

Dorovský, Ivan

Některé zvláštnosti dramatiky Gorana Stefanovského

In: *Studia Balcanica Bohemo-Slovaca*. V. Dorovský, Ivan (editor).
1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2002, pp. 156-162

ISBN 80-210-2771-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123247>

Access Date: 27. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

NĚKTERÉ ZVLÁŠTNOSTI DRAMATIKY GORANA STEFANOVSKÉHO

Tématem mého příspěvku je dramatické dílo jednoho z nejvýznamnějších současných makedonských dramatiků Gorana Stefanovského.¹ Patří ke generaci dramatických autorů, kteří se narodili kolem roku 1950. Tato generace dnešních padesátníků, jež je mnohými teatrology označována také jako třetí poválečná generace, se formovala v posledních dvou desetiletích 20. století. Kromě Stefanovského k ní patří mj. Jordan Plevneš (1953), Rusomir Bogdanovski (1948), Vase Mančev (1949) a někteří další autoři.

Pro tvorbu této generace dramatiků jsou charakteristické postmoderní dramatické postupy. Postmoderní nebo také netradiční dramata většinou popírají klasické aristotelovské schéma (jednota místa, času a děje). Děj je většinou útržkovitý – fragmentární, často se používá technika koláže nebo mozaiky, dochází k prolínání různých prostorových, časových a dějových plánů, rychle a nečekaně se mění úhly pohledu, stírají se hranice mezi fikcí a skutečností, používá se parodie, fraška (Rusomir Bogdanovski, *Farsa za chrabriot Naum*, 1971, *Fraška o chrabrém Naumovi*). Opouští se obvyklý polemický charakter dialogu (typ otázka – odpověď se mění ve schéma otázka – otázka)², využívají se absurdní prvky – jazyk neplní dorozumívací funkci, snižuje se logická hodnota výpovědi.

Autoři se většinou zabývají problémy současnosti, událostmi na Balkáně a jejich odrazem v evropském intelektuálním prostředí (Jordan Plevneš, *Mazedonische Zustende*, 1982, *Makedonské stanovisko*, *Jugoslovenska antiteza*, 1982, *Jugoslávská antiteze*). Časté jsou parafráze klasických

¹ Stefanovski, Goran (27. 4. 1952 Bitola, nyní žije v Anglii). Kromě již zmíněných her je rovněž autorem dramát: *Černodrinski se vrakja doma* (1991, *Černodrinski se vrací domů*), *Saraevo* (1995, Sarajevo), *Bachanalii* (1996, *Bakchanálie*), *Kazabalkan* (1998, *Kazabalkán*), *Chotel Evropa* (2000, *Hotel Evropa*).

² Andonovski, Venko: *Zonite na verbalniot i scenskiot tekst vo sovremenata makedonska dramska produkcija*. In: XXV Naučna diskusija na XXXI meġunaroden seminar za makedonski jazik, literatura i kultura, Skopje 1999, s. 324.

děl (Rusomir Bogdanovski, *Panurgij*, 1969, Pikle – divadelní hra na motivy románu Françoise Rabelaise Gargantua a Pantagruel) a v neposlední řadě se autoři inspirovali makedonskou ústní lidovou slovesnou tradicí, která má ve vývoji makedonské literatury zásadní postavení (Goran Stefanovski, *Jane Zadrogaz*, 1974, Jane Zadrogaz, Rusomir Bogdanovski, *Čudoto na sveti Gjorgji*, 1979, Zázrak sv. Jiří).

Tvorba Gorana Stefanovského je na rozdíl od tvorby jiných dramatiků jeho generace, kteří píšou i poezii nebo prózu, výlučně dramatická. Prvních devět dramatických textů Gorana Stefanovského má názvy: *Jane Zadrogaz* (1974, Jane Zadrogaz), *Divo meso* (1979, Divoké maso), *Let vo mesto* (1981, Let na místě), *Chaj-faj* (1982, Hi-Fi), *Duplo dno* (1984, Dvojité dno), *Tetovirani duši* (1985, Tetované duše), *Crna dupka* (1987, Černá díra), *Long play* (1988, Long play) a *Kula vavilonska* (1989, Babylonská věž). Nyní se pokusím poukázat na některé jejich specifické prvky. Při analýze nebudu postupovat chronologicky, ale podle společných formálních a obsahových prvků uvedených dramát.

Goran Stefanovski na sebe upozornil již svou první divadelní hrou *Jane Zadrogaz* (premiéra 27. 12. 1974 v Činoherním divadle ve Skopji). Podtitul hry zní *lidová fantazie se zpěvy*. Autor připojuje následující poznámku: *Při psaní hry jsem vydatně používal motivy z makedonské lidové slovesnosti, kterou sebral Marko Cepenkov, a dále prvky z jeho etnograficko-filologických materiálů a autobiografie.*³

Hra má jednoduchý příběh, jehož hlavním motivem je souboj dobra a zla: zlá carevna a hrozný drak trápí lid, ale ten vedený Janem Zadrogazem v sobě nakonec najde sílu a zvítězí nad drakem. To je ovšem jen velice hutný výklad myšlenkového základu hry, inspirované příběhem z lidové slovesnosti. Hra je složena z mnoha dalších motivů, které je možno interpretovat různým způsobem.

Na folkloru je postavená celá struktura hry – důležitou součástí jsou přísloví a pořekadla, modlitby, zvyky, pověry, popisy řemesel a další znaky makedonského způsobu života. Goran Stefanovski však využívá folklorního materiálu jiným způsobem, než bylo obvyklé v bytových dramatech, v nichž se většinou jednalo o pouhou dramatizaci lidové písně nebo anekdoty. Tuto novou metodu využít ústní lidové slovesnosti popisuje Nada Petkovská: *Spojení folkloru a aktuální problematiky (narážky na totalitu založenou na pokoře ducha), využívání folkloru jako svébytného*

³ Stefanovski, G.: *Divo meso*, Skopje 1981.

univerzálního literárního hypotextu, umožňuje vytvářet originální díla, přičemž takový základ vytváří prostor k nevtíravé kritice určitého stavu.⁴

Hra se nečlení na dějství, nýbrž se skládá z prologu a deseti obrazů. Tento způsob výstavby, který Stefanovski používá téměř ve všech svých divadelních hrách, umožňuje dynamičtější vyjádření – lze měnit různá časová vymezení a prostorové polohy. Děj je v nich útržkovitý, neucelený.

V prologu hry vchází na scénu samotný Marko Cepenkov a uvádí hru, přicházejí a představují se jednotliví *herci z lidu*, představení uzavírá opět Marko Cepenkov, který předtím hrál postavu Todeho Mudreca. Goran Stefanovski tím vytváří *divadlo na divadle*. To platí také o některých dalších jeho hrách, např. o dramatech *Dvojité dno* a *Let na místě*.

Důležitý je též jazyk dramatu – Stefanovski používá autentického prilepského dialektu Marka Cepenkova, kterým zaznamenával ústní lidově slovesné texty. Katica Kjulavkova považuje hru za *typický příklad citátového textu*.⁵ Stefanovského drama *Jane Zadrogaz* je považováno za jednu z prvních her, která posunula makedonskou dramatickou literaturu k postmodernismu.

Do stejné tvůrčí oblasti patří rovněž Stefanovského hra *Long play*, která má podtitul *rokenrolové mystérium*. Autor poznamenává, že *hudba v téhle divadelní hře nemá pouze ilustrativní povahu, nýbrž tvoří integrální součást scénických situací a smyslu děje*.⁶ Hra je složena ze 16 scén a ke každé z nich je přiřazena jedna píseň.⁷ Ve hře vystupuje 44 postav, přičemž v divadelní inscenaci jeden herec vždy ztvárňuje několik rolí. Stefanovski v dramatu zobrazuje střet zájmů a ideálů různých generací. Hra *Long play* představuje z formálního hlediska jeden z jeho nejvýraznějších dramatických experimentů.

Děj dramatu *Divoké maso* a *Let na místě*, která následují po *Janu Zadrogazovi*, se odehrává v minulosti. Děj divadelní hry *Divoké maso* je situován do Skopje těsně před druhou světovou válkou. Stefanovski se v ní zabývá především vztahy v rodině zedníka Dimitrije Andreeviče, které

4 Petkovska, N.: *Makedonskata dramska literatura na krajot od vekov*. In: *Predavanja na XXXI mejunaroden seminar za makedonski jazik, literatura i kultura*, Skopje 1999, s. 113.

5 Kjulavkova, K.: *Postmodernistička artikulacija na intertekstot vo dramata Jane Zadrogaz od Goran Stefanovski*. *Sovremenost* 1–2, Skopje 1998, s. 33.

6 Stefanovski, G.: *Divo meso i novi dramati*, Skopje 1992.

7 Mezi uvedenými písněmi najdeme např. *Twist and Shout* od skupiny *The Beatles* nebo *Satisfaction* od skupiny *The Rolling Stones*.

jsou ovlivněny událostmi v Evropě – blíží se válkou a nástupem německého fašismu. Ten symbolizuje postava Němce Hermanna Klause. Na pozadí konkrétní rodinné tragédie Andreevičů tak Stefanovski charakterizuje situaci v Makedonii před vypuknutím druhé světové války.

Hlavní myšlenkou hry *Divoké maso* a vůbec celého dramatického díla Gorana Stefanovského je smysl a podstata násilí v životě člověka a především otázka, zda a jakými prostředky se člověk může násilím bránit. Při řešení tohoto problému vznikají podle autora některé základní situace – buď může člověk násilím podlehnout, nebo se s ním smířit, avšak může se mu také vzepřít radikálním činem bez ohledu na následky. Tyto různé přístupy ke skutečnosti ztělesňují tři synové Dimitrije Andreeviče – Simon, Stefan a Andreja. Každý z nich má odlišný pohled na život a každý z nich řeší konflikty jiným způsobem. Nejstarší syn Simon propadne alkoholu a bezvýchodnou situaci vyřeší sebevraždou. Stefan, jehož postava má v dramatu největší prostor, je životním pragmatikem, kterého zajímá pouze prospěch a úspěch a jenž na žádost svého zaměstnavatele Hermanna Klause ochotně souhlasí se stržením otcova domu. Tragické události v rodině (Simonova sebevražda, zbourání domu) však Stefana dovedou k pochopení názorů nejmladšího syna Andreji, který je představitelem aktivního boje proti násilí – revoluce.

Vztahům mezi bratry se Stefanovski věnuje rovněž v dramatu *Let na místě*. V něm se však děj odehrává ve vzdálenější minulosti – v roce 1878, když po rusko-turecké válce byly zklamány naděje Makedonie na osvobození od Turků a získání samostatnosti. Stefanovski zachycuje dobu, kdy se pod tureckou nadvládou v Makedonii střetávaly zájmy Řecka, Bulharska a Srbska. Uvedené sousední země zastupují v dramatu postavy Kira Panajotise, popa Velkova a pana Ostojiće. Drama se odehrává v makedonském manastyru, v němž žijí bratři Evto a Michajlo. Konflikt se rozvíjí od chvíle, kdy je najme na práci řecký trhovec Panajotis a požaduje po nich, aby přemalovali staré makedonské fresky. Evto se smiřuje s násilím a přijímá nabídku, zatímco Michajlo brání svou národní totožnost i za cenu smrti. Ve hře je důležitá ještě jedna dvojice bratrů – zrádce Kiro a revolucionář Gavril. Tím je opět realizován trojí možný pohled na skutečnost.

Tématem narušených vztahů v rodině se Goran Stefanovski zabývá i v dramatu *Hi-Fi*. Hra je rozdělena do dvou částí a skládá se celkem ze 14 obrazů. Děj se odehrává v současnosti. Jeden z protagonistů Boris se vrací z vězení domů. Ve svém bytě nachází svého vnuka Mateje ve společnosti jeho dívky Sonji a cizího muže – Američana, kterého Matej nechává v bytě přespat. Matej žije nespoutaným životem a tím se podle svého názoru bou-

ří proti životní skutečnosti. Nemá otce, matka se o něho nezajímá, a tak se sám snaží najít si nějaké místo v životě. Zklamaný Boris chce svého vnuka převychovat použitím násilí, které je ve hře symbolicky znázorněno pouty, jimiž jsou spjaty Matejovy ruce. Tím ovšem způsobí svému vnukovi šok, jehož následkem je úplné odcizení, které končí Matejovým odchodem. V dramatu je zachycen konflikt generací, který končí tragicky. Georgi Stardelov interpretuje konflikt z politického hlediska jako stalinistickou ideologii, která se snaží mladé lidi autoritativně převychovat vnučováním sociálních norem, na které však mladý člověk může odpovědět jediné nihilismem a vzpourou proti zastaralým normám a konvencím.⁸

V současnosti se odehrává také Stefanovského drama *Tetované duše*. Jím uveden do dramatické literatury tematiku pečalbarství⁹, které bylo v makedonské literatuře mnohokrát zpracováno. V *Tetovaných duších* se jedná o příběh mladého etnologa Vojdana, který přijíždí do Ameriky napsat disertační práci a najít svého otce. Dostává se do prostředí makedonských emigrantů, kteří pouze bezmocně touží po své vlasti. Vzpomínka na domov je stigmatem na jejich duši. Vojdánův příchod do Ameriky je vlastně útekem, ale Vojdán je zklamán, nenašel to, co hledal – svůj původ, své kořeny. Setkává se tu se Stevem, ale neví, zda je to jeho otec, neví, kdo to vůbec vlastně je. Ve hře se nastolují palčivé otázky o realitě, je v ní mnoho různých pohledů na skutečnost. Stevo je např. charakterizován dvěma jinými postavami hry, matkou Altanou a jejím synem Cibrou, zcela opačně.

Také ve hře *Černá díra* se setkáváme s otázkou hranic mezi skutečností a tím, co je za ní. Hlavní postava Siljan se v normálním světě téměř dusí, nedokáže žít spořádaným rodinným životem, má milenky, neustále utíká před každodenní realitou. Vele Smilevski tuto snahu o únik z reality charakterizuje jako *potřebu dosáhnout jakési svobody, ve které by nebylo důležité ani jméno, ani minulost, ani budoucnost, svobody, ve které by bylo možné existovat bez tradice a bez morálky, kde by nikdo nikomu nic nedlužil, kde by se mohlo říct jenom: jsem*.¹⁰

Základním konfliktem v dramatu *Dvojité dno* je vztah mezi vládnoucí mocí a uměním. Drama má zajímavou strukturu. Skládá se ze tří částí:

⁸ Stardelov, G.: *Dramite na Goran Stefanovski*. In: Stefanovski, Goran: *Odrani dramati*, Kumanovo 1987, s. 350.

⁹ Pečalbarství je vžitý název pro ekonomickou emigraci (tj. emigrace za práci, pro výdělek).

¹⁰ Smilevski, V.: *Dramskoto tvoreštvo na Goran Stefanovski*. Literaturni studii, Skopje 2000, s. 180.

Umění, Šílenství a Revoluce. Děj se v jednotlivých částech odehrává v různých časových obdobích, podle režijní poznámky se hra má uvádět bez přestávek. První část je situována do nedaleké budoucnosti – do roku 1999, druhá část do nedávné minulosti – do roku 1911 a poslední část do *blízké přítomnosti*, kterou představuje rok 1983 (rok vzniku *Dvojitého dna*). Hrdina hry Jakov je symbolem umění, proti němu stojí Božo jako ztělesnění moci, vlády, byrokracie, maloměšťáctví. Stefanovski si klade otázku, zda lze vůbec změnit svět a zda k tomu může přispět umění. Jakov bojuje za svobodu umění proti moci nejdříve jako umělec, potom za pomoci šílenství a ve třetí části dospívá až k revolučnímu přesvědčení. Různé doby, v nichž se děj odehrává, symbolizují myšlenku, že čas dramatického díla tvoří minulost, přítomnost i budoucnost.

Vztahem umění a života se zabývá také hra *Babylonská věž*, v níž Stefanovski dále rozvíjí některé postupy a prvky absurdního dramatu. Název hry je metaforou nedorozumění a neschopnosti lidí najít společnou myšlenku a vykonat dílo. V případě dramatického textu *Babylonská věž* je to neschopnost dotvořit torzo stavby, která měla být garáží a na jejímž místě dřívě stávalo divadlo. V textu však chybí jednotící myšlenka, jak vlastně torzo dostavět, a tak dílo zůstává nedokončeno. Lidé se nemohou domluvit stejně jako v biblickém příběhu o zmatení jazyků při stavbě babylonské věže.

Goran Stefanovski ve svých dramatech používá celou řadu nových tvůrčích postupů a netradičních přístupů, experimentuje s formou, jeho hry svými podtituly (lidová fantazie se zpěvy, rokenrolové mystérium, divadelní mutace) dokazují, že možnosti dramatického žánru nejsou vyčerpány. Většina jeho dramát nemá klasické rozvržení na dějství, ale skládají se ze sledu určitého počtu obrazů. Stefanovski využívá techniky koláže, která umožňuje rychlé přechody do různých časových období, usnadňuje vstup nových dějových zápletek a pohledů na skutečnost. Dramata, jejichž děj je situován do minulosti, nejsou historická. Vždy se týkají také současnosti, nadčasových problémů lidského života, které trvají v minulosti, současnosti i v budoucnosti.

Dramatická tvorba Gorana Stefanovského nastoluje mnoho otázek národních, politických i sociálních povahy. Celou jeho tvorbou prostupuje jako jeden specifický ideový znak snaha vyrovnat se s násilím v životě člověka. Nezajímá ho pouze možnost fyzického násilí, ale především také násilí na lidském duchu a jak je možné se mu bránit. Jeho hry vyznívají jako výzva, aby lidé dokázali aktivně obhájit svou svobodu. Téměř všechna dramata Gorana Stefanovského, jež byla realizována na divadelních scénách, reží-

roval Slobodan Unkovski. Dramatičká tvorba Gorana Stefanovského je známá i v zahraničí.

Literatura:

- ALEKSIEV, A.: Let kon sonceto i slobodata. Let vo mesto, Skopje 1982, str. 113–118.
- ANDONOVSKI, V.: Zonite na verbalniot i scenskiot tekst vo sovremenata makedonska dramska produkcija. In: XXV Naučna diskusija na XXXI meĝunaroden seminar za makedonski jazik, literatura i kultura, Skopje 1999, str. 319–325.
- DOROVSKÝ, I. a kol.: Slovník balkánských spisovatelů, Praha 2001.
- GJURČINOV, M.: Nova makedonska kniževnost, Skopje 1996.
- JAKOSKI, V.: Folklorot vo makedonskata drama, Skopje 1983.
- KJULAVKOVA, K.: Postmodernistička artikulacija na intertekstot vo dramata Jane Zadrogaz od Goran Stefanovski. *Sovremenost* 1–2, 1998, str. 29–38.
- LUŽINA, J.: Najmladata makedonska drama: makedonskite dramatičari post-postmodernisti. In: Predavanja na XXXI meĝunaroden seminar za makedonski jazik, literatura i kultura, Skopje 1999, str. 140–155.
- LUŽINA, J.: Avtoreferencialnosta na relacijata drama-folklor. In: XXV Naučna konferencija na XXXI meĝunaroden seminar za makedonski jazik, literatura i kultura, Skopje 1999, str. 331–338.
- MOMIROVSKA, N.: Nekoi aspekti i nositeli na kontinuitetot i emancipatorskite čini vo sovremenoto makedonsko dramsko tvoreštvo. In: XXV Naučna diskusija na XXXI meĝunaroden seminar za makedonskiot jazik, literatura i kultura, Skopje 1999, str. 339–345.
- PETKOVSKA, N.: Makedonskata dramska literatura na krajot na vekov. In: Predavanja na XXXI meĝunaroden seminar za makedonski jazik, literatura i kultura, Skopje 1999, str. 109–121.
- SMILEVSKI, V.: Dramskoto tvoreštvo na Goran Stefanovski. *Literaturni studii*, Skopje 2000, str. 131–204.
- STARDELOV, G.: Dramite na Goran Stefanovski. *Odrani dramy*, Kumanovo 1987, str. 333–353.
- STEFANOVSKI, G.: *Divo meso*, Skopje 1981.
- STEFANOVSKI, G.: *Divo meso i novi dramy*, Skopje 1992.
- STEFANOVSKI, G.: *Odrani dramy*, Kumanovo 1987.
- TODOROVSKI, G.: Podaleku od bolot, poblizu do zanesot. *Divo meso*, Skopje 1981, str. 133–148.