

Vesna Mojsova – Čepiševska

## Balkanizem kot izključno moški diskurz

Avtor drame *Makedonska krvava svatba* (*Makedonska krvava svadba*) Vojdan Černodrinski v predgovoru prve izdaje, iz decembra 1900, vztraja pri tem, da je njegovo besedilo nastalo na podlagi nekega konkretnega dokumenta, tj. časopisnega članka. Sodobni makedonski dramatik Dejan Dukovski pa gradi svojo dramo *Balkan ni mrtev* (*Balkanot ne e mrtov*) ravno na besedilu Černodrinskega, kajti tudi on spada med tiste domače avtorje, ki so, kot pravi igralec v 22. prizoru njegove drame: "čisti Makedonci, ki ustvarjajo za potrebe Makedoncev". Černodrinski v predgovoru k prvi izdaji izpostavlja svojo skromnost in poudarja, da sam ni ničesar napisal, temveč da je preprosto prepisal iz "še vedno nenapisane krvave zgodovine Makedonije tisto, kar bo bralec lahko prebral, gledalec pa videl v gledališču".

Klišé makedonske bitove drame<sup>1</sup>, ki brezhibno deluje v besedilu Černodrinskega, se v drami Dukovskega obogati z mnogimi drugimi klišeji, "predvsem s klišeji sentimentalne drame, čeprav je v njem opaziti tudi reflekse srednjeveškega gledališča, antike in kriminalk" (N. Petkovska 2003, 246). In to je povsem naravno, kajti v literaturi, ki se opredeljuje kot postmoderna, ravno taka pa je tudi pisava Dukovskega, se besedilo razume kot izkaz o nekem drugem besedilu, kot izkaz s posredovanjem nekega drugega besedila. "V kulturnem, posebno pa v umetniškem pogledu, se pomemben del sodobnega sveta pretvarja v velik muzej, v skladišče znakovnih tvorb, ki ne le omogočajo, temveč tudi vsiljujejo princip neke

<sup>1</sup> Sintagma *bitova drama* v makedonski literarni vedi označuje slogovno formacijo oz. obdobje 1928–1940/41, ko se v makedonskem gledališču pojavijo trije dramski avtorji: Iljoski, Panov in Krle. Teatrologi pa s to sintagmo označujejo precizno determiniran model dramske pisave: nizanje verističnih prizorov iz življenja. Ti prizori (dramatizirani odnosi med ljudmi, dogodki, običaji in ljudski plesi) se pogosto dopolnjujejo s folklornimi elementi, ves ta material pa se oblikuje v dramsko formo s pomočjo tipiziranih sižejev: vse različice preprečevanja srečne ljubezni; vse različice socialnih konfrontacij; vse različice etičnih in etničnih konfrontacij (op. prev. Glej: Jelena Lužina: *Istorija na makedonskata drama (makedonska bitova drama)*, Skopje: Kultura, 1995).

univerzalne komunikacije” (V. Žmegač 1987, 394)<sup>2</sup>. Če torej dramsko besedilo Černodrinskega velja za patetično in tragično, tedaj z novim videnjem balkanske tragedije besedilo Dukovskega, ki je v univerzalni komunikaciji z besedilom Černodrinskega, postane groteskno in absurdno. Sicer pa je tudi naslov drame *Balkan ni mrtev* skrajno paradigmatičen. Na podlagi stare drame gradi Dukovski povsem novo strukturo, epizoda s podarjanjem nenavadnega cveta, ki se ponavlja, torej se odigra nekajkrat (med Cveto in Spasetom, Cveto in Osmanom, Eleni in Kemalom Ataturkom, bogatim trgovcem Ikonomom in eno od sultanovih miljenk), “s samim dejanjem ponavljanja dobi prizvok parodije sentimentalnih ljubezenskih štorij, ki vedno tvorijo osnovo makedonske bitove drame” (N. Petkovska 2003, 292). Toda ravno zato, ker to besedilo vztraja pri dekomponiranju, se vanj preveč transparentno prevzemajo liki, osnovni dramski konflikti, celo določeni dialogi iz *Makedonske krvave svatbe*, “vstavlja pa se tudi novi liki in epizode, s čimer se ne spremeni le potek dogodkov in situacij, temveč tudi njen pomen in njena ideja” (N. Petkovska 2003, 292).

Ni treba posebej dokazovati, pravi Marija Todorova, da je Balkan v odnosu do Evrope opisan kot “drugo”, v tem kontekstu pa postane pojem “balkanizacija” sinonim za vračanje k plemenskemu, nazadnjaškemu, primitivnemu, barbarskemu (M. Todorova 2001, 3). Začetni model globalno negativnega stereotipa Balkana kot *soda smodnika* se dopolnjuje tudi z dvema komplementarnima stereotipoma, povezanimi z Makedonijo, kot sta *jabolko spora*, bolj konkretno kot *pandorina skrinjica*, in kot *mešana solata*, ker je sestavljena iz najrazličnejših etnosov, religij, jezikov in kultur. V tem kontekstu moramo za ključne zgodovinske segmente, ki oblikujejo ta prostor, jemati dediščino tisočletnega bizantinskega cesarstva in dediščino petstoletne otomanske vladavine. Vendar pa v zadnjem času povečan interes za ponovno odkrivanje Balkana kot specifičnega fenomena in posebno zanimanje za njegovo umetnost postaja vprašanje, ki ga je vredno raziskati kot metadiskurz. “Tak diskurz pa je diskurz reakcije, diskurz, ki poskuša osvoboditi pojmovanje Balkana od napačnih reprezentacij, napačnih tolmačenj, stereotipov in esencializacije” (R. Alag’ozovski/B. Borčik’/U. Jurman 2005, 185). Rastko Močnik trdi, da ima ravno ta prostor umetniško produkcijo, ki lahko Evropi ponudi model italijanske renesanse modrega življenja na periferiji (razcvet umetnosti v pogojih socio-ekonomske dekadence) (R. Močnik 2005, 186).

<sup>2</sup> V. Žmegač, *Povijesna poetika romana*, Zagreb: GZH, 1987, citirano po Nadi Petkovski: *Dramaturški čitanja*, Skopje: Fakultete za dramski umetnosti, 2003.

Todorova poudarja, da obstaja razširjeno mišljenje in da "je Balkan začel izgubljeni svojo identiteto v trenutku, ko se je začel evropeizirati. Očitno je, da ta izraz implicira njegovo različnost v odnosu do Evrope" (M. Todorova 2001, 17)<sup>3</sup>. "Balkan predstavlja vse, kar želi Evropa odriniti, a pri čemer jo kljub temu nekaj neizbežno privlači. Po eni strani je Balkan smetišče in kontejner, ki vsebuje vse, kar je treba odvreči izpred oči urejene, prosvetljene, kultivirane Evrope; po drugi strani pa je to neke vrste zapor Evrope, v katerem se vse, kar se odlaga v prostor Drugega, vztrajno vrača nazaj" (E. Čufer 2005, 220). Toda tu je še slika Orienta kot kraja za beg od civilizacije, pa tudi kot metafore za nekaj prepovedanega. Zahod in Orient, postavljena drug proti drugemu, sta neuskklajeni, vendar komplementarni entiteti. Orient se je realiziral s knjigami in rokopisi, tako da je bilo tudi njegovo preučevanje neke vrste besedilni univerzum<sup>4</sup>. Nasproti prozaičnemu in profanemu Zahodnemu svetu stoji eksotični Vzhod, poln legend, bajk in čudes. In medtem ko se je razvijala evropska kolektivna domišljija o Orientu, se je pri nas rojeval odpor do tega istega Orienta, saj je le-ta bil naš osvajalec in despot. To se posebno dobro odraža tudi v besedah dečkov Arseta in G'ureta iz *Makedonske krvave svatbe* Vojdana Černodrinskega. V pogovoru med dečkoma in nepovabljenim gostom, Turkom, namreč Arse na Turkove besede: "Pridita k meni, otroka! Zakaj nočeš k meni, a? Povej!" (MKS, 135)<sup>5</sup> jokaje odgovarja: "Strah me je, aga" (MKS, 135), G'ure pa mu pogumneje vrže v obraz: "Nočeva! Vaši hodže se derejo z džamij kot osli!" (MKS, 136). Ta nestrpnost je še bolj izražena pri odraslih. Tako Spase zelo odkrito reče: "On je pes, toda mi smo volkovi ..." (MKS, 176) ali pa: "Če so Turki psi, moramo mi biti volkovi!" (MKS, 177).

Ta dihotomija pa je vidna tudi drugje. V bistvu se od trenutka, ko se začenja promovirati ideja o Evropi, promovira tudi ideja o Evropejcih nasproti vsem drugim, Neevropejcem, s tem pa tudi ideja o evropski

<sup>3</sup> Psihoanalitični pristop definira Balkan kot nezavedno Evrope, diskurz Drugosti kot drugega Evrope, postkolonialni pristop konstruira Balkan s pogleda na Zahod, levičarski pristop gleda na Balkan kot na kraj kapitalistične ekspanzije, geopolitični pristop kaže na pomembnost Balkana kot mejnega področja. Branka Stipančić pravi, da lahko na internetu iskalnik pod pojmom "balkanization" najde približno 12.200 zadetkov, toda skoraj povsod je balkanizacija pojem za grožnjo, ki se širi vsepovsod. Zato se ni čuditi dejstvu, da hočejo ljudje, ki živijo na Balkanu, pobegniti in tako stresti s sebe to vsiljeno identiteto. Glej *Balkan art v Margina*, Skopje: letnik XII, št. 70 4/2005.

<sup>4</sup> Razmejevanja med Orientom in Zahodom so poudarjena že v *Iliadi*, nato v Ajshilovem delu *Perziji* kot tudi v Evridikovi tragediji *Bakhi*. V *Bakhi*, ki je po Saidu morda najbolj azijska od vseh antičnih dram, je Dioniz eksplicitno povezan s svojim azijskim poreklom in s čudnim grozečim širjenjem orientalskih misterij. Vse to jasno kaže, da je mejna črta med celinama povlečena že zelo davno. Pri tem je Evropa močna in jasno artikulirana, Azija pa poražena in daljna. Tudi s to dihotomijo se potencira motiv Orienta kot prikrite nevarnosti.

<sup>5</sup> V. Černodrinski, *Odbrani dela*, Skopje: Mislja, 1992. Od tu naprej se za dramo *Makedonska krvava svatba* uporablja kratica MKS, številke pa označujejo stran citiranega besedila.

identiteti kot superiorni v primerjavi z vsemi drugimi neevropejskimi kulturami in narodi. Skratka, obstajajo ljudje z Zahoda in ljudje z Vzhoda, pri čemer prvi dominirajo, drugi pa so dominirani. "Točnost je sovražna orientalskemu umu. (...) Pomanjkanje točnosti, ki se lahko kaj hitro degenerira v neresničnost, je v bistvu glavna značilnost orientalskega uma. Evropejec je temeljni razsodnik: njegove trditve v zvezi z nekim dejstvom so proste vsakršne dvosmiselnosti", pravi Cromer (E. V. Said 2003, 46). V tem kontekstu je Balkan most, ki premošča, ali križišče, ki povezuje ti dve entiteti. V tem kontekstu pa ne gre zanemariti prisotnosti Evrope v likih konzulskih poslancev v besedilu Černodrinskega, tj. tričlanske evropske komisije v besedilu Dukovskega (v 38. prizoru z naslovom *Proces*). "Intrige, zarote, misteriji, velik pogum in junaška dejanja – stvari, ki so duša prave romance, so današnja duša Balkana" (A. D. Howden Smith 1908, 24)<sup>6</sup>.

Za razliko od običajnega orientalskega diskurza, ki uporablja metafore ženstvenega, pa je balkanski diskurz izključno moški. Tako zvenijo tudi Spasetove besede v *Makedonski krvavi svatbi*: "Cvetina čast je makedonska čast, sveta čast, in nam, mladim, polagam na srce, varujmo to čast in kaznujmo vsakogar, ki bi posegel po njej! ..." (MKS, 176).

Da je balkanski diskurz izključno moški, potrjujejo tudi besede Černodrinskega: "Krvoželjnost naših Turkov-begov, pripravljenost Makedonk, da raje umrejo, kot bi spremenile svojo vero, in moškost Makedonca, ki se junaško maščuje krvnikom, ki so umazali ali poskušajo omadeževati čast njegove družine, to je, glejte, glavna vsebina te drame" (MKS, 95–96).

V tem kontekstu je treba omeniti model orientalske ženske, kakršnega je ustvaril Flaubert. Ta se je porodil iz njegovega srečanja z egipčansko kurtizano Kučuk Hanem<sup>7</sup> in predstavlja vzorec za relativno premoč Zahoda nad Vzhodom. In medtem ko ta nikoli ne govori o sebi, ker ji ni dovoljeno, da bi govorila v svojem imenu, Černodrinski in Dukovski v svojih dramskih besedilih ženski dovoljujeta, da se artikulira. Morda je to tako zato, ker je tu govor orientalske ženske v bistvu govor poturčene Balkanke, tj. poturčene Makedonke (Petkana in Krstana v *Makedonski krvavi svatbi*, Petkana in Krstana v *Balkan ni mrtev*). Izjema je lik lepe turške kurtizane Edis, sultanove miljenke, ki je pred ključno dilemo: *ljubezen ali kesanje?*

<sup>6</sup> Arthur D. Howden Smith, *Fighting the Turks in the Balkans, An American's Adventure with the Macedonian Revolutionaries* (New York and London: G. P. Putnam's, 1908, 1–3), citirano po Mariji Todorovi, *Zamislujvajk'i go Balkanot* (Skopje: Magor, 2001).

<sup>7</sup> Le-ta ni nikoli imela možnosti, da izrazi svoje emocije, prisotnost ali zgodovino. On je govoril namesto nje in s tem je predstavljal njo. To so zgodovinska dejstva, pravi Edvard V. Said o dominaciji, ki mu dovoljujejo, da ima Kučuk Hanem le fizično, ne pa tudi, da govori svojim bralcem namesto nje o tem, kako je bila "tipično orientalna" (E. V. Said 2003, 17).

Slika o Balkanu je nedvomno moška slika: slika o srednjeveškem viteštvu, o orožju in zarotah, kar pomeni, da je moškost Balkana zelo redko prikazana s pozitivnimi konotacijami. Prav tako je edina ženska, ki je izzvala radovednost Smitha, Cveta Boeva, rojena v neki makedonski vasi, ker je imela, po njegovih trditvah, tipično moške lastnosti, čeprav je bila ženstvena do srži. Pravzaprav se je prav iz te opombe porodil izziv za to besedilo. Mar nima naša Cveta, v drami Černodrinskega in v drami Dukovskega, tipično moških lastnosti? Mar ni ona *kri in med*<sup>8</sup>? Mar ni ona tista (malo Cveta Černodrinskega, nekoliko bolj Cveta Dukovskega), ki poskuša pomiriti dva ključna stereotipa o Balkanu, kot starodavnega *križišča svetov in kultur* ter aktualnega *soda smodnika*?

Vse replike, ki so ključne tako v *Makedonski krvavi svatbi* kot v drami *Balkan ni mrtev*, izgovarja ravno Cveta. Tu izstopajo predvsem tiste različice replik, v katerih Cveta skrajno decidno definira svojo nacionalno pripadnost, kot npr.: "Jaz sem kristjanka, nočem!" (MKS, 120) ali: "Zakolji me, obesi me, naredi, kar hočeš, a jaz Turkinja ne postanem!" (MKS, 147), "Umrjem, a Turkinja ne postanem!" (MKS, 172) kot tudi pripravljenost, da si vzame življenje, če se ne bo njena usoda drugače razpletla, ko pravi: "Od tu bom pobegnila skozi okno. Pobegnem ali pa se ubijem! Veliko bolje je, če umrjem" (MKS, 141). V drami *Balkan ni mrtev* dogajanja ne približa niti Spasetova junaškost niti Osmanova surovost, temveč modre, preudarne Cvetine misli kot npr.: "Nočem moža junaka, hočem živega moža" (BNM, 28)<sup>9</sup> ali: "Vsi mislijo, da je Osman iz kamna. Tudi Osman ima srce. Tudi ti sanjaš. Tudi ti se bojiš. Jočeš. Kdo je videl Osmana, da joče? Včasih mi je žal. Za vse. Za Spaseta. Za tebe. Za mene. (...) Zakaj se vedno zgodi vse, samo dobro ne. Pusti veliki imperij pri miru, mar je njemu zate." (BNM, 58) kot tudi njena odločnost, pokončnost, vzdržljivost: "Odločila sem se, da ostanem z Osmanom. Dovolj je bilo krvi. Dovolj je bilo sovraštva. Ni hudič v Osmanu. V vseh je. Ne razumete. Ne razumem niti sama. Obsodite me. Recite, da se mi je pomračil um. Spaseta sem imela najraje od vsega. Umrl je. Ostala je ljubezen ali sovraštvo" (BNM, 63).

<sup>8</sup> S tem terminom je naslovljena razstava Harolda Zemana iz leta 2003 v Klosterburgu pri Dunaju. Sam avtor pojasnjuje sintagmo *kri in med* kot enega od možnih turških prevodov besede *Balkan*, pojem, ki asociira na nasprotujoča si pola: nasilje in nežnost, katastrofo in idilo. K temu dodaja tudi provokativno parolo: **Prihodnost je Balkan**, s čimer je preobrnil mišljenje, ki ga imajo navadni ljudje o Balkanu, saj subverzivna umetnost z Balkana ... kakršne na Zahodu ni več, še vedno lahko pove nekaj novega o naši družbeni realnosti. Glej *Balkan art v Margini* (Skopje: letnik XII, številka 70 4/2005).

<sup>9</sup> D. Dukovski, *Drame* (Skopje: ProArts, 2002). Od tu naprej se za dramo *Balkan is not dead ali magija edelvaj*s uporablja kratica BNM, številke pa označujejo stran citiranega besedila.

Imagologija, ki se ukvarja z literarnimi liki Drugega, nam dovoljuje, da tudi s pomočjo likov Turkov (seznam le-teh je veliko daljši pri Černodrinskem kot pri Dukovskem, zato pa imajo pri Černodrinskem tudi osebna imena) in posebno poturčenih deklet govorimo o prisotnosti orientalizma v obeh makedonskih dramskih besedilih. Sicer pa je tudi diskusija o orientalizmu podžanr te analize drugosti. Pri tem se ne smemo ujeti v past in misliti, da nam bo s pomočjo orientalizma uspelo prikazati ustrezno ali celo resnično sliko, ki bo definirala odnose med Balkanom in Evropo. "Ideja o reprezentaciji je gledališka: Orient je scena, na kateri je zaprt cel Vzhod. Na tej sceni se pojavljajo liki, katerih vloga je predstavljati večjo celoto, iz katere izhajajo. Tedaj se zdi, da Orient ni neomejen prostor, ki se razteza za znanim evropskim svetom, temveč neko zaprto polje, gledališka scena, priključena k Evropi" (E. V. Said 2003, 68). Tako ga prikazuje tudi Dukovski v 22. prizoru z naslovom *Potujoča družina*, posebno z besedami igralca: "Cenjena publika! Kakšna priložnost. Oglejte si najboljšo gledališko družino na Balkanu, svetu in širše. V ta majhni svet prihaja veliko gledališče. Ne bomo vas morili z dolgočasnim turškim gledališčem senc!" (BNM, 47). Po drugi strani, pravi Rastko Močnik, se kot važna določnica *balkanske umetnosti* pojavlja možnost za tragedijo (tragediji pa sta tudi obe makedonski dramski besedili), ker na Balkanu še vedno obstaja utopija (2005, 186).

Balkan potrjuje svojo identiteto skozi neko neverjetno mešanico ras in jezikov, skozi približevanja nasprotij. V njem je vse v popolnem nasprotju s tistim, kar bi se racionalno pričakovalo.<sup>10</sup> Pri proučevanjih balkanskih perspektiv in sklicujoč se na Saidov orientalizem se zdi, da ni razlike v obravnavanju islama in krščanskega Vzhoda, da v Zahodni tradiciji ne obstaja monopol krščanstva in da se lahko po tem Balkan prosto obravnava kot "zahod vzhoda". Po drugi strani Alan Upword govori o Balkanu, kot bi šlo za vzhodni del Evrope ali za najmanj znano evropsko pokrajino: "Evropa, ki za balkanski svet igra vlogo Privida, se končuje pri Jadranskem morju. Dežela, ki je zibelka evropske civilizacije, otok, na katerem se je rodila Evropa iz svetega bika, ni del te Evrope" (po M. Todorova 2001, 61). Če je torej za orientalizem Balkan "zahod vzhoda", tedaj je za Evropejce ta isti Balkan "vzhod zahoda".

Po drugi strani je Balkan ostal prioriteta Otomanskega cesarstva ves čas svojega obstoja, tako da je v tem kontekstu tudi sodobna Turčija balkanska država. Obstaja mnenje, da je Otomanski imperij s svojim osvajanjem Anadolije rešil in s tem zaščitil pravoslavne cerkev, ki bi izginila, če bi prešla pod Zahodno Evropo in s tem pod papeža. Prav tako

<sup>10</sup> Takšna predstava o Balkanu bi zlahka ustvarila nepopolnega Drugega, vendar namesto tega Balkan ni konstruiran kot Drugi, temveč kot nepopolna identiteta (M. Todorova 2001, 24).

“je Balkan prva zemljepisna regija, kjer so Otomani začeli izgubljati ozemlje, tako pa je nastalo občutje sovraštva in izdaje” (M. Todorova 2001, 71). Zato tudi Cveta Černodrinskega vztrajno ponavlja, da je kristjanka kot antipod *an'mki*, za kakršno bi jo rad naredil Osman-beg. Ko se brani pred novo vsiljeno vero, v bistvu brani svojo. Cveta ne naseda besedam Selim hodže: “Hčerka ljuba, naša vera je prav v vseh verah. Kdor moli v naši veri, gre pri priči v raj, v raju pa je, hčerka ljuba, ah, veš, kako je tam lepo! ...” (MKS, 157). In naj zveni še tako patetično tisto njeno: “Umiram, a ... T-u-r-k-i-n-j-a n-i-s-e-m p-o-s-t-a-l-a!” (MKS, 180), kljub temu dokazuje, zakaj ta naš Balkan ni umrl. V drami *Balkan ni mrtev* Dukovskega je magija cveta tisto, kar formalno povezuje vse pomembnejše prizore. Gre za planiko, ki je zelo redka in neprecenljivo lepa in ki po ledeni dobi raste samo v Alpah. Se pravi tisti cvet, ki je po poreklu iz srca Evrope, in ravno ta cvet bo moral pomiriti strasti. Tako je njegova magija, ki formalno povezuje vse prizore, “pomembnejša, ker daje neko novo videnje nekoč-davno-odigranih dogodkov”<sup>11</sup> (A. Stojanovska 2002, 10). Čeprav to premočno spominja na *Makedonsko krvavo svatbo*, se tudi tu vse konča s poroko. Toda Cveta se, namesto s Spasetom (ki ga Dukovski zelo zgodaj ubije), poroči z Osmanom. Poroči se, ker je vzljubila Osmana, pa tudi zaradi samega dejstva, da cvet, ki ji ga je nekoč podaril Spase, s čimer ji je obljubil večno ljubezen, in ki ga ona še vedno ima, nima več svoje funkcije. Kajti njenega Spaseta preprosto ni: “Ti in Spase sta en in isti človek. Eden je moral umreti. Vidva sta kuhala vsak svojo trmo, jaz pa sem trpela. Trpljenje pride, ko ti nekaj postane milo. Blagor onim, ki ničesar ne ljubijo” (BNM, 58). V imenu tega pobotanja balkanskih strasti je tudi poslednji, štirideseti prizor, v katerem pred krvavo svatbo Osman postane kristjan in spremeni vero. Morda gre to v prid pomiritve med Vzhodom in Zahodom, čeprav se dobro zavedamo, da, kot pravi Kipling: “Oh, Vzhod je Vzhod, Zahod pa Zahod, in nikoli se ne bosta srečala” (M. Todorova 2001, 73). Zato se drami Černodrinskega in Dukovskega končata tako, kot se končata (s Cvetino smrtjo).

Čisto na koncu pa se sklicujemo na besede hrvaškega dramaturga Slobodana Šnajderja, ki meni, da je Balkan prav tako mitska teorija ali konkretnje zibelka človekove zgodovine, kot je to Mediteran: “Rad bi poudaril, da to ni le nesrečno področje, temveč tudi prostor, na katerem močne tradicije, ki so oblikovale evropsko tradicijo, še vedno oscilirajo. Ni treba Balkana vedno povezovati z nečim negativnim, četudi nas beseda “balkanizacija” navaja k temu, da mislimo na samomorilsko vojno” (M. Todorova 2001, 78).

<sup>11</sup> A. Stojanovska. *Balkan is not dead ili Magija edelvajs (Zošto Balkanot ne e mrtov?)*. V: D. Dukovski, *Drami* (Skopje: ProArts, 2002).