821.163.3-2.09
прегледен труд

# ИНТЕРПРЕТАЦИЈА: ДЕЛЧЕВ ЛИКОТ НА ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ ВО МАКЕДОНСКАТА ДРАМАТУРГИЈА

**д-р Ана Стојаноска**

*Универзитет „Св.Кирил и Методиј" – Скопје*
*Факултет за драмски уметности*

*клучни зборови: драмски лик, историски лик, симбол, митски јунак, протагонист, компаративна книевност, драматика.*
*key words: dramatic character, historical character, symbol, mythical hero, protagonist, comparative literature, dramatics.*

***Митскиот јунак – идеологија и политика***

Постоењето на историски значајни личности, кои со сопствената идеологија и практика, тектонски го поместуваат и уметничкиот, а не само општествениот контекст, најчесто подразбира и имање став и однос кон нив. Тие личности се идеологизираат, хиперболизираат и целосно се трансформираат понатаму, и низ историјата, и низ уметноста. Најчесто, од *историски* се еманираат во *легендарни*, а потоа стануваат ликови-протагонисти во уметнички дела: слики, филмови, романи, раскази, поезија, драми, музички композиции и др. Таквите ликови најчесто стануваат **иконични знаци** чие значење полека се менува и се оддалечува од оригиналното, но и се здобива со одредена *митска форма*. Ваквиот феномен во светската култура се препознава во ликот на Че Гевара.

Институтот за заштита на името на Че Гевара (Guevara Studies Centre), воден од неговата најстара ќерка Алеида Гевара/Aleida Guevara, инсистира на непотребното искористување на ликот на големиот борец. Ваквото комерцијализирање на ликот на Че, според неа е поради потребата на Западниот систем да се нивелира неговото значење како борец за одредени права и да се наметне само како естетска фигура. Затоа, таа се активира да го заштити ликот на нејзиниот татко и да биде означен само како историска фигура, борец, активист и револуционер. Против перманетното појавување на ликот на Гевара од долна облека, до масовни рекламни паноа, Алеида Гевара се бори на ист начин како и нејзиниот татко – преку личен ангажман, водење на Институтот кој мора да го заштити историскиот лик, но и оној легендарниот, затоа што масовната комерцијализација, навистина води кон негово изедначување на рамниште на иконичен знак, односно „нешто општо познато, ама не знаеме што".

И денешната публицистика се обидува да го раздвои/сецира ликот на митскиот од ликот на историскиот јунак Че, ама нема успех во начинот на кој се прави тоа, поради обременетоста со значења. Пример за тоа е книгата на Алваро Варгас Љоса/Alvaro Vargas Llosa[1] *Митот Че Гевара и идната на слободата/The Che Guevara Myth and The Future of The Liberty* (2005), во која политичкиот новинар Варгас Љоса го одвојува митот од реалноста користејќи се со историски податоци и наведувајќи директни примери, кога и како отстапува митскиот, односно легендарниот лик, од оној што навистина постоел.

Примерот со Че Гевара е парадигма за користењето на ликот на една историска личност на рамниште на легенда и на нејзино сѐсветско искористување во комерцијални цели.

Се разбира дека митскиот јунак е на среде идеологијата и политиката.

Според Мирча Елијаде/Mircea Eliade, митскиот јунак, е приказ на историјата/минатото на светот и неговата можна транспонираност во иднината (Елијаде, 1992). Всушност, митскиот јунак во себе го носи знаењето од она што поминало за да го интерпретира во она што доаѓа. Затоа тој инсистира на разликување на време, кое е можно само во митот и на искуството од митот, кое е само тогаш и еквивалентно на тоа што ќе биде. На ист начин ги дефинира, но ги именува како **прапредци-демијурзи-културни јунаци,** Мелетински/E.M.Meletinskii, во студијата *Поетика на митот* (2002). Тие живеат во митското време, но се трансформираат во историското (минато-иднина), а со тоа го зголемуваат нивното значење. Во денешна смисла, тоа се оние историски ликови кои имаат огромно значење за културата од која потекнуваат и капацитет истата да ја менуваат. Најчесто, тоа се историски релевантни фигури кои извршиле огромно влијание во историјата на еден народ, а со самото тоа се рефлектирале во целокупното културно и општествено живеење и станале и симболи, значајни феномени, референтни точки на една култура.

***Гоце Делчев и македонската историја***

Македонската историја има редица значајни поединци кои може да се третираат и како индивидуални, митски ликови. Еден од нив, ако не и еден од најрепрезентативните, е **Гоце Делчев**. Со него е поврзан комплексен однос кој се гради и надградува со децении, не само историски туку и во културален контекст. Името на историската личност Гоце Делчев во македонската историја станува легенда и е директен учесник и во историски, но и во уметнички текстови.

Гоце Делчев[2] е роден како Георги Николов Делчев, на 4 февруари 1872 година, во Кукуш, Егејска Македонија (денес Куклис, Северна Грција), како прво машко дете, трето по ред, во големото семејство Делчеви, во кое се родиле вкупно девет деца. Основно образование завршил во родното место, а средно во Машката гимназија „Св. Кирил и Методиј“, во Солун. Во 1891 година, се запишал во Военото училиште, во Софија. Три години подоцна станал

[1] Алваро Варгас Љоса/Alvaro Vargas Llosa (1966, Перу) – писател и политички аналитичар, е најстариот син на познатиот перуански писател и политичар Марио Варгас Љоса/Mario Vargas Llosa, се занимава со теориско и политичко вивисецирање на приликите во Латинска Америка.

[2] Биографските податоци за Гоце Делчев се наведени според неколку историски релевантни извори, наведени како референијална библиографија во оваа студија. Дел од нив се лично истражување и ракописни трудови на Костадин Стојаноски (1982, Прилеп) - млад историчар со афинитети за расветлување на македонската историја од илинденскиот период.

учител во Штип и преку оваа работа ја шири својата револуционерна идеја. Еден е од најголемите македонски револуционери и идеолози. На ТМОРО се придружува благодарение на соработката со еден од основачите на истата – Даме Груев, во 1895 г. Активно е вклучен во сите дејности на организацијата, а во македонската историја останува запаметен како противник на предвременото кревање на востанието, кое подоцна ќе биде наречено Илинденско. Во документарните материјали од архивите во Софија и Истанбул, се евидентира неговиот став против помошта на Русија и Бугарија во процесот на ослободување на македонското население. Гоце Делчев загина во Баница, на 4 мај 1903, во директен судир со турскиот аскер, се знае дека е предаден заедно со своите соборци. Наспроти неговиот цврст став, сепак е кренато Илинденското востание, кое директно ги покажало и недостатоците кои ги напоменал Делчев.

Во македонската историја, Гоце Делчев останува запаметен како еден од ретките инвентивни и идеолошки настроени активисти. По неговата смрт, неговото име се поставува високо на пиедесталот на историски значајни личности, а со тоа му се додаваат или му се одземаат способностите и активностите кои го дефинираат како револуционер. И неговиот современик Димо Хаџи Димов, во една изјава, го докажува овој мој став дека по смртта на Делчев, неговиот лик се идеализира и се маркира, станувајќи од историски – легендарен. Хаџи Димов напоменува дека по смртта на Делчев, од сеќавањето, „веќе исчезнуваат многу од спомените за борбата што ни го одзеде најголемиот човек на Македонија… нема да ја заборавиме и до последната своја минута, позата на Гоце, откако куршумите веќе му ги беа раскинале градите. Речиси цел ден и цела ноќ ние скршени го гледавме својот водач, легнат како жив, со глава наведната кон земјата. Тој небаре плачеше над својата судина, над судбината на сите паднати како него, над судбината на цела Македонија…" (Хаџи Димов, 1985: 157). Сликовитоста/театралноста на позата, атрибутите што му се навестуваат и херојството што дури видливо се хиперболизира, директно посочуваат на тоа како се гради неговата митска фигура. Ова не е само еден пример туку такви се скоро сите во кои неговите современици евоцираат спомени за него, неговиот живот и за неговото дело. Тоа придонело и македонската уметност да се постави на ист однос кон ликот на Делчев и истиот да стане препознатлив симбол за македонската борба. Огромен е бројот на македонски песни (народни и уметнички).

Од моите најрани сеќавања, секогаш во домот на моите родители имаше по неколку предмети што го величаат Гоце Делчев. И денес, на доминантно место во домот, стои биста на Гоце Делчев, неколку портрети, разни книги (биографии, историски извори), дури и неколку предмети за домаќинство со неговиот лик. Можеби и затоа се решив да го направам ова истражување. Ликот што тукуречи, сите од веднаш го препознаваме, како оној на претходно споменуваниот Че Гевара и со кои сите сме интимно поврзани, да се обидам да го откријам и како драмски/театарски лик. Кон тоа придонесува и неговата филмска комерцијализација од повеќето филмови, телевизиски серии, едукативни програми кои го користат неговиот лик (класичен пример за тоа е телевизискиот филм „Табакерата"[3].

[3] „Табакерата", ТВ филм работен според истоимениот расказ на Ѓорѓи Абаџиев (1972, ТВ Скопје), во режија на Душан Наумовски и сценарио на Ташко Георгиевски.

***Гоце Делчев – митски, историски, легендарен или... лик***

Македонската уметност ликот на Делчев го препознава и го селектира како уникатен. Во нашата свесност, пред очи е портретот на младиот Делчев, со високо кренатa глава, мустаќите што го бележеле и костумот по последна мода, онака како што многу, многу подоцна, гледајќи го од малкуте фото-графии, го насликале Личеноски, Кондоски, Димитар Андонов-Папрадишки и уште голем дел македонски уметници. Тој, токму таков Гоце Делчев, е оригинална појава не само во македонската историја туку и во македонската култура. И во сликарството, вајарството, и во филмот, како и во музиката, литературата, па така и во театарот, ликот на Делчев останува еден уникатен феномен кој постојано се истражува, пренесува, прикажува. Како што напоменуваат историчарите, појавата на Гоце Делчев на македонската историска сцена е неслучајна, затоа што се појавува во специфични услови и како таков остава огромен белег врз истата. Токму поради тоа, поточно, поради своето „грандиозно дело", со кое станал „прва револуционерна совест на Македонија, смел борец за национални и социјални права", Гоце Делчев од историски станува – митски, потоа легендарен лик, за да еволуира во иконички знак, симбол на одреден момент од македонската историја. Македонската уметност и култура ликот на Гоце Делчев го користи како репрезент на сѐ што е самосвесно, доброорганизирано, посветено на своите идеали и на макотрпната работа. Истражувајќи за мојот предмет на интерес, евидентен беше впечатокот дека македонската култура максимално го користи ликот на Гоце Делчев и истиот претставува репрезентативен пример како еден историски лик се претопува во легендарен, а потоа и во митски, за најпосле да стане симбол, сам по себе.

И поради тоа, но и поради личната страст кон откривањето на ликот на Гоце Делчев, овој текст се раѓаше долго и комплексно.

***Гоце Делчев како драмски/театарски лик***

Македонската драматургија и театар, ликот на Делчев го пренесуваат идеолошки, со почит и величање, како што доликува на една таква голема историска фигура. Во сите драми што се предмет на мојата анализа[4], неговиот лик, без разлика дали е директно споменат или само се навестува, одговара на симболот што го поставува историскиот контекст.

Војдан Чернодрински, во драмата *Срешта* (1903), Гоце Делчев го споменува само во посветата на текстот, ама јасна е алузивноста која ја проектира. Во поднасловот на драмата тој пишува: „Едноактна сцена во стихови на простонароден македонски говор од борбите за политичко ослободување од турско ропство посветена на апостолот на слободата Гоце Делчев од неговиот соборец и идеен другар В.Чернодрински" (Чернодрински, 1992: 267). Приредувачот на книгата, Војдан Чернодрински *Одбрани дела* – Александар Алексиев, од каде е искористен овој цитат, во белешка дообјаснува дека Чернодрински многу ретко ги датира своите ракописи, но во случајот на *Срешта,* има исклучок, затоа што на една од трите зачувани ракописни варијанти, запишал датум 3 јуни 1903 г. Бидејќи Гоце Делчев загинува на 4 мај истата го-

[4] Станува збор за драмите „Ајдучка пољана" - Димитар Молеров (1902/1903), „Илинден" – Никола Киров Мајски (1903), „Срешта" од Војдан Чернодрински (1903), „Гоце" Венко Марковски (1952) и едночинката „Гоце" од Горан Стефановски (1991).

дина, познатиот македонски театролог Алексиев смета дека Чернодрински „почувствувал потреба да му се оддолжи на овој најистакнат наш револуционерен деец посветувајќи му ја оваа сценка“ (Алексиев, 1992: 510).

Значи, во оваа едночинка во стихови, не станува збор за поставување на ликот на Делчев ниту пак референрање кон неговото дело. Драмата е само посветена на него. Меѓутоа, се гледа влијанието на Делчев врз овој тип на драматургија. Иако драмата, или поточно речено, сценката, е фокусирана на доминантниот предмет на интерес на драматиката на Чернодрински – османлиското влијание и животот на македонскиот човек под турско ропство, сепак се евидентира значењето и моќта на тогаш веќе мртвиот македонски идеолог. Слично како и голем број на македонски народни песни што се посветени на Делчев, а тематски воопшто може и да не го посветуваат, во оваа сценка на Чернодрински се препознава мотивот и на Делчев му се отстапува местото на главен инспиратор и иницијатор за поставување/пишување на истата.

Театарот, за разлика од другите моновалентни уметности, мошне конструктивно знае да ги искористи поврзаноста, влијанијата, идеолошките констелации меѓу другите уметности и на тој начин, не секогаш директно, да референра кон предметот на својот интерес. Таков пример е и оваа претходно спомената сценка на Чернодрински. Бидејќи неговите драми се пишувани за изведба и редовно изведувани со успех, затоа што играат на мотивот на препознавање и идентификација, оваа сценка влегува во комплексот на уметнички дела кои го имаат Гоце Делчев за главен протагонист и се дел од македонската културолошка естетика, директно поврзана со ликот и со делото на прославениот македонски идеолог и револуционер.

Како директен инспиратор и иницијатор за создавањето на едно драмско/театарско дело, може да се детектира при анализата на драмата *Илинден* од Никола Киров Мајски (1903). Никола Киров Мајски е директен учесник во востанието и автор на познатиот *Крушевски манифест,* кој и директно го вметнува во претходно наведената драма. Гоце Делчев не е лик на драмата, меѓутоа е инспиратор за создавањето на дејството, и на некои од другите ликови. Мојот интерес за оваа драма е повеќе кон тематската област отколку неговото откривање како драмски лик. Всушност, кон него се референра во драмското дејство и без да биде спомнат директно во дијалозите. Не случајно е тоа така, затоа што големиот македонски театар **Илинден** не може да се елаборира, без споменувањето на името на Гоце Делчев. Македонската драматургија бележи повеќе драми инспирирани од илинденскиот период, дури и истите, македонската театрологија ги систематизира и теориски ги елаборира (пр. книгата *Илинден и македонската драмска литература*, 1983[5]. Во овие драми, ликот на Гоце Делчев провејува или како инспиратор или како иницијатор, но и како директно поставен лик.

Директно, како централен лик/протагонист, носител на главното драмско дејство, е поставен во драмите *Гоце* на Венко Марковски (1952) и едночинката *Гоце* на Горан Стефановски (1991).

[5] Станува збор за драмите: *Духот на слободата* од Војдан Чернодрински, *Илинден* од Никола Киров Мајски и *Окрвавен камен* од Васил Илъоски.

Драматуршки најпрецизно, според мене, е пренесен во драмата *Ајдучка полјана* (1903), од Димитар Молеров, каде што е евидентно неговото присуство, кое само се навестува. Неговата големина е толкава, што не е потребно тој да го говори текстот. Ваквиот пример на суптилно поставување на еден лик, кој само реферира на неговото дело, е впечатлив за анализа, затоа што изостанува во македонската драматургија. Ликот на Гоце Делчев, во оваа драма, е изедначен со симбол и како таков е директно поставен. Ова е интересен театарски потег на Димитар Молеров, кој со театарски јазик, со директен знак, ја пренесува целокупната симболика и значенска фигура на Делчев. Нему не му треба текст или нешто друго што ќе реферира на неговата улога во македонската историја. Тој, исто како и боговите во античките драми, се појавува само како таков, а неговото значење се подразбира и целата јавност е запознаена со истото. За разлика од останатите ликови и од обременетоста на текстот и на 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. Пример, во четвртиот чин, дејството се пренесува од собата од колибата во која се сите, меѓу кои и Мис Стон и Цилка, кон гласот што се слуша од отворената врата. Прецизно театарски е наведено дека е Гоце Делчев тој што зборува и после неговиот монолог, Мис Стон вели „Ете вистински апостол“ (Молеров, 1993: 196). Монологот на Делчев продолжува целосно фокусиран на оправдување на идеологијата, а според независниот став на Мис Стон, се елаборира неговата моќ и праведност. Всушност, Молеров на еден репрезентативен начин го поставува Гоце Делчев за директен протагонист на драмата. Неговата идеолошка големина „не му дозволува“ да е прикажан директно, па само се слуша. Всушност, слично на постапките од античката драматургија, и овде, демек случајно, со отворањето на вратата од која се слуша гласот, се прикажува главниот проблем и на драмата и на тематската област која ја прикажува. Во тие четири монолози (всушност дел од дијалогот во соседната соба) на Гоце Делчев, се прикажува неговиот лик онаков како што го зачувала македонската историја (бидејќи драмата *Ајдучка полјана* се базира на дневничките записи на братот на Димитар Молеров, Константин, кој бил директен учесник во настаните што ги прикажува текстот), но и го надградува на ист начин, на кој тоа го прави културата, воопшто. Со кратките коментари на Мис Стон, која е отелотворение на западниот свет, културниот начин на мислење, неговиот лик уште повеќе се качува на пиедестал на еден мошне интересен театарски начин. Наместо да го прераскаже, тој директно го става во дејство историскиот лик Гоце Делчев, а уметнички го надградува и театарски/драматуршки го вметнува среде драмското дејство.

Се разбира дека кога станува збор за маркантен историски лик како што е Гоце Делчев, секогаш треба да се има предвид личниот однос кон легендата, обременетоста со хероизмот и згуснатата лична патетика. Затоа и во драмите во кои се споменува директно и во кои му е отстапен простор на протагонист, се детектира токму односот на драмскиот автор кон иконичноста на знакот на главниот протагонист. Ако во драмата „Гоце“ на Венко Марковски, кон него е пристапено на еден наивен/романтичен начин, директно под тежината на комплексната патетика на идеолошката слика, обременета и од поли-

тичкиот контекст во кој се пишува/објавува/поставува (1952 година), тогаш во истоимената драма на Горан Стефановски, објавена скоро четириесетина години подоцна (1991), се забележува интервенција на авторот кон ликот, преиспитување, личен конфликт со достигнатото и своевидна идеолошка травестија, која и директно е пренесена преку дијалогот меѓу Гоце и Момчето. Во оваа едночинка на Стефановски, пишувана по порачка и изведена на манифестацијата „Македонско оро“, на Канадско-македонската федерација, во Торонто, Канада, 1991 г., Гоце Делчев говори со јазикот на веќе решената историска практика. Неговата автоиронија е решена на тој начин што тој го презема говорот на Данаил Николаев и го тера Момчето да го говори неговиот текст што го забележала историјата. На тој начин се прави автореферентен однос меѓу ликот на Гоце Делчев и историската позадина на револуционерот Гоце Делчев. Всушност, вистинскиот конфликт во едночинката посветена на последните минути од животот на Делчев е всушност внатрешниот конфликт на револуционерот, слично на онаа сега веќе митска синтагма на Крсте Петков Мисирков, *што направивме и што треба да направиме за однапред!* (Мисирков, 1903). Всушност, наместената игра на Делчев со младиот Коле Тошев е негово расчистување со себеси. Одличен е примерот на Горан Стефановски како се автореферира кон еден лик. Во оваа драма, ликот на Делчев е истовремено и протагонист и антагонист.

За разлика од ваквиот современ, актуелен, дури и постмодерен пристап при создавањето на еден лик, со однос кон историјата и културата и кон нивно ресемантизирање, во драмата на Венко Марковски, патетичниот, романтичен однос на авторот кон темата го нивелира ликот на Делчев и од него прави само монохроматска слика. Иако ја имал можноста и пригодата, слично на прославените национални романтичарски драми од минатото, да направи лик, кој иако во стихови, ќе можел да реферира кон актуелноста и да прикаже како може да се развие од историски во митски лик, сепак Венко Марковски не успеал, и од Гоце Делчев направил лик еднаков на она што едноставно се знае од историската практика. Неговиот говор (драмата е напишана во стихови) е фокусиран само на римата и ритмизирањето, без да се води сметка за идеологијата или, пак, за социјалната потка која може да се препознае во опусот на Делчев. Дури и кога треба да биде над историскиот материјал, драматуршки не успева да го направи тоа. Сепак, во оваа драма, Гоце Делчев е протагонист еднаков на неговата историска карактеризација која е евидентна и лесно препознатлива за македонските културолошки прилики.

***Гоце Делчев и јунак и херој и лик***

Претходните елаборации покажуваат на кој начин македонската драматургија и македонскиот театар го третираат ликот на големиот македонски идеолог и револуционер Гоце Делчев. Се разбира дека постојат и други драми/театарски претстави кои се фокусирани на ликот на Делчев или пак на временскиот период од Илинден 1903, меѓутоа во овие драми беше парадигматски начинот на кој се третира самиот лик.

Примерот со Гоце Делчев директно упатува на значењето на еден историски лик и на неговата преобразба во легендарен, а со тоа и дел од уметничките креации. Теоријата на литературата, поточно, на оној дел посветен на анализата на митологијата, покажува на кој начин историскиот лик, со комплексниот пристап и со сврзувањето на митемите, станува легендарен, а по-

доцна и митски. Со самото тоа што му се припишуваат фантастични елементи, но и поради популарноста што го следи, се создава подлога за создавање на лик – егзистенција, како што тоа го дефинира драматологијата, или лик-симбол, според теоријата на уметноста.

Интерпретацијата на дел од овие драми, јасно покажа како реалната личност – Гоце Делчев, се трансформира во уметнички лик, преку легендата што се создава за него. Грчката митологија најпрецизно го дефинира преминот на ликот од јунак во херој и обратно. Иако се смета дека овие термини се синонимни, познато е дека, според античката традиција, *херои* биле млади момчиња, познати по својата сила и моќ, жртвувани на божицата Хера (херојот е всушност и жртва и херој истовремено!). Гоце Делчев е не само јунак на македонската историја туку и на македонската уметност, исто толку колку што е и херој и лик (драмски, театарски, филмски, наративен, поетски, ...)

Ова е парадигматски и национално препознатлив пример, затоа што во секој од нас, при споменувањето на неговото име, јасно се детектира и се евидентира и неговото историско значење.

Затоа може да се потврди дека Гоце Делчев е и *јунак и херој и лик!*

**Литература:**


Алексиев, А. 1976. *Основоположниците на македонската драмска литература*, Скопје, Култура.

Алексиев, А. 1983. *Илинден и македонската драмска литература*, Скопје: Македонска книга.

Алексиев, А. 1992. *Појаснување кон објавените дела и материјали*, во Чернодрински, В. 1992. *Одбрани дела*, Скопје, Мисла.

Vargas Llosa, A. 2006. *The Che Guevara Myth and The Future of the Liberty*, Oakland, Indipendent Institute.

Vargas Llosa, A. from http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%81lvaro_Vargas_Llosa, 25.01.2008.

Guevara, A.from http://www.guardian.co.uk/cuba/story/0,11983,711297,00.html, 24.01.2008.

Елијаде, М. 1992. *Аспекти на митот,* Скопје, Култура.

Лужина, Ј. 1995. *Историјата на македонската драма – македонската битова драма*, Скопје, Култура.

Мајски, Н.К. 1983. *Илинден*, во Алексиев, А. 1983. *Илинден и македонската драмска литература*, Скопје, Македонска книга.

Марковски, В. 1952. *Гоце*, Скопје, Државно книгоиздателство за уметничка литература „Кочо Рацин“

Мелетински, Е.М. 2002. *Поетика на митот*, Скопје, Табернакул.

Мисирков, К.П. 1903 *За македонцките работи*, од http://www.gbiblsk.edu.mk/adm/images/Za%20makedonckiot%20lit_jazik.pdf, 9.09.2011г.

Молеров, Д. 1993. *Драми*, Скопје, Мисла.

Полјански-Андонов, Х. 1985. *Гоце Делчев – Кон осумдесетгодишнината од загинувањето на Гоце Делчев (1903 - 1983),* Пула, Истарска наклада.

Стефановски, Г. 2010. *Собрани драми – книга трета*, Скопје, Табернакул.

Хаџи Димов, Д. 1985. во Полјански-Андонов, Х. 1985. *Гоце Делчев – Кон осумдесетгодишнината од загинувањето на Гоце Делчев (1903 - 1983),* Пула, Истарска наклада.

Чернодрински, В. 1992. *Одбрани дела,* Скопје, Мисла.

# INTERPRETATION: DELCEV THE CHARACTER OF GOCE DELCEV IN MACEDONIAN DRAMATURGY

**Ana Stojanoska**

**Summary**

This study is focused on exploring the character of the great Macedonian ideologue and revolutionary Goce Delcev as a dramatic character in Macedonian dramaturgy. Five plays by Macedonian playwrights are analysed to define the character of Goce Delcev and his transformation from historical, through legendary into mythical character, so that the same can later be used as dramatic.

His frequent use in Macedonian culture serves as a parallel to the use of Che Guevara's character in the world culture. Establishing of Goce Delcev's character as a symbol also signifies his transformation into an artistic protagonist.

This comparative study is made according to a contemporary scientific apparatus of the current theatre study and dramaturgy.