

**THE INTERPRETATION OF INDIVIDUAL AND COLLECTIVE
REBELLION IN PLAYS: “MACEDONIAN BLOODY WEDDING” BY
VOYDAN CHERNODRINSKI AND “MACEDONIAN UPRISING” BY
NIKOLA N. MAKEDONSKI**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЈАТА НА ИНДИВИДУАЛНИОТ И КОЛЕКТИВНИОТ
БУНТ ВО ДРАМИТЕ: „МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“ ОД
ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ И „МАКЕДОНСКО ВОСТАНИЕ“ ОД
НИКОЛА Н. МАКЕДОНСКИ**

Slavica PETROVSKA-GJORGJEVSKA¹

¹ *International Vision University, Gostivar

*Corresponding author e-mail: slavica.petrovska@unite.edu.mk

Abstract

The turn of 20th century is the crucial period of the national and cultural awakening of the Macedonian people. In this period the appearance of the literary field is the result of a historical and political process. Drama and theatre art appear at the same time with Macedonian revolutionary movement and almost completely demonstrate its activity. The sociopolitical implications of the Macedonian territory reflected on the thematic preoccupations in plays. The revolutionary people's struggle was the structure at each play, intertwined with motifs and themes of everyday life of the people, their folklore and spiritual features, their agony and striving for a better tomorrow. The aim of this study is to make a brief overview of two plays from this period: „Macedonian Blood Wedding“ by Voydan Chernodrinski and „Macedonian uprising“ by Nikola N. Makedonski, as typical representatives of the social-revolutionary literature appeared in the late 19th and early 20th century. The main hypothesis of the paper is that these two plays represent the individual and collective rebellion of Macedonian people from the turn of 20th century.

Keywords: *plays, individual, collective, rebellion, revolutionary movement*

Во периодот помеѓу 19 и 20 век сите револуционерни борци, културни дејци, па и целиот македонски народ се стремел кон една цел – истакнување на македонскиот културен и национален идентитет и секако конечно ослободување од отоманското ропство. Книжевните творци дејствувале како активни дејци во националното движење при што револуционерно-политичкиот ангажман се среќава во сите книжевни дела од овој период. Тоа е стожерот на целата книжевна продукција создавана за време на најсилната борба за слобода и автономност на македонскиот народ.

Драмата како најзастапен литературен род претставува главен пропаганден апарат на револуционерната борба, бидејќи во сите драми е застапен мотивот на општествена и индивидуална борба на македонскиот народ против својот петвековен поробител. Сите драмски автори се труделе да ја претстават вистинската состојба на македонскиот народ, неговите проблеми и патила, неговата силна желба за слобода и бунтовноста за конечно постигнување на таа цел. Општествено-политичките случувања на македонската територија силно се одразиле врз тематско-мотивските преокупации во драмските текстови. Револуционерната борба е главниот лајтмотив на сите драми, преплетена со мотиви и содржини од секојдневниот живот на поробениот народ, неговите фолклорни и духовни белези, неговата болка и стремеж за подобро утре.

Повеќето драми од овој период пишувани се во служба на револуционерната борба и во нив речиси и да изостануваат уметничките вредности. Забележително е честото отсуство на изразена драмска линија во развојот на дејството, заменета со обична драматизирана хроника на дејството додека ликовите најчесто се позајмени од реалниот живот што овозможува лесна идентификација на читателот/гледачот со драмските херои, а тоа секако помагало во остварувањето на главната цел на драмата – будењето на културната и националната свест меѓу народот.

Првичното заживување на македонската драма и театар можеме да го следиме преку дијалогските творби на Јордан Хаџи Константинов-Џинот. Заложбите на Џинот вродија со плод на преминот од 19 во 20 век кога се појавија првите посериозни драмски текстови на Војдан Чернодрински, Марко Цепенков, Никола Н. Македонски, Димитар Хаџи Динев, Димитар Молеров и др. Всушност тие биле творбите преку кои директно се повикувал македонскиот народ на неговото славно минато, на неговото револуционерно движење, на неговиот национален идентитет (Миронска-Христовска 2012: 77). Овие автори и револуционерни дејци создаваат специфичен модел на револуционерно-политички театар чијашто главна цел е пројавување интерес кај широките народни слоеви кои требало да земат учество во револуционерно-политичките ангажмани и да се изборат за својата долгопосакувана слобода.

Во овој револуционерен период од историјата на македонскиот народ, речиси сите драмски творци работеле во служба на националното движење. Овие драмски творци опфатени од револуционерниот занес биле највлијателните гласноговорници на оружената борба коишто истовремено ги поставиле основните и цврсти темели на македонскиот театар. Тие преку драмската уметност говореле за општествено-политичката состојба во која се наоѓал македонскиот народ за неговите патила и неправди. Сите македонски писатели кои се појавиле во овој круцијален период биле инспирирани од бурното историско минато, загрижени за трагичната судбина на својот народ, борејќи се со перо, а некои од нив и со пушка во рака, за да го зацврстат националниот дух и да му влеат на народот верба во иднината (Стоичковски 2011: 338).

Еден од тие творци е и основоположникот на македонската драма – Војдан Чернодрински чија појава е од особено значење за целокупниот македонски книжевен и културен идентитет. Тој е човек на два века и тоа на оние епохи кои беа пресудни за консолидирање на македонската национална мисла, за подемот на македонското револуционерно движење, за зацврстување на македонскиот јазик во уметничката литература, наука и публицистика, за најпосле да биде најнепосреден очевидец на остварувањето на своите и на националните и социјалните идеали на македонскиот народ (Друговац 1990: 52).

Сложените општествено-политички околности долг период не дозволувале афирмација на културниот и националниот идентитет на македонскиот народ, сепак во екот на еден крајно тензичен период на веќе ослабената Отоманска империја се создаваат поволни услови за остварување на долговековниот сон за конечно ослободување од петвековното ропство. Ваквите тенденции директно се одразиле и врз целата книжевна продукција создавана во периодот помеѓу 19 и 20 век, и речиси да не постои песна или драмски текст во кои на директен или индиректен начин се пропагира streмежот за будење на националната свест и посебност. Македонските писатели настојувале творечки да одговараат на предизвикот на времето, изразувајќи ги своите погледи со инспиративен набој и со строго втемелени самосвојни дела (Велев 2006: 24).

Културно-општествените процеси во периодот помеѓу 19 и 20 век главно се реализирале преку книжевно-револуционерните активности на македонската интелигенција. Целото свое знаење и умевање и сите реасположливи средства, таа ги употребува за да се организира и ангажира да делува во настојувањето да се создаде и да се изгради револуционерна организација, која би била инспиратор и движечка сила во борбата за ослободување на Македонија од туѓите интереси (Пановски 1991: 11). Активна во периодот на најсилната македонска духовна и револуционерна борба, македонската интелигенција одиграла решавачка улога во будењето на националната свест и самобитност кај македонскиот народ.

Младата македонска интелигенција како главен двигател на револуционерните идеи формирала свои литературни здруженија и кружоци во чии рамки се објавувала и значајна револуционерно-пропагандистичка литература. Нивната заедничка цел била да му влеат доверба на македонскиот народ во сопствените сили, предочувајќи му дека толку жедуваната слобода може да биде дело единствено на неговата сопствена борба и сопственост за саможртва (Алексиев 1990: 86). Во калењето на револуционерната свест на македонските маси, во зацврстувањето на револуционерниот морал и етика, како еден од најмоќните двигатели на оружената борба значајна улога, покрај журналистиката и публицистиката, одиграа пред сè драмата и театарот кои го инаугурираа создавањето на македонската револуционерна литература и уметност (Алексиев 1990: 81).

Како главна книжевна алатка за спроведување на своите интереси им служела драмата којашто во голема мера помогнала за заживувањето и раздвигувањето на македонското револуционерно движење и во растежот и афирмацијата на македонско револуционерно движење. Овие текстови се драгоцен документ, кој сведочи за историските настани, историските личности, за историско-културниот континуиран развој на македонскиот народ (Миронска-Христовска 2013: 76). Драмските текстови создавани кон крајот на 19 и почетокот на 20 век се речиси целосно тематски свртени кон ропската положба на македонскиот народ и кон неговите streмежи за слобода. Нивната цел и задача била да се мобилизира јавното мислење за напорите и борбата на македонскиот народ, во исто време и да му припомогнат на народот што помасовно и побргу да се осознае, да сфати зошто се бори и крвави во нерамната борба со сè уште силниот многувекоевен поробувач (Јаковски 1990: 47).

Во таа тешка и сложена борба која паралелно се водела на неколку фронта за да се зачува интегритетот на македонската географска, стопанска и етничка целост, но и да се издвои македонското национално име од туѓите ознаки што систематски му се прилепуваа, голема улога одиграл револуционерниот театар на Чернодрински кој упорно ја форсирал македонската национална припадност, го негувал македонскиот народен јазик, народната традиција и фолклор (Алексиев 1990: 87).

Во овој револуционерно-политички театар познат под името „Скрб и утеха“ своите активности целосно ги насочил кон стремежот и борбата за слобода и афирмација на македонскиот народ. Чернодрински ќе успее да го претвори гледаниот простор на сцената во место од кое нема да ги изразува само своите убедувања, сопственото доживување на стварноста и својот суд за неа, туку и во место во кое се формулира револуционерната идеологија и место во кое тоа јавно ќе се презентира и афирмира. Постојаното угнетување и насилство кое што го трпело недолжното македонско население, довело до појава на бунтовни организирања и побуни против петвековниот поробувач. Нивната желба за одмазда не произлегла од национална или верска туку од класна нетрпеливост и револт поради постојаните неправди кои од ден на ден сè повеќе се зголемувале.

Периодот на отоманската епоха има свои специфични одлики затоа што се одвива во услови кога етничката припадност, постулирана како инверзија на верската припадност, станува влијателен фактор за општествените собитја (Кулавакова 2011: 221). Поради тешките општествено-политички збиднувања кон крајот на 19 и почетокот 20 век се развива една посебно организирана револуционерна борба којашто честопати била главна преокупација на македонските книжевници. Во тој дух се напишани и едни од првите македонски драмски текстови „Македонско востание“ од Никола Н. Македонски и „Македонска крвава свадба“ од Војдан Чернодрински. Овие двајца автори, комплетно предадени на револуционерната мисла, освен што биле книжевни, истовремено биле и револуционери борци кои револтот и незадоволството од постоечката општествено-политичка ситуација на македонскиот народ го изразува преку една карактеристично револуционерна драмска форма.

Двете драми меѓусебно се поврзани со еден силен мотив, бунтот на народот колективен и индивидуален, против својот непријател. За разлика од „Македонска крвава свадба“ којашто може да се окарактеризира како драма со богати стилски и уметнички вредности „Македонско востание“ е драма со помали уметнички вредности, но сепак нејзината појава е од огромна важност за културниот и револуционерниот подем кон крајот на 19 век. И „Македонска крвава свадба“ и „Македонско востание“ се драми со агитпроп-драмски модел со едноставна разбирлива содржина наменета за пошироката театарска публика. Таа публика требало преку ликовите да се препознае себеси, своите дилеми, маки и патила, а со тоа да се побуди националната свест и конечно да застане против својот непријател.

Централните ликови во овие драми првично се сосем поларизирани, од една страна е Коста Беровски, првиот војвода и предводник на македонските востаници, а од друга страна е младата македонска девојка Цвета, но сепак, нив ги поврзува една заедничка нишка – стремежот и истрајноста во своите бунтовнички намери. Двајцата централни ликови во драмите се олицетворение на чесноста, храброста, непоколебливоста и етичноста на целиот македонски народ. Поттикнати од овие драмски ликови сè појасна и поцврста била желбата на македонскиот народ да се спротивстави на тиранијата, да се бунтува и да дигне востание за да може својата неиздржлива состојба еднаш засекогаш да ја промени. Спротивставувањето на вековниот непријател било неминовно, но сепак за тоа била потребна силна решителност и истрајност.

Во овие драми може да се проследат залагањата за отпор и бунт против општествениот и личниот терор, коишто ги доживувало недолжното население од претставниците на Турската империја. Тргувајќи од фактот дека бунтот како мотив е застапен и во двете драми, можеме да направиме паралела помеѓу колективниот и индивидуалниот бунт застапен во нив како начин на изразување на незадоволствата против петвековниот поробувач.

Без некоја посебна метафоричка прикриеност се именуваат непријателите на македонскиот народ, нивната тиранија, деспотизмот и ропството, а воедно се поттикнувал народот да застане цврсто кон одбраната на својата долгоочекувана слобода, отфрлајќи го јаремот на ропството. Овие драмски текстови, кои имаат сосем различна тематика, но речиси исти мотиви и рефлексии се индикатор на случувањата на општествената сцена, политичките и економските проблеми на народот, револуционерниот занес и борбата за истакнување на македонскиот културен и национален идентитет.

Поробениот македонски народ покрај сите неправди и патила бил жртва на присилно потурчување, најчесто на млади девојки и момчиња. Иако без директен указ на султанот не смеело да се потурчуваат „неверниците“, често се случувало агите и пашите на своја рака да го тероризираат христијанското население. Основниот мотив на драмата „Македонска крвава свадба“, грабнувањето на македонска девојка, православна христијанка, од страна на турски великодостојник, обидот за нејзино потурчување, односно исламизирање, како и фанатичната одлучност на таа Македонка да не ја менува присилно својата национална и верска припадност и по цена на смрт (Белчев/Младеноски 2016: 87).

Цвета е пандан на сите жени борци, жени-ајдути и војвотки опеани во народните песни. Фамозната реплика на оваа милна девојка со флорално име „умрев ама турчинка не станав“ станува формула, магична инкантација, која ја позиционира женската улога, или поточно женските ликови, сè до појавата на модерната, а потоа и на постмодерната во македонскиот театар (Стојаноска 2008: 8). Оваа реплика покажува ист бунтовнички занес и решителност како и револуционерното мото на македонските револуционери – „Слобода или смрт“. Жртвата и пролеаната крв на оваа хероина е еднаква со жртвата на кресненските востаници во драмата „Македонско востание“.

Иако претставени на сосема поразличен начин, мотивот за ваквата саможртва е речиси ист. Востаниците исто како и Цвета се спремни и по цена на својата смрт да ги остварат своите револуционерни цели. Тоа го изјавува и Илија Пуздерков во драмата кога вели: „...одлучивме сите да умреме одеднаш за милата поробена татковина.“ (Македонски, 1887: 83). Како сегмент на сценската игра во двете драми е односот на народот кон власта. Претставувањето на борбата на поединецот и народот против силите на Отоманската империја претставува еден важен агитаторски чин којшто драмите требало да го постигнат, при што отпорот и спротивставувањата ги следиме преку повеќе сценски дејствија и реплики.

Драмата „Македонско востание“ од Никола Н. Македонски претставува реакција на Берлинскиот конгрес, приказ на Кресненското востание, потврда на македонскиот „сепаратизам“, а претставува и потврда на македонскиот идентитет, на македонската идеологија (Миронска-Христовска 2012: 90). Иако тоа е период кога повеќе е доминантен индивидуалниот отпор против Отоманците, сепак преку Кресненското востание се случува една пресвртница и конечно се јавува еден поорганизиран колективен бунт.

Тој бил директен учесник во Кресненско-разловечкото востание што му овозможило многу јасно и реално да направи интерпретација на одреден сегмент од периодот на подготовка и борба на востаниците. Во „Македонско востание“ јасно се претставени заложбите за организирање и кревање на бунт, односно востание коешто претставува прашање на честа, прашање на достоинството на сите учесници во востанието. Иако очигледно сè уште не било дојдено времето за да се оствари саканиот резултат, сепак решителноста на востаниците за организиран бунт овозможила здружување на заеднички сили и обид да се уништи непријателот.

Преку заложбите и организираноста на востаниците е отсликано заживувањето на револуционерниот дух којшто кон крајот на 19 и почетокот на 20 век преку повеќе форми на револуционерни дејствувања ќе ги достигне своите највисоки цели. По пат на колективен бунт востаниците се стремеле да се ослободат од неподносливото насилство што се вршело над целиот народ, наспроти нив Цвета преку својата истрајност и индивидуален бунт успеала да го сочува своето човечко достоинство. Нејзиното дело ја отсликува решителноста на поединецот да направи нешто за конечно да ја промени својата аморфна состојба и да ја искаже својата решителност да не се покори и поткликне и покрај безбројните маки и ветувања за подобар живот.

Преку својот бунт и решителност да се спротивстави на својот поробител, ја брани својата чест, честа на родителите, на народот, на верата. Таа со своите жртви, со својот непокор, ја градела историјата на Македонија (Миронска-Христовска 2000: 111). Цвета се бунтува против потурчувањето гледајќи го чинот на промена на верата како чин со кој се врши целосно предавство на својот личен и општествен идентитет. Додека во „Македонско востание“ верската поврзаност со националниот и личниот идентитет на востаниците ја гледаме преку заклетвата која ја даваат пред почетокот на востанието кога со верба во Бог се заколнуваат на чесност и истрајност.

Востаниците во драмата „Македонско востание“ се свесни дека востанието мора да биде масовно и добро организирано бидејќи само така може да ја покажат моќта на напатениот народ којшто не го жали својот живот за постигнување на повисоки цели. Востаниците повикувајќи на борба за слобода уште повеќе го распалиле бунтовниот оган кај своите сонародници. И како што вели Иван Лутев: „...секој сака да пристапи во нашата чета, од ден на ден повеќе и повеќе се умножува нашата чета“ (Македонски, 1887: 72). Пробудениот народ желен да ја промени неправдата којашто му е нанесена тргнува кон освојување на својата цел за зачувување на своето национално и човечко достоинство.

На ваков повик, но искажан преку една субјективна порака повикува и Дуко во „Македонска крвава свадба“ кога ја споредува змијата во полето со Турците: „Арно е кажав! Здробил и глаата, напрај и на парчиња ако мојт нека каста после. Така требит и на Турците да им сториме за да не касаат“ (Чернодрински 1976: 27). Тој гневно ги искажува своите борбени повици и на некој начин ги навестува понатамошните случувања во драмата, односно борбата за ослободување на Цвета. Повикот за колективен бунт го наоѓаме преку размислите на Коста Беровски на почетокот од драмата кога вели: „Македонската искра за слобода уште не е изгасната и уште има потомци на Александар Велики, уште има синови кои сакаат одмазда за беззаконитите дела на денешните варвари“ (Македонски, 1887: 72).

И во двете драми ликовите пеат патриотски песни преку кои авторите на еден суптилен начин се обидуваат да допрат до најдлабоките дамари на гледачите за да ја сфатат потребата од бунтовност за бранење на сопствената и колективната слобода. Поробената, односно сè уште неослободената земја во песните претставува клучен аргумент за борбено единство на националната заедница во нејзината борба за социјална и национална правда и слобода (Пановски 1991: 56). Во „Македонска крвава свадба“ Нико, Ѓуре и Арсе пејат: „Македонија, мајко мила, / Страдна земјо, света, / Много мајко, си теглила / В м'ки и несрета!“ (Чернодрински 1976: 32). И во „Македонско востание“ востаниците пејат песна за својата мила татковина: „Од небото излегува / Во Македонија слегува / Светло зорна ѕвезда / Македонска надежда; / Македонци огрева / ... Македонски јунаци / Сите крв да пролееме / И да изумреме, / Заради татковината / И нашата слобода“ (Македонски, 1887: 78-79).

Пролеаната крв на жртвите е главниот симбол на револуционерното саможртвување коешто го дале многу македонски борци за една повисока цел- ослободување на својата татковина. Иван Лутев во драмата во „Македонско востание“ за тоа вели: „Нашата татковина, татковци, мајки, браќа и сестри роднини сите се потчинети робови на петвековниот непријател неволно сме ги оставиле и сме дошле во овие прекрасни полиња да се одмаздиме на тие проклети непријатели“ (Македонский, 1887: 73). Копнежот на македонскиот народ да се ослободи од вековната тиранија и ропство за конечно да тргне по патот на модерните европски народи е главниот мотив и повик за еден организиран колективен бунт, односно како што вели Илија Поздерков „да покажат пред Европа дека македонците знаат да ја ценат слободата“ (Македонский, 1887: 73).

Во двете драми заедничко е барањето на лична и заедничка слобода на народот како колективитет. Јасно се именува одбраната на честа и човечкото достоинство и се афирмира етичката димензија на постоењето (Пановски 1991: 19). Тематски лоцирани во најбурниот период на револуционерното будење, борбата помеѓу спротивставените сили е главната содржинска нишка низ која се води целото дејствие. Во „Македонска крвава свадба“ за разлика од „Македонско востание“ каде што јасно е издефиниран колективниот бунт, тука доминира индивидуалниот бунт претставен преку ликот на Цвета.

Сепак, освен силно изразениот индивидуален бунт во драмата на Чернодрински, во неколку сцени се јавува и еден поорганизиран колективен бунт. Така на пример, во последната, единаесетта појава од драмата свадбарите во мигот кога се соочуваат со непријателот обединети, со оружје в рака, јасно го искажуваат својот гнев и одлучност да се спротивстават на Осман-Бег и да не дозволат повторно да ја уништи честа на младата девојка. Преку вооружената борба на свадбарите метафорично е прикажана борбата за укинување на ропството обидувајќи се конечно да дојдат до својата долгоочекувана слобода.

Драмите создавани во периодот кон крајот на 19 и почетокот на 20 век се вистински потсетник за сите патила и неправди кои ги доживеал македонскиот народ, неговата револуционерна борба и неговите стремежи за постигнување на својата долговековна цел – слободата. Очигледно е дека општествено-политичките случувања на територијата на Македонија силно се одразиле врз тематско-мотивските преокупации во драмските текстови. „Македонско востание“ на Н. Македонски и „Македонска крвава свадба“ на В. Чернодрински се само дел од драмската продукција од овој револуционерен период во којшто се изразува силниот бунтовнички стремеж на македонскиот народ за ослободување од долговековниот јарем.

Во нив јасно се истакнуваат револуционерните пораки, идеи како и поврзаноста со општествено-политичките случувања на времето, погледот кон минатото и надежта за иднината. Иако содржински овие драми немаат речиси никаква поврзаност, сепак нив ги врзува една силна нишка – личниот и колективниот стремеж и борба за спротивставување на својот непријател. Драмата и театарот секогаш одат паралелно со времето во кое се создаваат, па затоа сосема е јасно зошто и овие драмски текстови речиси целосно кореспондираат со случувањата коишто го засегаа македонскиот народ во дадениот период. Несомнено можеме да заклучиме дека Чернодрински и Македонски успеале да ја постигнат таа цел, бидејќи и двете драми се вистински показател за општествено-политичките и револуционерните активности во периодот помеѓу 19 и 20 век.

Референци

- [1]. Александар, Александар, *Најавата и одгласот на Илинден во македонската драма и театар*, „Македонска драма XIX и XX век“, Македонска книга, Скопје, 1990.
- [2]. Велев, Илија, *Низ преминот на традицијата*, Дијалог, Скопје, 2006.
- [3]. Белчев, Толе, Младеноски, Ранко, „Македонска крвава свадба“- нови интерпретативни аспекти, Годишен зборник 2016, Универзитет „Гоце Делчев“- Штип, Штип, 2016.
- [4]. Друговац, Миодраг, *Историја на македонската книжевност XX век*, Мисла, Скопје, 1990.
- [5]. Јаковски, Воислав, *Развојниот пат на македонската драмска литература и односот на драмските автори кон фолклорот*, „Македонска драма XIX и XX век“, Македонска книга, Скопје, 1990.
- [6]. Македонский, Никола, *Македонски –сјлзи или Злоџастна Македонија*, Трново, 1887.
- [7]. Миронска-Христовска, Валентина, *Македонските преданија за места*, ИМЛ, Скопје, 2000.
- [8]. Миронска-Христовска, Валентина, *Литературни студии за македонскиот идентитет*, Институт за македонска литература, Скопје, 2012.
- [9]. Миронска-Христовска, Валентина, *Преродбата и македонското национално прашање*, ИМЛ, Скопје, 2013.
- [10]. Пановски, Наум, *Театарот како оружје - Театарскиот модел на Чернодрински*, Култура, Скопје, 1991.
- [11]. Сталев, Георги, *Преглед на македонската литература од XIX век*, Култура, Скопје, 1963.
- [12]. Стоичковски, Благој, *Историската мотивика во драмите македонска крвава свадба од Војдан Чернодрински и Илинден од Никола Киров Мајски*, „Војдан Поп Георгиев Чернодрински: живот и дело“, Дом на култура- Струга/ ИМЛ- Скопје, 2001.
- [13]. Стојаноска, Ана, *Современа македонска драма*, Микена, Битола, 2008.
- [14]. Кулавакова, Ката, *Конверзија и меморија (интерпретивна контекстуализација на двојниот идентитет)*, „Развојот на македонската литература“, Институт за македонска литература, Скопје, 2011.
- [15]. Чернодрински, Војдан, *Собрани дела. Книга 4*, приредил: Александар Алексиев, Мисла, Скопје, 1976.