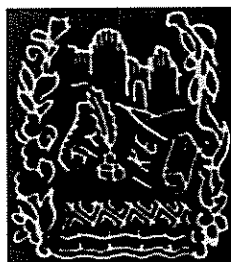


УНИВЕРЗИТЕТ “СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ”
ИНСТИТУТ ЗА НАЦИОНАЛНА ИСТОРИЈА

150 ГОДИНИ ОД РАЃАЊЕТО НА ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ
(Прилози од научната конференција одржана
во Скопје на 3-4 мај 2022 год.)



СКОПЈЕ 2023

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР:

Катерина Тодороска, претседател

Митко Б. Панов

Драгица Поповска

Силвана Сидоровска - Чуповска

Вера Гошева

Лидија Ѓурковска

Нагаша Диденко, секретар

СОДРЖИНА

Кон читателот	5
ВОВЕДНИ ОБРАЌАЊА	7
Катерина Тодороска	9
Никола Јанкуловски	11
Љупчо Коцарев	13
ИСТОРИЈА	17
Митко Б. Панов Средновековна Македонија во националната идеја на македонските интелектуалци (пред и по Илинденското востание)	19
Виолета Ачкоска Гоце Делчев и улогата на личноста во историјата	25
Нагаша Котлар Делчевиот концепт за морална и политичка револуција	35
Гоце Панговски Гоце Делчев - симбол на Македонците во борбата за ослободување и обединување на Македонија во Втората светска војна	45
Марина Цветаноска Идејните аспекти на Гоце Делчев во борбата за македонското национално единство	59
Зоран Иванов Стратегиско влијание на герилските активности на Гоце Делчев	65
Васил Ѓорѓиев - Ликин Гоце Делчев, свештеникот Симеон Горбачев и Македонците	75
Тодор Чепреганов Документ од распитот на Глигор Циклев во Министерството за надворешни работи на Кралството СХС во 1922 година	87

Силвана Сидоровска - Чуповска Гоце Делчев и неговите погледи за македонскиот револуционерен печат.....	93
Билјана Поповска, Иванка Василевска Македонската револуционерна организација и дејствувањето на Гоце Делчев.....	101
Вера Гошева Кукушката емиграција во Бугарија и споменот за Гоце Делчев во периодот меѓу двете светски војни	111
Билјана Ванковска Значењето на ликот и митот за Гоце Делчев за македонската политичка самосвест.....	117
Зејни Мазлами Интерпретациите на албанската историографија за македонското прашање во 1903 година	131
Митко Котовчевски Воено-одбранбениот концепт на македонското национално-ослободително движење во светлината на учењето за вооружениот народ и моделот на народна војна	135
Васил Стерјовски Гоце Делчев и Македонците во Албанија	145
Ицо Најдовски - Перин Голготата на моштите на Гоце Делчев	151
ЛИТЕРАТУРА, КУЛТУРА, МЕМОРИЈА, ТРАДИЦИЈА.....	158
Елка Јачева - Улчар Ликот на Гоце Делчев и Македонците низ призмата на неговата преписка	161
Валентина Миронска - Христовска Македонската национална икона Гоце Делчев во литературната меморија.....	167
Лорета Георгиевска - Јаковлева, Билјана Рајчинова - Николова Местата на меморија за историскиот лик Гоце Делчев	177
Катерина Тодороска Мажовски – Делчев – Конески	189
Димитар Пандев Речта на Конески за Делчев	195

Весна Мојсова - Чепишевска и Иван Антоновски	
Делчев во македонскиот код на драмскиот текст	201
Славчо Ковилоски	
Гоце Делчев и македонското женско прашање	209
Ирина Бабамова	
Гоце Делчеви францускиот јазик во сведоштвата на учителката Катарина Цидрова	213
Ана Витанова - Рингачева и Иван Котев	
Современи записи на народни песни и кажувања за Гоце Делчев од Струмичко – Гевгелискиот регион	225
ГОЦЕ ВО ОБРАЗОВНИОТ СИСТЕМ	235
Нада Јурукова	
Просветителската мисија и револуционерната мисла на Гоце Делчев	237
Игор Јуруков	
Ликот и делото на Гоце Делчев во македонското образование од основањето на македонската држава до современото	249
Невена Петковска и Роберт Босилковски	
Гоце Делчев како историска фигура во учебниците за основно образование	255
Борче Милошески	
Македонскиот револуционер Гоце Делчев во современата настава по историја во гимназиското образование	261
Игор Јанев	
Улогата на космополитизмот на Гоце Делчев во воспитно – образовниот процес реализиран во рамките на гимназиското образование	265
Мартин Додевски	
Претставувањето на Гоце Делчев како историска фигура во македонското основно образование	273

Издавач:
ИНСТИТУТ ЗА НАЦИОНАЛНА ИСТОРИЈА

Уредник:
Катерина Тодороска
Лектура:
Ирена Ралева-Најдевска
Марија Антевска
Дизајн на корица:
Владимир Хаџи Пулевски
Компјутерска подготовка:
МЕНОРА

Место на издавање: Скопје
Година на издавање: 2023
Издание: 1 из.

Печати: Студентски сервис ДОО Скопје
Тираж: 100 примероци

Ставовите изнесени во трудовите се лични ставови на авторите и не ги одразуваат ставовите на Уредувачкиот одбор.

Изданието е потпомогнато од Министерството за образование и наука и ИП „МЕНОРА“

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

929:325.83-05Делчев, Г.(062)
394.46:929Делчев,Г.(062)

150 години од раѓањето на Гоце Делчев, Прилози од научната конференција
(2022 ; Скопје)

150 години од раѓањето на Гоце Делчев : (Прилози од научната конференција одржана во Скопје на 3-4 мај 2022 год.) / Уредувачки одбор претседател Катерина Тодороска ... [и др.] - Скопје : Институт за национална историја, 2023. - 297 стр. : илустр. ; 30 см

Фусноти кон текстот. - Summary. - Библиографија кон трудовите

ISBN 978-608-4981-14-5

а) Делчев, Гоце, 1872-1903 - -- Честување -- Зборници б) Делчев, Гоце,
1872-1903 - -- Революционерна дејност -- Зборници

COBISS.MK-ID 60019973

UDK 792.2:821.163.3:[325.83-05Делчев,Г.

UDK 782:325.83-05Делчев,Г.

Весна Мојсова-Чепишевска,

Иван Антоновски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје

ДЕЛЧЕВ ВО МАКЕДОНСКИОТ КОД НА ДРАМСКИОТ ТЕКСТ

Summary: The paper analyzes the presence of Goce Delchev in the Macedonian dramaturgy, from the beginning of the Macedonian contemporary theater to postmodernism, with the conclusion that it is the one of the dominants of the Macedonian code in the drama text. Delchev's presence in Macedonian dramaturgy dates back to 1903, when on the occasion of his death, Vojdan Chernodrinski dedicated to him the drama/scene "Sreshta" – the first Macedonian operetta, after which it continued in the period between the two World Wars especially through the dramas dedicated to the Ilinden Uprising, following after the Second World War when the first Macedonian opera was dedicated to him, so he is also present in the nineties with Goran Stefanovski's postmodernist works. Simultaneously, the text also comments on film and TV drama productions in which Delchev's character is present. The text determines a division into two major periods related with the manner in which Delchev is present in the Macedonian dramaturgy. The first, it is a period in which Delchev is present a character behind the scene, a character which is recognized as an initiator and/or an inspirer of the work or the action or for some of the characters – a character-palimpsest or a character-hypertext, with presence that is (only) sensed. The second one, it is a period in which Delchev appears as a central, full-fledged character in literary and theatrical sense, and already with the Goran Stefanovski work as a main character, at the same time he is a character-protagonist and character-antagonist, completely abandoning the romantic notion. Considering drama as a key indicator of Macedonian cultural aesthetics, the paper states that Delchev is not only myth-hero, but also hero-cultural code and hero-cultural conscience.

Keywords: Goce Delchev, Macedonian code, drama, literary history, cultural aesthetics, operetta, opera

Историските личности *интимно викаени во душевноста на еден народ*¹ којшто во нив и преку нив ја спознава суштината на својот бит, историските личности творци и носители на идејата којашто е код на неговиот идентитетски стожерник и којашто е негов меѓугенерациски посредник и наследство во поимањето на својата опстојба, неминовно се присутни во неговата книжевност. Најпрво во фолклорот, а потоа, како традиција, рефлексija и резултат на потребата за (пре)осмислување на својот историски континуум и актуелната стварност, и во современиот книжевен текст. Впрочем, присутноста на историската личност како лик во книжевноста на еден народ е клучен показател дали и колку таа е врежана не само во колек-

¹ Блаже Конески, „Создавање на легендата: Реч при полагањето венци на споменикот на Гоце Делчев во Скопје на 4 февруари 1972 г.“. Блаже Конески, *Ликови и теми*, Скопје 1990, 232-233.

тивната меморија, туку и во колективното себеспознавање и себеидентификување. Оттука, присуството на Гоце Делчев во македонската книжевна традиција е еден од постулатите на неспорната согледба за неговиот неприкосновен статус на **историска личност којашто е национален симбол и легенда**. По неговото присуство во македонскиот фолклор, особено во јуначкиот епос, повеќе од евидентно е присуството на Делчев во авторската, современа македонска книжевност. Но, додека во книжевното искуство на други народи, историските јунаци се доминантно присутни во поезијата и со одредени проблесоци во прозата, во македонската книжевна традиција, иако се чини досега тоа е малку анализирано, апостолот на македонското револуционерно движење е непрекинато присутен и во драмата – од удирањето на темелите на македонскиот современ театар на почетокот на XX век до постмодернизмот, при што претставува една од клучните, конститутивни доминанти на *македонскиот код* во драмскиот текст. Додека кај другите народи, барем во јужнословенскиот ареал, во драмските текстови, историски личности од XIX и XX век се присутни пред сè поводно или барем не со дотолку забележлива фреквентност и посветеност на автори од различни историски периоди, Делчев се пројавува како инспирација, мотив, идеја, лик зад сцената, а потоа и носечки лик на македонски драмски текст во сите стилски формации низ коишто досега мина македонската современа книжевност. Ова укажува на неговиот посебен статус во книжевното поимање, а потоа и критичко реактуелизирање на македонската историја – од *романтичкарски* приод во драмското поклонение пред својот јунак до статус на историски јунак којшто прераснува во лик како критика и на историјата и на актуелната стварност.

Почетоците на присуството на Гоце Делчев во македонската драматургија, несомнено датираат од 1903 година, кога по повод неговата погибија, Војдан Чернодрински му ја посветува сценката „Срешта“² – првата македонска драма во стихови, односно оперетка. „Едноактна сцена во стихови на простонароден македонски говор од борбите за политичкото ослободување од турското ропство посветена на апостолот на слободата Гоце Делчев од неговиот соборен и идеен другар“³, како што ќе напомене самиот Чернодрински. Иако не е експлицитно присутен како лик на сцената, со посветата и поводот за настанување на „Срешта“, **Чернодрински го внесува Делчев во историјата на македонската драматургија**.

Чернодрински, многу ретко на ракописите на своите дела означувал кога кое дело е напишано, меѓутоа на една од трите сочувани ракописни верзии на „Срешта“, како што напоменува и Александар Алексиев во белешките кон неговите собрани дела, тој ја има напишано и датата – 3 јуни 1903 година⁴, односно само еден месец по загинавањето на Делчев. Ова упатува кон констатацијата дека „Срешта“ не само што му е посветена на Гоце, туку и настанува како резултат на потребата на Чернодрински преку неа „да му се оддолжи на најистакнатиот македонски револуционерен деец“⁵. Но, не би можеле во целост да се согласиме со напомената на Алексиев дека првата македонска оперетка само му е посветена на Делчев, а „инаку таа зборува за подвигот на *џемиџиџиџе*“⁶ и со натамошните согледувања дека во неа не се препознава „реферирање кон неговото дело.“⁷ Сепак, иако во сценката нема лик со името на Делчев, преку којшто тој би бил експлицитно присутен на сцената, евидентна е **неговата имплицитна присутност**. Поконкретно, не само што „се препознава мотивот и на Делчев

² Војдан Чернодрински, *Собрани дела – џом вџори*, прир. Александар Алексиев, Скопје 1976, 161-177.

³ Истото, 161.

⁴ Александар Алексиев, „Белешки и појаснувања кон објавените дела“, *Војдан Чернодрински Собрани дела – џом вџори*, прир. Александар Алексиев, Скопје 1976, 248.

⁵ Истото.

⁶ Истото.

⁷ Ана Стојаноска, „Интерпретација: Делчев - Ликот на Гоце Делчев во македонската драматургија“, *Театар. џредизвик – сџудии и есеи* (Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, 2018), 28 https://www.ukim.edu.mk/e-izdanija/FDU/Teatar_predizvik-studii_i_esei.pdf (Пристапено на: 2 април 2022 година)

му се отстапува местото на главен инспиратор и иницијатор за поставување/пишување на сценката⁸, туку тој се препознава и како прототип за ликот Цветко. Иако во сценката се насетува реферирањето на настаните од април 1903 година, сепак, доминантата е карактеристиката на носечкиот машки лик како војвода, лидер, водач којшто е подготвен сè да жртвува за слободата и татковината – улога којашто во народното поимање ја има пред сè Делчев. Всушност, и репликите коишто му се припишуваат на овој лик се карактеристични за народното поимање на јунаштвото и непорконоста на македонскиот апостол на револуцијата, што е евидентно ако се направи компарација и со портретирањето на Делчев во македонската народна поезија – на пр. во песните „Гоце ми отиде во Солуна града“ и „Ајде жалај ме Малино моме“ и „Јанка низ гора врвеше“⁹, но и ако се воспостави синтеза со „Ајде мори кукни, кукавице“, којашто според некои фолклористички евидентирани сведоштва, на Гоце му била омилена народна песна. Дополнително, може да се воспостави синтеза и меѓу самата фабула на драмскиот текст, односно дијалогот меѓу другите два лика – Неда и Цафер Ага со народната песна „Го фатиле клети Турци едно моме“, што упатува на можноста и потребата народно-то поимање на Гоце како легенда и историска личност да се препознае како интертекст на „Срешта“ на Чернодрински.

Всушност, со поимањето на Делчев во колективната свест, недвојбено може да се поврзе и последната реплика од оперетката, којашто неслучајно ја изговара четата: „Ај поганци вие мрсни псета, / Македонци веќе глај кренаа / За да срушат ваш’то гнило царство“¹⁰ Се чини неслучајна е ваквата завршница на оперетката, којашто има препознатлива ангажираност – и по смртта Гоцева, неговата идеја и решеноста за нејзино остварување живеат, неговиот дух е присутен во македонското револуционерно движење.

Од историска перспектива, исклучиво важна е рецепцијата на првата македонска оперетка, во чест и спомен на Гоце и во периодот на нејзиното создавање. Досегашните истражувања упатуваат дека според анонимниот рецензент на весникот „Автономна Македонија“ (год. I бр. 6 од 9. VIII 1903 година), а и според една претходна информација во истиот весник, „Срешта“ била изведена на 5 август 1903 во салонот на „Трговското кафане“ во Софија (бивша „Одеса“) и тоа „во рамките на мошне успешна македонска вечеринка која се состоела од неколку дела“¹¹ Самиот факт што драмскиот текст е поставен на сцена во текот на годината на погибијата на Делчев, а истовремено и во екот на Илинденското востание, ја потврдува оваа уметнички оправдана ангажираност на текстот, свесно создаден во допадлива форма за публиката, за преку него да се реактуализира Гоцева борбеност и идеја и нејзиното живеење како македонско верују и по неговото загинување.

Можноста и потребата за ваква интерпретација се согледува и преку дел од оцените на рецензентот во „Автономна Македонија“, којшто напоменува: „Публиката навистина заслужено го даде своето браво и аплаузот на артистите аматери кои учествуваа во првата македонска оперетка. Меѓу оние што триумфираа треба да се спомене и г. Чернодрински кој е автор на оваа оперетка и ние од сè срце му го честитаеме овој негов успех...“¹² Но, важно е што „Срешта“ и во годините потоа ќе доживее успех, остварувајќи ја својата мисија, притоа секогаш потсетувајќи на Делчев и преку самата посвета, запишана на нејзината насловна страница.

Мора да се има предвид дека стиховите на „Срешта“ се напишани во духот и стилот на македонскиот народен гениј, како во однос на стилските изразни средства, така и според

⁸ Истото.

⁹ *Ајдуџиски и револуционерни песни*, избор, редакција, предговор и белешки Марко Китевски, Скопје 2009.

¹⁰ Војдан Чернодрински, *Собрани дела*, 178.

¹¹ Александар Алексиев, *Белешки и појаснувања кон објавените дела*, 248.

¹² Истото.

свкупната поставеност на текстот, дотолку што може да се анализираат и со примена на Пери-лордовата теорија на формули, што ја објаснува нивната натамошна обнароденост, при што во текот на XX век, фрагменти од нив наизуст се присутни среде широките народни маси, но и тогаш и денес се поимаат како дел од народни песни – составен дел од современиот фолклор. Ама клучно, најголемиот дел од нив и се поврзуваат со ликот на Делчев, иако во „Срешта“ тој не е експлицитен лик.

Со „Срешта“, всушност, започнува првата фаза на присуството на Делчев во македонската драма како лик зад сцената – лик којшто се препознава како иницијатор и/или инспиратор на делото, драмското дејство или за некои од ликовите – лик со присуство коешто (само) се насетува, но за коешто реципиентот е сигурен дека е (од)глас на апостолот на македонското револуционерно движење. Доминантно, ваквото присуство на Делчев е во драмските текстови посветени на Илиденското востание. Конкретни примери за ваквото присуство на Делчев во македонската драматургија се драмата „Илинден“ од Никола Киров Мајски (1923)¹³ и драмата „Ајдучка полјана“ од Димитар Молеров (1926)¹⁴, создадена според дневничките записи на неговиот брат, Константин. Особено во втората драма, неговото присуство е евидентно и без одделен лик на сцената. Делчев е **лик-симбол** и **лик-глас**, којшто ја пренесува целокупната негова симболика и значенска фигура. Во драмата се подразбира дека сите се упатени во значењето на делото на Делчев, при што тој е репрезентативен драмски знак – лик којшто не е на сцената, ама се слуша како одглас и како совест на драмскиот текст. Во четвртата сцена, преку неговите монолози од зад отворената врата, тој всушност и театролошки евидентно станува невидлив, а главен протагонист на драмското дејство и стожерник на идејата на драмата – како спој на историски засведоченото и колективното поимање на великанот Делчев, по што следи и репликата припишана на ликот Мис Стоун: „Ете вистински апостол“¹⁵ (Молеров, 1993: 196). Како што напоменува и Ана Стојановска: „Тој, исто како и боговите во античките драми се појавува само како таков, а неговото значење се подразбира и целата јавност е запознаена со тоа. За разлика од останатите ликови и од обременоста на текстот и пишувањето на драмата, како драма за читање, овој лик на Гоце Делчев е репрезентативен театарски знак, протагонист кој во целиот текст/драма само се навестува, а е директен, активен учесник во драмското дејство. Тој не се гледа само се слуша. Тука е симболиката и театралноста на ликот.“¹⁶ Но, ваквото присуство на Делчев како **лик-палимпсест** или **лик-хипертекст**, лик којшто *едновременно го нема и има*, е клучна алка во континуумот на присуство на Делчев во македонската драма во текот на целиот XX век, во сите развојни фази на македонскиот драмски текст.

Почетокот на втората фаза на присуство на Гоце Делчев во македонската драма се случува на средината на XX век, кога тој се појавува како **централен, полнозначен лик во книжевна и театролошка смисла** – главен протагонист, носител на дејството во драмски текст, најпрво со драмата „Гоце“ од Венко Марковски¹⁷, премиерно изведена во Македонскиот народен театар на 11 октомври 1951 година¹⁸, за потоа да следи и првата македонска национална опера „Гоце“ на Кирил Македонски, со либрето на Марковски, којашто својата премиера ја доживеала на 24 мај 1954 година¹⁹. Во драмата на Марковски, од временска дистанца, како и

¹³ Никола Киров Мајски. „Илинден“, Александар Алексиев, *Илинден и македонската драмска литература* Скопје.

¹⁴ Димитар Молеров, *Драми*, Скопје 1993.

¹⁵ Истото, 196.

¹⁶ Ана Стојановска, „Интерпретација“, 29.

¹⁷ Венко Марковски, *Гоце*, Скопје 1952.

¹⁸ Ристе Стефановски, „Театарски денови за паметење“, *Театарски гласник* бр. 74-75, Скопје 2010, 138.

¹⁹ Истото.

во некои осврнувања уште при нејзината објава, може да се забележи дека драмското портретирање на Делчев се остварува на романтичарски начин, а на места и со комплексна патетика на идеолошката слика, обременета и од контекстот во кој текстот настанал и од личниот однос / став на Марковски за задржување на својот поетски израз со рима и ритам како клучно обележје на текстот (драмата е во стихови). Самиот текст на места ги надминува границите на книжевната естетика, што резултира со лик – монохроматска слика. Овој драмски текст, којшто според Јелена Лужина припаѓа на битовата стилска формација, инаку завршена во македонскиот книжевен простор во времето на настанувањето на „Гоце“ на Марковски, со оценка дека сепак е нечитливо и премногу обемно драмско четиво²⁰, нема доживеано поголем успех во македонската културна средина. Иако се примаат и како дел и од еден поголем, историски засведочен конфликт, евидентно е дека во дневниот печат и периодиката воопшто, доминираат негативните критички одгласи, покрај од тогашното главно перо на македонската книжевна критика, Димитар Митрев, и од Митко Зафировски, Бранко Заревски и Лилјана Чаловска. За драмата бил одржан и собир во Друштвото на писателите, на којшто Коле Чашуле сведочи дека се покажало дека настапува време на јавна критичка реч за Марковски²¹. По читање на драмата и од временска дистанца, и натаму е актуелна констатацијата дека „сепак Венко Марковски не успеал и од Гоце Делчев направил лик еднаков на она што едноставно се знае од историската практика... дури и кога треба да биде над историскиот материјал, драматуршки не успева да го направи тоа.“²² Но, „сепак, во оваа драма, Гоце Делчев е протагонист еднаков на неговата историска карактеризација која е евидентна и лесно препознатлива за македонските културолошки прилики.“²³ Но, независно од сето ова, во драмата „Гоце“ на Марковски, евидентна е рефлексивната на постојаниот, непрекинат култ кон делото на Делчев, засведочено и во дотогашната македонска драмска традиција.

Од друга страна, треба да се има предвид и дека со Делчев е поврзана и првата македонска оперетка, и првата македонска опера, бидејќи тоа дополнително упатува кон заклучокот дека апостолот на македонското револуционерно движење е клучен чинител на македонската културолошка естетика. Поконкретно, се потврдува дека нема форма на уметнички израз преку којшто не е остварен обид во македонската културна средина да се портретира, реконструира, овековечи и/или реконструира ликот на Делчев, при што со него е директно поврзан и зародишот на дел од овие форми.

Оттука, имајќи предвид дека Делчев е и конститутивен сегмент на мозаикот на македонскиот уметнички израз, неслучајно е неговото присуство во драмскиот текст во сите стилски формации низ коишто минува македонската драма и воопшто македонската современа книжевност. Во тој контекст, од драмата, ликот на Делчев, во периодот на модернизмот, во 1972 година, минува и на филмската лента – преку „Табакерата“, телевизискиот филм со сценарио на Ѓорѓи Абациев и Ташко Георгиевски, во којшто се екранизира и драмски се поставува истомениот расказ на Абациев²⁴. Поконкретно, станува збор за еден од низата раскази на Абациев од циклус посветен на Делчев, но го споделуваме мислењето на Соња Стојменска-Елзесер, дека токму „Табакерата“ е „еден од највлијателните книжевни текстови кои учествуваат во сочувувањето и во креирањето на меморијата за ликот и делото на Гоце Делчев во нашата култура.“²⁵ „Табакерата“ е расказ во којшто е дадено и едно од најраните книжевни портре-

²⁰ Јелена Лужина, *Историја на македонската драма македонска битова драма*, Скопје 1995.

²¹ Коле Чашуле, „Венко Марковски, запис од едно самоубиство“, *Современост*, бр. 1-4, Скопје 1992, 291-311.

²² Ана Стојановска, „Интерпретација“, 31.

²³ Истото.

²⁴ Филмските / телевизиските остварувања коментирани во овој труд се анализирани / коментирани според јавно достапни верзии со слободен пристап на интернет.

²⁵ Соња Стојменска-Елзесер, „Литературата и филмот – дел од колективната меморија (Врз примерот на „Табакерата“ од Ѓорѓи Абациев)“, XXXVII Научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски

тирања на Делчев: „Во рамките на отворената врата се покажа миловидна физиономија на човек ни многу стар, ни многу млад, со прави, грижливо засукани мустаќи (...) Од лицето му избиваше добрина и мечтателска замисленост. Од еднаш во месестите розови усни, во тркалестото брадиче со дупче на среде, во непокорната густа коса со боја на костен, исчешлана настрана, Сулејман-бег откри нешто сосем познато.“²⁶ Оттука, неслучајно е што токму овој расказ е оној што доживува драматизација и екранизација, но сепак, не може а да не се напомене дека токму и заради неговото поставување на филмска лента, односно заради неговата драматизација, „Табакерата“ го има добиено таквиот статус на влијателност врз меморискиот код за ликот и делото на Делчев во македонската културна средина, иако и во други раскази на Абациев е остварено забележливо портретирање на војводата, како на пр. во „Господинот Модижано“ и „Последна средба“.

Како што нагласува Стојменска-Елзесер, во „Табакерата“, „идеолошкиот концепт е реализиран на еден прилично наивен начин, со примеси на мелодраматика, кои сепак бледнеат пред кохерентно изведениот наративен склоп. Со сите ограничувања што историската проза ги носи со себе, овој расказ сепак остварува специфични естетски квалитети, посебно со отвореноста кон можностите да не биде читан само шематски и интенционално, туку да провоцира со нови прашалници.“²⁷ Но, она што е важно во контекст на македонското драмско и филмско искуство, е и што екранизираната верзија на „Табакерата“ ги провоцира истите прашања, ги надминува ограничувањата на историцизмот и остварува специфични естетски квалитети, својствени на модернистичкиот, и драмски и филмски израз.

Вакви оценки за модернистичкото портретирање на Делчев може да се (дадат) посочат и (за) телевизиските серии „Курирот на Гоце“ (1983) и „Илинден“ (1983), но и (за) телевизискиот филм „Трговец од Солун“ (1985), по сценарио на Петар Костов, со Ненад Стојановски во улогата на Гоце и (за) монодрамата „Гоце“ на Ката Мисиркова-Руменова, екранизирана со изведба на Томе Витанов во 1993 година, две години по остварувањето на сонот за самостојна и суверена, современа македонска држава. Во нив, „историските факти поврзани со неговиот лик се обвиткани со превезот на легендата и фолклорната митологема, со преданијата, анегдотите и личните исповеди“²⁸ Но, во нив, Делчев е тому онаков каков што е и во колективната меморија на нацијата, портретиран модернистички, а наместа и со евидентна *реалистичка инџервенција*.

Сепак, присуството на Делчев во македонскиот драмски текст во завршницата и по завршувањето на модернизмот, односно во завршницата на XX век, не се случува само преку монодрамата на Мисиркова-Руменова, туку и преку друга драма во којашто Делчев е и носечки лик на сцената – едночинката „Гоце“ од Горан Стефановски²⁹, пишувана по порачка и изведена на манифестацијата „Македонско оро“, на Канадско-македонската федерација, во Торонто, Канада, 1991 година. Во „Гоце“ на Стефановски, Делчев за првпат станува **постмодернистички драмски лик** – овој е единствениот драмски текст во којшто **Делчев едновременно е лик-протагонист и лик-антагонист**, со целосно напуштање на романтичарското поимање, при што Гоцевиот лик е критичар по веќе решена историска практика, што доведува и до своевидна идеолошка травестија. Стапицата на конфликтот, во оваа едночинка не е во историските приказни, туку се остварува преку внатрешниот конфликт на ликот Гоце и негово расчистување со себеси, „слично на онаа сега веќе митска синтаagma на Крсте Петков Мисир-

јазик, литература и култура (Охрид, 15-16 јули 2010), Литература (Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2011), 153-154.

²⁶ Ѓорѓи Абациев, *Табакерата*, Скопје 1988, 54, 57-58.

²⁷ Соња Стојменска-Елзесер, „Литературата и филмот“, 157.

²⁸ Исто, 154.

²⁹ Горан Стефановски, *Собрани драми – книга третa*, Скопје 2010.

ков, што напраивме и што треба да напраиме за однапред!³⁰ Едночинката на Стефановски, иако хронотопски е сместена во последните минути од физичкиот живот на Гоце, всушност е синтеза на тоа време со нашата, тогаш актуелна стварност и претставува своевидно преиспитување и на историјата, и на сегашноста и на односот на сегашноста кон историјата. Со други зборови, таа е и синтеза на историското, драмски овековечено живеење на Делчев како културен национален симбол во драмата, од почетокот до крајот на XX век – од симбол и инспирација до носечки лик, од роматичарство до лик-критичар / лик за и на сцената, и завршно автоироничен лик, каков што е во овој текст од 1991 година.

Неминовен е фактот дека на овој драмски текст на Стефановски, досега е посветено најмалку внимание, во споредба со вниманието посветено на другите негови драмски текстови, иако и самиот го поместува во третиот том на своите избрани драми. Но, по неговото денешно исчитување во контекст на опусот на Стефановски, се доаѓа до заклучок дека токму со него, иако е едночинка, а потоа и со драмскиот текст „Чернодрински се враќа дома“, Стефановски, преку новиот историцизам го најавува своето поетичко повторно *вкојвување* во постмодернистичкиот дискурс, а не помалку и во постмодернистичкото поимање на историјата и стварноста, по претходните постојани движења на релација постмодернизам-модернизам, и извесен период во којшто сепак, неговите дела се одликуваа во прв ред со модернистичка поетика.

Но, Стефановски и не запира само со овој негов драмски текст, туку една година потоа, со драмскиот текст „Чернодрински се враќа дома“³¹ (а оваа година се навршуваат точно 30 години од нејзината прайзведба), не само што упатува критика и прави постмодернистички обид Чернодрински, навистина да го врати дома, туку преку една сцена ја реактуализира и „Срешта“ – оперетката посветена на Делчев. Дали на тој начин Стефановски не посакува и Делчев да го врати дома т.е. на македонската книжевна и културна сцена? Во оваа сценка / театарска слика, тој речиси во целост го презема текстот на Чернодрински, но не како класичен лажен постмодернистички цитат, туку со задржување на дел од неговата сушност, дури и цитатно, со стиховите коишто се во стилот на фоклорот. При тоа, интервенцијата на Стефановски е во неколку сегменти: постмодернистичко поигрување со хронотопот (со промена на оружјето со оружје на *новиото време*), следствено – изоставање на аскерот и четата, при што битката се сведува на релацијата меѓу машките ликови што овозможува и поинаква интерпретација на „Срешта“ од првичната по прочитот на Чернодрински. Женскиот лик станува доминантен (својствено за поетиката на постмодернизмот во тој период), а во тој контекст клучна е и постмодернистичката интервенција во завршницата, којашто отвора ново прашање и нова постмодернистичка недореченост, и надвор од контекстот на хронотопот и идејата на Чернодрински. Но, покрај овие интервенции, се забележува и целосно изоставање на поврзувањето со гемицискиот контекст, како и на разговорот меѓу Неда и Џафер Ага, но исклучително важно, задржана е клучната реплика: „Ај поганци вие мрсни псета, / Македонци веќе глај кренаа / За да срушат ваш'то гнило царство“³² Ама кај Стефановски, таа не се припишува на четата, туку на Цветко – ликот во којшто кај Чернодрински, Делчев може да се препознае како прототип, како идеја, како симбол... Најверојатно, и Стефановски, на ваков начин го препознава Делчев како дел од ликот, како лик-палимпсест и неслучајно, не само што го изостави гемицискиот контекст и што ја задржува оваа реплика, туку неа, на сцена ја изговара Цветко. Би сакале да речеме ликот – протагонист, ама сепак, во овој драмски текст на Стефановски нема класични протагонисти и антагонисти, што се чини како концепт во неговиот опус се јавува и во претходниот текст „Гоце“, поставен на сцена во 1991 година.

Но, присуството на Делчев во драматургијата, се чини не ќе запре тука....

³⁰ Ана Стојановска, „Интерпретација“, 31.

³¹ Горан Стефановски, *Чернодрински се враќа дома: театарски слики*, Скопје 1992.

³² Истото, 44.

Анализата на присуството на Гоце Делчев во *македонскиот код* на драмскиот текст, упатува кон заклучок дека иако досега не е доминантно согледуван во тој контекст како книжевен лик, апостолот на македонското револуционерно движење е историска личност којашто како лик на и/или зад сцената има сериозна улога во македонската драма, иако присутен во различни форми, во различните историски периоди и стилски формации. Согледувајќи ја македонската драмска книжевност како клучен показател за македонската културолошка естетика, имајќи го предвид континуумот на неговото драмско присуство на којшто се осврнавме, неминовно е да се констатира дека Делчев во неа не е само мит-јунак, туку и **јунак-културен код** и **јунак-културолошка совест**, којшто опоменува и нè навраќа кон неговата идеја.

Задржувајќи се на теренот на македонската драма, мораме да напомене дека во нови форми, соодветни на културниот контекст и стилската формација, на или зад сцената, Делчев доминантно се јавува во драматични времиња – во годината кога се случува Илинденското востание, во годините меѓу двете светски војни, во годините по вториот Илинден, во асномска Македонија, и во периодот на третиот Илинден – 1991-1993 година. Го проследуваме историскиот континуум, ја согледуваме и нашава современост и се запрашуваме: *ке се појави ли Гоце Делчев на или зад сцената и во нашава современост?*