

Јелена Лужина

БИТОВАТА ДРАМА КАКО ИЗРЕЧИТ МАКЕДОНСКИ ТЕАТАРСКИ ФЕНОМЕН

Насловната синтагма, вака како што е испишана, како да подразбира - автоматски - некоја несомнена конклузивна интонација. Како - априорно - да ја прифаќа тезата според која македонската битова драма навистина е токму македонска театарска специфика. Та дури и ексклузивно македонска.

Меѓутоа, би било природно оваа насловна синтагма да се интонира интерогативно, да се престори во прашање: дали е битовата драма - ваква каква што ја наоѓаме во историјата на македонското драмско писмо - навистина појава/феномен чии што театарски културноисториски и литературни специфики се само македонски? Дали жанрот на битова драма навистина се искажува и потврдува како само или специфично македонски феномен? И, доколку се искажува и потврдува како таков, зошто *е/не* е токму така?

На претходните страници подетално е елаборирана најзначајната специфика на битовата драма при што е потенцирана токму нејзината тровидност/тројност. Таму е специфицирано дека - според провениенцијата се работи за несомнено театарска (а не книжевна) појава, според формалните и стилско-изразните карактеристики за несомнено европска (а не локална) појава, а според театролошките особини за појава која што е несомнено темелна, исходна, таква што се врзува за самите никулци на драмата, за почетоците на театарот, како медиум и како уметност. Таму е, најпосле, констатирано дека македонскиот пример претставува само (уште) еден во низата европските вариетети, кои што - зависно од географијата и од јазиците - се нарекуваат со редица различни имиња.

Сепак, според многу нешта, битовската драматика претставува токму македонска театарска специфика, та дури и изречит македонски театарски феномен. Таа изречност и специфичност ја забележале неколкумина автори, историчари на литературата и театарот¹, обидувајќи се да ги објаснат на начин кој што најпосле - со време - станал прифатлив, функционален, доминантен, така што прераснал во своевиден

образец/урнек на теориското мислење, што се аплицира и врз театарот и врз драматиката.

Според тој теориски и книжевноисториски образец, битовата драма претставува ознака за стилска формација². Таа формација, понатаму, претставува важна етапа во развојот и на македонскиот театар, и на македонската литература, а со тоа, логично, и исклучително важна етапа во развојот на македонскиот литературен јазик. Тоа - истовремено - треба да значи дека битовската стилска формација сублимира и една исклучително важна фаза во артикулацијата на македонската национална идеја, односно формулацијата на македонската национална програма.

Комплексот на прашања за/околу битова драма, како што е досега толкуван и коментираан, ги сугерира сите овие изводи³.

Во книжевноисториските и театролошките книги, оваа стилска формација се истражува и опишува со примена на адекватна методологија:

Нејзиното историско време се одбројува и обележува со датумите на појавувањето на битовските драмски текстови на македонските сцени, така што се дефинира со годините 1924/1928⁴ и, горе-долу, 1940⁵.

Нејзината поетика се изведува од наводната фолклорна традиција - од поетиката на етнотеатарските феномени - со што се објаснува и структурата на поединечните битовски драмски примери, се толкува нивниот јазик, се коментира нивниот успех кај публиката⁶.

Нејзините уметнички аспирации најчесто се едначат со нејзината реализација во јазикот на одделни битовски драмски текстови, при што нејзините идиомски параметри безмалку се поистоветуваат со естетичките⁷.

Нејзината театролошка, културолошка и историска релеванција, мерена со помош на оваа методологија, главно се сведува на социјални и национални детерминанти, па и се објаснува со/преку нив⁸.

Да резимираме:

Протолкувана според тој доминантен образец стилската формација на битовската драматика станува/се сведува на театарска и книжевна појава која што трае петнаесеттина години, која што суверено го обележува творештвото помеѓу двете светски војни, која што ја карактеризира апсолутната супремација на драмското пишување (супремација во однос на

поетското или прозното пишување!), која што – најпосле – е обележена не со кое и да е драмско пишување, туку со пишувањето на сосема определен тип на драми: таканаречените пиеси од народниот живот, на народен јазик, во народната традиција, со народни песни и игри како битни структурни елементи.

Истражувајќи ја оваа несомнено интересна "неоромантична" појава на македонската театарска сцена помеѓу двете светски војни, но и разбирајќи ја пред сè/исклучително како *книжевна* (само поплатно и како театарска), заговорниците и инаугураторите на спомнатиот образец на теориско мислење храбро и лесно заклучуваа:

Дека македонската книжевност, во однос на други јужнословенски?) книжевности, се развива "спротивно" или "обратно" - од најсложениот вид, каков што е драмскиот, кон поедноставните, какви што се поетскиот и прозниот⁹.

Дека стилската формација на битовската драматика се манифестира како *пресудна* за развојот на македонската книжевност, бидејќи е "иницијативна" стои "на почетокот" од новата/современата македонска книжевна историја, та така како да им овозможува на другите видови да се појават и да се развијат.

Мислам дека би било навистина интересно (само кога би било можно!), научно да се утврди каков е (и треба да биде) тој "уреден" и "точен" развој на некоја национална литература, и по што се разликува од "нетипичниот", "спротивен" или "обратен" развој на некоја друга. Особено, доколку истражната и доказната постапка би се спроведувала врз таквите примери какви што се класичната грчка драма, елизабетиската трагедија, драмата на шпанскиот златен век или италијанската комедија *дел арте*. Исто така, би било мошне интересно да се споредат "сложеноста" на големиот еп (каков што, во македонската литература несомнено е "Сердарот" на Прличев) со "сложеноста" (или "едноставноста") на пучките пиеси на Чернодрински; потоа, "едноставноста" на најдобрите песни на Константин Миладинов со "сложеноста" на први (и најдобрите) драми на Васил Иљоски; луцидната "сложеност" на светот на Крле со "едноставните" поетски структури на Вапцаров...

Сакам да кажам: прашањата на развојот на литературата, прашањата на поетиката, на теоријата и на

методологијата на книжевниот студиј, доколку им се пристапува штогоде сериозно, се отвораат како далеку посложени и покомплицирани отколку што може да се гледа на/со прв поглед. Да се сведуваат на случајни симплификации, да се одговара на нив - на сите заедно и на секоја поединечно - само со прости формули и заклучоци, макар и во најдобра намера, секогаш се покажува како контрапродуктивно и – секогаш! - резултира со неминовни заблуди. Една од таквите и онаа штотуку парафразирана: за "обратен" развој на македонската книжевност!

Овој заклучок, меѓутоа, не го доведува во прашање (уште помалку го поништува) фактот за апсолуната преминација на драмското промислување на светот (за разлика од прозното или поетското) во периодот помеѓу двете светски војни. Овој заклучок просто, се обидува да заговара една поинаква интерпретација на истите тие факти.

Неспорно е дека меѓувоенниот период во развојот на македонската книжевност, период кој што јас го нарекувам стилска формација на битовата драматика, го карактеризира нагласен виталитет на сценски/театарски живот. Во Македонија, која во тоа време не се нарекува Јужна Србија, најфреквентна форма на културна комуникација е токму онаа во која што - како медиум - се појавува театарот. Освен тоа, благодарение на актуалноста ("модерноста", помодерноста) на еден тип претстави - кои што на српската сцена непрекинато доминираат од крајот на 19 век, појавата на "Ѓидо" и "Ивкова слава", но, дефинитивно од успехот на "Коштана"¹⁰ - театарската комуникација станува единствена при која што јазикот на комуницирање е македонски, во целост или во најголем дел. Најдобрите македонски писатели од тоа време, немајќи нормиран литературен јазик на кој што би можеле да ги испишуваат своите поетски имагинации и прозни реченици, пишуваат на српски или бугарски: Вапцаров, Коле Неделковски, Крстиќ, Рацин... Меѓутоа, кога се решаваат да пишуваат за театар, дури и оние кои што се сметат себеси за автентични и автохтони српски автори (Брадина), доколку сакаат да бидат "во тренд", ќе пишуваат пиеси од народниот живот со пеење и пукање, а не граѓански драми или трагедии. Печалбарите на Брадина, лоцирани во "народен" milieu, облечени во шарени "народни" костими, тематизирани врз типични ("животни") мотиви и ситуации - каква што е

печалбата, типизирани како *dramatis persone* макар и да зборуваат српски, сите многубројни песни инкорпорирани во таа драма ("Маеџедонски печалбари") ќе ги пеат "на јужен дијалект", македонски. Кога би било поинаку, би бил изневерен темелниот естетички принцип врз кој што се заснива битовската драматургија - миметичкиот. Сцената која што не би го одразувала ("пресликувала") самиот живот, нужно би ја прекинала комуникациската врска со сопственото гледалиште. А таа врска со гледалиштето е токму оној - клучен - фактор кој што ѝ ја осигурува егзистенцијата на оваа кривка драматуршки неотпорна епоха. Фактор кој што ја одржува во живот!

Мислам дека е неопходно да се повтори: битовската драматика е предимно сценски/театарски феномен (таканаречена сценска книжевност), па дури потоа - и само во најисклучителните, најквалитетни свои примери - вистинска литерарна појава. Битовската драматика е егзистентна (или, барем, витална само додека се "прикажува" на сцена, додека комуницира со толпата, со масата, со колективот кој што ја следи од гледалиштето. За разлика од кој било друг книжевен текст, кој што е секогаш наменет пред сè за читање (индивидуално, осаменичко, директно), битовскиот текст е наменет за упризорување: тој допрва треба да се "надополни" со сценографија, костими, песни, игри и сите оние сензации кои што, при директното читање ("читање без посредник") навистина тешко можат да се надоместат. Битовскиот текст му е наменет на спектаклот, па нема намера да егзистира како литература, туку само како предлошка за потенцијалниот театарски чин. Постепено, во текот на еден цел век од својот развој (при што стилската формација на битовска драматика - онаква каква што сè уште ја интерпретира македонската книжевна историја - ги зазема само последните петнаесеттина или дваесетина години), битовските драмски предлошки, чекор по чекор, ќе ја зајакнуваат сопствената литерарна/литературна основа, потпомогнати од индивидуалниот талент на неколкумина најнадарени свои автори, оние луцидни поединци на кои што навистина ќе им успее да дораснат до вискателниот статус на писател-драматичар. Токму тие и ќе го заклучат овој прв период од развојот на македонската драматика - нејзините "први стотина години" - но, така што, истовремено, ќе го започнат и

нејзиниот вистински "литерарен" период. Во рамките на тој период - на таа нова стилска формација - македонската национална драматика ќе се развива сосема во склад со најактуалните светски текови, израснувајќи до статус на авторитативен, респектабилен, автономен книжевен вид.

БЕЛЕШКИ

1. И веќе цитираниот текст на Александар Алексиев "Односот кон македонската битова драма во минатото и денеска" (ОСНОВОПОЛОЖНИЦИТЕ..., стр. 252-276).
2. Терминот СТИЛСКА ФОРМАЦИЈА е преземен од Александар Флакер, кој што детално го елаборира, меѓу другите, и во книгата "STILSKA FORMACIJA", Liber, Zagreb, 1976.
3. Битовската драматика најчесто се толкува/интерпретира во контекст на националната еманципација на македонскиот народ. Притоа се наведуваат и некои прочуени примери на нејзината функционалност во оваа смисла. Еден од тие примери е и случајот со премиерата на "Македонска крвава свадба", во Софија, во 1900 година. Таа премиера прерасна во вистинска национална манифестација: по завршувањето на претставата, на сцената, се запишуваа доброволци во чети кои подоцна тргаа во Македонија. Има повеќе вакви примери.
4. Во 1924 година заживува театарскиот живот во Штип. На тамошната сцена се изведуваат, меѓу другите, и редица текстови чии што автори се локалните театарски активисти (Аџикимов, Нетков, Будимировиќ). Макар што се, за жал, загубени, логично е да се претпостави дека тие текстови биле типично битовски. Со исклучок на претставите на Чернодрински, ова се први искуства на битовската драматика остварени на македонските сцени.
- Во 1928, на сцената на скопскиот театар, се поставува и првата драма на Васил Иљоски ("Ленче Кумановче"), која што - според површните заклучувања - се смета за прва битовска претстава изведена во професионален театар.
5. Во 1940 година се изведени последните две драми на класичниот битовец Ристо Крле, "Антица" (2.01.1940) и "Милион маченици" (15.10.1940).
6. Во веќе цитираните текстови на Александар Алексиев, во споредба со текстовите на Миодраг Друговац, Слободан А. Јовановиќ и други (зборник МАКЕДОНСКАТА ДРАМА, Петти Рацинови средби, 1968).
7. Една од најраширените (хипо)тези искажува дека основната функција на битовската драматика била содржана во фактот што таа - всушност-јавно го афирмирала македонскиот јазик, тогаш забранет за јавна комуникација. Некои автори дури сметат дека во тоа е содржана и нејзината главна заслуга (Ристо Стефановски, ТЕАТАРОТ ВО МАКЕДОНИЈА, но и други). Се разбира, од аспект на севкупниот национален и културен развој, фактот што од македонската

професионална сцена се зборува и на македонски - помеѓу 1924 и 1940 - е од огромно значење. Но, исто така, треба да се нагласи и фактот што многубројните театарски гледачи не ги полнеа тогашните салони само заради јазикот со кој им зборувала битовската драматика, туку - сепак, најмногу! - заради драмските приказки кои што таа им ги нудела. Тоа што ТАКВИОТ ТЕАТАР своите убави приказки им ги "прераскажувал" на роднокрајскиот јазик (тогаш сметан за дијалект), само ја олеснувало комуникацијата со светот кој што живеел на неговата сцена. Но јазикот сигурно не можел да биде единствениот мотив за воспоставената (културна) комуникација.

8. В. Миодрог Друговац, ИСТОРИЈА НА МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ, XX ВЕК, Мисла, Скопје, 1990, поглавјето за Иљоски, Панов, Крле...

9. Исто.

10. В. Стојковиќ Боривоје, ИСТОРИЈА СРПСКОГ ПОЗОРИШТА, ДРАМА И ОПЕРА, Музеј на театарската уметност, Београд, 1977.