста не ти е особина, ама смртта, таа препредена љубовница, од тебе се клони“* (Ристески-Платнар, 1996: 12), Во драмата Дојчин, кој по сила се изедначува со Хектор, е обдарен со „железна“ волја да ги пронајде реквизитите на богот Перун. поради што ги игнорира предупредувањата од побратимите и од Св. Недела: *„Страшна клетва над тебе се густу, се цепат сред твојот пат бездни пусти, димни гротла што ќе те голтнат. Бог веќе е гневен Дојчине Солунчанину и нетрпелив“* (Ристески-Платнар, 1996: 18).

Напнатоста меѓу јунакот и Бог ги артикулира почетните елементи на трагизмот, кој според Аристотел подразбира специфично однесување на ликот со исклучителни, херојски атрибути, со високо развиена морална свест и голема физичка и психичка сила во момент кога треба да направи избор меѓу две алтернативи. Во суштина едната страна на изборот секогаш налага компромис со барањата на устројството на светот, чии чувари се боговите. Но, ваквиот компромис обично јунакот го разбира како чин на предавство на сопствениот карактер и доблест, поради што самоуверено го отфрла, но затоа ја прифаќа алтернативната можност која редовно го води кон страдање или пропаст. При тоа, не треба да заборавиме дека и во истрајноста да остане доследен на одлуката која веќе еднаш ја има донесено, се согледува исклучителната природа на трагичниот јунак. Веќе тука е јасно дека станува збор за стандардна ситуација во која ликот го игнорира судбинското предупредување пред големото искушение, поради што се генерираат трагичните консеквенци во вид на казна или болест на јунакот. Слично сценарио е инкорпорирано и во основата на народната епската песна, каде што претставата на централниот јунак е хибридризирана форма на исклучителен карактер и силна личност, пропратени со специфични подвизи кои ја истакнуваат и неговата горделивост, импулсивност и непромисленост.

Ако од почетната сцена во драмата *„Лепа Ангелина“* е видливо инвестирањето во митско-паганската слика на јунакот Дојчин, како некој што е полн со самодоверба и беспрекорно горд на својата речиси бизарна

исклучителност, тогаш одлуката што ја носи ликот е субјективна, а неговото авторитарното настојување да ја спроведе до крај дополнително го соочува со деструктивните последици. Затоа, демонстрирањето на сила и насилното влегување во светиот храм ја артикулира клучната грешка на јунакот (акт на незнаење и хибрис): *„Во триста години, што е црква затворена, триста јунаци се пробрани се пробаа нејни вити двери да отворат. Никој не успеа, ниту жив од потфатот се избави. Ти кој си што ти се даде сал со лесен удар на десното колено оковите и штрангите, жапките и клучевите да ги строшиш?“* (Ристески-Платнар, 1996: 14).

Во овој дел од драмата се инсистира на заслепеноста на јунакот поради што тој провоцира слични постапки (во поекстремна форма) кои го водат кон нова трагична грешка (обљубување на светицата): *„(И приоѓа и ја гушнува.) Нема казна пострашна од тоа да те лишат од љубовта, нар скинат од дрвото на семирот, да и се дадеш... Не тргај се, не бегај ми така, сето мое ткиво да те појми сака... И усните, од блаженството дното, подај ми ги. (Ја бакнува.)“* (Ристески-Платнар, 1996: 22).

Очигледно е дека и во двете драмски ситуации Дојчин е прикажан како осилен и тврдоглав јунак, кој со своите непромислени и дрски постапки го предизвикува Божјиот гнев, поради што и ќе биде казнет: *„Готово е Дојчине, ти го испи отровот. Таму каде требаше да биде нектарот на сласта, до страста телесна што води, таму змијска плунка најде. (Дојчин паѓа превивајќи се од болка.)“* (Ристески-Платнар, 1996: 22).

Сепак, и покрај тоа што станува збор за јасна издиференцираност меѓу сферите на земното и на божественото, се поставува дилемата: дали Дојчиновите пркос и горделивост се доволно силни причини за строгата казна од страна на боговите, со кои практично е понижена и повредена неговата херојска чест? Од митолошките дискурси е познато дека понижувањето на ексклузивитетот на јунакот е дел од стратегијата на казнувањето. Но, постојат примери кога трагизмот на јунакот е судбински предодреден, како што е случајот со Едип. За драмата на Платнар, не е потребна посебна читателска компетенција за да се препознаат „длабинските“ врски со митот за Едип или со драмата *„Цар Едип“* на Софокле. Се разбира, дека постојат принципиелни разлики помеѓу овие драми, но во суштина и кај двете топосот е сличен: по серија од незнаења (непознатото потекло, убиството на Лај, женидбата со

Јокаста), судбинската предодреденост од пророштвото е толку силна, што Едип е однапред осуден на животен пораз. Фрапантна е неможнoста на ликот за алтернирање на судбината. Тој не само што дејствува во незнаење, туку е и во перманентна потрага по сопствениот трагизам и уште повеќе на крајот се самоказнува (Едип е и убиец и детектив и судија). Како што спомнавме претходно, во случајот со Дојчин на Платнар, трагизмот е мотивиран од индивидуален чин на обљубување на светицата, кој се толкува како постапка на сквернавење на светата хармонија, но и како дрско и примитивно предизвикување на Бога (кон кој, да биде јасно, Дојчин нема привилегиран однос, од причина што верува во спротивната политеистичка митологија), поради што и го навлекува неговиот гнев. Меѓутоа, во тој суров занес и екстаза, Дојчин не е свесен за големината на Богот, а исто така е дискутабилно и прашањето дали Дојчин може да ја предвиди можноста да биде тешко казнет?! Дури, со болеста, тој ја препознава грешката и сопствената положба пред величината на Бога. Меѓутоа, во идеолошкиот код на драмата гревовите се консолидираат: почетниот грев повлекува нов грев, се активира клетвата, која ја детерминира судбината на ликот, така што Дојчин (сега веќе Болен Дојчин) нема никакво влијание врз сопствените понатамошни постапки. Тој не е „модератор на сопствената судбина“, ниту пак, може да ги ублажи нејзините катастрофални последици.

По „пресвртот на судбината“, (ненадејната болест на Дојчин), кралот го губи клучниот фактор на поддршка и заштита, ваквата новонастаната ситуација ја користат високите кралски структури кои прават преврат, т.е. насилно го заземаат местото на кралскиот престол.<sup>i</sup> Детронизирањето на кралот го повлекува проклетството над градот, поради што во драмата се прикажуваат сцени на негова тотална дезинтеграција.<sup>ii</sup> Затоа, во моментот на драмски „климакс“, кога злото кулминира, во драмата се активира Ангелина, сестрата на Болен Дојчин, навестувајќи го можниот спасоносен расплет преку артикулирање на контроверзната идеја дека „гревот со грев се искупува“.

Елиминирањето на пророштвото се поврзува со нејзиното жртвување, кое е истовремено парадоксално и запрепастувачки интригантно, затоа што налага инцестуален однос со сопствениот брат. Но, и покрај неможнoста за алтернатива пред волјата на боговите, во моментот кога Ангелина дознава за пророштвото, таа доброволно ја прифаќа саможртвата, поради што таа добива

нова димензија и се поистоветува со „чинот на дарувањето“. Според тоа, фатумот во драмските ситуации е во тесна врска со парадигмата на човечката послушност, односно непослушност пред боговите, поради што ликот на Ангелина е идејно и естетски поблизок до концептот за Јов, за разлика од Дојчин кај кого се индикативни сличности со Царот Едип.<sup>iii</sup> Затоа Дојчин се перципира како дејствителен принцип (налага акција), за разлика од Ангелина, која во суштина е пасивна и потчинета на волјата на боговите, што на симболичко рамниште ја генерира суштинската дистинкција меѓу двете концепции во драмата на Платнар: едната, артикулирана преку јунакот Дојчин кој не се повлекува назад, затоа што нема бегство и по цена тоа да води кон проклетство, наспрема таа на Ангелина, за пасивното прифаќање на судбината, поради свеста дека е невозможно „бегство од проклетството“. Сепак, и покрај неминовноста, саможртвата на Ангелина има и „длабински“ мотивирана и прагматичка цел: градот Солун треба да биде спасен од Пророштвото, поради што Ангелина прераснува во детерминизам од типот на онаа што е избраната преку „забранетиот“ чин да ја ослободи божјата милост за општочовечко добро: *„Значи јас сум таа избраната меѓу сите сестри, меѓу сите жени, вековите долги да ги спои и усклади во грев бескраен, грев што трае над времето...“* (Ристески-Платнар, 1996: 64-65).

Иако, Ангелина е ставена во императивна положба која ѝ налага недвосмислено да ја прифати зачудувачката логика на судбината „која ја обесчестува и понижува“, сепак таа самоуверено успева да ја издигне сопствената љубов кон братот до исклучителни размери, така што „симболичкиот чин на возвишени емоции“, прераснува во суптилен компромис меѓу еротското и етичкото. Поради тоа, нејзиното самоиницијативно и решително упатување кон постелата на Дојчин не го доживува ниту како срам, ниту како *„плач, страдање, лом умствен, низ лудило бладање, туку нежност очите што ќе ти ги засени и твојата спознаја за смртта ќе ја мени во љубовна спознаја“* (Ристески-Платнар, 1996: 88).

Индикативно е дека жртвувањето на Ангелина истовремено ги генерира значенските дихотомии во драмата: грев и казна, спас и срам, ослободување и смрт. Во овој дел од драмата, Платнар врши суштинско семантичко редизајнирање на стандардниот мотив од народните песни за Болен Дојчин. Посебно на варијантите со атипичен крај „во кои Дојчин на својот верниот

побратим – платнар му ја дава сестра си за жена“: „- *Еј бакалин, мој побратим,/ јас си одам и умирам,/ да ја гледаш мојта сестра,/ мојта сестра лична Анѓа!/ Мое имајне на тебекај,/ моја куќа на тебекај, моја сестра на тебекај./ Јас го спасих Солуна града,/ да не оди во арапски раце./ -Се одврза Дојчин и си умре“ (Пенушлиски, 1986: 57-58).*

За разлика од народната песна, во драмата на Платнар, Дојчин се обидува да ја отргне Ангелина од себе си, давајќи ѝ благослов да се омажи за Жолта Евреина: „*Бегај сестре ти од мене, сега веднаш! Остави ме сам да платам, да преплатам за лудоста што ја сторив. Нека во вечноста се расточам, исчемреам... Бегај Ангелино... Земи сè што треба, што е нужно и пат недоодим ти запати... Но, пред тоа ти омажи се: Жолта Евреина, мојата кршна побратима, маж за пример ќе ти биде: ќе те двори, а не кори, ќе те теши да утешу, ќе те љуби непохотно...“ (Ристески-Платнар, 1996: 83). Според тоа, наспроти карактеристичниот антагонистички однос меѓу Дојчин и побратимите во народните песни, во „*Лепа Ангелина*“ иницијално се негуваат темелните вредности на пријателството во традиционална смисла (доверба, верност, почит кон побратимот). Но, индикативно е дека болеста го намалува авторитетот на Дојчин, а го зголемува апетитот за власт кај неговиот побратим Митре Поморјанче, поради што тој се одметнува од дружината и се приклучува кон „високите“ кралски структури во заговор против кралот. Во овој случај Митре Поморјанче е пријател на Дојчин во онаа смисла во која секој може да се нарече пријател на некоја славна личност. Ако, Дојчин отсекогаш може да се поистовети со сопствениот успех и слава, тогаш за Митре Поморјанче посакувањето на тој успех и слава значи да се посакува и позицијата која води до него. Од психолошки аспект, ваквата желба на субјектот подразбира потајна идентификација со славната личност, која во суштина е првенствено конкурентска, што значи и амбивалентна. Така, доминантната авторитетна и херојска позиција на Дојчин во драмата има и латентна конкуренција во сопствената класа рефлектирана во посакувањето на побратимот Митре да ја достигне славата на обожуваната личност. Сепак, неговата намера е осуетена, поради ненадејното враќање на излекуваниот Дојчин, а во драмата повторно се воспоставува почетната рамнотежа на силите.*

Меѓутоа, смртта на Дојчин е запишана во пророштвото, а ослободувањето од клетвата е само привремено и во функција да се ослободи

градот: *„Не страхувај Жолта Евреина, моја кршна побратима, пред да ме стигне она што мора, мора вам непозната, Солун ќе го спасам.“* (Ристески-Платнар, 1996: 97).

Во овој сегмент Платнар ја сигнифицира заштитничката улога на јунакот и неговото трајно верификување во колективната меморија: *„Сидините останаа, тврдините негибнати, пожарите престанаа, чума страшна се повлече, градот блеска оддалеку. Туку внатре, ој мајкини, во луѓето завист, подлост, злоба гола, зацарува. Кога слободата немоќному да ја сноси, се дарува, тогаш таа од дар рајски, во усуд адски преминува и ја ломи свеста.“* (Ристески-Платнар, 1996: 110).

Крајот на драмата е во духот на старогрчките трагедии („Цар Едип“ и „Антигона“ на Софокле), затоа што судбината на тројцата синови на Дојчин и Ангелина, по смртта на своите родители, наликува на суднината на наследниците на Едип и Јокаста. Но, додека херојскиот трагизам и слава се еклатантно наменети за Дојчин, безрезервната жртва на Ангелина е целосно девалоризирана, поради што таа е отфрлена и презрена од колективот и проколната на бесцелно талкање. Поистоветувајќи ја нејзината „неморална“ постапка со смртен грев, јавниот суд го верификува гревот, а ја елиминира вистинската благородна и возвишена цел. По иронија на судбината Спасениот го казнува Спасителот: *„О, суштество дивно, негибната чедност, ти наивно мислиш: за луѓето нема вредност тоа што ги спаси, родот твој дамна се гнаси од постапката. Та тоа е секогаш така меѓу дребните, меѓу оние ништи што се духом, за спомен невредните: со сета душа саката, да ја мразат раката која од дното ги крена.“* (Ристески-Платнар, 1996: 105).

Затоа, и каменувањето на Ангелина на крајот од драмата и на симболички начин алудира на библиското каменување на грешницата. Иако, жртвувањето на Ангелина ја има истата вредност и заслуга со тоа на Дојчин, сепак „етичкиот“ кодекс на колективот зачудувачки и сурово го отфрла не верификувајќи ја на тој начин „искупителна моќ на гревот“.

Сфатен како елементарна форма на престап или прекршок на определена етичка норма; поставен како противтежа на природната организираност на светот; отстапка од правилата на животот, од моралните закони и забрани, инцестот речиси без исклучок, како последица, предизвикува некоја несреќа или трагизам. Иако, со внесувањето на инцестуалниот мотив во

драмското дејство во „*Лепа Ангелина*“ се постигнува кулминација, сепак Платнар ја третира идејата на инцестот како нужен предуслов за отстранување на пророштвото и неопходен „откуп за предизвиканиот грев“ – сквернавењето на храмот и светиците од страна на Дојчин. Според мислењето на Мишел Павловски „во свесното влегување во гревот на Ангелина и Дојчин ги препознаваме цртите на христијанскиот бог кој се жртвувал за човештвото“ (Павловски, 2004: 141). Ферид Мухиќ, смета дека оваа драма „сосема надвор од хоризонтот на просечен поединечен поетски живот, ги супсумира невидливите константи на гревот и милоста.“ Според Мухиќ, гревовите со кои се соочуваат ликовите во драмата се нужни, тие не можат да ги изменат, така што ќе се спротивстават на волјата на Бог. Но, нивната големина се состои токму во нивната способност и сила да ја издржат големината на гревот, да се соочат со трагичните консеквенци. Во таа смисла тие ја немаат онаа божествена моќ да ги изменат одлуките на судбината, но затоа стоички и недвосмислено се исправаат пред најголемите искушенија (Мухиќ, 1996: 118). Без оглед, на тоа дали ќе ја прифатиме Аристотеловата концепција за судбинската предодреденост на ликовите или тезата дека јунаците во драмата на Платнар се апсолутни „креатори“ на сопствената судбина, драмата „*Лепа Ангелина*“ на Благоја Ристески – Платнар претставува исклучително квалитетно драмско остварување во новата македонска книжевност. Драмски текст во кој креативно редижајнираните елементи од фолклорната матрица (македонските народни песни за Болен Дојчин) се суптилно хибридизирани со намерата на авторот, во центарот на драмските дејства да го постави емотивно-мисловниот и психолошкиот профил на индивидуата и нејзиниот глас преку кој можат да се препознаат и актуелни, но и универзални проблеми на стварноста.

### **Користена литература:**

- Аристотел. *За Поетиката*. Скопје: Македонска книга, 1979.
- Бановиќ-Марковска, А. *Интерпретативни стратегии*. Скопје: Гурѓа, 1999.
- Друговац М. *Историја на македонската книжевност 20. век*. Скопје. Мисла, 1990.
- Dukat Z. *Sofoklo: ogledi o grckoj tragediji*. Rijeka, 1981.
- Павловски М. *Театарот и митот*. Скопје: МИ-АН, 2004.

Пенушлиски К. *Болен Дојчин*. Скопје: Македонска книга, 1986.

Попова Ф. *Зборот-збор отворот*. Скопје: Еврокулт 2000, 2002.

Zirar R. *Stari put gresnika*. Novi Sad: Svetovi, 1989.

Ристески Б. *Лепа Ангелина*. Скопје: Култура, 1996.

---

<sup>i</sup> За одредени заедници насилното симнување од кралскиот престол го симболизира понижувањето на кралот е карактеристичен дел од ритуалната пракса.

<sup>ii</sup> Во овој дел драмските сцени во голема мера наликуваат на сликите на градот Теба од драмата *Цар Едип* на Софокле, кој, исто така, ги трпеше катастрофалните последици од налетот на страшната чума, а чие отстранување беше возможно само доколку се откриеше вистинскиот убиецот на кралот Лај. Во драмата на Платнар сличностите се евидентни, тука болеста може да ја спречи само доколку Ангелина го „поништи“ пророштвото преку инцестуален однос со сопствениот брат Дојчин.

<sup>iii</sup> Пророштвото кај Едип е примарно и тука судбината ги детерминира постапките на ликот, таа е однапред запишана во кодот на ликот, за разлика кај Платнар, судбината пророштвото се последица на грешната постапка на ликот.