

Весна МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

ЗА ЛИКОТ-КОЈ-ГО-НЕМА ВО ЧЕРНОДРИНСКИ СЕ ВРАЌА ДОМА

Оставаме намерни и ненамерни истражи во истражување живојот - вели Горан Стефановски во предговорот кон печатената верзија на своето драмско дело Чернодрински се враќа дома¹. А ова дело следи запретани траги, вистинити и нужни, претпоставени и веројатни кои ги оставил никој друг туку токму Војдан Чернодрински. Ако се земе предвид точната констатација на Горан Стефановски дека во светската драма најдлабоки се истражувањето на Шекспир, а во нашата оние на Војдан Чернодрински тогаш тука нешто е контрадикторно. Зашто ако навистина овој македонски творец го зазема таквото место во развојот на македонската драма, тогаш ние многу малку се зафаќаме со него или, како што вели Александар Алексиев, само инцидентно, по повод најразлични јубилеји или кога ни е потребен неговиот убои драмски збор.

Така, со задоцнување е откриен и прифатен во сопствената земја. Неговото најзначајно драмско дело *Македонска крвава свадба*, чија премиера се одржа во 1900 година во Софија, но и драмско дело кое наредната година го овозможи создавањето на првиот македонски професионален театар „Скрб и утеха“, на македонската сцена на МНТ е изведено дури во 1953 година, цели осум години по создавањето на овој театар². Со задоцнување е и сознанието дека Чернодрински е автор и на други исто толку значајни дела. Тоа сознание го презентира Прилепскиот театар, кој во 1959 година по повод 10-годишнината од своето основање, покрај фрагменти од *Македонска крвава свадба*, на својата сцена ја изведе и

¹ Стефановски, Горан. *Чернодрински се враќа дома*. – Скопје: НИП Магазин 21, 1992.

² По оваа првична изведба, вели Александар Алексиев, уследува една триумфална „прошетка“ на оваа трагедија низ сите тогашни македонски театри. Но и ова е со краток здив. Така дури по неполни десет години од нејзината прва изведба во МНТ поточно во 1964 година, Штипскиот театар одново ја поставува. Потоа следната година, исклучиво, по барање на Петре Причко е обновена и во МНТ, но и во Прилепскиот театар кој, веќе го носи и неговото име. Од предисториската 1965 година неговата антологиска *Македонска крвава свадба* повторно е играна во Скопје, во една модерна верзија и тоа пак на сцената на МНТ, дури пред неколку години.

првата македонска оперетка *Срешиџа*³. Следното навраќање кон Чернодрински е поврзано со еден јубилеј т. е. со 100 – годишнината од неговото раѓање и по тој повод Штипскиот театар по трет пат ја поставува *Македонска крвава свадба*, а овој пример го следи и Битолскиот театар⁴.

Горан Стефановски, пак, на својот учител му се оддолжува освен со своето оригинално дело *Чернодрински се враќа дома*, уште и со еден колаж од сцени преземени од делата на Чернодрински под наслов *Кино Чернодрински* т.е. *Ај лав Чернодрински* во режија на Бранко Брезовец поставен на сцената на Битолскиот театар. И тоа е сè. Малку или многу, се прашува Александар Алексиев? Малку или многу, се прашуваме и ние? Некој е отсутен. Дали Чернодрински или ние, се прашува Горан Стефановски? Зашто денес и ние говориме за него повторно по повод некој јубилеј, и тоа 100 години од праизведбата на неговата *Македонска крвава свадба* и 125 години од неговото раѓање. Значи, ќе говориме за отсутноста на Чернодрински, кој безрезервно треба да го има во македонските генерации и генерации гледачи и театарски луѓе и воопшто во македонското културно живеење, преку отсутноста на главната личност т.е. преку **Ликот-Кој-Го-Нема** во *Чернодрински се враќа дома*.

Оваа драма, истакнува Богомил Ѓузел, е драма за и на Ликоџи – Кој –Го – Нема. Тој лик не е анонимен, ниту безимен, зад него се крие самиот Војдан Чернодрински, но неговата отсутност е пропорционално условена од присутноста на сите останати ликови кои се помалку или повеќе, заплеткани во неговиот живопис. Значи, колку тие се повеќе присутни, толку тој е повеќе отсутен. Во списокот на ликовите кои ќе продефилираат низ сите 14 театарски слики не е наведен **Ликот-Кој-Го-Нема**. Со тоа авторот ни сервира една лажна информација. Зашто веднаш по исчитувањето на првата слика ние дознаваме дека тој лик е никој друг, туку самиот Чернодрински⁵. Притоа неговата отсутност е потврдена и со самата драмска

³ Истиот театар ги изведе и драмите *Роботи и аџаџи* (сезона 1968/ 69) и *Од џлааџи си џаџиме* (сезона 1969/ 70). Во 1970 година Струмичкиот театар ја обнови *Македонска крвава свадба*, а наредната година ја изведе и драмата *Роботи и агата*.

⁴ Овој театар *Македонска крвава свадба* ја постави уште еднаш во 1988 година.

⁵ Ваква една техника Горан Стефановски користи и во своето дело *Јане Задрогаз*. Таму Марко Цепенков не е наведен во списокот на ликовите, но подоцна со исчитувањето на текстот дознаваме дека ликот на Цепенков се трансформирал во Тоде Мудрецот.

структура на „ѓеврек“⁶, чие седиште е шуплината, вели Ѓузел. Ѓеврекот на Горан Стефановски му е потребен за да опише круг, во чиј центар се наоѓа самиот Чернодрински. Но притоа го опишува со помош на тангенти во кои се сместени останатите присутни ликови. Доказот дека тие навистина се само тангенти т. е. точки на кругот, лежи во последната слика каде авторот успева да ги собере и да ги смести сите ликови во еден единствен плакар. Ѓеврекот, како впрочем и кругот, нема ни почеток ни крај и заедно со внатрешната шуплина ја прави драмската структура отворена и незавршена. *Чернодрински се враќа дома* е концепирана во 14 театарски слики или сценки кои кореспондираат со сценките или едночинките на Чернодрински. Така доаѓаме до заклучокот дека личноста на Војдан Чернодрински функционира како интертекст во ова драмско дело на Горан Стефановски.

Всушност Стефановски уште со својот првенец *Јане Задроѓаз* (1974) има видна улога во конституирањето на една постмодернистичка драмско-театарска сценарија во македонската култура⁷. Таа стратегија тој ја доразвива особено во *Црна дупка* (1988), *Кула Вавилонска* (1990) и секако во *Чернодрински се враќа дома* (1991). Овој негов драмски опус е парадигматичен за постмодернистичкиот драматуршки модел и за постмодернистичката „нова чувствителност“⁸. Постмодерната фикција, во која се вклучува и драмската, се стреми кон отвореност спрема историјата и притоа создава интертекстови на историјата и на фикцијата, нагласува Кулавкова. Хрватскиот теоретичар на книжевноста, Павао Павличиќ, тргнувајќи од тезата дека постмодерната има особен усет за минатото, а модерната се труди да раскине со него, посочува два типа на интертекстуалност во зависност од тоа кон која поетика припаѓаат текстовите во кои е присутна интертекстуалноста⁹. Така модернистичкото

⁶ Смеслата на ѓеврекот е во неговата организирана празнина, вели авторот на *Чернодрински се враќа дома*. Без таа празнина ѓеврекот не би бил ѓеврек, туку едноставно кифла.

⁷ Кулавкова, Катица. „Постмодернистичката артикулација на интертекстот во драмата *Јане Задроѓаз* од Горан Стефановски“, во *Современости*. - Скопје: 1998 (XLVII), 1 – 2, 32.

⁸ Лужина, Јелена. *Македонската нова драма*. - Скопје: *Дейска радост*, 1996, 230.

⁹ Pavličić Pavao. „Moderna i postmoderna intertekstualnost“, во *Umjetnost riječi*. - Zagreb: 1989, 33 - 50.

дело посега по некое конкретно дело од минатото, додека постмодернистичкото се повикува на жанр, епоха или на некоја книжевна конвенција, како што тоа го прави и авторот во *Чернодрински се враќа дома* каде преку сопствената драма проговорува за драмите на Чернодрински, преку приказните на присутните ликови проговорува за неговата приказна, а преку псевдоцитатите и мистификациите¹⁰ за неговото време. Во средиштето на вниманието модернистите го ставаат новиот, а постмодернистите - стариот текст, како што тоа го прави и Горан Стефановски. Зоран Крavar, пак, интертекстуалноста ја дефинира како присутност на постарото во новото и притоа за овој поим ја користи синтагмата – палимпсест¹¹, зашто со неа се објаснува и историчноста на секој еден текст. Со палимпсестот се означува *коегзистенцијата на комјонентите со различна стварост во структурата на книжевното дело или во синхронизацијата на книжевно - историскиот период*¹².

Значи, интертекстуалноста подразбира првенствено активна и свесна комуникација меѓу најмалку два текста и две текстуалности, меѓу најмалку еден текст и еден контекст, истакнува Катица Кулакова. Затоа ние се обидуваме да покажеме како се остварува таа комуникација меѓу Чернодрински и *Чернодрински се враќа дома*.

Интертекстуалноста која е застапена во прилог на **Ликот-Кој-Го-нема** е остварена на три нивоа. Затоа имаме како прво интертекстуалност која кореспондира со биографските податоци за Чернодрински, потоа како второ со самите негови дела и како трето со неговото значење во рамките на македонската литература (драма) и театар и воопшто македонската култура.

Во врска со првото ниво на интертекстуалноста, сцени кои комуницираат со биографските податоци се:

- третата сцена во која се говори за турнејата на театарската труппа на Чернодрински;

¹⁰ Наспрема постмодернистичкото дело кое се служи со псевдоцитати и мистификации, модернистичкото дело интертекстуалниот дијалог го остварува во форма на цитат, алузија, полемика, травестија, пародија. Види Pavličić Pavao. Ibidem.

¹¹ Kravar, Zoran. „Povijest u tekstu“, во *Umjetnost riječi*. - Zagreb: 1983, 107 - 114.

¹² Kravar, Zoran. Ibidem.

- четвртата сцена во која младиот архивар сосема случајно доаѓа до свидетелството на Чернодрински и до неговото љубовно писмо испратено до некоја г-ѓица Смилка Бајраклиева;
- петтата сцена која се поврзува со неговото студирање во Берн, каде неговата основна дејност не е учењето, туку формирање на македонски студентски друштва, организирање на приредби, па дури и подготовки за Конгрес на кој ќе се обединат сите македонски студентски друштва во Швајцарија:

АРИЗАН: Чернодрински. Нешто студираше во Берн, додека работев во конзулатот. Одевме често во театарот да ја гледаме Мина Фелдек;

- шестата сцена која дава информации за неговото детство (за причината за нивното преселување од родното Селци во Јуџбунар, маало на бегалци Македонци) и за неговото семејство (убиството што го извршува неговата мајка врз еден качак); така тука ќе се појават како ликови неговите браќа (Јосиф и Славе, кој работел во циркуска трупа, а подоцна во Софија отворил училиште за модерни танци) и неговата сестра (Анастасија) кои преку устата на Славе велат:

СЛАВЕ: Пиесите на нашите браќа Војдан имаат голем успех и ние сме многу горди;

- потоа седмата сцена која не носи во времето кога Војдан, заедно со својата сопруга Марија, е дел од театарската трупа;
- десеттата сцена со која како да се пренесуваме во атмосферата која владеела за време на турнејата на театарската трупа по играњето на драмата *Македонска крвава свадба*;
- единаесеттата сцена во која Белодрински се јавува како антипод на Чернодрински:

ВРСКАТА: Имам огрев и храна за три недели. Хармонија и масишло. На Чернодрински му давам аванс. Му ги предавам материјалите по кои

треба да напише драма. Живееме заедно. Тој пишува. Јас ја надгледувам работата и ѝ редакцирам готовите сцени.

БЕЛОДРИНСКИ: Тоа име! Посвојано тоа име! Ова сонува нејодносливо. ... Каде и да се свртам ме мешаат со конкуренцијата. Чернодрински е по традични теми, јас сум за комедии. Јас сум Белодрински;

- тринаесеттата сцена во која дејствието се одвива во неговото родно место Селци:

ЧОВЕКОТ ВО ФРАК: ... ова некогаш беше село Селци, сега е заштитено, вие седите на темелиите на кука. (Пауза. Тие гледаат каде седаат.) Тука е роден Чернодрински;

- но и четиринаесеттата сцена во која Чернодрински како дух е реинкарниран во цез музичарот Георги и во која преку зборовите на Марина се дава накратко целата негова биографија:

МАРИНА: ... Војдан Чернодрински, во профил, со полуцилиндер, во живница во Грац, цирка 1899. Чернодрински, лево, на театарска турнеја. Чернодрински, втор ред, десно, со чибук. Одамна се бавам со твојот случај. Ти си дух. ... Драмски писател. Роден на 2 јануари 1875. Знај јарец. Дива свиња во кинески и камен кремен во ацтешки хороскоп. ... Повторно роден како цез музичар. Се криеш во овој посран хошел. ... И не си овде сам. Имаш со себе актерска дружина. Играат преиспави среде езеро на полноќ.

Сцени кои се врзани со самите негови дела се:

- првата сцена каде во рамките на лектирата на зададена тема детето, преку портретот на Чернодрински (облечен во зетовско руво), всушност го дава портретот на Спасе од Македонска крвава свадба, лик кој го играл и самиот Војдан Чернодрински; инаку оваа драма на Чернодрински како интертекст се јавува и во десеттата сцена:

МЕАНЦИЈАТА: Да одиме да ја собереме сета дружина. И младоженецот со младата.

- а и во тринаесеттата:

- потоа третата сцена каде во рамките на љубовната идила на плажата во Бургас е сместена информацијата за изведувачето на драмата *Од гласиња си јајтице*:

- петтата сцена во која целата атмосфера асоцира на драмата *Македонска емиџрација* и дванаесеттата сцена во која „суреалистичко-дадистичкиот литературен кружок“ алудира на „Младата македонска книжевна дружина“ од драмата *Македонска емиџрација*;

ЈОСИФ: Сега ќе изведеме по една попка, секој од својата област. Јас ќе демонстрирам пример на вулканизација на Гума.

АНАСТАСИЈА: Јас ќе покажам како најлесно се чисти загорено
пешчере. И при тоа ќе ѝеам.

(Славе изведува циркуска ѓочка, Анастџасија чисѓи загорено ѓенѓере, а Јосиф вулканизира ѓума.);

- седмата сцена во која пиесата *Цар Симеон* алудира на драмата *Цар Пир*;
- осмата сцена која го носи и истиот наслов како и првата македонска оперетка *Срешѓа* и која всушност, како што вели и една од ликовите во оваа сцена, е *јавна реѓеѓиѓиѓија не една неѓознаѓија верзиѓа на оѓереѓкаѓија Срешѓа, едноакѓија сцена во сѓиѓови, на ѓросѓонароден македонски ѓовор, од борбиѓе за ѓолиѓиѓко ослободување од ѓурскоѓо роѓѓѓво*; овде оригиналниот војвода Цветко е заменет со навигаторот Цветко, неговата свршеница Неда со младата хероина Неда, а Џафер - ага со јатаган в рака и неговата потеря со Џафер - ага во авион едносед со митралез в рака; но во оваа сцена со помош на интертекстуалноста Горан Стефановски ја применил и техниката на драма во драма;
- и деветтата сцена во која во рамките на една обична ѓубовна романса информациѓата за неговата преведена драма на унгарски јазик ја добива и улогата на хипертекст.

Всушност многупати во ова драмско дело на Горан Стефановски интертекстуалноста се комбинира со хипертекстуалноста, кога таа е на рамниште на симбол. Притоа на авторот му се дава можност со неа да се користи како со некој вид на „немаркирана“ фуснота.

Интертекстуалноста, пак, која кореспондира со значењето т.е. со местото и улогата што Војдан Чернодрински го има во нашето културно живеење, е најсилно изразена во:

- првата сцена каде од детето се бара да напише домашна работа на зададената тема - Чернодрински;
- втората сцена во која кинеската делегациѓа во прошетката низ Прилеп се запознава со зградата во која е сместен Народниот театар „Војдан Чернодрински“:

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Тоа е имеѓо на еден наш ... (Гледа во Рамѓо)

РАМПО: Деец.

ЧУАНГЛИ: Шио?

ПРЕВЕДУВАЧКАТА: Како да кажам? Книжевник. Писател. Пишувал за ослободувањето од руско, македонско, народно и турски султан.

- но и во која преку играњето на народната песна *На сред село иајан чука...* претставена како драмски текст на Чернодрински се препознава нашето непознавање на неговото творештво;
- како и во единаесеттата:

БЕЛОДРИНСКИ:... Чернодрински е по трагични теми ...

- и особено во дванаесеттата сцена преку желбата на младата македонска мома Руса нашиот Чернодрински да стане дел од еден литературен кружок како што е Кружокот на Тристан Цара и Андре Бретон:

РУСА: Еден мој сонародник моли да го печатиме во вашиот часопис.

Значи **Ликот-Кој-Го-Нема** е лик кој, всушност, најмногу го има. Всушност, неговата присутност се остварува токму преку интертекстуалноста во ова драмско дело. Затоа, на крај слободно можеме да заклучиме дека Војдан Чернодрински, кој во крајно неблагоприятни услови на преминот меѓу XIX-от и XX-от век ги постави темелите на македонската драма и театар, функционира како палимпсест во драмското дело на Горан Стефановски *Чернодрински се враќа дома*. Всушност и секој книжевно историски процес е дијалогски. Секој оригинален и автентичен текст е дел од еден поширок книжевен, јазичен, културен и историски систем. Така и *Чернодрински се враќа дома* кореспондира со самиот Чернодрински и е дел од неговата приказна, како што и самите Чернодрински и Стефановски со своите дела се дел од македонската драма и театар, но и дел од македонската литература и култура.