

THE DRAMA "JANE ZADROGAZ" BY GORAN STEFANOVSKI IN THE CONTEXT OF MACEDONIAN MODERNISM

Trajce Stameski

Faculty of Philology "Blazhe Koneski", UKIM, Skopje, North Macedonia, tstameski@gmail.com

Abstract: This text dwells on the experiences of European and Macedonian modernism and the procedures of creative modification of traditional themes and motifs. The subject of our analysis is the dramatic text "Jane Zadrogaz" by Goran Stefanovski in the context of the innovative and avant-garde techniques with which this dramatic text modernizes the established literary-poetic, dramaturgical and cultural standards. Therefore, in our analysis we will stick to the interpretation of the specific articulation of this dramatic discourse as a "quoted text" as a "postmodernist articulation of the intertext, but also with a subtle emphasis on modernist existential human problems in correlation with the universal dichotomy between good and evil."

Keywords: modernism, drama, Goran Stefanovski, postmodernism, avant-garde.

ДРАМАТА „ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ ВО КОНТЕКСТ НА МАКЕДОНСКИОТ МОДЕРНИЗАМ

Трајче Стамески

Филолошки факултет „Блаже Конески“ Скопје, tstameski@gmail.com

Резиме: Апстракт: Овој текст се задржува на искуствата на европскиот и на македонскиот модернизам и постапките на креативно модифицирање на традиционалните теми и мотиви. Предмет на нашата анализа е драмскиот текст „Јане Задрогаз“ на Горан Стефановски во контекст на иновативните и авангардни техники со кои овој драмски текст врши модернизирање на воспоставените книжевно-поетички, драматуршки и културни стандарди. Затоа, во нашата анализа ќе се задржиме на интерпретација на специфичната артикулација на овој драмски дискурс како „цитатен текст“ како со „постмодернистичка артикулација на интертекстот, но и со суптилна нагласеност на модернистичките егзистенцијални човечки проблеми во корелација со универзалната дихотомија меѓу доброто и злото

Клучни зборови: модернизам, драма, Стефановски, иновација, авангарда

1. ВОВЕД

Модернизмот, како нова уметничка појава ја актуелизираше примарната естетска формулација заснована на идеите за дисконтинуитет со традицијата и култ кон иновациите. Понесени од идејата за индивидуалистичко рециклирање на минатото, а во својот стремеж за создавање апсолутно оригинални дел, модернистите трагаа по нови теми и стилски варијации, кои понекогаш наликуваа на процеси на бесконечна негација на постоечките уметнички форми. Концептуирајќи ги сопствените идејни и естетски парадигми во значенска контрадикција со „старото“, модернистичкото „ново“ прерасна во категорички императив на уметничката индивидуалност и слобода на изразот. При тоа, не треба да го занемариме фактот дека појавата и забрзаниот развој на модернизмот, во голема мера, кореспондираше со нехомогената структура на современите општества, која се засноваше на експлицитна дисфункционалност меѓу клучните технолошко-економски, политички и културни сегменти. Токму во „несовршеноста“ на модерните општества модернистите ги гледаа причините за кризата на духовноста и идентитетот, заради што во своите поетички парадигми ги постулираа идеите за изразување на автентичност и негување на индивидуалитетот. Во принцип, за да се артикулира една уметничка доктрина како дисконтинуитет со традицијата, а која суверено ќе владее со сопствените концепти, како што е модернизмот, тогаш, таквата доктрина треба рамноправно да ги промовира сите различни уметнички постапки и стилови. Се чини дека токму специфичноста на модернистичката иновација се согледува во подеднаквиот трететман на сите креативни поетички принципи: од инсистирањето за оригиналност и експеримент, па сè до прокламирањето на шокот, скандалот и раскилот со традиционалните форми и поетички. Ваквите тенденции беа особено впечатливи на полето на книжевноста, каде што се случуваа „драстични“ поетички, естетски и дискурзивни отстапувања во однос на претходните книжевно-стилски формации. Во овој поглед, модернистичките текстови артикулираа широк спектар на иновативни концепти: од значенското намалување на привилегираната позиција на сезнаечкиот наратор, преферирањето на дисконтинуитет во конструкцијата на наративот, шокантното преплетување на

стварноста и фантастиката, мултифокалноста на приказната, привелигираната субјективна гледна точка, па сè до имплицитното претставување на психолошкиот свет на ликовите и др. Сите овие тенденции како израз на модернистичката потрага по автентичната свест и неконвенционалност, најдоа примена во модернистичките книжевни дела во процесот на конвергенција на дискурзивното и мистичното во асоцијативното и метафоричкото. Во контекст на стремежот на модернистите за изразување на поливалентно и флуидно уметничко искуство, како своевидна алтернација на значењата, се популарни стануваа уметничките форми кои преферираа: мултипликација на гледните точки, валоризација на произволноста и случајностите, автоматизмот, хуморот, каламбурот, гротеската и др. Во новонастанатата констелација на идеи и сфаќања, актуелни елементи на модерната култура (несвесните нагони, потиснатите желби, недореченостите, неизговорените мисли и сонот) стануваат препознатливи преносители на персонализацијата. Според, Жил Липовецки, токму: сонот, невротата и фантазмот претставуваат поврзани сфери, кои се обединуваат во ентитетот „конституирање на несвесното“, чија интерпретација во „прво лице“ е невозможна без способноста на субјектот за асоцијативност и контемплативност. Алудирајќи на модернистичката релација субјект-објект, Венко Андоновски нè потсетува на вечниот стремеж на уметноста кон вистината, „за задачата на уметникот да ја открие и тогаш кога е само латентна состојба во објектот, да ја пречисти од баластот на елементарното и примордијалното и да ја сугерира со оној нов квалитет што може да биде само функција на креација, само на своевидно рекреирање спрема реалното. (Андоновски, 1997, стр. 56)

Според сфаќањата на модернистичките писатели, комплексноста на стварноста може да се претстави во целост само доколку се елаборираат и психолошките сфери на ликовите, затоа што само со понирањето во интимните простори на човекот, во доловувањето на таинственото и неизговореното може да се „оправда“ вредноста и значењето на книжевноста како првенствено хуманистичка дисциплина, чија примарна естетска функција може да се сублимира во максимата „ослободување на човечкото во човекот“.

2. ГЛАВЕН ДЕЛ

Ако, по својата иманентна природа европската модернистичка книжевност е главно ориентирана кон стремежот за иновативност и оригиналност и е во индикативен дисконтинуитет со традиционалните поетики, македонската книжевност со модернистички тенденции покажува исклучително необична, би можело да речеме, дури и парадоксална свртеност кон сопствената традиција, преку различни форми на интерференции со архетипските и фолклорни парадигми. Веќе во првите години по Втората светска војна, тенденците за актуелизација на фрагменти од македонското фолклорно наследство се еклатантни во современата македонска поезија (подоцна се рефлектираат и во прозата и драмата), а нивната функционалност се согледува во генерирањето нов, модерен поетски израз со специфична алузивна и метафоричка експресија. Се разбира дека интенциите на македонските писатели за иновативно хибридизирање на традиционалните со модерните поетики, како израз на новите естетски и национални специфики и универзални вредности, кореспондираат со забрзаниот развој на македонското општество и се во дослук со модерните начела на културниот плурализам. Според тоа, и интересот на книжевноста за фолклорот и колективното несвесно го продолжува континуитетот на традицијата и ги легитимира прашањата за националната посебност на македонскиот јазичен и културен идентитет. Актуелизирањето на богатото културно наследство и културната меморија од страна на нашата современа книжевност со модернистичка (во некои случаи и со постмодернистичка) поетика, ги генерира и длабинските врски на македонската литературата со митологијата со посредство на фолклорот. Токму, фолклористичките истражувања покажуваат дека народната приказна и јуначкиот еп, како и најстарите видови на народен театар, претставуваат истовремено форми на зачувување, но и на надминување на митологијата. Народните приказни се еклатантен пример за карактеристичното „присуството на длабински архетипски и митолошки реликти, кои потоа авторите низ разни креативни постапки ги транспонираат во уметничката литература.“ (Мелетински, 2002, стр. 19) Во периодот на модернизмот, македонската книжевност покажува специфичен однос кон употребата на богатите слоеви на митските и ритуалните содржини, кој најверојатно е последица на честата потреба митот да се толкува како носител на вредности кохерентни на вистината. Функционалноста на фолклорот, а заедно со него и на митските реликти во нашата уметничка литература, според мислењето на Милан Ѓурчинов „не треба да ги поврзуваме само со битот туку и со можноста фолклорот и митот да станат функционална, а не декоративно-илустративна карактеристика на нашата прозна книжевност.“ (Ѓурчинов, 1999, стр.11) Дијахрониската перспектива на развојниот пат на македонската модернистичка книжевност покажува дека таа оформила карактеристичен иновативен идеен, естетски, поетички и вредносен систем, кој е во целосна усогласност со европските книжевни вредности и стандарди. Функционалната трансформација на фолклорното наследство под влијание на епохата на

модернизмот темелно ја преобразува нашата книжевност. Апсорбирајќи ги искуствата на европската модерна и на авангардните струења од првите децении на дваесеттиот век, македонската книжевност го доживува периодот на т.н. „забрзана естетска еволуција“ од средината на 50-те години на дваесеттиот век. Фолклорната традиција несомнено влијае на карактерот на творечките модели, но не како подражавање на архаичните матрици, туку како нивна креативна персифлажа, конструктивна транспозиција и адаптација на новите современи услови. Во контекст на ваквите процеси, појавата на драмата „Јане Задрогаз“ на Горан Стефановски не претставува „парафраза ниту идеализација или глорификација на националниот фолклор, туку негова креативна транспозиција во која е содржан и критичкиот став и иронијата и неопходната демистификација на неговите клишеа, со што се воспоставува неопходен сооднос со современата свест и модерниот сензибилитет.“ (Ѓурчинов, 1999, стр. 29)

Ваквите превирања и тенденции за модернизација ја зафатија и драмската книжевност кон раните 70-ти години кога на македонската сцената беа актуелни идеите за поетички и естетски плурализам, кои „резултираа со пресврт во суштината на драмскиот израз, како една револуционерна театарска идеја, сродна истовремено на идеите што ги емитуваше еден поширок духовен простор во светот: за ослободување на театарот од зависноста кон старата драматуршка техника, од следењето на клишеата.“ (Годорова, 1999, стр. 133)

За значењето на „Јане Задрогаз“ за македонската драматургија се напишани повеќе научни статии и студии (од авторите: Јелена Лужина, Катица Ќулавкова, Георги Старделов, Весна Мојсова-Чепишевска, Нада Петковска и др) кои, во поголема или во помала мера, го потенцираат иновативниот идејно-естетски и креативен пристап на Стефановски кон дотогашните драматуршки стандарди, заради што во македонската критика „Јане Задрогаз“ го има статусот на драмско остварување на границата помеѓу модернистичката и постмодернистичката фаза во развојот на македонската драма.

Иако, во македонската критика постојат обиди за жанровска категоризација на драмата како модернистичка или како постмодернистичка, заради нејзината индикативна припадност кон двете поетики, сепак во овој труд сакаме да покажеме на неколку драмски техники и поетички обележја, поради кои „Јане Задрогаз“ е авангардна појава во македонска драмска книжевност и тетар во периодот на модернизмот.

Книжевната историја и книжевната критика ни покажуваат дека секое иновативно културно движење започнува во моментот кога писателите свесно почнуваат да ги субвертираат книжевните конвенции. Во овој поглед, Горан Стефановски се издвојува како оригинална творечка личност во рамки на македонската драмска продукција, чие севкупно творештво е сведоштво за неговиот авторски влог за модернизацијата на современиот театар во Македонија и неговата популаризација во европските и светските културни простори. Својата прва драма „Јане Задрогаз“, тој ја објавува во периодот кога актуелната македонска драма ги завршува процесите на транспозиција на битови модели од минатото, а афинитетот за артикулација на модернистички особености е веќе етаблиран на македонската театарска сцена, на која одлично котираат драмите на Томе Арсовски, Коле Чашуле, Георги Сталев, Богомил Ѓузел и др.

Апсорбирајќи ги искуствата на европската модерна и на авангардните струења, македонската драма се стреми кон поставување иновативен однос кон класичните книжевни техники. Слична е состојбата и со авангардниот театар, кој експлицитно се залага за ослободување од воспоставените клишеа и класични категории на текстот и ја либерализира сложената и синкретичка природа на претставата, како целосно автоиндикативна. Гласовните органи се способни да произведуваат специфични, честопати и неартикулирани звуци, кои повеќе наликуваат на примарен крик, отколку на зборови со дефинирано значење, честопати актерите употребуваат заумни дијалози и измислени конверзации, авангардниот драмски дискурс е обременет со крик, но и со тишина.

Кратката форма на драмата „Јане Задрогаз“ е особено прифатлива за сценските експерименти карактеристични за авангардните театри. Како никогаш претходно, една македонска драма не воспоставила толку широка мрежа на контекстуализација на текстот кон другите текстови, кои упатуваат едни на други низ процесот на означливоста (signifiante). Ако текстовите се пред сè „производност“ која, трајно ги „одврзува“ и ослободува од поимот на еднозначноста и „запишаното“ значење, тогаш контекстот на еден текст се другите текстови и дискурзивни практики, како море од означители расфрлани низ мрежите и кодовите на една култура. Заради тоа, контекстуализацијата на драмскиот текст прераснува во неконтролирана игра на врски, асоцијации и евокации, не само кон другите текстови, туку и на „парчиња“ од најразлични знаења и епистеми расеани низ една култура, која е меморирана во свеста на аудиториумот, односно писателот. Од композициски аспект, „Јане Задрогаз“ е парадигматичен пример за драмска постапка на креативна трансмисија на компоненти од една традиционална значенска сфера во друга покомплексна, што како последица продуцира нова целина со поинакви особини и квалитети. Во, овој случај транспозицијата добива слично значење како и поимот на интертекстуалноста во сите нејзини аспекти, со

кои може да се објаснат постапките на цитирање, колажирање, модификација, реконтекстуализација на усно книжевните видови. Токму затоа, за драмата „Јане Задрогаз“ на Горан Стефановски велиме дека претставува извонредно успешна креативна симбиоза на народното и индивидуално-уметничкото творештво. Замислувајќи ја драмата како „народна фантазија со пеење по мотиви на Цепенков“ Стефановски се определува, пред сè, да ги реактуализира и деконструира архетипските и митските елементи во фолклорот и користејќи ги жанровите од нашето усно творештво: приказни, песни, изреки, поговорки, игрозборки итн. создава автентичен драмски текст со специфична форма. Фрагментарната застапеност на фолклорните елементи во драмата на Стефановски, го потврдуваат неговиот влог за колажирање и амалгимирање на авторскиот и туѓиот говор, на стилско-жанровските предлошки, што во крајна линија покажува интерес за инклузија на традиционалните матрици во новиот авторски текст, обид тие да се цитираат во нов, би можело да се каже дури и постмодернистички контекст. Укажувајќи на иновативниот приод кон нашето фолклорно наследство, во драмата на Стефановски преку проследување на моделите на интертекстуално евоцирање на народните елементи во неа, Катица Кулавкова го детерминира овој „цитатен текст“ како типична „постмодернистичка артикулација на интертекстот.“ (Петковска, 2008, стр. 133)

Драмата „Јане Задрогаз“ наликува на композиција за музички камерен ансамбл, каде што сликата, пантомимата и играта се неодминлив дел од сценскиот декор. Иако, авангардниот театар се обидува да води независен живот од драмскиот текст, се чини дека токму текстот го засилува значењето на сценските елементи. Во пракса, ваквата релација на реципроцитет влијае за формирање на спрега меѓу драмскиот автор и режисерот, кај нас популарна преку соработката: Горан Стефановски и Слободан Унковски и Јордан Плевнеш и Љубиша Георгиевски. И од овој аспект, драмата на Стефановски значително придонесува за можноста на режисерот за рedefинирање на трите конституитивни елементи на театарот: драматургијата, режијата, публиката и претпоставува нивно симултано присуство и кохабитација во секоја етапа на творечкиот процес.

Антиципаторската улога на драмата на Стефановски се согледува и во рedefинирањето на односот меѓу претставата и публиката. Оперирајќи со сопствените кодови на презентација, претставата го активира принципот на психолошка идентификација на публиката со актерите. Публиката е поканета активно да учествува во процесот на означувањето. Со отвореноста кон сопствената публика, драмата го постигнува и најсилниот ефект на иновативноста, ја супституира поетската магија на модернизмот и се оддалечува од реалистичко-натуралистичките конвенции (затворена сцена, реализам на декорот и сл.). На сцената се додаваат: контрасти, иновации, неверојатности, претерувања, изненадувања и сл. Некогашната егзегеза и го отстапува своето место на семиологијата, се намалува реалистичкиот привид за сметка на интенцијата за гротескно прувеличување на стварноста. Публиката е активно повикана да биде дел од колективната игра, што во идеална смисла, би можело да се артикулира во форма на хепенинг.

Во контекстот на времето кога е објавена „Јане Задрогаз“ на Стефановски, нашата драмска книжевност е сè уште под знакот на модернистичката стилска формација. Меѓутоа, иновациите кои ги носи оваа драма (од модернистичка и од постмодернистичка природа) ја детерминираат како појава „пред своето време“. Не само поради нејзината способност за деконструкција на митолошките обрасци и фолклорните стереотипи, преобразувајќи ги во иронични и алегорични знаци на едно ново, модерно драмско писмо, туку и заради креирањето и на нов симболички свет и нов метафорички книжевен израз од богатството на македонското народно творештво. На тој начин, Стефановски го преобликуваше македонско културно паметење во театарскиот јазик создавајќи апсолутна модерност, во која има простор и за темите на егзистенцијалните човечки проблеми во констелација на доброто и злото.

3. ЗАКЛУЧОК

Драмата „Јане Задрогаз“ на Горан Стефановски, конципирана како народна фантазија со пеење, според мотиви од Марко Цепенков наликува на серии од слики, без вистинска акција, со нагласени монолози и дијалози и со инкорпорирање на песни и игри. Планираната интрига и постепеното развивање на судирот до точка на кулминација, карактеристични за класичната драма, се жртвуваат на сметка на редукција на мотивацијата и логичките поврзувања на драмските етапи, како и стремежот за монтажа на целосно различни елементи.

Универзалната желба за животни промени е изразена со експлицитен песимизам и скептицизам во погледот на светот. Во оваа смисла, ликовите се дезиндивидуализираат, исчезнува нивната психолошка нијансираност во корист на апстракцијата, мимиката или хепенингот (играта на звуци, бои, светлост). Ваквата деперсонализација или надперсонализација на актерите во театарот е во директна спрега со монтажата на интригата, отфрлање на миметичката стилизација и тежнењето кон чиста театралност.

Во драмата на Стефановски, и колажирањето и намерата за постигнување на ефект на кабаре и мјузикл имаат силна семиотичка сугестивност и го предизвикуваат читателот активно да се приклучи кон играта. Сите набројани квалитети на драмата на Стефановски сериозно придонесуваат за таа да прерасне во поетизирана, поетска метафора за егзистенцијалните, историските, социјалните и културните состојби во Македонија кон крајот на минатиот век: и не само заради нејзиното големо влијание за индивидуалистичко преосмислување на македонскиот фолклор, колку и за афирмација на посебноста на традицијата и на модерноста на македонскиот народ и на неговиот културен идентитет.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Андоновски, В. (1997). Структурата на македонскиот реалистичен роман. Скопје, Детска радост.
- Антоновски, И. (2022). Идентитетот е приказна. Скопје, Полица.
- Аристотел, (2015). За поетиката. Скопје. Ад Вербум;
- Batler, K. (2012). Postmodernizam. Beograd, Sluzbeni glasnik.
- Kordic, R. (2001). Knjizevni zanrovi i tehnike avangarde. Beograd, Narodna knjiga.
- Лотман, Ј. (2004). Семиосфера. Нови Сад, Светови.
- Лотман, Ј. (2004). Kultura i eksplozija. Beograd, Narodna knjiga.
- Лужина, Ј. (1998). Теорија на драмата и театарот. Скопје, Детска радост.
- Лужина, Ј. (2000). Театралика. Скопје, Матица македонска.
- Лужина, Ј. (2007). Македонски театар: балкански контекст. Скопје, Факултет за драмски уметности.
- Луси, Н. (1999). Постмодернистичка теорија книжевности. Нови Сад, Светови.
- Димишковска, А., & Цепароски, И. (2023). Македонска научна и стручна терминологија. Скопје, МАНУ.
- Мартиноска, А. (2014). Културни парадокси. Скопје, Институт за македонска литература.
- Мелетински, Ј. (2002). Поетика на митот. Скопје, Табернакул.
- Петковска, Нада. (2008). Театарот и идентитетот., Скопје, Панили.
- Стефановски, Г. (2024). Избрани драми 2. Скопје, Полица.
- Стефановски, Г. (2023). Мала книга на стапици: (помагало за пишување драми). Скопје, Три.
- Стефановски, Г. (2024). Пофалба на обратноста и други есеи. Скопје, Три.
- Taylor, E. V. Winqvist, E. Ch. (2001). Encyclopedia of postmodernism. London and New York, Routledge.
- Ќулавкова, К. (1986). Потход и исход. Скопје, Култура. .
- Ќулавкова, К. (2007). Поимник на книжевната теорија. Скопје, МАНУ.
- Ѓурчинов, М., & Петковски, Б. (1999). Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на 20. век. Скопје, МАНУ.
- Hacion, L. (1996). Poetika postmodernizma. Novi Sad, Svetovi.